

ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИМЕНИ А.М. ГОРЬКОГО
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК



АКВИЛОН

ПОЭТИКА БОГООБЩЕНИЯ

МИСТИЧЕСКИЕ
ХРИСТИАНСКИЕ ТЕКСТЫ
ОТ ПОЗДНЕЙ АНТИЧНОСТИ ДО XX ВЕКА

(КОЛЛЕКТИВНАЯ МОНОГРАФИЯ)

ПОД ОБЩЕЙ РЕДАКЦИЕЙ
М.Р. НЕНАРОКОВОЙ

АВТОРЫ

Д.В. АБДУРАХМАНОВА-ПАВЛОВА
Т.Л. АЛЕКСАНДРОВА, Н.Ю. ГВОЗДЕЦКАЯ
А.Л. ГУМЕРОВА, М.Ю. ИГНАТЬЕВА (ОГАНИСЬЯН)
О.А. КРАШЕНИННИКОВА, И.Г. МАТЮШИНА
С.И. МЕЖЕРИЦКАЯ, Н.В. НАЛЕГАЧ
М.Р. НЕНАРОКОВА, О.В. ПОПОВА, В.С. СЕРГЕЕВА
А.В. ТОПОРОВА, Е.В. ХАЛТРИН-ХАЛТУРИНА
О.Ю. ШКОЛЬНИКОВА

УДК 8; 80–82

ББК 80 / 84

П 67

Рецензенты

*СКЛИЗКОВА Алла Персиевна
доктор филологических наук*

*ЯЦЕНКО Мария Вадимовна
доктор филологических наук, доцент*

**ПОЭТИКА БОГООБЩЕНИЯ:
МИСТИЧЕСКИЕ ХРИСТИАНСКИЕ ТЕКСТЫ ОТ ПОЗДНЕЙ
АНТИЧНОСТИ ДО XX ВЕКА (Коллективная монография) /**

Авторы: Д.В. Абдурахманова-Павлова, Т.Л. Александрова, Н.Ю. Гвоздецкая, А.Л. Гумерова, М.Ю. Игнатьева (Оганисьян), О.А. Крашенинникова, И.Г. Матюшина, С.И. Межеричкая, Н.В. Налегач, М.Р. Ненарокова, О.В. Попова, В.С. Сергеева, А.В. Топорова, Е.В. Халтрин-Халтурина, О.Ю. Школьникова / Под общей редакцией М.Р. Ненароковой. М.: Аквилон, 2024. — 488 с.

В предлагаемой читателю книге изучаются литературные формы, в которые облекается опыт богообщения в разных христианских традициях, на материале христианских мистических текстов, созданных в широкой хронологической перспективе (Поздняя Античность – XX век). Авторы рассматривают тексты, оформляющие обращение христианина к невидимому миру (гимн, молитва, акафист); выявляют особенности текстов, которые описывают вторжение сверхъестественного мира в человеческую жизнь (видения, откровения); изучают влияние традиций христианской мистики на светскую литературу.

Научное издание

ISBN 978–5–6052889–5–4

DIGITAL OBJECT IDENTIFIERS (DOI)

<https://doi.org/10.21267/i9784-2807-6606-0>

© Ненарокова М.Р., общая редакция, 2024

© Коллектив авторов, текст, 2024

© Издательство «Аквилон», 2024

Репродуцирование (воспроизведение) данного издания или его части любым способом без письменного соглашения с издателем запрещается

ОГЛАВЛЕНИЕ

НЕНАРОКОВА М.Р. Христианские мистические тексты: возникновение, развитие жанров, бытование в европейской культуре (<i>Вместо Предисловия</i>).....	7
I	
ПОЭТИКА ПРОШЕНИЯ И ХВАЛЫ	
МЕЖЕРИЦКАЯ С.И. О генезисе жанра прозаического гимна в литературе Второй Софистики.....	16
АЛЕКСАНДРОВА Т.Л. Поэтика гимнов Симеона Нового Богослова.....	32
ИГНАТЬЕВА (ОГАНИСЬЯН) М.Ю. Испанская мистика XVI века и «Духовный Гимн» святого Иоанна Креста.....	77
ШКОЛЬНИКОВА О.Ю. «Солилоковии святого Августина»: позднесредневековые версии на народных языках в Италии и во Франции.....	95
НЕНАРОКОВА М.Р., НАЛЕГАЧ Н.В. Акафист как способ обращения к Богу: на примере акафиста митрополита Трифона (Туркестанова) «Слава Богу за все».....	113
II	
ПОЭТИКА ОТКРОВЕНИЙ	
ГВОЗДЕЦКАЯ Н.Ю. Визионерский текст в Древней Англии как образец христианской мистики (границы, структура, функции).....	133
МАТЮШИНА И.Г. Поэтика средневековых скандинавских видений.....	146
НЕНАРОКОВА М.Р. Пять чувств как путь к невидимому миру: видения «Книги Особой Благодати» Мехтильды Хакеборнской.....	207

ОГЛАВЛЕНИЕ

ГУМЕРОВА А.Л. СЕРГЕЕВА В.С. «Петр Пахарь» в кругу поэм-видений XIV века: специфика жанра и контекст библейских цитат.....	229
КРАШЕНИННИКОВА О.А. Жанр видений в литературе петровского времени.....	278
АБДУРАХМАНОВА-ПАВЛОВА Д.В. Джон Вулмен: автобиограф и мистик XVIII столетия.....	298
III	
ОТГОЛОСКИ БОГООБЩЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ	
АЛЕКСАНДРОВА Т.Л. «Ареопагитики» как художественный текст.....	322
ТОПОРОВА А.В. «Мистический» язык Данте.....	362
ПОПОВА О.В. Сны и пророчества в средневековых французских поэмах о Рыцаре с лебедем.....	371
ХАЛТРИН-ХАЛТУРИНА Е.В. О духовной поэзии Роберта Саутвелла.....	382
НАЛЕГАЧ Н.В. Православный характер мистических переживаний в поэзии Иннокентия Анненского.....	391
Maria R. NENAROKOVA Christian mystical texts: their emergence, development of genres, existence in European culture (<i>Synopsis</i>).....	411
БИБЛИОГРАФИЯ.....	420
АННОТАЦИИ / SUMMARIES.....	460
АВТОРЫ / CONTRIBUTORS.....	483

ХРИСТИАНСКИЕ МИСТИЧЕСКИЕ ТЕКСТЫ

ВОЗНИКНОВЕНИЕ, РАЗВИТИЕ ЖАНРОВ, БЫТОВАНИЕ В ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ

(Вместо Предисловия)

М.Р. НЕНАРОКОВА

Коллективный труд, предлагаемый вниманию читателей, представляет собой результат работы сотрудников Отдела классических литератур Запада и сравнительного литературоведения ИМЛИ имени А.М. Горького РАН и ученых, работающих в вузах и научных учреждениях Москвы, Санкт-Петербурга, Кемерово, Барселоны.

В отечественной науке в наши дни наблюдается значительный интерес к христианской мистике, однако внимание ученых привлекают отдельные, наиболее известные фигуры: Майстер Экхарт¹, Генрих Сузо², Мехтильда Магдебургская³. Более общая работа по немецким мистическим текстам, охватывающая период XIII–XV вв., написана Н.А. Бондарко⁴. Изучение творчества среднеанглийских мистиков представлено работой Ю. Дресвиной «Юлиана Нориджская — Откровения Божественной Любви»⁵. Изучение испанских мистиков также ограничивается отдельными публикациями⁶. Нужно отметить, что практически все опубликованные работы включают в себя исследования и переводы текстов⁷. Традиционно внимание и исследователей, и читателей обращено к св. Франциску Ассизскому⁸. Не только переиздается старый перевод «Цветочков св. Франциска Ассизского», опубликованный А. Печковским⁹ еще в 1912 г., но вышел в свет и новый перевод А.А. Клестова¹⁰. Российским читателям с недавнего времени

¹ МЭ; Хорьков 2003; Реутин 2011а; Реутин 2011б.

² Сузо (Реутин [подг. изд.] 2014).

³ ММ.

⁴ Бондарко 2014.

⁵ ЮН.

⁶ ТН. ТА; отдельные публикации о Терезе Авильской и переводы фрагментов из ее сочинений, см. в изданиях Института всеобщей истории РАН.

⁷ Практически все тексты переведены на русский язык впервые.

⁸ Например, Бекорюков 2001; Самарина 2008; Ветлугина 2018.

⁹ Цветочки... (Печковский [пер.] 2007; Цветочки... (Печковский [пер.] 2012.

¹⁰ Цветочки... (Клестов [пер.] 2012.

стали известны и письма св. Екатерины Сиенской¹. Исследования о христианской мистике пишут в основном философы и богословы: как авторы рассматриваются египетские отцы, св. Иоанн Кассиан Римлянин, пс.-Дионисий Ареопагит, а также Майстер Экхарт, св. Франциск Ассизский. В последнее время появились работы филологов М.Ю. Игнатъевой², посвященные св. Иоанну Креста (св. Хуану де ла Крус), М.Р.Ненароковой³ о Мехтильде Хакеборнской.

В зарубежной науке христианские мистические тексты изучаются богословами, философами, культурологами, психологами. Филологи, в частности историки литературы, не так часто обращаются к этой теме. Масштабные справочники по христианской мистике, изданные в последнее десятилетие⁴, рассматривают широкий круг проблем, связанный с мистикой, но сосредотачиваются на мистиках Поздней Античности и западного Средневековья. Хорошо изучены отдельные персоналии, например, Хильдегарда Бингенская⁵, Бернард Клервосский, Фома Кемпийский, с другой стороны, такие фигуры, как Мехтильда Хакеборнская, Гертруда Великая, Елизавета из Шёнау редко привлекают внимание исследователей. Встречаются исследования, сравнивающие учения отдельных восточных и западных мистиков. Трудов, в которых бы исследовались литературные формы, в которые облекается опыт богообщения в разных христианских традициях, на сегодняшний день нет, и этот коллективный труд представляет собой попытку заполнить этот пробел.

Публикуемые в книге исследования разделены на три части. В первой части — «Поэтика прошения и хвалы» — рассматриваются тексты, оформляющие обращение христианина к невидимому миру. Так, в разделе «О генезисе жанра прозаического гимна в литературе Второй Софистики» (С.И. Межеричкая) анализируются происхождение и жанровые признаки прозаических гимнов Поздней Античности, ярким примером которых оказываются произведения крупного представителя Второй Софистики Элия Аристиды. Его можно считать создателем нового жанра религиозной литературы, который, соединяя в себе черты традиционного поэтического гимна с элемен-

¹ ЕС.

² Игнатъева (Оганисьян) 2021; Игнатъева (Оганисьян) 2023.

³ Ненарокова 2015; Ненарокова 2022.

⁴ СС; WBC.

⁵ По данным онлайн-библиографии издательства Бреполь, около 600 статей и монографий за последние 50 лет.

тами риторики, положил начало христианским молитвенным обращениям к Богу.

Основные составные части позднеантичного прозаического гимна (как упоминается С.И. Межеричкой) — воззвание, или обращение к божеству, восхваление, в котором упоминаются и прежние благодеяния, оказанные просящему, и качества божества, достойные хвалы, наконец, финальное прошение о помощи, покровительстве, благополучии — находим и в христианских гимнах. Так, в форму гимнов был облечен личный мистический опыт Симеона Нового Богослова (раздел «Поэтика гимнов Симеона Нового Богослова» [Т.Л. Александрова]), хотя, по наблюдениям автора, произведения Симеона сочетают в себе наряду с признаками этого гимнографического жанра и элементы гомилии, риторического парафраза, наставления, лирической исповеди. Библейская образность, богословская лексика, почерпнутая из святоотеческих сочинений, делают личные переживания Симеона продолжением и достоянием византийской церковной традиции.

Облекаясь в форму гимна, мистический опыт, чтобы стать доступным читателям или слушателям, иногда требует комментария. Так, «Духовный гимн» Иоанна Креста, испанского мистика XVI века, представляет собой единство поэтического текста и прозаического комментария к нему (М.Ю. Игнатьева [Оганисян]). По мнению автора, богословский комментарий к поэтическому тексту не выполняет функцию служебного текста, а является по жанру текстом экзегетическим, раскрывающим смысл мистических переживаний Иоанна Креста и, таким образом, вписывающего их в церковную традицию.

Незаурядным случаем, когда философское произведение воспринимается как обращение к Богу, становятся «Солилокви» св. Августина (О.Ю. Школьникова). Построенные как внутренний диалог Августина и Разума, «Солилокви» затрагивают проблемы богопознания, бессмертия души и человека, поэтому они стали востребованным чтением в средневековой Европе и положили начало традиции апокрифических текстов, представлявших собой благочестивые медитации, ведущие христианина к познанию Бога и самого себя. Эти медитации существовали не только на латыни, но и на народных языках — на французском и итальянском, имели исповедальный, хвалебный и молитвенный характер и могли рассматриваться как акт деятельного покаяния, просьбы о прощении грехов и соединения с Богом.

Жанр акафиста, достаточно новый по сравнению с гимном, также мог использоваться в качестве обращения к Богу. В русской право-

славной традиции акафисты включались в молитвенное правило, позже стали исполняться и в церкви. В XX–XXI вв. функции акафиста расширились: к функции восхваления прибавились функция прошения, покаяния, поминовения. Один из поздних акафистов, «Слава Богу за все», принадлежащий перу митрополита Трифона (Туркестанова) представляет собой рассказ об отношениях Бога и человека в земной жизни, восхваление Бога за все, что человек обретает в земной жизни: ему открывается красота окружающего мира, даются силы, чтобы перенести невзгоды и болезни, даруется радость творчества. Образ Фаворского Света, один из ключевых образов акафиста, соединяет мир земной и мир небесный. Присутствие Божественного Света в повседневной жизни позволяет христианину ощущать близость невидимого мира, обретая опыт богообщения (М.Р. Ненарокова и Н.В. Налегач).

Вторая часть книги «Поэтика откровений» состоит из разделов, посвященных текстам, которые описывают вторжение сверхъестественного мира в человеческую жизнь. Ее открывает раздел «Визионерский текст в Древней Англии как образец христианской мистики (границы, структура, функции)» (Н.Ю. Гвоздецкая). В нем обсуждаются описания видений, включенные в знаменитый памятник англо-латинской литературы «Церковная история народа англвов», автором которого является Беда Досточтимый, а также в тексты VIII–XI вв., принадлежащие к агиографическому жанру. Складывается традиция отображения мистических переживаний, которые испытывают люди, созерцающие видения. Эта традиция постепенно обретает собственный литературный канон.

Англосаксонская и ирландская традиции описания видений загробного мира сыграли важную роль в возникновении скандинавской литературной традиции, в частности, исландской, основу которой составили переложения латинских видений, записанных, в том числе, на Британских островах (раздел «Поэтика средневековых скандинавских видений» [И.Г. Матюшина]). Автор не только прослеживает формирование исландской визионерской традиции и анализирует единственный исконный памятник этого жанра в Исландии, созданный на ее основе, — Видение Раннвейг, но и отмечает, что отличительной чертой скандинавских мистических видений является познание невидимого мира посредством телесных чувств.

Использование словаря пяти чувств для передачи духовного опыта характерно и для немецкой мистики (раздел «Пять чувств как путь к невидимому миру: видения «Книги Особой Благодати» Мех-

тильды Хакеборнской» [М.Р. Ненарокова]). Героиней «Книги Особой Благодати» является и ее автор, Мехтильда, немецкая монахиня-мистик, и ее душа. В основе восприятия видений лежит идея о «внешнем» человеке, теле и «внутреннем» человеке, душе. Согласно учению святых отцов, душа познает мир посредством пяти чувств — зрения, слуха, вкуса, обоняния, осязания. Пять чувств тела становятся своего рода путями души вовне тела, при их помощи душа познает окружающий мир, как видимый, так и невидимый, причем реалии невидимого мира передаются в образах мира видимого, привычных и понятных и самой Мехтильде, и ее современникам.

Применительно к XIV веку уже можно говорить о видениях «реальных» и «литературных»; причем последние, заимствуя форму и образность у «подлинных» видений, оказывают на читателей столь же сильное эмоциональное воздействие (раздел «“Петр Пахарь” в кругу поэм-видений XIV века: специфика жанра и контекст библейских цитат» [А.Л. Гумерова и В.С. Сергеева]). Поэма Уильяма Ленгленда «Видение о Петре Пахаре» рассматривается в контексте мистической литературы английского Средневековья. Видение как часть литературного текста требует участия читателя, который привык, узнавая о невидимом мире, полагаться на свое воображение. Набор библейских цитат и аллюзий на богословские трактаты позволяет представить, на какую аудиторию был рассчитан текст поэмы: это мог быть мирянин, получивший образование на родном языке и не знавший латыни, но также и тот человек, которому были знакомы начала латинского языка. Если первый мог почерпнуть свои знания из пересказов латинских цитат на английском языке, включенных в текст поэмы, то второй, находя в тексте латинские цитаты, мог рассматривать их как отсылки к первоисточникам, в числе которых были не только Свящ. Писание, но и святоотеческие труды, сборники проповедей, глоссы, флорилеги. По мнению исследователей, основными читателями «Видения о Петре Пахаре» были грамотные миряне — горожане и мелкие землевладельцы, ремесленники, купечество, «приходские священники, знающие латынь в пределах базовых текстов и обязанные служить проводниками между необразованной паствой и Священным Писанием».

Трансформация жанра видений в XVIII веке рассматривается на материале дневников и автобиографий. Примерам описаний видений в русской литературе петровской эпохи посвящен раздел «Жанр видений в литературе петровского времени» (О.А. Крашенинникова). Автор показывает, как постепенно жанр видения все больше теряет связь

с религиозной литературой, с церковным календарем. Так, в «Диаприуше грешного иеромонаха Димитрия, постриженца Кириловского Киевского», в дневнике митрополита Димитрия Ростовского, подробно, с точным указанием дня и часа, описаны три видения, явленные будущему митрополиту в тонком сне, — его покровительницы св. Варвары, мученика Ореста и Лазаря Барановича, духовного отца автора дневника. Помещенные в контекст автобиографического произведения, мистические видения «приобретают характер реально бывших происшествий», хотя они еще описаны по канонам агиографического жанра. Автобиография другого деятеля петровской эпохи, сподвижника Петра Великого, М.П. Аврамова, тоже содержит описание видения. Аврамов становится как бы свидетелем апокалиптической битвы, при этом битва с падшими духами воспринимается аллегорически, как борьба Православия с атеизмом и ересями. Проповеди Стефана Яворского, так называемый «колесничный цикл», объединенные образом священной Колесницы из видения пророка Иезекииля (Иез 1), уже используют видение как особое художественное средство, характерное для поэтики торжественной проповеди Нового времени, а не как описание собственного мистического опыта.

Младший современник сподвижников Петра Великого, американец Джон Вулмен также посвятил немало страниц своего дневника мистическим переживаниям и видениям (раздел «Джон Вулмен: автобиограф и мистик XVIII столетия» [Д.В. Абдурахманова-Павлова]). Обращаясь к библейской образности, Вулмен записывает видения, которые он созерцал, находясь между жизнью и смертью. При этом он стремится обобщить свой личный опыт как «подчёркнуто вневременной — характерный для природы человека вообще, вне зависимости от свойств исторической эпохи».

Третья часть книги «Отголоски традиции христианской мистики в художественной литературе» посвящена текстам, в которых отразилось влияние христианской мистической литературы. Ее открывает раздел об «Ареопагитиках», тексте, значимом для патристики и философии, который рассматривается как художественное произведение (Т.Л. Александрова). Текст, ставший одной из основ средневековой европейской культуры, рассматривается автором в качестве примера изящной литературной игры, рассчитанной и на образованного читателя, знакомого с древнегреческой философией, и на человека с гораздо более узким кругозором, чей круг чтения ограничивается лишь святоотеческой литературой. Проблема определения авторства Т.Л. Александровой не ставилась, но предложенный в разделе анализ

«Ареопагитик» позволяет предположить, каков был автор этого текста как личность. Человек, выбравший имя «Дионисий Ареопагит» как псевдоним, достиг высочайшего уровня литературного мастерства, который позволил ему изложить доктринально безупречное содержание в высококачественной художественной форме. Текст, богатый риторическими средствами, которым учила античная и византийская школа, свидетельствует о том, что автор был «знаком с тенденциями, распространенными в позднеантичной литературе: интертекстуальной игрой, символизмом, способностью к художественному вымыслу». Круг чтения «Дионисия» позволяет предположить, что по своим убеждениям он является христианином, хорошо знающим Свящ. Писание и святоотеческую литературу, интересующимся различными мистическими практиками, а не язычником, который маскирует свои истинные взгляды христианскими цитатами. Не оценивая «Ареопагитики» с богословской и философской точки зрения, Т.Л. Александрова делает вывод, что «Дионисий Ареопагит» «был гениальным художником слова, сумевшим поставить языковые средства на службу своим идеям и использовать их во всей полноте».

Если в случае «Ареопагитик» можно говорить об использовании художественных средств, чаще встречающихся в произведениях мирской литературы, чем литературы религиозной, с целью создания привлекательной словесной оболочки для глубоких богословских идей, то, обращаясь к творчеству Данте, читатель обнаруживает, что поэт создал особый, «мистический» язык, при помощи которого стало возможным описание невидимой реальности (раздел «“Мистический” язык Данте» [А.В. Топорова]) в поэзии, предназначенной для достаточно широкой читательской аудитории. В вольгаре, народном языке, на котором писал Данте, не было слов для описания мистических переживаний, и заслуга поэта перед итальянским языком состоит, в частности, еще и в том, что в «Божественной комедии», особенно в «Рае», был создан «мистический дискурс», при помощи которого неземная реальность передается средствами земного языка. Совпадая в своих особенностях с языком средневековых мистиков, язык Данте описывает высокие духовные состояния единения души с Богом, оставаясь при этом языком поэзии.

Элементы поэтики, свойственной христианским мистическим текстам, проникали и в литературу, которую в терминах сегодняшней литературной ситуации можно было бы назвать массовой, в рыцарские романы (раздел «Сны и пророчества в средневековых французских поэмах о Рыцаре с лебедем» [О.В. Попова]). Примером исполь-

зования и христианской лексики, и мотивов пророчества и видения, одним из источников которых являются библейские книги, где встречается немало схожих эпизодов, становится французский цикл поэм о Рыцаре с лебедем. При том, что вещие сны и явления людям сверхъестественных существ характерны и для устной народной традиции, в поэмах о Рыцаре с лебедем вестником, открывающим героям поэм будущее, становится ангел. Пророчества, сообщаемые в вещих снах, так называемых «королевских снах», как кажется, находят параллели не только в фольклоре, но и в Свящ. Писании. Таковы в 41 главе Книги Бытия сны о тощих и тучных коровах, которые видел фараон, но не смог истолковать и призвал для этого Иосифа. В рыцарских романах, в частности в рассматриваемом цикле поэм, мотив вещего сна, подпитывающийся одновременно и параллелями из Библии, и эпической традицией (эпический прием «забегания вперед»), начинает использоваться для объяснения, почему необходимо совершить то или иное действие, и становится одним из «литературных приемов, выполняющих определенные повествовательные функции». На примере поэм о Рыцаре с лебедем и уже упоминавшейся «Книги Особой Благодати» Мехтильды Хакеборнской можно увидеть, как происходит взаимовлияние и взаимодействие мирской и духовной литературы в Средние века.

Раздел «О духовной поэзии Роберта Саутвелла» (Е.В. Халтрин-Халтуриной) исследует поэтическое наследие этого английского поэта. Его произведения, весьма востребованные у английской читательской аудитории XVI–XVII вв., относят и к мистическому, и к медитативному направлению. Духовная поэзия Саутвелла распространялась как душеполезное чтение для мирян. Она опирается на традиции христианской духовной практики. Поэтический рассказ о мистических переживаниях святых вдохновлял читателей на духовные подвиги.

И в гораздо более позднее время в произведениях светской литературы, на первый взгляд далеко отстоящей от проблем Церкви, религии и богословия, можно обнаружить влияние христианской мистики, незримо пронизывающее всю европейскую культуру (раздел «Православный характер мистических переживаний в поэзии Иннокентия Анненского» [Н.В. Налегач]). Для Иннокентия Анненского как поэта-символиста христианская, в частности, православная, традиция стала источником способов выражения мистического опыта. Одна из главных тем его творчества, тема поэта и поэзии, неразрывно связана с темой веры и богопознания. Чудо воскресения, воплощенное в об-

разах Лазаря, дочери Иаира, Самого Христа, а также образ Небесного Отечества, по мнению Н.В. Налегач, являются важными элементами поэтической картины мира Анненского.

Исследования, вошедшие в эту книгу, намечают возможные пути дальнейшего изучения христианских мистических текстов как произведений художественной литературы и их влияния на формирование и развитие светской литературы, а также европейской и европоцентричной культуры в целом. Штудии такого рода требуют сочетания различных подходов — и традиционных для российского и зарубежного литературоведения, и новых, междисциплинарных. Авторы коллективного труда, сознавая, что подходы к изучению мистической литературы ими только намечены, надеются, что полученные результаты и выводы окажутся полезными для будущих изысканий.

О ГЕНЕЗИСЕ ЖАНРА ПРОЗАИЧЕСКОГО ГИМНА В ЛИТЕРАТУРЕ ВТОРОЙ СОФИСТИКИ

С.И. МЕЖЕРИЦКАЯ

Настоящее исследование посвящено изучению и описанию жанра *прозаического гимна*, определению его места в системе жанров эпидейктического красноречия, а также генезису и развитию в позднеантичной риторической традиции. Оба вопроса — природа и становление данного жанра — тесно взаимосвязаны. Так, с одной стороны, полная характеристика прозаического гимна возможна только при условии его сопоставления с *гимном поэтическим* — древнейшим жанром древнегреческой хоровой лирики, от которой он берет свое начало, а с другой, — без ясного представления о пути адаптации жанра поэтического гимна к ораторской прозе трудно понять, как в позднеантичной риторике сформировался соответствующий канон.

Для начала необходимо отметить, что самые ранние образцы жанра прозаического гимна относятся к эпохе Второй Софики (II в.), известной, с одной стороны, строгой ориентацией на стилистические нормы классической греческой литературы, а с другой — стремлением к различного рода риторическим инновациям, словесной импровизации и контаминации различных стилей как средствам выражения авторской индивидуальности. Одним из наиболее ярких экспериментаторов в этой области — при всем своем традиционализме и педантизме — был оратор и атикист, крупнейший представитель Второй Софики Элий Аристид (117–180 / 81 гг. н.э.). В творчестве Аристида мы находим образцы нескольких риторических жанров, которые либо не были еще достаточно распространены, либо вовсе не встречаются в предшествующей литературе, что придает сочинениям оратора особую значимость в истории развития античного красноречия. Это такие жанры, как религиозная автобиография, эпитафий (надгробная речь) частному лицу (до Аристида мы встречаем лишь относящиеся к V–IV вв. до н.э. надгробные речи погибшим древнегреческим воинам), монодия, приветственная речь официальному ли-

цу и некоторые другие¹. Отдельного упоминания заслуживают десять гимнов богам, написанных оратором в прозе в разное время и по разным поводам («К Зевсу», «К Серапису», «Дионис», «Афина», «Истмийская речь, к Посейдону» и др.) и на сегодняшний день недостаточно изученных. Несмотря на заметно возросший за последние десятилетия интерес к прозаическим гимнам оратора², основное внимание в работах исследователей сфокусировано, главным образом, на изучении и описании их жанровых, стилистических и языковых особенностей, в то время как общая проблема генезиса жанра прозаического гимна в литературе Второй софистики, как и более частный вопрос, касающийся трансформации этого жанра в ораторском творчестве Аристидеа, требует более глубокого и детального изучения.

Появление гимнов богам как наиболее ранней формы народной поэзии тесно связано со спецификой и характером религиозного культа в Античности. Так, важнейшим элементом культового действия наряду с принесением жертв богам являлось исполнение песнопений, которые впоследствии стали называться «гимнами»³. Целью гимнов

¹ См. о них: Межеричкая 2007; Межеричкая 2017; Mezheritskaya 2017: 224-233.

² См.: Pernot 2007: 169-188; Goeken 2012; Hodkinson 2015: 139-164; Praise of Asclepius... (Russel, Trapp, Nesselrath [eds.]) 2016; Goeken 2016; Vergados 2017: 165-186 etc.

³ Этимология и происхождение греческого слова «гимн» (ῥυμος) остаются неясными. Прокл у Фотия (Bibl. 320a 9-10) возводит это слово к форме ὑπόμωνος (от гл. ὑπομένω — «оставаться на месте», «сохраняться»), которая в результате синкопы дала ῥυμος. Ср. также: «καθὸ εἰς ὑπομωνὴν καὶ πράξιιν ἀγειν τὰς τῶν ἐλαίων ἀκοάς καὶ ἀρετάς» (Etym. Gud. 540. 38 Sturz). Таким образом, «гимн» — это «нечто сохраняющее», т.е. придающее прославляемым деяниям и добродетелям надежную и прочную форму. Эта этимология подчеркивает праздничный аспект гимнов, их функцию запечатлеть и документировать достойные похвалы деяния и силу богов. У Шантрена обсуждается другая этимология (см. Chantraine 1968–1980: 1156 f.): он склонен возводить слово «гимн» к ῥυμῆν (по аналогии с такими образованиями, как λίμνη от λιμῆν, ποίμνη от ποιήν и т. п.), означающему «пленку, оболочку», т.е. то, что оболачивает, связывает. При этом Шантрен ссылается на старую гипотезу Бругманна (Brugmann 1876: 256), который интерпретирует ῥυμος в том же ключе как «совместное пение», а также на Диля и др. (Diehl 1940: 89; Patzer 1952: 323), которые делают попытки связать ῥυμῆν с ὑφαίνω («ткать»). Однако Шантрен признает, что выведение ῥυμος из ὑφή, ὑφαίνω («ткань», «ткать») представляет большие трудности фонетического характера. Тем не менее, Вюнш (Wünsch 1914: 141), вопреки Шантрону, эту гипотезу принима-

было восхвалить, задобрить и расположить к себе неподвластные человеку высшие силы, подвигнув их тем самым на ответный акт благодеяния. Как правило, гимны исполнялись хором всеми взрослыми членами общины, участвовавшими в религиозных празднествах. Непотъемлемой частью этого перформанса являлось характерное танцевально-музыкальное сопровождение. Таким образом, в гимне переплетаются три перформативных элемента — музыка, танец и слово (речь), что, в частности, получило отражение в термине «ставить хор»¹ (χορὸν ἰστάναι). В основе таких песнопений всегда лежал миф как «вербальный аспект религии»², служащий прославлению божества через нарратив, т.е. посредством рассказа о его рождении и деяниях, о также описания его силы и величия с целью «вынудить его повторить свои действия в интересах поклоняющегося». Таким образом, мифы составляют основное содержание гимнов.

От гимнической поэзии архаического и классического периодов мало что сохранилось, и это составляет известную проблему при попытке воссоздать целостную картину развития данного жанра, особенно если принять во внимание две параллельно существовавших в античности формы религиозных гимнов — *культовые* и *литературные*. Если последние известны более или менее хорошо благодаря дошедшим до нас гомеровским гимнам, а также по фрагментарно сохранившемуся творчеству таких выдающихся мастеров позднеархаической хоровой лирики, как Симонид, Пиндар и Вакхилид, то большая часть древнегреческой культовой поэзии, носившей преимущественно анонимный характер, безвозвратно утрачена³.

ет. Однако уже на ранней стадии за этим словом закрепляется значение «песнь», и в классическое время оно уже значит именно «хвалебная песнь богам». Платон, например, проводит четкую границу между гимнами как песнями в честь богов и энкомиями как песнями в честь людей (Res., 10. 607a). Античное определение гимна включает в себя также и религиозный аспект, поскольку гимн трактуется, прежде всего, как слово, обращенное к богу с поклоном и молитвой, смешанное с похвалой (см.: Etyim. Gud. 540. 42 Sturz).

¹ Burkert 1977: 168.

² Furley, Bremer 2001: 6.

³ Один из дошедших образцов ранней гимнической поэзии — критский *Гимн Куретам*, который воспевает рождение Зевса (см.: Furley, Bremer 2001: 68-76). С IV в. до н.э. в таких важнейших древнегреческих святилищах, как Дельфы, Эпидавр и Афины, тексты гимнов начинают записываться на камне, поэтому культовая поэзия эллинистической эпохи известна нам гораздо луч-

Культурные гимны исполнялись непосредственно во время религиозных праздников — в Дельфах (6-й *пеан* Пиндара), в Афинах (1-й *большой фрагмент дифирамба* Пиндара), на Делосе (фрагменты *пеанов* Пиндара), в Фивах (9-й *пеан* Пиндара, 2-й *большой фрагмент дифирамба* Пиндара, гимн к Зевсу) и т.д. и представляли собой основу праздничного ритуала (перформанса). При этом они различались как в функциональном, так и в формальном отношении: по типу культа (дифирамбы в честь Диониса, пеаны и номы — в честь Аполлона и Асклепия, а также его сыновей, парфении — в честь Афины и т. д), по месту и обстоятельствам произнесения (у самого алтаря или в ходе торжественной процессии¹), по характеру исполнения (наличие или отсутствие сопровождающего танца, тип и способ музыкального сопровождения, эстетический принцип: оргиастичность — для дифирамба, величавость — для пеана), по составу участников (юноши, девушки или все члены общины) и т.п.

Благодаря сохранившимся фрагментам дифирамбов Вакхилида, а также фрагментам пеанов и дифирамбов Пиндара мы можем не только составить представление о специфике и характере исполнения культовых гимнов, но практически наблюдать сам процесс зарождения новой формы поэзии — литературных гимнов, что происходит, с одной стороны, за счет все большего оттачивания их поэтической формы, а с другой — вследствие постепенного снижения религиозного пафоса². Последнее, впрочем, не касается пеанов Пиндара, где сохраняется живое, неподдельное чувство³. Особое место в ряду литературных гимнов занимают гомеровские гимны⁴, которые представляют собой рапсодические проэзии к другим эпическим песням, исполнявшимся во время общегреческих лирических состязаний: они содержат сжатый мифологический нарратив (т.е. историю рождения

ше. Примерами могут служить *гимн Палекастро к Зевсу, эритрейский пеан к Асклепию*, гимны Лимения, Исилла, Филодама и пр. (Furley, Bremer 2001: 45). Особого внимания заслуживают два знаменитых *дельфийских гимна Аполлону* с музыкальной нотацией (один из них датируется 128 г. до н.э.), которые были запечатлены афинянами на стенах сокровищницы в Дельфах (см.: Furley, Bremer 2001: 129-134).

¹ Последние назывались просодиями (τὰ πρῶδια). Отдельные описания просодическим гимнов и их исполнения встречаются у Ксенофонта (*Агесилай* 2.17), Павсания (4.4.1), Плутарха (*Никий* 3.4-6) и Гелиодора (3.2).

² Furley 2007: 130.

³ Rutherford 2001.

⁴ См., в частности: Allen, Halliday, Sikes 1936; Clay 1989.

и деяний бога), завершающийся молитвой, задачей которого является расположить божество к дальнейшему выступлению певца. Многие позднейшие литературные формы развиваются под скрытым или явным влиянием религиозной гимнической поэзии. Так, традиционную форму культовых гимнов, но применительно к новым социальным условиям, использует античная сольная лирика¹ и разного рода восхваляющая поэзия (эпиникии, энкомии людям и местам и т.п.). Отдельные гимнические элементы, такие как обращения к богам, молитвы и мифологический нарратив, встречаются в драме. Окончательное оформление жанр литературного гимна получает в творчестве Каллимаха и других эллинистических поэтов. Гимны Каллимаха — это литературные тексты, за которыми стоит мощная гимническая традиция — от культовой поэзии и гомеровских гимнов до хоровой лирики и драмы. Они содержат массу реалистических деталей, связанных с культами богов, и демонстрируют хорошее знание поэтом религиозной практики и особенностей культового ритуала (см., в частности: Haslam 1993). Все это вместе позволяет достаточно полно описать художественную форму поэтического гимна, которая была довольно устойчивой и не менялась на протяжении многих веков.

Структура большинства поэтических гимнов состоит из трех основных элементов²: 1) вступительного обращения к божеству, или эпиклезы, или воззвания (ἐπίκλησις), 2) похвалы (εὐλογία³) и 3) финальной молитвы (εὐχή). Эпikleза направлена на то, чтобы установить контакт между божеством и говорящим, что позволяет последнему приступить ко второй части гимна — похвале силе и деяниям бога. Похвала произносится с целью умиловить и расположить бога к говорящему. Иногда ее называют также «аргументацией», поскольку она является основанием для последующей просьбы. После этого наступает черед самой просьбы, которая формулируется в заключение гимна в виде короткой молитвы. В отдельных случаях гимны могут обладать более сложной композиционной структурой. Например, некоторые из них начинаются с обращения к присутствующим, к Музам или к местному божеству, которое в этом случае воспринимается как посредник между ожидаемым богом и его адеп-

¹ Монодические гимны Сапфо, Алкея, Анакреонта и др. очень близки к культовым гимнам, однако они, по всей видимости, не предназначались для официального культового действия, а носили частный характер, т.е. исполнялись в кругу друзей, на симпозиях и т.д. (см.: Danielewicz 1974).

² Furley, Bremer 2001: 51 f.

³ Термин был впервые введен Норденом (Norden 1913: 149).

тами. Иногда поэт обращается к самому себе, выражая таким образом намерение приступить к гимну. Можно сказать, что обычными топами эпиклезы являются два элемента: 1) подчеркнутое желание поэта начать песнь и 2) обращение к тому, кого он выбирает своим адресатом. Классическим примером может служить *Дельфийский пеан к Аполлону*. Кроме того, в обращении может упоминаться имя не одного бога, а нескольких — либо из страха поэта кого-то из них обидеть, либо (в более позднюю эпоху) — из-за многочисленных синкретических культов. Наиболее часто встречающиеся, хотя и не во всех гимнах разом, элементы эпиклезы — это имя (имена) бога, его атрибуты (эпитеты, титулы), излюбленные места (рождения, пребывания или культа), а также близкие к нему божества¹.

Завершил эпиклезу, поэт переходил к основной части гимна. При этом он нередко демонстрировал затруднение относительно того, с чего лучше начать похвалу. В большей степени это, конечно, касается литературных гимнов, поскольку дает возможность говорящему продемонстрировать свое поэтическое мастерство (ср.: гомеровский *Гимн к Аполлону* 19; Феокрит 22. 25; Каллимах. *Гимн к Делосу* 28-29 и пр.). Основная часть гимна (εὐλογία) состоит из следующих элементов: 1) так называемого «напоминания» богу о его прежних благодеяниях (ὕπομνησις), 2) описания (ἔκφρασις), которое включает в себя характеристику бога: его природы, силы и могущества, мест(а) обитания и т.д. и 3) мифологического нарратива, т.е. рассказа об отдельных эпизодах из его жизни (рождении, деяниях, взаимоотношениях с другими богами и пр.). Как уже говорилось, такое напоминание о прежних благодеяниях бога призвано вынудить его повторить их по отношению к поклоняющемуся. Формы напоминания могли быть разными: например, поэт напоминал богу о том почтении, которое выказывают ему люди (ср.: фрагмент гимна Каллина к Зевсу; Эсхил. *Семеро против Фив* 176-181) или описывал историю божественной эпифании в прошлом (гомеровский *Гимн к Деметре*; пеан Исилла к Асклепию). В области мифологического нарратива поэт также обладал известным выбором. Он мог либо изложить историю рождения бога, как, например, это делает Исилл в пеане Асклепию, либо рассказать о его прежних благодеяниях людям, либо совместить оба этих мотива (гомеровский *Гимн к Гермесу*). В эллинистическую и римскую эпохи из подобного гимнического нарратива развился новый тип диэзесы — «ареталогия», то есть рассказ о величии и пользе божествен-

¹ О разных типах поэтических вступлений см: Furly, Bremer 2001: 53-55.

ных деяний, которые часто включали в себя совершенные богом чудеса и, в частности, чудесные исцеления¹.

Добившись расположения бога посредством эпиклезы и похвалы, поэт переходил к финальной и одновременно кульминационной части гимна — к молитве. Молитва, обращенная к божеству, обычно содержала какую-либо просьбу говорящего: даровать свое покровительство, благополучие, процветание, мир и т.д. всему сообществу молящихся (пеан Лимения, Каллимахов «Гимн к Деметре», *Эритрейский пеан*). Описанные сюжетные схемы и мотивы являются общими для большинства культовых и литературных гимнов. Однако наряду с этим между ними существуют и значительные различия. Основное различие между литературными, главным образом эпическими, и религиозными культовыми гимнами Рейс² формулирует так: «Главная интенция рапсодических гимнов — спеть о божестве; они характеризуются более безличным характером, чем культовые гимны, описывают божество в 3-м лице (Er-Stil) и больше озабочены перечислением божественных атрибутов и достижений, чем выражением какой-либо специальной просьбы... Культовые гимны, напротив, явно более личностны; в них обращаются к богу во 2-м лице (Du-Stil), часто они связаны со специфической ситуацией (произнесения) и делают большой акцент на просьбе». Спецификой литературного гимна является также наличие двойной адресации — бога, которого он восхваляет, и аудитории, в присутствии которой он произносится. В связи с этим можно говорить о *внутренней* и *внешней* коммуникации. Примером может служить *6-й пеан* Пиндара, в котором в начале автор обращается к Дельфам и дельфийцам, а в конце хор взывает к Аполлону-Пеану. Немаловажной является и установка гимна на развлечение слушателей, хотя он может выполнять также воспитательную функцию (в частности, указывать на роль божества в жизни людей), однако он никогда не произносится с целью получить от божества что-либо взамен. Таким образом, литературные гимны отличаются от культовых некоторой степенью условности.

Дальнейшие пути развития литературного поэтического гимна связаны с адаптацией традиционной формы к материалу самой разной тематики. Так, начиная с IV в. до н.э., появляются гимны религиозно-философского содержания. Ярким примером может служить гимн Клеанфа «К Зевсу», в котором бог, чей образ переосмыслен в духе

¹ См., в частности: Edelstein 1945. Vol. 1-2.

² Race 1990: 102-106.

стоической философии, восхваляется как высшая сила и «всеобщий закон», управляющий Вселенной¹. Ко II в. до н.э. окончательно оформляется цикл орфических гимнов², представляющих собой похвалу различным богам, среди которые встречаются такие аллегорические персонажи, как Закон (νόμος), Природа (φύσις), Случай (τύχη), Справедливость (δικαιοσύνη) и другие образы орфической космогонии. Во II в. н.э. поэт Месомед пишет по заказу Адриана гимны Немесиде, Адриатическому морю и Природе³. Наконец, в позднеантичную эпоху неоплатоник Прокл использует форму гимна для изложения своей философской концепции мирового бытия, в основе которого лежит триада Единого, Разума и Мировой Души⁴.

Уже с конца классической эпохи гимны могли исполняться не только в честь богов, но и в часть правителей. Об одном таком случае восхваления македонского правителя Деметрия Полиоркета афинянами свидетельствует Афиней: «Что ж удивительного, если афиняне, эти льстецы из льстецов, сочиняли в честь Деметрия пеаны и пели в шествиях торжественные гимны? Так пишет и Демохар в двадцать первой книге: “Когда Деметрий возвращался с Левкады и Керкиры в Афины, его принимали не только с фимиамом, венками и возлияниями вина, но навстречу ему шли и хоровые и фаллические шествия с песнями и плясками; а потом они становились толпой, приплясывая и распевая, что он один истинный бог, а другие боги или спят, или удалились, или вовсе не существуют, он же, мол, отпрыск Посейдона и Афродиты, всех прекраснее и всем благодетелен”. Демохар говорит также, что нуждающиеся умоляли его о защите и возносили к нему молитвы»⁵ (Ath. VI 62). В римскую эпоху торжественная церемония встречи правителя приобрела уже обязательный официальный характер⁶. Она заключались в том, что навстречу прибывающему в город императору или чиновнику (обычно проконсулу провинции) высылались торжественный кортеж; в честь правителей пелись гимны и произносились приветственные речи, а иногда даже воздвигались

¹ Cambronne 1998: 89-114; Cassidy 1997: 133-138; Античные гимны... (Тахо-Годи [ред.]) 1988: 26-27.

² Orphei hymni (Quandt [ed.]) 1962; Античные гимны... (Тахо-Годи [ред.]) 1988: 27-39.

³ Horna 1928.

⁴ Van den Berg 2000; Античные гимны... (Тахо-Годи [ред.]) 1988: 39-49.

⁵ Н.Т. Голинкевич.

⁶ Grandior 1934: 182; MacCormack 1976: 43-45; Halfmann 1986: 112 ff.; Millar 1989: 29; MacCormack 1981: 17-22, 65 и др.

статуи (см.: Dio Chrys. XXXI 75; 112). Тацит, упоминая о визите Германика в Афины, замечает, что «греки приняли его с изысканнейшими почестями, непрерывно превознося дела и слова своих предков, чтобы тем самым придать большую силу расточаемой ими лестии»¹ (Annal. II. 53.3). Ясно, что Германика встречали в данном случае не пеанами и просодиями, а ораторскими приветственными речами — жанром, получившим в позднейшей риторической традиции самостоятельный статус². Когда у греков утвердился обычай встречать прибывающих правителей ораторскими речами — точно не известно, но не подлежит сомнению, что они возникли под прямым влиянием поэтических гимнов.

Прозаические, или риторические, гимны богам также имеют довольно позднюю временную дистрибуцию. *Terminus post quem* для них можно считать II в. до н.э., поскольку Дионисию Фракийскому они известны только в поэтической форме: «Гимн — это поэтическое произведение, соединяющее похвалы богам с выражением благодарности» (ἕμνος ἐστὶ ποιήματα περὶ θεῶν ἐγκώμια μετ' εὐχαριστίας) (451.6 Hilgard). Скорее всего, гимны богам в прозе, как и приветственные речи правителям, появились в эллинистическо-римскую эпоху под влиянием того социального и культурного значения, которое получило в это время ораторское искусство³. Это предположение подтверждается и довольно поздними упоминаниями об этом жанре в риторической литературе, которые также относятся к римской эпохе⁴. Что же касается адаптации гимнического жанра к ораторской прозе, то, как представляется, она могла происходить различными путями. С одной стороны, очевидна зависимость прозаических текстов от поэтических образцов в плане как композиционной структуры, так и поэтической техники. Например, для прозаических гимнов Аристиды характерны обилие поэтической лексики, последовательные ряды эпитетов, многочисленные метафоры и сравнения, частые цитаты из поэтов и т.д. Ориентация на манеру сочинителей поэтических гимнов видна, помимо всего прочего, в заключительном пассаже гимна Аристиды «К Зевсу», где он говорит о том, что Зевсом «подобает

¹ Пер. А.С. Бобовича под ред. Я.М. Боровского.

² См.: Менаандр Лаодикейский. *Об эпидейктическом красноречии* III 414-418 Sp.

³ Bowersock 1969; Russel 1983; Anderson 1993; Glaeson 1995; Paideia... (Borg [ed.]) 2004; Whitmarsh 2005 и др.

⁴ Речь идет о риторических предписаниях Квинтилиана (III 7, 7-9) и Александра Нумения (III 4-6 Sp).

начинать и им же заканчивать, *как положено*, призывая его во всяком слове и во всяком деле»¹ (XLIII 31 K).

Другим источником риторических гимнов могли служить сакральные тексты в честь богов в прозе, широко распространенные, например, у египтян (ср. прозаический *гимн Исиде* на храмовой стеле в Мемфисе) и хорошо известные грекам, которые в первые века новой эры охотно посещали Египет в туристических целях. Эти тексты вполне могли явиться образцами для греческих ораторов вроде Аристиды, проведенного в Египте довольно много времени, где он близко познакомился с обычаями и нравами египтян, а также многими местными достопримечательностями.² Подобным же образом в предыдущий период александрийские поэты по примеру греков, напротив, перелагали прозаические гимны египетским богам в стихи, используя традиционную поэтическую (гекзаметрическую или элегическую) форму³. Самый ранний из гимнов Аристиды — «К Серапису» — судя по всему, был написан как раз вскоре после его религиозного паломничества в Египет, где находился знаменитый культовый центр этого бога. Так, недавние впечатления оратора от этой поездки дают себя знать в §§ 15 и 32, где упоминаются египетские жрецы, Нил и сорок два храма Сераписа.

Вероятно, попытки восхвалять богов в прозе предпринимались и в классическую эпоху, о чем, в частности, свидетельствует диалог Платона «Пир», в котором участники беседы, включая самого Сократа, на разные лады произносят похвалу Эроту (178a-212b). Разумеется, речь здесь не может идти о прозаическом гимне как о самостоятельном литературном жанре, однако при этом нельзя не признать, что перед нами довольно интересный и показательный случай, когда традиционная поэтическая форма адаптируется к нуждам философской прозы. Вполне возможно, что Аристид учел творческий опыт Платона и в известной степени на него ориентировался, поскольку, судя по упоминаниям в речах оратора (см., в частности: XLVII 60 K), этот диалог был ему хорошо знаком.

Гимн Аристиды «К Серапису» предваряется пространным про-

¹ Здесь и далее гимны Аристиды цитируются в переводе автора.

² Свои наблюдения и впечатления Аристид изложил позднее в «Египетской речи» (см. о ней подробно: Межеричка 2016: 833-845; 1068-1084).

³ Bernand 1969: 631-652. Кроме того, известны эпиграфические элегические гимны Анубису (см.: Merkelbach, Stauber 2001).

эмием, в котором Аристид доказывает преимущество прозы перед поэзией и отстаивает право ораторов сочинять гимны богам наряду с поэтами. Это, безусловно, свидетельствует о том, что оратор вступает на новый для себя и своих современников путь: «На всех остальных состязаниях, — говорит он, — мы пользуемся прозой: восхваляем ли общественные праздники или деяния мужей, описываем ли войны, сочиняем ли предания или соревнуемся в судах. Повсюду, можно сказать, находит она себе применение. А произносить подобные речи о богах, кои сами же их нам даровали, почитаем чем-то недостойным! Опять же, составляя законы о том, как справлять священные обряды и приносить жертвы богам, мы разъяснили все это прозой, а сочинять тем же способом гимны считаем делом неподобающим. Получается, что поэтам боги потребны, а нам — нет? Но и говорить-то об этом неприлично! Да и сами поэты свидетельствуют о том, что “все мы, люди, имеем в богах благодетельных нужду”. А значит, всем нам пристало почитать богов тем способом, каковой кому подходит» (XLV 4-5 K). В подобном рассуждении, разумеется, не было бы никакой нужды, если бы гимны богам были широко распространены в греческой ораторской прозе и до Аристида (несмотря на то, что в речи «К Гераклу» (XL 1 K) оратор признается, что четыре подвига героя уже были до него кем-то воспеты в прозе). Поэтому в вопросе о датировке прозаических гимнов Аристида большинство ученых придерживаются того мнения, что именно речь «К Серапису» явилась первым опытом оратора в освоении этого риторического жанра¹.

Сравнение композиционной структуры и техники поэтических гимнов и гимнов Аристида показывает, что оратор в целом скрупулезно следовал традиционной схеме, включая употребление наиболее

¹ Wilamowitz-Möllendorf 1925: 336; Mesk 1928: 664. Другой точки зрения придерживается Аманн (Amann 1931: 35) и Хеффлер (Höffler 1935: 5), которые считают, что первым был написан гимн «К Зевсу». Наличие полемического проэмия в гимне «К Серапису» они объясняют вероятной критикой, которую могло навлечь на Аристида его выступление перед египетской аудиторией. В подтверждение своей гипотезы Аманн, опираясь на Буланже (Boulangier 1923: 307 n. 1) и Шмида (Christ, Schmid 1920: 113; 702), ссылается на особенное пристрастие греческого населения Египта к поэзии и, напротив, враждебность по отношению к риторике. По мнению Аманна, новаторство Аристида в деле освоения традиционно поэтического жанра, скорее всего, не встретило в Александрии ни интереса, ни сочувствия, и Аристид счел необходимым ответить на критику в своей следующей речи.

распространенных гимнических топосов¹. Рассмотрим более подробно два гимна — «К Серапису» и «К Зевсу», являющиеся наиболее ранними образцами этого жанра в творчестве Аристида. Эпиклеза в обоих гимнах содержит стандартное обращение к божеству милостиво принять адресованную ему речь (XLV 14 К; XLIII 1 К), после чего следует обычный для поэтических гимнов топос, демонстрирующий неуверенность оратора в том, с чего лучше начать похвалу (XLV 16 К; XLIII 2-5 К). В гимне Зевсу имеется еще и обращение к Музам. Основная часть в каждом случае представляет собой похвалу соответствующему богу. Похвала Серапису начинается с напоминания (ὑπόμνησις) о том, что люди обязаны этому богу мудростью, благодаря которой у них явилось само представление о богах, а также храмы, священные обряды, законы, государство, различные орудия и всевозможные ремесла и благодаря которой обустроилась вся их жизнь (17 К); Серапис дарует здоровье и благополучие, помогает в невзгодах, сопровождает в опасностях (18-19 К). Далее следует экфразис, содержащий следующую характеристику бога: Серапис возвышается над всеми богами, как «корифей хора»; он всесилен, поэтому многие почитают его вместо других богов; он является «верховным богом Вселенной», власть которого простирается повсюду, в то время как другие боги — Зевс, Посейдон и Плутон — властвуют лишь над своими вотчинами (22-24 К). Серапис служит людям проводником и в жизни, и после смерти (24-26 К). Он — вечный податель благ, поток которых для человечества никогда не прекращается (30-31 К). Элементом мифологического нарратива можно считать здесь сопоставление деяний Сераписа и других богов, которые явно уступают ему с точки зрения пользы и благ, принесенных людям.

В гимне Зевсу бог восхваляется как творец и родоначальник всего сущего, первый и древнейший бог, рожденный сам из себя (7-9 К). Он сотворил землю, горы, равнину, море, небо, животных и людей (10-15 К). Он упорядочил Вселенную, разделив ее между богами и людьми, и за каждым закрепил строго определенное место (16-20 К). Эту часть, являющуюся типичной космогонией в эпическом духе, можно квалифицировать как «напоминание», экфразис и мифологический нарратив одновременно. Все, что происходит, совершается по воле Зевса (23-24 К). Каждый из богов выполняет роль, отведенную ему Зевсом, и является, таким образом, его помощником и представителем: так, Аполлон дает от его имени оракулы; Асклепий

¹ См. об этом подробнее: Межеричкая 2018: 851-868.

лечит согласно его предписаниям; Афина блюдет заведенный Зевсом порядок; Гера, покровительница браков, и Артемида, родовспомогательница и охотница, помогают людям, следуя его приказаниям; Посейдон и Диоскуры, повинувшись Зевсу, спасают плывущих в море; Музы по его распоряжению изобрели мусическое искусство и обучили ему людей и т.д. (25-26 К).

В заключительной части речи «К Серапису» оратор, как положено, выражает богу благодарность за свое спасение, а также выражает надежду на его благосклонность в будущем (33-34 К). В гимне «К Зевсу» мы не встречаем прямого обращения к божеству в 2-м лице (Du-Stil) в форме финальной молитвы. Вместо этого продолжается нарратив в 3-м лице, что обычно характерно для центральной части гимнов, т.е. похвалы. По примеру поэтов, Аристид наделяет Зевса целой серией эпитетов, называя «Покровителем народа», «Обращающий в бегство врагов», «Спасителем», «Освободителем» и «Милостивым»; «Отцом», «Царем», «Градозащитником», «Громовержцем», «Дождевым», «Небесным» и т.п. (29-30 К). В заключение оратор говорит, что с Зевса подобает начинать и заканчивать любое дело, призывая его как вождя и помощника (31 К). Таким образом, в финале гимна «К Зевсу» мы видим некоторое отклонение от традиционной структуры этого жанра.

В последующих гимнах, которые Аристид писал на протяжении более трех десятков лет, таких отклонений от поэтического шаблона становится все больше. Сравнительный структурно-стилистический анализ гимнов показывает в целом постепенное усиление в них риторических элементов за счет заметного ослабления поэтического компонента¹. Инновации, осуществляемые оратором, касаются как композиционной структуры, так и жанровой природы речей (за счет контаминации с другими жанрами), тематики, характера адресации, степени выраженности авторского начала и т.д. При этом в своих речах Аристид не следует какой-то определенной универсальной схеме, а подходит к своей задаче весьма творчески, всякий раз приспособлявая поэтическую форму к предмету, месту, обстоятельствам и задачам произнесения речи. Все это, безусловно, способствовало дальнейшей адаптации жанра гимна к ораторской прозе и постепенной выработке его риторического канона.

Если у Аристида и были на этом поприще какие-то предшественники, то их деятельность носила скорее спонтанный и произволь-

¹ Praise of Asclepius... (Russel, Trapp, Nesselrath [eds.]) 2016: 200-201.

ный характер (едва ли Платон, сочиняя религиозный гимн Эроту, задумывался о создании нового жанра похвалы богам в прозе наряду с уже имеющимся поэтическим), в то время как деятельность Аристиды была вполне осознанной и целенаправленной. В этом отношении, пожалуй, его можно сравнить с Исократом, который в речи «Эвагор» специально подчеркивает новизну своего замысла — «в прозаическом сочинении воздать хвалу человеческой доблести»¹ (*Эвагор* 8). В обширном вступлении к этой речи (*Эвагор* 8-11) Исократ, как и Аристид — в проэмии гимна «К Серапису», обосновывает свое желание воздать хвалу умершему мужу в ораторской речи, намеренно противопоставляя ее речи поэтической. При этом Исократ заранее соглашается с теми очевидными преимуществами, которыми обладают поэты по сравнению с ораторами. В аргументации Исократа встречаются пассажи, очень близкие к рассуждениям Аристиды, что, на наш взгляд, едва ли можно рассматривать как простое совпадение, учитывая, насколько тщательно Аристид подражал языку и стилю речей Исократу². Приведем несколько таких мест:

В самом деле, поэтам дано множество средств украсить свой рассказ: им можно, например, представить бога в общении с людьми, изобразить их беседующими с кем угодно из героев или помогающими в борьбе. При этом они могут пользоваться в своих описаниях не только обычными и чужеземными, но и вновь придуманными словами, употреблять метафоры, ничего не пропуская, а наоборот, всеми средствами расцвечивая свое творчество (*Эвагор* 9).

Ср.:

Поистине счастливо и беззаботно племя поэтов! <...> И нет такой темы, к каковой поэты не дерзнули бы прибегнуть и каковая вызывала бы у них трудности. Вместо этого возникают у них «боги из машины», садятся на корабль и плывут, куда хотят; они не только заседают в советах рядом с людьми, если представится такой случай, но и пируют вместе с ними и даже с лампадой в руках освещают им путь. Вот поэтому поэты столь величественны и счастливы, как я уже сказал, и, по выражению Гомера, «легко живут», сочиняя гимны или пеаны в честь богов. В двух строфах

¹ Здесь и далее речь цитируется в переводе Э.Д. Фролова.

² Hubel 1913.

или периодах они могут раскрыть всю тему. И если они сказали о «кругом обтекаемом Делосе» или о «молниям радующемся Зевсе», или о «громко ревущем море», или рассказали о том, как Геракл прибыл к гиперборейцам, Иам был древним прорицателем, а Геракл обхитрил Антея, или упомянули вдобавок о Миносе или о Радаманте, или о Фасисе, или об Истре, назвавшись при этом «питомцами Муз» и «не знающими себе равных в мудрости», то думают, будто сказали в своих гимнах довольно, и никто из смертных более не в праве ничего от них требовать (*К Серапису* 1-3 К).

И далее:

И все же, хотя поэзия обладает такими преимуществами, не следует отказываться от задуманного дела. Надо испробовать, не обладают ли речи такими же возможностями для выражения похвалы достойным людям, как торжественные песни и стихи (*Эвагор* 11).

Ср.:

Как я уже сказал, мне хорошо известно, что делать это в стихах гораздо легче, чем в прозе, и что такого рода состязания сохраняются за поэтами. На то есть свои причины. Ведь поэты обладают множеством преимуществ и имеют полную свободу делать, что ни пожелают. Нам же не позволено сказать ни «откупорить сосуд с гимнами», ни «колесница Муз», ни «многогрузный корабль», ни «облакогрифы», ни еще что-нибудь в этом роде. Однако я не буду настолько самоуверен и не стану опережать дело словом, ведь нам в самом деле подобает... помнить о собственных задачах, как бы сохраняя строй перед лицом неприятеля (*К Серапису* 13).

Таким образом, Аристид, подобно Исократу, сознательно позиционирует себя как новатора, который приспособливает поэтический гимн к нуждам риторики. Более того, прозаические гимны пишутся им не на заказ, а создаются по личной инициативе — для праздничных церемоний, по принесенному обету или в знак благодарности — и выражают индивидуальное религиозное чувство его автора. По всей видимости, с легкой руки Аристида, благодаря его огромной ораторской славе и авторитету среди современников и потомков, прозаиче-

ский гимн довольно легко и быстро укореняется в античной системе риторических жанров. Важным свидетельством этого является, в частности, одна из речей Апулея, в которой оратор говорит, что прежде неоднократно приносил в дар Эскулапу «и прозу, и стихи» (*Flor.* 18). Несколько десятилетий спустя ритор Менандр Лаодикейский в своем руководстве «Об эпидейктическом красноречии» (III 331–332; 333–344 Sp.) уже дает подробный обзор разных типов прозаических гимнов наряду с рекомендациями по их составлению, а в заключение приводит в качестве образца фиктивный гимн Аполлону Сминфейскому (по всей видимости, собственного сочинения). При этом лучшими образцами этого жанра он признает речи Элия Аристида (III 343 Sp.).

Дальнейшее развитие прозаического гимна в античности связан уже с позднейшей эпохой — с именами Либания и его ученика, римского императора Юлиана Отступника, пламенными почитателями Аристида, творчество которых можно считать завершением традиции классического греческого красноречия¹.

¹ О влиянии прозаического гимна на христианскую проповедь см.: Norden 1898: 846 f.; 402; J. Kroll 1921: 9.

ПОЭТИКА ГИМНОВ СИМЕОНА НОВОГО БОГОСЛОВА

Т.Л. АЛЕКСАНДРОВА

Собрание гимнов преподобного Симеона Нового Богослова — один из самых значительных памятников византийской поэзии и вместе с тем заметная веха на пути развития православного богословия и мистики. Аккумулировав опыт ранних отцов церкви и обогатив его свидетельствами личной мистической практики, Симеон стал одним из предшественников поздневизантийского исихазма. Вместе с тем отношение к нему было и в определенной мере остается противоречивым даже в самой Православной церкви. Никита Стифат, ученик Симеона и автор его жития, рассказывает и о бунтах против Симеона-игумена подчиненных ему монахов, и о гонениях со стороны церковного начальства, которые он претерпел. Уже в XX веке один из главных энтузиастов изучения симеоновского духовного наследия, архиеп. Василий (Кривошеин), свидетельствовал о неприятии его учения в среде православных богословов¹ и высказал мнение, что оно сохранилось лишь благодаря афонскому монашеству. Он также обратил внимание на то, что вплоть до издания в серии Sources Chretiennes в конце 60-х — начале 70-х гг. минувшего столетия гимны Симеона были известны только в венецианском издании Дионисия Загорейского, выпущенном в 1790 году. Даже в «Патрологии» Миня, охватывающей практически всю греческую и латинскую христианскую словесность, они представлены лишь в латинском переводе. Все это говорит о настроенном отношении к нашему автору, распространенном в Церкви.

Интерес к Симеону возрос в начале XX в. в ходе «переоткрытия» византийского исихазма², а в России в последние десятилетия особенно обострился в результате «церковного возрождения»³. В церковной науке гимны Симеона воспринимаются с полным доверием как непосредственное отражение уникального мистического опыта, хотя признается, что личный опыт преломляется у него сквозь призму церковного предания⁴. Наряду с богословским подходом в науке представлен и куда более скептический светский взгляд⁵, с несколько иной оценкой лично-

¹ Василий (Кривошеин) 1996: 7-9.

² Лурье 2015: 406.

³ Иларион (Алфеев) 2001: 11.

⁴ Иларион (Алфеев) 2001: 56.

⁵ Каждан 1967; Kueger 2006; Иванов 2005.

сти Симеона и достоверности его сочинений. Целью данной статьи является рассмотрение поэтики гимнов, однако их художественные особенности в значительной мере обусловлены историческими обстоятельствами и личностными особенностями автора, поэтому совсем оставить эти аспекты без внимания не представляется возможным.

Исторический контекст

Симеон Новый Богослов (949–1022) жил в эпоху после Вселенских соборов, определивших границы ортодоксального христианства. В богословском отношении время жизни Симеона — период затишья, «темный век»¹, богословские споры той поры мало известны и мало понятны даже специалистам. Жизнь Нового Богослова началась и закончилась при императорах Македонской династии (большую часть жизни — при сильном и успешном императоре Василии II Болгаробойце), когда империя ромеев, хотя и потерявшая ряд территорий после арабского завоевания, была все еще сильна. В культурном отношении эта эпоха, называемая «македонским возрождением», ознаменована появлением целого ряда значительных памятников литературы, в которых можно заметить общую черту: энциклопедизм, собирательство, склонность к кодификации, упорядочению. Здесь можно вспомнить и сочинения императора Константина Порфирородного, и словарь «Суда», и богато иллюстрированный Менологий Василия II, и грандиозный свод житий святых, собранный и переработанный Симеоном Метафрастом.

Кодификация агиографических сочинений особенно важна для понимания позиции Симеона. В метафрастовский свод были включены в основном жития древних святых; и в этом отразилась официальная позиция Константинопольского патриархата: неприятие экстремальных форм святости, которые считались достоянием прошлого. Христианство вступало в период спокойной зрелости, когда монашеская жизнь вошла в привычную колею и была строго регламентирована. В то же время в исламском мире, вплотную приблизившемся к византийскому, в ту же эпоху набирает силу мистическое направление суфизма, делавшее основной акцент на личном богообщении, — возможно, какие-то его импульсы достигли и Симеона, как долетели до него и еще более дальние отголоски буддизма (ему была знакома «Повесть о Варлааме и Иоасафе»²). В итоге Новый Богослов оказался в оппозиции к Константинопольскому патриархату и к тому кругу,

¹ Лурье 2015: 406.

² SC, vol. 156: 79.

к которому принадлежали и Симеон Метафраст, и главный его оппонент Стефан Никомидийский¹. Это противостояние предопределило и перипетии судьбы Симеона, и особенности его учения, формировавшегося в условиях перманентного конфликта и с монастырской братией, и с церковным начальством. С другой стороны, своим происхождением Симеон тесно был связан с византийской аристократией, и на его мировоззрение наложили отпечаток общие особенности менталитета византийской элиты, которой были свойственны разобщенность и индивидуализм². Как бы то ни было, мистические гимны Симеона, проникнутые чувством отторжения от всего земного, невозможно рассматривать в отрыве от общей атмосферы эпохи, именно она диктует их стилистику.

Биографический контекст

Биография Симеона известна отчасти из беглых отсылок в его собственных сочинениях, в основном же — из пространного жития, написанного его учеником Никитой Стифатом. Тот случай, когда житие пишет человек, близко знавший святого, наиболее благоприятен с точки зрения информативности, однако принимать эту информацию можно лишь с существенными оговорками. Во-первых, Никита, родившийся в около 1000 г. и ставший учеником Симеона в возрасте 14 лет³, застал лишь последние годы его жизни, а следовательно, более ранний период мог описывать только с чужих слов, а во-вторых, он ставил главной своей целью защиту своего учителя от нападков его противников и стилизовал его жизнеописание под жития древних подвижников, в частности, Антония Великого, так что некоторые сведения в нем представляют собой агиографические топосы, и в целом информация в житии скорректирована в соответствии с задачами агиографа.

Согласно Никите, Симеон родился в Пафлагонии и уже в детском возрасте был отправлен в Константинополь к своему дяде, занимавшему при дворе должность китонита, то есть смотрителя царских покоев. Эту должность, как правило, занимали евнухи. К подобной службе готовили и Симеона, и он в итоге получил должность спафарокувикулария, которая также давалась в основном евнухам. Был ли евнухом сам Симеон, неизвестно, но вполне возможно, тем более, что и Никита в житии один раз так его называет, рассказывая о чудесном

¹ Лурье 2015: 426.

² Каждан 1967: 38.

³ SC, vol. 156: 50.

явлении старца некоему человеку: ὁρᾷ τὴν πύλην ἀνοίξας πολὺν ἄνδρα καὶ αὐτὸν εὐνοῦχον εὐσχήμονά τε καὶ σεμνοπρεπῆ καὶ τὸ εἶδος ἀγγελικὸν ὡς τὰ μάλιστα¹ («он открыл ворота и увидел седого человека, благообразного евнуха, благоговейного, внешностью очень похожего на ангела» (Vita, 147)²). Никита также сообщает, что по ходатайству дяди Симеон был зачислен в синклит (Vita, 3), хотя известно, что должность спафарокувикулария этого не предполагала³. Он вообще всячески старается подчеркнуть высокое положение Симеона и, по-видимому, какие-то детали добавляет для большей убедительности.

Относительно образования, полученного Симеоном, Никита говорит, что он прошел лишь первую ступень обучения, грамматику, пренебрегши риторикой и другими светскими науками (Vita, 2). Возможно, обязанности спафарокувикулария и не требовали большего, но не исключено также, что Никита выдает желаемое за действительное, стилизуя своего героя под Антония Великого, отказавшегося даже от обучения грамоте (VA, 1). Тем не менее, Симеон свободно использует в своих сочинениях риторические приемы и фигуры. Если он, и правда, не учился риторике у учителя, то благополучно усвоил ее приемы самостоятельно. Тот же Никита сообщает, что он имел прекрасный почерк и, уже став монахом, переписывал книги (Vita, 2). Эти факты важны для понимания принципов работы Симеона над текстом своих сочинений.

В возрасте четырнадцати лет Симеон познакомился со своим будущим духовным наставником, Симеоном Благоговейным, насельником Студийского монастыря. По словам Никиты, он сразу пожелал стать монахом, но старец долго не давал ему благословения, и до двадцати семи лет Симеон оставался в миру. Агиограф рассказывает, что вскоре юноша впервые имел видение света, в котором присутствовал и его духовный отец. Сам Симеон рассказывает об этом видении в третьем лице, относя его к некоему юноше Георгию (кат. 22, 102-104). Еп. Василий (Кривошеин) предполагает, что это было мирское имя Симеона⁴, А.П. Каждан — что это Никита истолковал рассказ как автобиографический и перенес его в житие⁵.

¹ Hausherr, Horn 1928: 218.

² Никита Стифат... (Фрейберг [пер.] 1999–2000: 297.

³ Каждан 1967: 5.

⁴ Василий (Кривошеин) 1996: 17.

⁵ Каждан 1967: 6.

В конце концов случившийся уход Симеона в монастырь был с недовольством воспринят его родней. Впоследствии он ставил разрыв с семьей необходимым условием для всех, кто хочет стать монахом.

Первой обителью Симеона стал знаменитый Студийский монастырь, где и подвизался его духовный наставник, и первое время молодой человек жил с ним в одной келье, причем старец сурово обращался с ним и требовал исполнять самую черную работу, чему тот с кротостью покорялся (Vita, 12). Однако в Студийском монастыре Симеон пробыл всего несколько лет, а затем вынужден был его покинуть из-за недовольства братии и игумена. Никита объясняет это исключительно завистью к его высокому благочестию (Vita, 16-21).

О Симеоне Благоговейном (или Симеоне Студите) известно лишь немного, и в основном это сведения, которые передают Симеон Новый Богослов и Никита Стифат, а тот образ, который рисуют они, особенно первый, довольно противоречив, а некоторые его действия или привычки могли вызвать соблазн. Например, в гимне 15-м Симеон Новый Богослов сообщает о нем следующее:

οὕτως ἐγένετο καὶ νῦν ἐν τοῖς ἐσχάτοις χρόνοις
 ὁ Συμεὼν ὁ ἅγιος Εὐλαβῆς ὁ Στουδίτης·
 οὗτος οὐκ ἐπῆσχύνετο μέλη παντός ἀνθρώπου
 οὐδὲ γυμνοὺς τινὰς ὄραν οὐδὲ γυμνὸς ὀρᾶσθαι·
 εἶχε γὰρ ὅλον τὸν Χριστόν· ὅλος αὐτὸς Χριστὸς ἦν, (210)
 καὶ μέλη ἅπαντα αὐτοῦ καὶ παντὸς ἄλλου μέλη
 καθ' ἓν καὶ πάντα ὡς Χριστὸν οὗτος αἰεὶ ἑώρα
 καὶ ἔμενεν ἀκίνητος, ἀβλαβῆς ἀπαθῆς τε (hymn. 15, 206-213)¹

Таким же был и в наши дни, во времена последних,
 Святейший старец Симеон, Студит, Благоговейный.

Он не испытывал стыда пред телом человека,

Других нагими видеть мог и сам нагим являться.

В себе нося всего Христа, и сам он весь Христом был.

И члены тела своего, и всякого другого

Он за Христовы почитал, и без вреда мог видеть,

Движенью плоти был он чужд и пребывал бесстрастным².

В аскетической практике такие приемы тренировки бесстрастия были известны с древности³, однако монахи в общежительных мона-

¹ SC, vol. 156: 294.

² Здесь и далее перевод автора. — Т. А.

³ Ср. у Евагрия Схоластика — Hist. eccl. 1, 21-22.

стырях, где жизнь подчинялась твердому уставу, их не использовали. Ученые трактуют эти слова по-разному. Одни считают, что Симеон Студит был настоящим юродивым, сознательно позволял себе шокирующее поведение и оттого имел скандальную репутацию¹, другие предполагают, что речь идет о простом посещении бань² (сам Симеон Новый Богослов считал бани излишеством³). Никита Стифат об этом говорит, что старец «надевал личину чувственности, желая... скрыть свое сокровище бесстрастия» (VS, 81)⁴. Возможно, брата Студийского монастыря что-то смущало и в характере его отношений с учеником. Некоторые моменты, поражающие своим чувственным характером и гомоэротической образностью, есть не только в сочинениях Симеона Нового Богослова, но и в его житии. Например, Никита рассказывает, как Симеон лобызал каждое место, на котором молился его учитель (VS, 12), или как он подарил свой хитон одному из учеников, и тот, сразу надев его на голое тело, услаждался исходящим от него благоуханием (VS, 130). Разумеется, в своих сочинениях Симеон осуждает блуд и даже конкретно мужеложество (cat. 5; 27; orat. eth. 1, 11), но, во всяком случае, постороннему взгляду было, чем соблазниться. Высказывались предположения, что прозвища обоих Симеонов — «Благоговейный» и «Новый Богослов» — были даны их противниками и первоначально употреблялись в ироничном смысле⁵.

При этом сохранившееся «Аскетическое слово» Симеона Благоговейного не обнаруживает каких-либо крайностей или экзальтации, которая свойственна его ученику. Наставления Студита вполне умеренны, и даже требование не соблазняться, если монах увидит, что его духовный отец блудит (гл. 35), выглядит скорее риторическим преувеличением, нежели косвенным указанием на собственную практику.

Как бы то ни было, из Студийского монастыря был изгнан не Симеон Студит, а Симеон Новый Богослов. После этого он перешел в монастырь св. Маманта, и там принял постриг, а еще через несколько лет был рукоположен во священника и поставлен игуменом обители, и на этом посту проявил себя как деятельный хозяин и строгий пастырь, радеющий о дисциплине. Однако и здесь его образ поведения вызывал неприятие части братии. Если не принимать во внимание хвалебный

¹ Иванов 2005: 167-168.

² Иларион (Алфеев) 2001: 175]

³ Каждан 1967: 27.

⁴ Никита Стифат... (Фрейберг [пер.]) 1999–2000: 195.

⁵ Каждан 1967: 6.

тон, с каким Никита описывает его поступки, в них сквозит «пренебрежительное и жестокое» отношение к монахам¹. Так, он не позволил своему любимому ученику Арсению увидеться с матерью, которая пришла в Константинополь издалека и три дня провела перед монастырскими воротами, умоляя разрешить ей свидание с сыном (VS, 46). Того же Арсения он отправлял на самые тяжелые послушания и смирял в присутствии братии (VS, 46-51). Разумеется, подобными примерами пестрят древние патерики и жития святых, и тот же Арсений воспринимал такое отношение с благодарностью, но обмирщенным населенникам городского монастыря X в., этот «монашеский максимализм»² мог быть не по нраву. Вообще поведение игумена, в котором наблюдалось «сочетание агрессии, откровенной провокации и бурлеска»³ граничило с юродством, и многих раздражало. Никита, в частности, рассказывает о бунте, поднятом против Симеона тридцатью монахами и подавленным при помощи патриарха Сисиния (VS, 38-39).

На посту игумена Симеон пробыл двадцать пять лет, а затем сложил с себя эти обязанности, по словам Никиты, добровольно, однако, как считают некоторые исследователи⁴, скорее это было требование церковного начальства и следующего патриарха, Сергия. Конфликт продолжался и после того, как Симеон оставил игуменство, причем главной причиной были его попытки учредить культ Симеона Благоговейного, вызвавшие возмущение влиятельных духовных лиц, прежде всего митрополита Никомидийского Стефана, синкелла патриарха Сергия. Противники Симеона ставили ему в вину, что «своего духовного отца, который был грешником, он воспеваает как святого вместе со святыми» (VS, 81)⁵. Стефан Никомидийский предъявил ему и богословские обвинения, так что Симеон предстал перед церковным судом и был отправлен в изгнание, но недалеко от Константинополя, — в селение Палукитон близ Хрисополя, на азиатской стороне Босфора (сейчас это район Стамбула Ускюдар). Через некоторое время патриарх разрешил ему вернуться в столицу, но Симеон предпочел остаться по ту сторону Босфора в небольшой обители св. Марины. В этой ссылке, наполовину добровольной, он провел 13 лет, и умер 12 марта 1022 года (VS, 128).

¹ Каждан 1967: 7.

² Иларион (Алфеев) 2001: 132, 441.

³ Иванов 2005: 172.

⁴ Лурье 2015: 411.

⁵ Никита Стифат... (Фрейберг [пер.] 1999–2000: 196.

Хотя Никита Стифат прилагает усилия к тому, чтобы изобразить Симеона отрешенным созерцателем божественного света, даже из написанного им жития явствует, что борьба, которую его учитель вел на протяжении многих лет, требовала значительной вовлеченности, и именно этим объясняется полемическая направленность, остро ощущаемая в его сочинениях, в том числе и в гимнах, жанровая природа которых достаточно неоднородна.

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ГИМНОВ СИМЕОНА НОВОГО БОГОСЛОВА

О том, что Симеон слагал гимны, также упоминается в житии, — разумеется, Никита, их редактор, не мог умолчать об этой стороне его деятельности. В его повествовании начало гимнотворчества Симеона приурочено к годам игуменства в монастыре св. Маманта и связано с очередным видением: во время молитвы на голову Симеона опустилось облако света, и он услышал «голос таинственный, откуда исходивший, который поучал его неким неизведанным и сокровенным тайнам» (VS, 36)¹. После этого, «хотя он был совершенно несведущ в светских науках, он стал богословствовать» (VS, 36)², а «будучи так усовершенствован благодатью свыше и удостоенный апостольского дара, то есть слова учительного, он сделался и видим был, повторяю, органом Духа, таинственно звучащим свыше: то он слагал свободным размером «Гимны божественной любви», то от обилия мыслей писал толкования Священного Писания, иногда же составлял огласительные слова, а временами, обращаясь с посланиями к немногим, бывал всеми услышан» (VS, 36)³.

Действительно, гимны Симеона это «не гимны в техническом смысле»⁴. Нередко они имеют вид поучений и похожи скорее на стихотворную гомилию, нежели на гимн, то есть «религиозный дискурс, обращенный к богу»⁵. Основные признаки гимна — это наличие божественного адресата и содержание, восхваляющее или характеризующее его. Между тем у Симеона адресатом может выступать не только Бог, но и некий предполагаемый слушатель, увещиваемый (hymn. 4, 5), часто — оппонент (так, hymn. 21 целиком представляет

¹ Никита Стифат... (Фрейберг [пер.] 1999–2000: 170.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Lauxtermann 2019b: 164.

⁵ Brumbaugh 2015: 168.

собой ответ Стефану Никомидийскому). Адресат может быть не только в единственном, но и во множественном числе (hymn. 1, 217; 19, 86; 27, 121; 31, 40; 42, 157, 177). Во всяком случае, он обращается к некоей ограниченной группе лиц¹.

Использовал ли в реальности Симеон свои стихи для назидания братии, неизвестно, однако как бывший насельник Студийского монастыря он мог ориентироваться на опыт Феодора Студита, который писал, в частности, дидактические стихи-памятки о том, как следует исполнять различные монастырские послушания². Как бы то ни было, дидактический элемент в гимнах Симеона присутствует³.

Кроме того, гимн — это чаще стихотворное произведение (хотя бывают и прозаические), изначально предназначенное для пения⁴. Симеон едва ли предполагал такое использование своих сочинений, впрочем, это требование не соблюдается довольно часто, поскольку многие гимны создавались не для культового исполнения, а только для чтения. Таковы и создания Симеона.

В то же время «гимнами» свои сочинения время от времени называет он сам (hymn. 7, 1; 26, 12; 41, 31), и действительно, многие его стихотворения целиком подходят под определение гимна, или же гимны оказываются включены в его стихотворные гомилии, что также допускают законы этого жанра⁵.

Редко два адресата — божественный и земной — соседствуют в пределах одного произведения. Так, hymn. 21, являющийся ответом Стефану Никомидийскому, начинается с обращения к Богу, своего же оппонента Симеон как будто не удостоивает внимания и лишь с середины этого пространного стихотворения (498 стихов) наконец замечает и начинает возражать непосредственно ему, однако к концу вновь переключается на разговор с Богом.

Вероятно, «Гимнами о любви» («Τῶν θεῶν ὕμνων οἱ ἔρωτες») назвал собрание не сам Симеон, а Никита Стифат⁶, и в этом определенно читается аллюзия на «гимны о любви» «блаженного Иерофея», вымышленного учителя пс.-Дионисия Ареопагита, поскольку Никита явно

¹ Lauxtermann 2019b: 187.

² Стихи Феодора Студита см. в издании П. Шпека: Theodorus Studites. Jamben...:1968: 109-308.

³ Koder 2008: 26.

⁴ Αλεξάκης 2008: 45.

⁵ Hymnic Narrative... (Faulkner, Hodkinson [eds.]) 2015: 7.

⁶ Koder 2008: 9.

вдохновлялся «Ареопагитиками»¹. Для него, как и для самого Симеона, важно было подчеркнуть богодухновенность его учения, полученного не из книг, а непосредственно от Бога, что, конечно же, было решающим аргументом в споре с их недоброжелателями:

ὁ διαυγάσας μοι τὸ φῶς τῆς δόξης σου, θεέ μου, (5)
διὰ τοῦ ἀποστόλου σου καὶ μαθητοῦ καὶ δούλου,
τοῦ παναγίου Συμεῶν, αὐτὸς καὶ νῦν μοι λάμψον
καὶ δίδαξον ἐν πνεύματι ὕμνους ἐκείνῳ ᾧσαι
καινοὺς ὁμοῦ καὶ παλαιούς, θείους καὶ κεκρυμμένους,
ἴν' ἐξ ἐμοῦ θαυμαστωθῆ ἡ γνῶσις σου, θεέ μου, (10)
καὶ ἡ σοφία ἡ πολλὴ παραδειχθῆ μειζόνως,
καὶ πάντες σε αἰνέσουσιν ἀκούσαντες, Χριστέ μου,
ὅτι καιναῖς ἐγὼ λαλῶ γλώσσαις τῇ χάριτί σου. (hymn. 7, 5-13)²

Ты этот свет во мне возжег, сиянье вечной славы,
Через Твоего ученика, апостола святого,
Который звался Симеон. Но воссияй и ныне,
И Духом научи меня его восславить в гимнах
Неслыханных и древних, и божественных и тайных,
10. Чтобы познание Тебя через меня открылось
И явлена была Твоя великая премудрость,
И все восславили Тебя, услышав, как глаголю
На незнакомых языках в приливе благодати.

Несмотря на заявления автора о божественном происхождении его откровения, нельзя не заметить, что оно сознательно вписано в традицию. Иными словами, «богословие Симеона тоже вполне “схоластично”, хотя по-своему и так, что не перестает от этого быть “мистичным”»³.

В то же время гимны Симеона имеют ярко выраженную лирическую окраску⁴, хотя лирики в современном понимании в Византии не было⁵. Однако именно повествование от первого лица, передающее всю амплитуду настроений лирического героя, с восторгами, покаянным плачем и негодованием, составляет отличительную особенность поэзии Симеона. Разумеется, в этом он ориентируется и на Псалтирь,

¹ SC, vol. 156: 18-19, 50, 53.

² Ibidem: 208.

³ Лурье 2015: 414.

⁴ Koder 2008: 26.

⁵ Zagklas 2019: 8.

и на традиции богослужебной поэзии, но его «я» — это не условное, обобщающее «я» молитв и церковных песнопений; лирический герой Симеона (или же сам автор) слишком индивидуален, он вносит в сакральное пространство гимна перипетии собственной судьбы, тем самым придавая ему авторитет свидетельства. В этом его гимны напоминают стихи Григория Назианзина, хотя тот в автобиографических стихах не говорил о мистическом опыте (если не считать рассказов о чудесах, совершенных по молитве). Стоит также вспомнить, что исповедальность была свойственна поэзии старшего современника Симеона, Иоанна Геометра¹.

Й. Кодер, находя в гимнах Симеона элементы гомилии дидактической, тем не менее считает, что автор переходит от дидактической поэзии к «телестической», т.е. поэзии мистического опыта, делиться которым с ближними его принуждает Святой Дух, даже против воли автора, о чем говорит и Никита (VS, 111)². Можно воспринимать гимны и так, однако, пожалуй, безоговорочное доверие к словам как самого Симеона, так и его ученика все же было бы ошибкой, поскольку оба они мыслят агиографическими категориями, и отличить, где они говорят о реальных событиях и побуждениях, а где просто используют существующие житийные топосы, порой бывает невозможно. Более того, поскольку известно, что больше всех на Симеона повлиял Григорий Богослов³, которого он прямо упоминает в гимнах (һуһп. 19, 81; 23, 415), можно предположить, что Симеон ставит и решает те же апологетические и даже автоагиографические задачи, что и его великий предшественник.

ИСТОЧНИКИ

Мистический опыт всегда вызывал горячий интерес, причем во все времена в нем значительную роль играла фигура реципиента и его личное свидетельство, — именно поэтому и прозаические мистические сочинения часто написаны в форме от первого лица, хотя это не единственный способ передачи божественных откровений⁴. Разумеется, в эпоху Симеона мистические переживания как таковые сомнению не подвергались. Христианская словесность изобилует рассказами

¹ Lauxtermann 2019b: 186.

² Koder 2008:10-11, 18.

³ Ibidem: 27-29.

⁴ Так, ранние отцы церкви часто прибегают к форме комментария к словам Священного Писания (см. Hampton 2020: 247).

о чудесах, видениях и встречах с представителями иного мира, и при оценке этих повествований для Церкви важнее всего было, получены ли эти откровения от Бога, не являются ли они результатом бесовского наваждения, прелести. Именно это важно было доказать и Симеону, и Никите, тем более что их образ подвижничества вызывал недоверие в самой Церкви.

Интересно, что учитель Симеона Нового Богослова, Симеон Студит, в отличие от него, в своем «Аскетическом слове» не делает особого акцента на мистических откровениях, в частности, на явлении света, и, хотя не отрицает его возможности, проводит различие между «божественным светом», который является душе, очищенной слезами (orat. asc. 32, 18), и «другим светом» (orat. asc. 30, 2; 7), которого надо остерегаться как бесовского наваждения.

Симеон Новый Богослов, для которого мотив света является центральным, описывает это явление двояко. Иногда он как будто вербализует свои непосредственные ощущения, нередко оговариваясь, насколько трудна для него эта вербализация:

ἐξανατέλλει ἐν ἐμοί, ἔνδοθεν τῆς ταλαίνης
καρδίας μου, ὡς ἥλιος ἢ ὡς δίσκος ἡλίου
σφαιροειδῆς δεικνύμενος, φωτοειδῆς, ὡς φλὸξ γάρ· (40)
οὐκ οἶδα, καθὼς εἴρηται, τί εἶπω περὶ τούτου,
καὶ ἤθελον τοῦ σιωπᾶν (εἶθε καὶ ἐδυνάμην),
ἀλλὰ τὸ θαῦμα τὸ φρικτὸν κινεῖ μου τὴν καρδίαν
καὶ ἐξανοίγει στόμα μου τὸ κατεσπλωμένον
καὶ μὴ βουλόμενον ποιεῖ λαλεῖν μέ τε καὶ γράφειν· (hymn. 1, 38-45)¹

Восходит изнутри меня, из глубины сердечной,
Как солнце, самый солнца диск, — тот, что очами видим.
Восходит круглый, точно шар, как пламя светозарный... 40
Не знаю — повторяю вновь — как говорить об этом!
К молчанию стремился я, но все ж молчать не в силах:
То чудо страшное моим повелевает сердцем,
И отверзает мне уста, запятнанные скверной,
И принуждает говорить, писать — хоть против воли.

В других случаях ощущения бывают представлены как богословское умозрение, причем максимально выверенное в соответствии с учением Церкви и написанное с использованием устойчивых клише богословской литературы:

¹ SC, vol. 156: 160.

κομιδῆ ὀλιγώτεροι εἰσίν, εὖ οἶδα πάντως,
οἱ καὶ τούτων ἐγένοντο ἐν τρανῇ θεωρίᾳ (15)
παρὰ τοῦ ὄντος ἐν ἀρχῇ πρὸ πάντων τῶν αἰώνων
ἐκ τοῦ πατρὸς σὺν πνεύματι υἱοῦ θεοῦ καὶ λόγου
φωτὸς τρισσοῦ ἐν τῷ ἐνί, ἐνὸς ἐν τοῖς τρισὶ δέ·
ἀμφότερα καὶ γὰρ ἐν φῶς· πατήρ, υἱὸς καὶ πνεῦμα,
ἄτμητον ὄν ἐν τοῖς τρισὶ προσώποις ἀσυγχύτως, (20)
πλὴν ἡνωμένοις καὶ αὐτοῖς κατὰ τὴν θείαν φύσιν
ἀρχῆς, δόξης, δυνάμεως, θελήματος ὡσαύτως·
τὰ τρία γὰρ ὁρᾶται μοι ὡς ἐν ἐνὶ προσώπῳ
ὠραῖοι δύο ὀφθαλμοὶ φωτὸς πεπληρωμένοι· (hymn. 12, 14-24)¹

Сколь малочисленны они, — поверьте мне, я знаю!
Немного их — к яснейшему способных созерцанию 15
Того, Кто был в начале, и Кто был рожден предвечно,
Отца и Духа вместе с ним, и Сына, Бога — Слова,
Того, Кто в трех — единый свет и Троица в едином,
(Два свойства совмещает Он: троичность и единство)
Отец, и Сын, и Дух Святой в трех лицах нераздельны, 20
Но в соответствии с одной божественной природой
Едины слава, сила в них, и воля и начало.
И видится мне Троица как бы в лице едином
Двумя очами дивными, исполненными света.

Автор, несомненно, хочет, чтобы читатель воспринял его рассуждения о Троице как следствие непосредственного мистического опыта. Однако эти пассажи являют собой не что иное, как парафраз уже известных богословских сочинений, а порой и нормативных документов. Так, в стихе 16-м приведенного отрывка Симеон прямо цитирует и Символ веры: πρὸ πάντων τῶν αἰώνων («прежде всех век»), ἐκ τοῦ πατρὸς («от Отца»), и Писание — ἐν ἀρχῇ, «в начале» (Быт 1:1, Ин 1: 1), и отцов.

Последующие стихи также представляют почти что центон из богословских клише:

v. 17

σὺν [τῷ] πνεύματι — ср. у Василия Великого (spir. sanct. 1, 3):
τὴν δοξολογίαν ἀποπληροῦντι τῷ Θεῷ καὶ Πατρὶ, νῦν μὲν μετὰ τοῦ Υἱοῦ
σὺν τῷ Πνεύματι τῷ ἁγίῳ.

¹ SC, vol. 156: 244.

υιοῦ θεοῦ καὶ λόγου — ср.в Акафисте Богородице (hymn. acath. 23, 6) — Χαῖρε, σκηνή **τοῦ θεοῦ καὶ Λόγου**.

v. 18

φωτὸς τρισσοῦ — ср. у Григория Назианзина (Greg Naz. carm., 2, 1, 42, 31) — Τρισσοῖς ἐν φαέεσσιν ἐνὸς μεγάλοιο Θεοῦ.

ἐν τῷ ἐνί — Ср. у пс.-Макария (4, 904): καὶ τὰ δύο ἐν τῷ ἐνί καὶ τῷ αὐτῷ νῶ.

ἐν τοῖς τρισί — ср. у Григория Назианзина (orat. 31, 12, 15): καὶ ἡ τοῦ ἐνὸς προσκύνησις τῶν τριῶν ἐστὶ προσκύνησις, διὰ τὸ **ἐν τοῖς τρισὶν** ὁμότιμον τῆς ἀξίας καὶ τῆς θεότητος.

v. 19

ἀμφοτέρα καὶ γὰρ ἐν **φῶς** — ср. у Григория Назианзина (orat. 31, 1): φῶς, καὶ φῶς, καὶ φῶς ἀλλ' **ἐν φῶς**, εἷς θεός.

πατήρ, υἱὸς καὶ πνεῦμα — ср. у Льва Хиросфакта (carm. 2, 16): **Πατήρ, Υἱὸς, καὶ Πνεῦμα**;

Ср. в гимнографии: Canones Junii, 30, canon 20 ode 8: ἄτμητε τριάς, **πάτερ, υἱὲ καὶ πνεῦμα** εὐθές, (125)

v. 20

ἄτμητον ὄν — ср. у Кирилла Скифопольского (VE, 39): μίαν γὰρ καὶ μόνην ἐδόξαζεν ἀδιαίρετον θεότητα, **ἄτμητον** μὲν οὕσαν τῇ οὐσίᾳ, ἀσυγχυτον δὲ ταῖς ὑποστάσεσι.

ἐν τοῖς τρισὶ προσώποις — ср. у Анастасия Синаита (Viae dux, 22, 4): εὐρεθήσῃ τρεῖς μὲν φύσεις λέγων ἀρειανικῶς **ἐν τοῖς τρισὶ προσώποις** τῆς ἀγίας τριάδος.

ἀσυγχύτως — ср. в Оросе Халкидонского собора: ἓνα καὶ τὸν αὐτὸν Χριστόν, υἱόν, κύριον, μονογενῆ, ἐν δύο φύσεσιν, **ἀσυγχύτως**, ἀτρέπτως, ἀδιαίρετως, ἀχωρίστως γνωριζόμενον.

v. 21

κατὰ τὴν θεῖαν φύσιν — Ср. у Иоанна Дамаскина (de duab. vol. 35, 23): θεῖως καὶ ἀνθρωπίνως, παντοδυνάμως καὶ ἀπλαθῶς **κατὰ τὴν θεῖαν φύσιν** καὶ ἀσθενῶς καὶ παθητικῶς κατὰ τὴν ἀνθρωπίνην φύσιν.

Конечно, Симеон говорил и мыслил на языке, состоящем из таких выражений, но все же происхождение их литературно. При этом совершенно необязательно, чтобы они были прямо и сознательно заимствованы из указанных источников: они достаточно широко рас-

пространены и в основном неоднократно встречаются в других сочинениях, богословских или литургических. Приведенные примеры лишь показывают степень начитанности Симеона во всей этой литературе и совершенство его владения богословским словарем. Это неудивительно, поскольку он, живя в монастыре, не только постоянно читал и слушал богослужебные и святоотеческие тексты, но также и переписывал их, так что слова Никиты о богословской необразованности его учителя явно тенденциозны и лишь призваны подчеркнуть, что его знания не от людей, а непосредственно от Бога.

Круг источников Симеона в целом известен. У него находят узнаваемые цитаты из Григория Назианзина (около 30), Иоанна Златоуста (около 15), реже на Василия Великого (три цитаты, а также несколько аллюзий). Есть у него также отсылки к Григорию Нисскому, Ареопагитикам и Максиму Исповеднику. Аскетическую литературу Симеон почти не цитирует, хотя, несомненно, был в ней начитан. По свидетельству Никиты Стифата, Марка Подвижника, Диодоха Фотийского и Иоанна Лествичника он читал еще в миру (VS, 4; 6). Предполагают, что он был хорошо знаком и с сочинениями Исаака Сирина и пс.-Макария Египетского¹.

При этом известно также, что Симеон пользуется богословским словарем, характерным для его времени: ему, как и его оппонентам, ближе терминология Леонтия Византийского, а не Максима Исповедника, которую предпочли последующие исихасты².

Некоторые места в его гимнах представляют собой развернутую амплификацию поучений Симеона Студита, причем требования его усиливаются и приобретают всеобъемлющий характер. Тот говорит об оставлении мира, имея в виду отсечение воли и отказ от общения с родными и друзьями (orat. asc. 1, 1):

Ἄδελφε, ταύτην ἡγοῦ λέγεσθαι ἀναχώρησιν τελείαν κόσμου,
τὴν παντελῆ τοῦ ἰδίου θελήματος ἀπονέκρωσιν, ἔπειτα τὴν τῶν
γονέων, οἰκεῶν τε καὶ φίλων ἀπροσπάθειαν³.

Брат, вот каким считай совершенное удаление от мира: всецелое умерщвление собственной воли, а кроме того, отсутствие привязанности к родителям, домашним и друзьям.

И о причащении со слезами (orat. asc. 1, 24):

¹ Иларион (Алфеев) 2001: 216.

² Лурье 2015: 420.

³ Иларион (Алфеев) 2001: 72.

Ἐνευ δὲ δακρῶν μηδέποτε κοινωνήσης¹
Без слез же никогда не причащайся.

У Симеона Нового Богослова жизнь монаха изображается как путь смертника на казнь, в котором нет вообще ничего, кроме плача и покаяния².

Ἄφες κόσμον ἅπαντα καὶ τοὺς ἐν κόσμῳ· (1)
μόνον προσλαβοῦ τὸ μακάριον πένθος·
θρήνησον μόνα τὰ κακῶς σοιπραχθέντα,
ὅτι ταῦτά σε τοῦ ποιητοῦ τῶν ὄλων
ἀπεστέρησαν Χριστοῦ καὶ τῶν ἁγίων· (5)
μηδενὸς ἄλλου φροντίσης ἐκτὸς τούτου,
ἀλλὰ καὶ τὸ σῶμά σου ὡς ξένον ἔχε·
καὶ κάτω βλέπε ὡς κατακεκριμένος
καὶ τὴν ἐπὶ θάνατον ὁδὸν βαδίζων
στέναζε ἀεὶ ἐκ βάθους τῆς καρδίας (10)
καὶ τὸ πρόσωπον μόνοις δάκρυσι πλῦνε,
τοὺς δὲ πόδας σου τοὺς εἰς κακὰ δραμόντας
μὴ θελήσης ὑδατι νῖψαι μηδὲ ὡς· (hymn. 4, 1-13)³

Мир весь оставь и всех, кто есть в этом мире,
Обретя одно блаженное страданье.
Только и плачь, что о злых своих деяньях:
Ты из-за них Самого Творца лишился,
5. Христа, а также и всех Его блаженных.
И кроме этого ни о чем не думай,
На свое тело взирай, как на чужое.
Взор потупляй, как на смерть осужденный:
Шествуя дорогой, ведущей к смерти,
Возноси стенания из недр сердечных.
Омывай лицо одними лишь слезами,
А свои ноги, спешившие к пороку,
Даже не думай омывать водою.

Вероятно, здесь все же имеет место риторическая и поэтическая гиперболлизация, и Симеон сам понимает — и ожидает от своего чита-

¹ Иларион (Алфеев) 2001: 102.

² Те же мысли об очищении плачем и покаянием повторяются во многих гимнах (hymn. 18, 22, 26, 29, 48, 55, 58).

³ SC, vol. 156: 190.

теля понимания того, что поэтический текст допускает определенные вольности в сравнении с прозаическим.

Это отличие в способах выражения, терминологическое и эмоциональное, не раз наводило настороженных богословов на мысли о ереси; возможно, в каких-то случаях Симеон и допускает погрешности, но в целом богословская интуиция удерживает его в рамках ортодоксии.

Особое внимание хочется обратить на случай совпадения с «Тысячестипным богословием» Льва Хирсфакта, которое представляется неслучайным. Некоторые ее мотивы близки Симеону; он пользуется тем же стихотворным размером (двенадцатисложником), и теми же риторическими приемами.

Λάτρευε, μύστα, τῷ φύσει θεῷ μόνῳ
 τῷ τρισσοφεγγεῖ, τῷ μόνῳ πρωταίτιῳ,
 τῷ λαμπρότητι παγκλεεῖ τιμωμένῳ,
 τῷ ταυτότητι πανσθενεῖ τηρουμένῳ,
 τῷ γνῶσιν οὐ λήγουσαν οὐσιωμένῳ, (5)
 τῷ μέλλον οὐδὲν οὐδαμῶς κεχρημένῳ, (1, 1-6)¹

Служи, посвященный, единому Богу,
 Ему, Трисветному, Единой Первопричине,
 Ему, в блеске всехвальном поклоняемому,
 Ему, в тождестве всесильном взыскуемому,
 Ему, познаваем непрерывным владеющему
 Ему, в будущем нужды не имеющему.

О риторических приемах, использованных и в поэме Льва, и гимнах Симеона (анафоре, исколоне, гомеотелевтоне) будет сказано ниже.

СОСТАВ КОРПУСА

Собрание гимнов Симеона Нового Богослова включает в себя 58 стихотворений различного объема: от 7 (гимн. 57) до 859 стихов (гимн. 17), но в основном преобладают гимны в 100-200 стихов. В первое издание Дионисия Загорейского под номерами 54 и 55 были также включены неаутентичные сочинения: молитва Троице и молитва перед причастием (в славянском переводе — «От скверных устен, от мерзкого сердца...»). Последняя в рукописях приписывается Иоан-

¹ Vassis 2002: 71.

ну Дамаскину, под его же именем помещена в Патрологии Миня¹, но это скорее сокращенный вариант симеоновского *hymn.* 17, поскольку содержит использованные в нем строки.

Рукописная традиция насчитывает три семейства манускриптов, независимых друг от друга; шесть рукописей содержат полный корпус². Однако практически все рукописи восходят к редакции Никиты Стифата, осуществленной им между 1035 и 1090 гг.³ Первоначальную симеоновскую редакцию, по-видимому, содержит рукопись *t* (Vatic. Gr. 504), относящаяся к 1105 г. Она включает 84 стиха *hymn.* 21. В ней часто наблюдаются метрические погрешности. Таким образом, редаKTура Никиты заключалась, в частности, в метрической корректировке с ориентацией на принципы квантитативного стихосложения⁴.

Время создания гимнов датируется приблизительно. Наиболее точно можно датировать *hymn.* 21, обращенный к Стефану Никомидийскому — он написан около 1003 г. Почти все гимны (кроме, может быть, *hymn.* 5) написаны после рукоположения Симеона Нового Богослова, т.е. после 980 г. *hymn.* 7, 10, 14, 18 и 37, возможно, написаны вскоре после смерти Симеона Благоговейного (v. 7-13). Также после смерти Студита, но до 1005 г. написаны *hymn.* 15, 43 и 56. К преклонным годам Симеона Нового Богослова относятся гимны 41; 28; 41. Аллюзия на изгнание содержится в *hymn.* 4, 93. Многие гимны написаны после его отставки (1005 г.)⁵.

МЕТРИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

Никита Стифат в житии Симеона говорит, что тот слагал гимны «безразмерным размером» — *ἐν ἀμέτρῳ μέτρῳ* (VS, 37)⁶. Эти слова некоторым образом характеризуют стихи Симеона, и, возможно, масштабы редакторской правки Никиты, которую он сам характеризует словами *μεταγράψαι* и *μεταλήξαι* («переписать» и «переукрепить» — VS, 150⁷, однако их нельзя воспринимать буквально, поскольку у Симеона четко выделяются три стихотворных размера,

¹ PG vol. 96, col. 853 – 856.

² SC, vol. 156: 35.

³ Ibidem: 48.

⁴ Ibidem: 82.

⁵ Ibidem: 75.

⁶ Hausherr, Horn 1928: 50.

⁷ Ibidem: 222-224.

которыми он пользуется. Это восьмисложник (анакреонтовский стих), двенадцатисложник и пятнадцатисложник (политический стих). В каждом из трех размеров количество слогов, цезура и место ударения в конце стиха соблюдаются довольно строго. О месте иктуса Симеон имел довольно смутные представления, однако, насколько мог, старался согласовать ударение в слове с метрическим. Не подчиняются этому правилу в основном предлоги и союзы, из существительных — слово θεός и негреческие имена¹. Необычно выглядят лишь частые анжамбманы, которых византийская поэзия обычно избегает².

Чаще всего Симеон использует пятнадцатисложник, им написаны 35 гимнов: 1, 7-8, 11-16, 18-22, 25-28, 31-34, 36, 45-49, 51-52 и 54-56³. Этот размер, чисто византийский и не имеющий аналогов в античной поэзии, в X в. только появился⁴, а для богословской тематики, возможно, именно Симеон и ввел его в употребление⁵, хотя здесь не-необходимы оговорки. М. Лаукстерман считает, что Симеон «менее оригинален, чем это может показаться»⁶, поскольку политический стих уже бытовал в придворной поэзии. Й. Кодер предполагает, что этот размер ввел в придворный обиход император Константин Порфирородный, — таким образом, Симеон мог слышать его, живя в Константинополе; возможно, его уже начинали применять и в церковной практике⁷.

Политический стих представляет собой каталектический тетраметр с цезурой после 8-го слога.

Τί τὸ φρικτὸν μυστήριον, // ὃ ἐν ἐμοὶ τελεῖται;
 λόγος ἐκφράζειν οὐδαμῶς // ἰσχύει οὐδὲ γράφειν
 ἢ χεῖρ μου ἢ ταλαίπωρος // εἰς ἔπαινον καὶ δόξαν
 τοῦ ὄντος ὑπὲρ ἔπαινον, // τοῦ ὄντος ὑπὲρ λόγον· (hymn. 1,
 1-4)⁸

Что совершается во мне? То таинство претрашно!
 Язык бессилен высказать и написать не смеет
 Несчастливая рука моя словес хвалы и славы

¹ SC, vol. 156: 83.

² Ibidem: 82.

³ Ibidem: 82, 57.

⁴ Jeffreys 2019: 68.

⁵ SC, vol. 156: 87.

⁶ Lauxterman 1999: 43.

⁷ Koder 2008: 22-23.

⁸ SC, vol. 156: 156.

Тому, кто выше похвалы и Кто превыше слова.

Стих Симеона основан исключительно на акцентуации, при этом место постановки ударения может варьироваться. В основном у него встречаются две разновидности¹:

υ υ υ υ // υ υ υ υ

εἰ γὰρ τὰ νῦν τελούμενα // ἐν ἐμοὶ τῷ ἀσώτῳ (hymn. 1, 5)²

Ведь то, что совершается сейчас во мне, погибшем,
и

_ υ υ υ υ // _ υ υ υ υ

ἄρρητα, ἀνεκλάλητα // πέλουσι, πῶς ἐκεῖνος (hymn. 1, 6)³

Неизглаголанно, ничим невыразимо словом.

Возможны и другие вариации, а также метрические погрешности, когда поэт ставит рядом два ударных слога. Однако политический стих у Симеона не выглядит монотонным ямбом, что часто встречается в поздней византийской поэзии⁴.

Одиннадцать гимнов (hymn. 2-5, 9-10, 24, 37, 50, 57-58) написаны двенадцатисложником. Этот размер восходит к античному ямбическому триметру, но у Симеона он чисто силлабический и звучанием совершенно не напоминает своего предшественника.

Τίς ἢ ἄμετρος εὐσπλαγχία σου, σῶτερ;
πῶς ἠξίωσας μέλος σόν με γενέσθαι,
τὸν ἀκάθαρτον. τὸν ἄσωτον, τὸν πόρνον;
πῶς ἐνέδυσας στολήν με λαμπροτάτην,
ἀπαστρέπτουσαν αἴγλην ἀθανασίας (5)
καὶ φῶς ποιοῦσαν ἅπαντά μου τὰ μέλη; (hymn. 2, 1-6)⁵

Сколь безгранична Твоя, Спаситель, милость!
Как Ты дозволил мне стать Твоею частью,
Мне, нечистому и погрязшему в скверне?
Как одел меня Ты светлую одеждой

¹ SC, vol. 156: 88.

² Ibidem: 156.

³ Ibidem.

⁴ Ibidem: 92.

⁵ Ibidem: 176.

5. Молнийный блеск источающей бессмертья,
Светом содевающим все мои члены?

В четырех гимнах Симеон смешивает размеры. К двенадцатисложникам примешиваются стихи в 13-14 слогов, а затем начинается пятнадцатисложник, или наоборот — пятнадцатисложник сменяется двенадцатисложником (гимн. 20, 97 ff; 21, 465 ff; 39, 40 ff и 45, 25 ff).

Цезура в двенадцатисложниках Симеона ставится после пятого (86%) или седьмого слога (14%)¹. Перед цезурой может быть любое ударение (пропараoxytonon, paroxytonon), не всегда в соответствии с принятыми нормами. Оканчивается же стих регулярным paroxytonon.

В восьми гимнах (гимн. 6, 17, 23, 29, 30, 35, 44, 53) используется восьмисложник, анакреонтовский стих. История этого размера корнями уходит в античность, однако в Византии ко времени Симеона уже сложилась традиция его употребления в религиозной, богословской поэзии. Не исключено, что такое его использование возникло не без влияния сирийской поэзии, где самым распространенным размером был силлабический семисложник. Первые примеры богословских анакреонтиков можно встретить у Григория Назианзина, позднее им пишут Софроний Иерусалимский и целый ряд других поэтов. Симеон, несомненно, был знаком с этой традицией, но подходил к ней достаточно свободно. Его восьмисложник — это силлабический стих, в котором ударение четко не фиксировано.

Классические анакреонтики были небольшими стихотворениями (15-20 строк), но в византийской поэзии наметилась тенденция к увеличению их объема до 100-200 стихов. У Симеона есть одно краткое стихотворение — 24 стиха (гимн. 6), разделенное на четверостишия. Остальные имеют тенденцию к разрастанию до гигантских размеров — 400-500 стихов; гимн. 17, как уже было сказано, насчитывает 859 стихов.

ОБРАЗНОСТЬ

Говоря о Боге, Симеон использует оба богословских метода, и апофатический, и катафатический. В апофатике он близок пс.-Дионисию Ареопагиту, но, в отличие от него, не имеет склонности к словотворчеству и пользуется в основном его словарем², расширяя его за счет заимствований у других отцов. Но все же катафатический

¹ SC, vol. 156: 86.

² Иларион (Алфеев) 2001: 270-272; Μαρκόπουλος 2008: 74.

метод ему ближе; в поисках земных соответствий божественному миру он прибегает к разнообразным сравнениям и метафорам. В подавляющем своем большинстве они заимствованы им из Библии, святоотеческих сочинений и церковной гимнографии, причем, как и в богословско-апологетических пассажах, поэт заимствует устойчивые формулы, сцепляя их в той же почти центонной технике. Нередко Симеон обращается к приему аккумуляции, собирая вместе различные определения Бога:

σὺ βασιλεία οὐρανῶν, σὺ γῆ, Χριστέ, πραέων,
 σὺ χλόης ὁ παράδεισος, σὺ ὁ νυμφῶν ὁ θεῖος,
 σὺ ὁ παστὸς ὁ ἄρρητος, σὺ ἡ τράπεζα πάντων·
 σὺ ἦς ὁ ἄρτος τῆς ζωῆς, σὺ καινότατον πόμα. (135)
 σὺ καὶ κρατῆρ τοῦ ὕδατος, σὺ καὶ ζωῆς τὸ ὕδωρ,
 σὺ καὶ λαμπὺς καθ' ἕκαστον ἄσβεστος τοῖς ἀγίοις,
 σὺ καὶ χιτῶν καὶ στέφανος καὶ διαρῶν στεφάνους,
 σὺ καὶ χαρὰ καὶ ἄνεσις, σὺ τρυφή τε καὶ δόξα,
 σὺ καὶ ἡ ἀγαλλίασις, σὺ καὶ ἡ εὐφροσύνη· (hymn. 1, 132-140)¹

Но Ты, о Царствие небес, Христе, обитель кротких!
 Ты, о, Божественный чертог, Ты, луг зеленый рая!
 Ты тайный несказанный брак, обильная трапеза!
 135. Ты новое питье и хлеб, дающий жизни силы!
 Ты чаша, полная воды, воды животворящей,
 Ты осветивший путь святым неугасимый светоч!
 Ты и одежда, и венец, и всех венцов Податель
 Ты радость наша и восторг, покой и наслажденье
 140. Блаженство вечное и мир, сиянье светлой славы!

Историю употребления этих выражений также легко проследить по корпусу TLG. Поскольку многие выражения использовались неоднократно у разных авторов, установить точный источник цитирования получается не всегда, однако нас опять-таки интересует сам факт precedentного употребления.

v. 132

βασιλεία οὐρανῶν — ср. Мф 3:2; 4:17; 5:3 etc.

γῆ... πραέων — ср. Пс 36: 11; также у Афанасия Александрийского, VA17, 28 (ἐντῆ γῆ τῶν πραέων), у Геласия Кесарийского (Hist. eccl. 2, 31, 9), у Феодора Студита (cat. magn. 110) и др.

¹ SC, vol. 156: 68.

v. 133

χλόης ὁ παράδεισος — ср. у Кирилла Александрийского ерр. in Ps. (PG vol. 96: 841 (τόπος χλόης, ὁ παράδεισος).

ὁ νυμφῶν ὁ θεῖος — ср. Пс 18:6; Мф 9:15), также у Иоанна Златοуста (de sacerdot., 7 — PG vol. 96: 1067): ὁ νυμφῶν ὁ οὐράνιος; ego же In Matth. (PG vol. 96: 540) ὁ νυμφῶν ὁ πνευματικὸς

v. 133

ὁ παστός ὁ ἄρρητος — ср. Acta Thomae, 124: ἐκεῖνος ὁ γάμος ἐπὶ γῆς ἴστησιν φιλανθρωπίαν δροσιζῶν· ἐκεῖνος ὁ παστός λύεται πάλιν, οὗτος (15) δὲ διὰ παντὸς μένει.

Ср. также у пс.-Макария, Hom. 52, 7, 12:

αὐτός ἐστιν ὁ νυμφῶν, καὶ αὐτός ἐστιν ὁ παστός

τράπεζα πάντων — ср. Мал 1:12 (τράπεζα κυρίου) и Мф 22:10 (ὁ γάμος) — образ брачного пира, на который позвали всех. Ср. также у Григория Назианзина (сатм. 21, 1, 93, 3): ἀγνή... τράπεζα. v. 135

ὁ ἄρτος τῆς ζωῆς — Ин 6:35.

καινότατον πόμα — ср. у Феодора Студита (cat. parv. 66): τὸ καινὸν πόμα περὶ οὗ ἔφη Χριστός. Также выражение τὸ καινὸν πόμα встречается в литургической поэзии.

v. 136

ζωῆς τὸ ὕδωρ — ср. у Кирилла Александрийского (comm. in XII proph., vol. 2, p. 420), а также в литургической поэзии.

v. 137

λαμπὰς... ἄσβεστος — ср. у Романа Сладкопевца, hymn. 51, pro1 (Λαμπάδα ἄσβεστον τὴν ψυχὴν νυμφίῳ δεῖξωμεν τῷ Χριστῷ).

v. 137

σὺ καὶ χιτῶν — ср. Гал 3:27 (Χριστὸν ἐνεδύσασθε).

στέφανος — ср. Acta ecclesiae Hierosolymorum 13, 193: ὁ εὐλογοῦμενος ἡμῖν στέφανος Χριστὸς ἐκουσίως.

διαίρων στεφάνους — ср. Откр 3:11.

vv. 139-140

χαρὰ... τρυφή... δόξα... ἀγαλλίασις, — ср. Лк 1:14, 1 (ἔσται χαρὰ σοι καὶ ἀγαλλίασις)

Ср. также в житии Варлаама и Иоасафа (P. 142): ἦ τε δόξα καὶ τρυφή.

Эти примеры свидетельствуют о том, что Симеон не просто прекрасно знал святоотеческую литературу, но многое помнил наизусть;

во всяком случае, он великолепно владел словарем этой литературы и свободно обращался с ее устойчивыми формулами. Так что впечатление его «некнижности» и непосредственности обманчиво.

Симеон, несомненно, создавал и собственные образы, но, чтобы судить о степени их оригинальности, каждый приходится проверять на предмет возможного прототипа, и тот чаще всего находится. Например, оригинальным кажется повторяющийся в гимнах образ молнии (метафора божественного света, откровения) — *hymn.* 2, 6; 2, 8; 50, 246 и 50, 310), однако сходный образ встречается и у Григория Богослова (*orat.* 38, 7), и у Романа Сладкопевца (*hymn.* 16, 11; 40, 18) и вполне мог быть заимствован Симеоном. Разумеется, византийский поэт и не стремился к оригинальности, и традиционность используемых образов несколько его не принижает, однако выводы о том, что «язык Симеона не обусловлен каким-либо литературным источником»¹, могут оказаться поспешными; он скорее создает собственные модификации традиционных образов, пользуясь византийским «богословским койне».

Кроме того, он нередко собирает воедино, сближает и причудливо переплетает понятия из разных семантических рядов:

φῶς καὶ εἰρήνη καὶ χαρά, ζωή, τροφή καὶ πόσις,
 ἔνδυμα, περιβόλαιον, σκηνή καὶ θεῖος οἶκος,
 ἀνατολή, ἀνάστασις, ἀνάπαυσις λουτρόν τε,
 πῦρ, ὕδωρ, ποταμός, πηγὴ ζωῆς καὶ ρεῖθρον, (35)
 ἄρτος καὶ οἶνος, ἡ καινὴ τῶν πιστῶν καρκεία,
 ἡ πανδαισία, ἡ τρυφή, ἡν μυστικῶς τρυφῶμεν,
 ἥλιος ὄντως ἄδυτος ἄστρον ἀειλαμπές τε,
 λαμπὰς ἐντὸς ἐκλάμπουσα τῆς ψυχικῆς οἰκίας· (*hymn.* 45, 32-39)²

То свет и радость, мир и жизнь, то и супруг, и пища,
 Одежда, облачение, то скиния, дом Божий.
 Восход и воскресение, отдохновение, баня,
 Огонь, вода, река, поток, источник живоносный (35)
 Вино и хлеб, для верных то невиданные яства,
 Роскошный пир, где вместе мы таинственно пируем,
 То солнце незакатное, звезда с сияньем вечным,
 Светильник, освещающий душевное жилище...

В этом пассаже собраны практически все образы Симеона, кочующие из гимна в гимн, причем эффект неожиданности создает их

¹ Иларион (Алфеев) 2001: 268.

² SC, vol. 196: 104.

смешение («пища и супруг»; «поток, вода, вино» и т.д.). Но, если рассматривать гимны Симеона в целом, то наиболее распространенные образы можно объединить в три группы: это образы света, пищи и любви. Причем иногда одна тема неожиданно перетекает в другую.

ΓΡΥΠΠΥ ΟΒΡΑΖΟΥ

Свет, солнце

Этот образ в принципе универсален для любой поэтической системы, однако симеоновское понимание восходит к библейской поэзии. Он вдохновляется и строками псалмов (Пс 35:10 — «Ибо у Тебя источник жизни, во свете Твоем мы видим свет»), и новозаветными образами (Мф 13:43 — «Праведники воссияют, как солнце»; Ин 9:5; 12: 46, Деян 22: 6), в особенности прологом Евангелия от Иоанна (Ин 1: 1-9) и синоптическими повествованиями о Преображении (Мф 17:2; Мк 9:3; Лк 9:9).

Само слово «свет» (φῶς) встречается в гимнах Симеона более 400 раз; 4 раза в поэтической форме φάος. 90 раз употребляется слово «солнце» (ἥλιος), 22 раза «солнечный свет» (αἴγλη), 108 раз «огонь» (πῦρ), 27 раз «пламя» (φλόξ); есть и другие, менее частотные синонимы (например, σέλας — «свет, сияние» — 1 раз). Используются и наименования светильников: 18 раз встречается слово λαμπάς, 14 — λύχνος, 7 — λαμπηδών и 4 — φωστήρ.

Образ света связан с близкой Симеону идеей обожения: божественный свет пронизывает все существо мистика, омывает его, подобно воде, и самого претворяет в свет.

τὸ γὰρ ῥυπαρὸν καὶ φθαρτὸν τοῦτο σκῆνος
 τῷ παναχράντῳ ἐνωθὲν σώματί σου
 καὶ μίγην τὸ αἷμά μου τῷ αἵματί σου
 ἠνώθην, οἶδα, καὶ τῇ θεότητί σου
 καὶ γέγονα σὸν καθαρῶτατον σῶμα, (15)
 μέλος ἐκλάμπων, μέλος ἅγιον ὄντως,
 μέλος τηλαυγὲς καὶ διαυγὲς καὶ λάμπων·
 ὁρῶ τὸ κάλλος, βλέπω τὴν λαμπηδόνα,
 ἐνοπτρίζομαι τὸ φῶς τῆς χάριτός σου
 καὶ τὸ ἄρρητον ἐκπλήττομαι τῆς αἴγλης (20)
 καὶ ἐξίσταμαι κατανοῶν ἑαυτόν,
 ἐκ ποίου οἷος ἐγενόμην, ὃ θαῦμα (hymn. 2. 11-22)¹

¹ SC, vol. 156: 176, 178.

Ведь сей сосуд мой, и нечистый и грешный
Соединился с Твоим пречистым Телом,
С Твоею Кровью кровь моя смешалась.
Знаю: теперь я божественности общник
15. И стал я Твоего чистейшего тела
Частью блистающей, частью святою
Частью сияющей, прозрачной и светлой.
Вижу красоту я, блеск созерцаю
И отражаю свет Твоей благодати,
20. Неизреченности блеска поражаюсь
И себя видя, прихожу в исступленье.
Из кого — и кем я сделался! О чудо!

Такого рода световая образность роднит Симеона с суфийскими поэтами, в частности, с персидским мистиком XI в. Аль-Газали, который также описывает богообщение как просвещение божественным светом. Но если у Аль-Газали это просвещение носит абстрактный, интеллектуальный характер, то у Симеона «божественный свет переживается ипостасно в общении со Христом, что приводит к преобразению всей личности»¹. Это приобщение Божеству, почти телесное единение с Ним очень значимо для Симеона. Зримо оно выражается в таинстве Евхаристии, на котором Новый Богослов также делает особый акцент, считая необходимым ежедневное причащение.

Пища, питье

Вторая большая группа образов, относящихся к Богу, связана с идеей питания, насыщения, утоления голода и жажды. Они также восходят к Писанию, отчасти к Псалтири (Пс 77:25), но в основном к Евангелию (Мф 26:27-28; Мк 14:23-24; Ин 4:32; 6:32-35, 41:48, 51:55, 58 и др.)

Слово ἄρτος («хлеб») встречается у него 17 раз, τρυφή «роскошь, пиршество» — 19 раз, τροφή («пища») — 10 раз, τράπεζα («стол, трапеза») — 4 раза. Достаточно частотно и слово ὕδωρ («вода») — 23 раза (при этом образ воды связан не только с утолением жажды, но и с очищением), πόμα («питье») — 9 раз, οἶνος («вино») — 5 раз, γάλα («молоко») — 4 раза. В этом же ряду 2 раза встречается слово μαζός («сосок»). Богообщение изображается как питание от материнской груди, причем образы света и пищи контаминируются:

¹ Tsakiridou 2011: 167.

ἀχώρητος ὦν τῷ παντὶ μικρὸς οὖν ὄντως γίνη
καὶ ἐν χερσὶ μου οἶονεὶ καὶ ἐν τοῖς χεῖλεσί μου
ὥσπερ μαζὸς φωτοειδῆς καὶ γλυκασμὸς ὄρασαι
ἀστράπτων καὶ στρεφόμενος· ὦ μυστηρίων ξένων· (hymn. 28,
181-184)¹

Он, невместимым будучи, становится вдруг малым,
И помещается в руках, и на губах; подобен
Он световидному сосцу, Он услаждает взоры,
Блистающий, кружащийся. Невиданная тайна!

Похоже, что именно такой образ больше ни у кого не встречается, хотя в основе своей он, возможно, навеян Песнью песней (Песн 1:2) и толкованиями на нее Григория Нисского.

Любовь, брак

Среди лексем, связанных с любовью и браком, наиболее часто употребляется слово ἀγάπη (евангельская «любовь») — 75 раз, πόθος («желание») — 49 раз, ἔρωσ («любовь — страсть») — 13 раз; νυμφών («брачный чертог») — 12 раз, ἡδονή («наслаждение») — 11 раз, γάμος («брак») — 4 раза, νυμφίος («жених») и νύμφη («невеста») — по 2 раза. 64 раза употребляется слово θέλημα, но оно может быть как в значении «вожделение», так и в значении «воля».

В основе этого образного ряда опять-таки лежат библейские цитаты, в основном из Евангелия (Мф 25:5-10; Ин 3:29 и др.) или Песни Песней, в частности, мотив «мистической погони»², основывающийся на Песне 3:2-4, где героиня ищет покинувшего ее возлюбленного, следует за ним и хватает его за край одежды (здесь несомненная аллюзия на евангельский рассказ о кровоточивой — Мф 9:20).

μακρυνθέντος ἀπ' ἐμοῦ δὲ
καὶ κρυβέντος τοῦ σωτήρος,
οὐκ ἀτήλπίζον ἔγωγε,
οὐδ' ὡς ἀπολέσας τοῦτον (60)
ἔστρεφόμεν εἰς τοῦπίσω,

И как только удалился
И сокрылся мой Спаситель,
Не оставил я надежды,
Будто потеряв навеки, (60)
Вспять отнюдь не обратился,

ἀλλ' ἐν ᾧ εὐρέθην τόπον
καθεζόμενος ἐθρήνου·
ἔκλαιον καὶ ἀντεκάλουν
τὸν κρυβέντα μοι δεσπότην. (65)

Но на том же самом месте,
Сел и горько зарыдал я.
Так я плакал, призывая,
Ускользнувшего Владыку. (65)

¹ SC, vol. 174: 308.

² Иларион (Алфеев) 2001: 409.

οὕτως οὖν κυλινδουμένῳ
καὶ βοῶντι μοι ῥῶρατο
ἔγγιστά μου πλησιάσας·
τοῦτον βλέπων ἀνεπήδων,
ὥρμων δράξασθαι αὐτοῦ δέ· (70)
ἔφευγεν ἐκείνος τάχος,
ἔτρεχον ἐγὼ εὐτόνως·
ἔδρασσόμην οὖν πολλάκις

τοῦ κρασπέδου τούτου φθάνων·
ἴστατο μικρὸν ἐκείνος, (75)
ἔχαιρον ἐγὼ μεγάλως,
καὶ ἀφίπτατο, καὶ πάλιν
κατεδίωκον· καὶ οὕτως
ἀπιόντος ἐρχομένου,
κρυπτομένου φαινομένου, (80)
οὐκ ἐστράφην εἰς τοῦπίσω·
οὐ κατόκνησα οὐδ' ὄλωσ,
οὐκ ἐνέδωκα τοῦ τρέχειν
οὐδ' ὡς πλάνον ἠγησάμην
ἢ πειράζον τά με ὄλωσ·

(hymn. 29, 57-85)¹

И когда я так простерся
И взывал, Он мне явился,
Тотчас очутившись рядом.
Я вскочил, Его увидев,
И за Ним пустился следом, (70)
Убегал Он очень быстро,
Но и я стремился с силой.
Много раз мне удавалось

Край схватить Его одежды,
Замирал Он на мгновенье (75)
К радости моей великой,
Улетал опять, и вновь я
Следовал за Ним, и так же,
Убегал ли, возвращался ль,
Иль скрывался, иль являлся, (80)
Вспять стопы не обращал я.
Не ленился я нисколько,
Не ослабил силы бега,
Не решил, что Он обманщик,
Что меня Он искушает.

В приведенном отрывке бросается в глаза заметная особенность симеоновского понимания любви: у него она нередко приобретает явный гомосексуальный оттенок. Эта особенность — одна из причин настороженного отношения к Симеону в церковной среде. Возможно, в частности, она давала повод заподозрить его в мессалианстве²; многие ученые предпочитают ее просто игнорировать. Однако, как показывают исследования Д. Крюгера³, это не есть какая-то случайная разовая оговорка; использование гомозротических образов носит вполне системный характер. Почему Симеон прибегает именно к ним, оста-

¹ SC, vol. 174: 318, 320.

² Иларион (Алфеев), не разделяющий этого взгляда, упоминает в своей книге еще несколько работ по вопросу о мессалианстве Симеона (см.: Иларион [Алфеев] 2001: 55). Некоторое, по крайней мере, внешнее сходство с учением мессалиан у Симеона есть. Мессалиане считали, что в каждом живет демон, от которого не избавляет и крещение, и лишь воздействие Святого Духа может освободить человека и сделать бесстрастным, — отсюда особый акцент на переживании единения с Богом. Для достигших бесстрастия мессалиане допускали даже плотскую распущенность (см. Дунаев 2002: 188).

³ Krueger 2006: 99-118.

ется загадкой его личности, но, хотя он сам дважды цитирует слова апостола Павла против мужеложников (1 Кор 6:9-10 — cat. 5; 27; orat. eth. 1. 11), по-видимому, такое понимание божественной любви не кажется ему предосудительным. Возможно, сыграло роль то, что он несколько лет вращался в среде евнухов, где такой язык был принят, или же, поскольку речь идет о метафоре, однополая любовь не кажется ему менее пристойной, чем разнополая, но факт остается фактом.

Впрочем, образы разнополой любви у него тоже присутствуют:

ὡς γάρ καί χωρισθήσεται ἡ νύμφη τοῦ νυμφίου,
 ἢ ὁ ἀνὴρ τῆς γυναίκος, ἢ συνηρμόσθη ἅπαξ; 50
 Ὁ νομοθέτης, λέγε μοι, τόν νόμον οὐ φυλάξει;
 Ὁ εἰρηκώς· Καί ἔσονται οἱ δύο εἰς μίαν σάρκα,
 πῶς οὐ γενήσεται αὐτός σὺν αὐτῇ πνεῦμα ὅλως;
 Ἐν τῷ ἀνδρὶ γάρ ἡ γυνή, ἐν γυναίκα ἀνὴρ δέ,
 καὶ ἡ ψυχὴ ἐν τῷ Θεῷ καὶ Θεός ἐν ψυχῇ δέ 55
 ἐνοῦται καὶ γνωρίζεται ἐν τοῖς ἀγίοις πᾶσιν. (hymn. 27, 49-56)¹

Ведь как возможно с женихом невесте разлучиться,
 Иль мужу от жены уйти, с которой сочетался? 50
 Законодатель ли, — скажи! — не сохранит закона,
 Тот, кто сказал: пусть плотию единой станут двое?
 Так как не стать ему и ей одним единым духом?
 Соединиться: муж — в жене, жена всецело — в муже.
 И так же в Боге вся душа, и Бог в душе — едины, 55
 Они друг друга познают, — так у святых бывает.

Разворачивая эту метафору супружества, Симеон говорит и о наготе монаха перед Богом, причем эта нагота понимается двояко: это и приводящая в смущение открытость всех тайных деяний (hymn. 17, 630), и в то же время желательное освобождение от мирских попечений (hymn. 5, 5; 29, 258).

Остается лишь констатировать, что описание стремления к Богу как любовного томления свойственно мистической поэзии в принципе, и в частности, опять-таки поэзии суфийской².

Самоповторяемость

Как мы уже говорили, одни и те же образы, мысли, сравнения, словосочетания повторяются у Симеона многократно. Например, во

¹ SC, vol. 174: 282.

² De Bruidjn 1997: 56-76.

многих гимнах, совершенно одинаково обыгрывается образ солнца, сияющего в сердце боговида:

1) ἐξανατέλλει ἐν ἐμοί, ἔνδοθεν τῆς ταλαίνης
καρδίας μου, ὡς ἥλιος ἢ ὡς δίσκος ἡλίου. (hymn. 1, 38-39)¹

Восходит изнутри меня, из глубины сердечной,
Как солнце, самый солнца диск, — тот, что очами видим.

2) εἰ γὰρ τοῦτον τὸν ἥλιον, ὄνπερ πάντες ὀρῶμεν,
ἔνδον ἐν τῇ καρδίᾳ τις ἔβλεψε κατελθόντα (70)
καὶ ὄλον ἐνοικήσαντα καὶ λάμποντα ὡσαύτως, (hymn. 8, 69-71)²

Как если б некто ощутил, что внутрь его сердца
Нисходит видимое нам живительное солнце.
И все в нем поселяется, и точно так же светит.

3) ἐν καρδίᾳ μοῦ τε μέσον
ὡς φωστήρ, ὡς δίσκος ὄντως
τοῦ ἡλίου καθωράθη· (hymn 17, 385-387)

В сердце, в самой середине,
Как светильник, словно солнца
Диск поистине явился.

Подобные примеры можно продолжать. Возможно, это то однообразие, которое в принципе бывает свойственно мистическим сочинениям³, однако учитывая любовь Симеона к Григорию Назианзину, можно предположить, что он и в этом подражает ему, поскольку самоповторяемость — весьма характерная особенность поэзии Григория, который может десятки раз воспроизводить и варьировать один и тот же мотив.

Риторические фигуры

Обращение к стихотворной форме, по мнению Й. Кодера, предполагает большее напряжение мысли⁴, концентрацию смысла. Он также говорит, что у Симеона содержание преобладает над формой⁵, и что его стихи чужды риторических прикрас, потому что поэт хочет

¹ SC, vol. 156: 160.

² Ibidem: 220.

³ Scazzoso 1967: 66.

⁴ Koder 2008: 17.

⁵ SC, vol. 156: 78.

«сохранить слова, услышанные от Христа»¹. Однако с обоими утверждениями согласиться трудно. Воспроизводил ли Симеон в своих гимнах слова Христа, и в какой степени точности, установить невозможно, однако те пассажи, в которых они присутствуют, с формальной точки зрения представляют собой не что иное, как этопею, — риторический прием, популярный и в поздней античности, и в Византии. Так, в 22-м гимне Христос говорит о Себе вполне в духе пс.-Дионисия Ареопагита:

ἐγὼ τῇ φύσει ἄφραστος, ἀχώρητος ὑπάρχω, (50)
 ἀνευδεής, ἀπρόσιτος, ἀόρατος τοῖς πᾶσιν,
 ἀναφής, ἀπηλάφητος, ἀτρεπτος τὴν οὐσίαν,
 μόνος ἐν μόνῳ τῷ παντὶ καὶ μόνος μετὰ πάντων
 τῶν ἐπιγινωσκόντων με ἐν τῷ τοῦ βίου σκότει,
 ἔξω δὲ κόσμου τοῦ παντός, ἔξω τῶν ὀρωμένων, (55)
 ἔξω φωτὸς τοῦ αἰσθητοῦ, ἡλίου τε καὶ σκότους,
 τόπου τε τῶν κολάσεων καὶ φρικτῆς καταδίκης,
 ἐν ᾧ περιπεπτώκασιν ὑπερήφανοι δοῦλοι
 κακῶς τραχηλιάσαντες κατ' ἐμοῦ τοῦ δεσπότου· (hymn. 22, 50-59)²

По естеству неизречен и миром невместим Я, 50
 Я неприступен и незрим, ни в чем Я не нуждаюсь,
 Неощутим, неосязаем, сущность — неизменна,
 Един в едином для всего, един со всеми вместе,
 Кто силится познать меня в объятой мраком жизни.
 Вне мира пребываю Я, вне видимых явлений, 55
 Вне света чувственного, вне и сумрака, и солнца,
 И места осуждения, и страшных наказаний,
 Куда попали те рабы, кто в гордости безумной,
 Восстали злобно на Меня, хоть Я и их владыка.

Небольшое исследование риторических фигур у Симеона, принадлежит А. Алексакису. Он рассматривает их использование в прозаической молитве, предваряющей собрание гимнов. Из риторических фигур им отмечены триколон, парахреза, гомеотеоевтон, гомиархон, полипсот, *figura etymologica*³. Однако и те же самые, и многие другие риторические фигуры употребляются и в самих гимнах. В сущности, стихи Симеона, как и значительная часть памятников византийской

¹ SC, vol. 156: 79.

² SC, vol. 174: 174.

³ Lauxtermann 2019a: 26.

ποэзии, в том числе богослужебной, — это «версифицированная риторика¹».

Гимны Симеона буквально насквозь пронизаны риторическими вопросами, восклицаниями и антитезами, которые нередко создают костяк повествования и в то же время придают стихам столь характерную экспрессивность:

ὃ ξένου πάντη θαύματος καὶ ἀφράστου·
 διὰ πλοῦτον ἄπειρον ὑπάρχω πένης
 καὶ μηδὲν ἔχειν δοκῶ πολὺ κατέχων,
 καὶ λέγω διψῶ διὰ πλῆθος ὑδάτων (10)
 καὶ τίς μοι δώσει, ὅπερ ἔχω πλουσίως,
 καὶ ποῦ εὐρήσω, ὃν ὄρῶ καθ' ἐκάστην,
 πῶς δὲ κρατήσω, ὃ ἐντός μου ὑπάρχει
 καὶ ἔξω κόσμου; οὐ γὰρ βλέπεται ὅλως (hymn. 3, 7-14)²

О невыразимое, странное чудо!
 Беден всегда я, хоть безмерно богатство,
 Многим владея, остаюсь неимущим,
 Среди вод обильных повторяю я: «Жажду!»
 Кто же вернет мне, что имею в избытке?
 Где найду Того, Кого вижу вседневно?
 Кто внутри меня и вне целого мира,
 Как удержу я Того, Кого не вижу?

Приведенный пример демонстрирует все три перечисленные фигуры: риторическое восклицание в v. 7, антитезы в v. 8-14 и риторические вопросы в v. 11-14.

Восклицания могут занимать у Симеона несколько стихов подряд:

ὃ σκότους, ὃ πωρώσεως, ὃ πτωχείας ἐσχάτης,
 ὃ ἀθλιότητος πολλῆς, ὃ ἀγνοίας μεγάλης,
 ὃ γενηρῶν τε καὶ κενῶν, ματαίων ὀνομάτων,
 ὃ τόλμης, ὃ φρονήματος Ἰούδα τοῦ προδότου (hymn. 19, 41-44)

О мрак, о очерствение, о нищеты предельность³!
 О горести премногие, великое незнание!
 О суетные, тщетные, земные прозыванья,
 О дерзость, о тщеславие предателя Иуды!

¹ Lauxtermann 2019a: 26.

² SC, vol. 156: 188.

³ SC, vol. 174: 98.

Πωτωση βωκλιπατηλνω μεждометия в приведенном примере образует также анафору. Это еще один излюбленный прием Симеона:

Πῶς ὑμνήσω, πῶς δοξάσω,
 πῶς ἀξίως εὐφημήσω
 τὸν πολλὰ παραδραμόντα
 ἁμαρτήματα θεόν μου;
 πῶς εἰς ὕψος ὄλωσ βλέψω, (5)
 πῶς τοὺς ὀφθαλμοὺς διάρω;
 πῶς ἀνοιξῶ στόμα, σῶτερ,
 πῶς τὰ χεῖλη μου κινήσω;
 πῶς ἐκτείνω μου τὰς χεῖρας
 πρὸς τοῦ οὐρανοῦ τὸ ὕψος; (hymn. 17, 1-10)¹

Как воспеть мне, **как** восславить,
Как хвалу воздать достойно,
 Бога моего, который
 Многие грехи простил мне?
Как я ввысь взглянуть посмею? (5)
Как глаза поднять отважусь?
Как открою рот, Спаситель?
Как пошевелю губами?
Как горé воздену руки,
 Вознося их к поднебесью?

Πорой анафора объединяет десятки строк, а в небольшом стихотворении оказывается основным организующим приемом.

Анафору может образовывать не одно слово, а два, и порой она появляется в пределах одного стиха:

Εὐλογητὸς εἶ, κύριε, εὐλογητὸς εἶ, μόνε· (1)
 εὐλογητὸς εἶ, εὐπλάγχθε ὑπερευλογημένε, (hymn. 47, 1, 2)²

Благословен Ты, Господи, **благословен**, Единый,
Благословен Ты, милостивый, преблагословенный.

Краткость строк (особенно в восьмисложниках) ограничивает разнообразие синтаксических конструкций и нередко подталкивает поэта к употреблению параллельных конструкций и фигуры иско-

¹ SC, vol. 174: 314.

² Ibid., vol. 196: 120.

лон, который часто сочетается с анафорой:

1) ὃ μυστήριον τὸ πᾶσιν
ἄγνωστον τοῖς ἐμπαθέσιν,
ἄγνωστον τοῖς φιλοκόσμοις,
ἄγνωστον τοῖς φιλοδόξοις,
ἄγνωστον ὑπερηφάνοις· (170)
ἄγνωστον ὄντως ὀργίλοις,
ἄγνωστον καὶ μνησικάκοις·
ἄγνωστον τοῖς φιλοσάρκοις,
ἄγνωστον τοῖς φιλαργύροις·
ἄγνωστον τοῖς φθονεροῖς τε, (175)
ἄγνωστον πᾶσι λοιδοροῖς·
ἄγνωστον ὑποκριταῖς γε,
ἄγνωστον καὶ γαστριμάργοις·
ἄγνωστον τοῖς λαθροφάγοις
καὶ μεθύσοις τε καὶ πόρνοις· (hymn. 44, 166-180)¹

Ты, таинственное чудо,
Неизвестно любострастным,
Неизвестно миролюбцам,
Неизвестно славолюбцам,
Неизвестно горделивым 170
Неизвестно и гневливым,
Неизвестно и злобливым,
Неизвестно плотолубцам,
Неизвестно сребролюбцам,
Неизвестно и завистным, 175
Неизвестно всем гневливым,
Неизвестно лицемерам,
Неизвестно и обжорам,
Неизвестно тайноядцам,
Неизвестно и блудливым.

Синтаксическая конструкция везде практически одна и там же:
отглагольное прилагательное + Dativus subjectivus pluralis.

2) Ἴδε μου, Χριστέ, τὴν θλιψιν,
ἴδε μου τὴν ἀθυμίαν·
ἴδε τὴν ἀδυναμίαν,

¹ SC, vol. 196: 82.

ἴδε μου καὶ τὴν πτωχείαν·
ἴδε τὴν ἀσθένειάν μου (5) (hymn. 53, 1-5)¹

Виждь, Христе, мое страданье,
Виждь, Христе, мое унынье,
Виждь, Христе, мое бессилье,
Виждь мое обнищаванье,
Виждь мое истощаванье.

Здесь мы видим повторение конструкции: императив + Genitivus possessivus + прямое дополнение.

3) ἦνπερ αὐτὸς ἐδόξασας φωτὶ σου τῷ ἀρρήτῳ, (20)
ἦνπερ αὐτὸς ἐστόλισας δόξῃ σου τῇ ἀφράστῳ,
ἦνπερ αὐτὸς παρέδειξας λαμπρότητά σου θεῖαν. (hymn. 48, 20-22)²

Которую прославил Сам неизреченным светом,
Которую окутал Сам невыразимой славой,
Которую явил Ты Сам в божественном сиянье.

Анафора (прямое дополнение + подлежащее) + сказуемое + (в двух первых стихах) Dativus instrumenti (существительное + Genitivus possessivus + прилагательное). В третьей строке при глаголе стоит прямое дополнение. Такого рода вариации в параллельных конструкциях Симеон очень любит; они придают его стиху большую пластичность и естественность.

4) τί τοῖς φθαρτοῖς προστέτηκας τὰ ἄφθαρτα λαβοῦσα;
τί τοῖς παροῦσι πρόσκεισαι, τὰ μέλλοντα εὐροῦσα; (160) (48, 159)

Что к тлену прилепилась ты, нетленное имея,
Что нынешнему предалась, всем будущим владея?

Здесь исоколон выдержан полностью: вопросительное местоимение + Dativus praepositivus + сказуемое + participium conjunctum с предшествующим прямым дополнением. Обе строки объединяет также гомеотелевтон.

5) καὶ τῆς καρδίας καθαίρεις μου τὸ αἷσχος (25)
καὶ τῆς κακίας ἐκλεπτόνεις τὸ πάχος (hymn. 20, 25-26)³

¹ SC, vol. 196: 212.

² Ibidem: 132.

³ Ibid., vol. 174: 112.

И сердца моего очищаешь мерзость,
Также порока уменьшаешь дебелость.

Здесь в начале строки мы видим анафору, включающую союз *καί* и артикль в родительном падеже, далее обыгрывается паронимия *καρδίας / κακίας*. В обоих стихах наблюдается гипербат: глагол оказывается между двумя грамматически связанными существительными.

6) ἔνθα ἐστὶν ὁμήγουρις μαρτύρων καὶ ὁσίων,
ἔνθα χορὸς τῶν προφητῶν καὶ θείων ἀποστόλων, (15)
ἔνθα ἡ ἀναρίθμητος πληθὺς ἡ τῶν δικαίων,
ἱεραρχῶν, πατριαρχῶν καὶ τῶν λοιπῶν ἀγίων; (hymn. 27, 14-17)¹

Там мучеников сонмище сошлось **и преподобных,**
Там хор апостолов святых, божественных **пророков,**
Там неисчетная **толпа** из **праведников** многих,
Из **иерархов, патриархов,** всех **святых** возможных.

В последнем примере повтор местоименного наречия *ἐνθα* образует анафору, а далее следуют параллельные конструкции Genetivus explicativus, включающие формы номинатива и генитива, причем поэт, избегая монотонности, то вставляет глагол-связку, то присоединяет к одному существительному прилагательное, то увеличивая число управляемых существительных.

7) οἶδας τῆς ὁδοῦ τὴν δύσβατον πορείαν,
οἶδας τῶν ληστῶν τὴν καθ' ἡμῶν μανίαν,
οἶδας τὴν πληθὺν τῶν πονηρῶν θηρίων, (60)
οἶδας τὴν ἐμὴν ἀσθένειαν, Χριστέ μου,
καὶ τὴν ἄγνοιαν, ἣν ὡς ἄνθρωπος ἔχω· (hymn. 37, 58-62)²

Ты ведаешь пути непроходимое неудобье,
Ты ведаешь разбойников против нас злобу,
Ты ведаешь и стаи зверей свирепых,
Ты ведаешь, Христе, мое изнеможенье,
Неведенье, присущее мне как человеку.

Еще один пример анафоры с исколоном, где в одном и том же или близком порядке сцеплены глагол, существительное в генитиве и существительное в аккузативе.

¹ SC, vol. 174: 280.

² Ibidem: 462.

Исокoлон может употребляться и без анафоры:

1) δράμωμεν, πιστοί, εὐτόνωσ·
σπεύσωμεν, νωθροί, ἐμπόνωσ· (hymn. 17, 408-409)¹

Так устремимся, верные, с напряжением,
Поспешим, ленивые, с усердием.

Встречается также популярный подвид исокoлона — триколон:

2) τὸν ἀκάθαρτον, τὸν ἄσωτον, τὸν πόρνον (hymn. 2, 3)²
Нечистого, блудного <сына>, развратника.

3) ὦ σκότους, ὦ πωρώσεωσ, ὦ πτωχείασ ἐσχάτησ, (hymn. 19, 41)³
О мрак, о очерствение, о нищеты предельность!

4) ὦ τοῦ θαύματοс, ἐν ἐμοί се εὐρίσκω
καταμένοντα, κινούμενον, λαλοῦντα (hymn. 20, 33-34)⁴

5) О чудо, в себе Тебя я обретаю
Пребывающего, движущегося, глаголющего.

6) τῷ ἀμαθεῖ, τῷ πτωχῷ, τῷ ἀπαρρησιάστῳ (hymn. 20, 96)⁵
Невежественному, нищему, бездерзновенному

7) σπεῦσον, πρόφθασον, ἐπίστρεψόν με πάλιν
πρὸс μετάνοιαν, πρὸс δάκρυα, πρὸс πένθος,
ἵνα λούσωμαι καὶ καθαρθῶ καὶ ἴδω
λάμψασαν τρανώс ἐν ἐμοί τὴν σὴν δόξαν· (hymn. 24, 365-367)⁶

Поспеши, упреди, вновь возврати меня
К покаянию, к слезам, к страданию,
Дабы омыться, очиститься, увидеть
Ясно сияющей во мне Твою славу.

Гомеотелевтон в метрических стихах Симеона начинает звучать как настоящая рифма⁷. Однако он появляется лишь эпизодически, не становясь основным приемом.

¹ SC, vol. 174: 42.

² SC, vol. 156: 176.

³ Ibid., vol. 174: 98.

⁴ Ibidem: 116.

⁵ Ibidem.

⁶ Ibidem: 252.

⁷ Ibid., vol. 174: 83.

1) εἰ δ' οὐ βούλεται, ἀλλ' ὄρει
καὶ φαράγγιοις προσπελάζει, (545)
βρῶμα ἔσεται θηρίων
ὡς ἀπολωλὸς ἀρνίον. (hymn. 23, 544-547)¹

Коль не хочет, но к нагорьям
Подойдет или к оврагам
Пищею зверей он станет
Как ягненок, что оставлен.

2) ὄλον με ἀνακαινίσας,
ὄλον με ἀθανατίσας,
ὄλον με θεοποιήσας (360)
καὶ Χριστὸν ἀποτελέσας· (hymn. 30. 358-361)²

Весь Тобою обновлен я,
Весь Тобой обессмертвлен я,
Весь Тобой обожествлен я,
Во Христа весь превращен я.

Из других фигур повторения Симеон нередко использует полипитот, ставя одно и то же слово в разных падежах или играя однокоренными словами:

ἄνω ἥλιος ἐκλάμπει,
ἢ δ' ἀκτῖς ἡλίου αὖθις (260)
ἄλλος ἥλιος ἐν γῆ μοι (hymn. 23, 259-261)³

Свыше **солнце** нам сияет,
Но лучи от **солнца** станут
На земле другим мне **солнцем**.

В пределах одного пассажа могут, переплетаясь, чередоваться формы разных слов:

1) πονηρία τοῦ σπορέως
πονηροῦ σπορᾶ ὑπάρχει· (hymn. 17, 89-90)⁴

Воля **сеятеля злого**
Злое семя рассыпает

¹ SC, vol. 174: 224.

² Ibidem: 364.

³ Ibidem: 206.

⁴ Ibidem: 20.

2) πέλαγός μοι νόει μέγα
καὶ θαλάσσης θαλασσῶν τε,
ἄβυσσον ἄβύσσων πάλιν (hymn. 23, 283-285)¹

Ты представь, что это море,
И что это **глуби глубей**
Бездны многих **бездн** опять же.

3) ὁ ὁ κόσμος οὐ κατεῖδεν
οὐδὲ κατιδεῖν ἰσχύει·
κόσμον λέγω τοὺς ἐν κόσμῳ (45)
καὶ τὰ κοσμικὰ φρονοῦντας. (hymn. 30, 43-46)²

То, что **мир** и не заметил,
И **заметить** не способен,
Мир, по мне, — кто обитает
В мире и **мирское** мыслит.

Выше мы уже сталкивались со случаем паронимии, когда паронимы располагаются в одной и той же метрической позиции. Вот еще один подобный пример. В hymn. 52 Симеон играет сходными по звучаниям словами *πόνος* («труд», «тягота», «страдание») и *πόθος* («вожделение», «стремление»), причем каждое использовано дважды, в конце и в начале стиха, тем самым образуя фигуру «климакс»:

Τίς μοι παραμυθήσεται τὸν *πόνον* τῆς καρδίας;
πόνον δ' εἰπὼν ἐδήλωσα τὸν τοῦ σωτῆρος *πόθος*,
ὁ *πόθος* δὲ τοῦ πνεύματος ἐνέργεια τυγχάνει, (hymn. 52, 1-3)³

О кто мне сможет исцелить сердечное **страдание**
Сказав «**страдание**», я явил к Спасителю стремление.
Стремление ж это вызвано энергиями Духа.

Поскольку позднеантичная и византийская эстетика ценила искусство парафраза, частотным приемом была синонимия. У Симеона она встречается не так повсеместно, как анафора, но все же примеров ее можно найти немало:

1) ποίους λόγους δὲ ἐφεύρω,
ποῖα ῥήματα προσάξω; (hymn. 17, 11-12)⁴

¹ SC, vol. 174: 206.

² Ibidem: 344.

³ Ibid., vol. 196: 198.

⁴ Ibid., vol. 174: 14.

Какие слова найду я,
Какие глаголы произнесу я.

2) πίστις γὰρ οὐκ ἀμφιβάλλει,
πίστις ὅλως οὐ διστάζει· (hymn. 23, 181-182)¹

Ибо вера — без сомнений,
Вере чужды колебанья.

3) οὐ γὰρ τέτμηται ἀλλήλων,
οὐ χωρίζονται δὲ ὅλως, (270)
καὶ διῆτανται ἀφράστως· (hymn. 23, 269-271)²

Не отсечь их друг от друга,
Разлучить их невозможно,
Но и врозь неизреченно.

Нередко Симеон практикует и полисиндетон, однако этот прием у него не бывает столь многочастным, как анафора. Иногда анафора и полисиндетон совмещаются, когда в начале строки повторяется союз. Такое повторение союза *καὶ* придает его стихам «библейское» звучание, что особенно чувствуется, когда он обращается к библейским мотивам. Так, в гимне 18-м он говорит о себе как бы от лица народа Израильского:

θεὸς μαστίζει Αἴγυπτον πληγὰς δεκαπλασίους (165)
καὶ οὐκ ἐκάμφθη Φαραὼ οὐδὲ ἀπέλυσέ με·
καὶ δὴ πρεσβεύει ὁ πατήρ, **καὶ** θεὸς ὑπακούει
καὶ λέγει τῷ θεράποντι λαβεῖν ἐκ τῆς χειρός με
καὶ ὑπισχνεῖται μεθ' ἡμῶν συμπορεύεσθαι ἅμα
τοῦ Φαραὼ λυτρούμενος **καὶ** τῶν κακῶν Αἰγύπτου· (170)
καὶ θάρσος ἐνεποίησεν εἰς τὴν ἐμὴν καρδίαν
καὶ τόλμαν ἐχαρίσατο Φαραὼ μὴ φοβεῖσθαι. (hymn. 18, 165-172)³

Бог десятью напастями наказывал Египет. 165
И не склонился Фараон, и не дал мне свободы,
И был посредником отец, и Бог его услышал,
И Он велит слуге меня из рук его избавить,
И обещает Он, что в путь пойдет со всеми нами,
У фараона выкупив, от бед в Египте спасши. 170

¹ SC, vol. 174: 200.

² Ibidem: 206.

³ Ibidem: 114, 116.

И вот Он дерзновением мое исполнил сердце,
И даровал мне смелость фараона не бояться. (hymn. 18, 165-172)

Реже встречается и асиндетон в чистом виде:

1) ὁ πάντα εἰδώς, πρὶν ποιήσης αἰῶνας
καὶ πρὶν παράξῃς τι τῶν μὴ βλεπομένων (65)
τὰ γὰρ ὀρατὰ ὕστερον συνεστήσω,
τὸν ἁμαρτωλόν, ἄσωτον, τὸν τελώνην,
ληστήν, φονέα ἔμαντοῦ γεγονότα,
ψεύστην τῶν καλῶν, ἐργάτην ἀνομίας
καὶ πασῶν τῶν σῶν ἐντολῶν παραβάτην. (hymn. 20, 64-70)¹

Ведающий все до сотворенья мира
И до того, как незримое явилось,
(видимое Ты еще позднее создал),
Грешника, блудного, мытаря предвидел,
Также разбойника, моего убийцу,
Лгущего на благо, вершителя неправды,
И преступившего все твои законы.

2) διὰ τοῦτο οὖν, δέσποτα, μισεῖ ἡμᾶς ὁ κόσμος,
ἀποδιώκει, λοιδορεῖ, φθονεῖ, μαίνεται, κτείνει (hymn. 56, 28-29)²

Вот почему, Владыко наш, и мир нас ненавидит,
Преследует, завидует, безумствует, хулит, бьет.

3) Εὐχαριστῶ σοι, κύριε, εὐχαριστῶ σοι, μόνε,
καρδιογνώστα, βασιλεῦ, δίκαιε, πανοικτίρμον (hymn. 36, 1-2)³

Благодарю я Господи, благодарю, Единый,
Тебя, о милостивый царь, о сердцеведец правый.

Однако чаще полисиндетон и асиндетон чередуются в пределах одного пассажа, что часто, по-видимому, диктуется метрическими соображениями.

Из фигур перемещения в гимнах иногда встречается хиазм:

1) **Ἀρχὴ** τοῦ βίου **τέλος** μοι, καὶ τὸ **τέλος** **ἀρχή** μοι. (hymn. 42, 1)⁴

¹ SC, vol. 174: 114, 116.

² Ibid., vol. 196: 274.

³ Ibid., vol. 174: 450.

⁴ Ibid., vol. 196: 36.

Начало жизни мне — конец, конец — мое начало.

2) **Θεὸς ἄνθρωπος, ἄνθρωπος θεὸς πάλιν**· (hymn. 58, 77)¹

Бог — человеком, человек же снова Богом.

Очень часто Симеон использует оксюморон, примеры употребления которого у него весьма разнообразны: «восприятие невосприимаемого» *κατάληψις ἀκατάληπτου* (hymn. 1, 182), *ληπτὸς ἀλήπτως*, «достижимо недостижимое» (hymn. 23, 77; 80; 154), *μίγνυται ἀμίκτως* «смешивается без смешения» (hymn 23, 155; 30, vol. 156; 426; 31, 136), «начало безначального» (hymn. 23, 9) и т.д.²

Реже встречается антитеза, но и ее примеры можно найти:

**ἐν ἀσθενείᾳ ἰσχυροί, ἐν πενίᾳ πλουτοῦμεν,
ἐν ἀσπῆ θλίψει χαίρομεν** ὄντες ἔξω τοῦ κόσμου· (hymn. 56, 32-33)³

**Полны мы силы в слабости и в бедности богаты,
Во всякой скорби радостны, вне мира пребывая.**

Не обходится Симеон и без традиционных для христианской поэзии сравнений.

1) Так, свою жажду богообщения он сравнивает с алчностью серебролюбца:

ὥσπερ θησαυρὸν ὁ ἔχων
καὶ φιλάργυρος τυγχάνων, (330)
ὅτι μὴ τὰ πάντα ἔχει,
οὐ δοκεῖ τι ὄλως ἔχειν,
κἂν πολὺ χρυσίον ἔχη,
οὕτω δὴ δοκῶ πανθάνειν
ὁ ταλαίπωρος ἐν τούτῳ. (hymn. 29, 329-335)⁴

Как сокровища владелец,
Ежели серебролюбив он, (330)
И ему еще все мало,
Коли всем не обладает,
Хоть бы был обилён златом, —
То и я претерпеваю...

¹ SC, vol. 196: 284.

² Иларион (Алфеев) 2001: 274.

³ SC, vol. 196: 274.

⁴ Ibid., vol. 174: 336.

2) Душу мистика он, говоря от лица Бога, сравнивает с зеркалом, отражающим солнечный свет:

ὡς γὰρ ἔσοπτρον ἡλίου (55)
 τὰς ἀκτῖνας δεδεγμένον
 ἢ κρυστάλλινος ὡς λίθος
 ἐλλαμφθεὶς ἐν μεσημβρία,
 οὕτως δέχονται ἀκτῖνας
 τῆς θεότητός μου πάσας (hymn. 35, 55-60)¹

Точно зеркало, приивши (55)
 Солнечных лучей сиянье,
 Или как хрустальный камень,
 Освещенный светом в полдень,
 Так же Божества сиянье
 От Меня они приемлют.

3) Страсти, побеждаемые в процессе богообщения, сравниваются одновременно с хворостом и тернием, с одной стороны, и с облаками и мраком — с другой. Таким образом, несколько по-разному обыгрывается метафора Бога как огня и как света:

καὶ καταφλέγων τῶν παθῶν ἀποκειμένος ὕλας, (105)
 οὐ σαρκικάς, οὐχ ὑλικὰς, ἀλλ' αἰλούς ἀκάνθας,
 ὡς νέφη, ζόφον ὡς παχύν, ὀμίχλην τε καὶ σκότος, (hymn. 55,
 105-107)²

И пополяющий страстей в огонь несомый хворост,
 Но не земных, не плотяных, — состав бесплотных терний,
 Как облака, как мрак густой, как тьму и помраченье.

Метафоры у Симеона, как правило, строятся на обыгрывании библейских образов, но в этом он демонстрирует высокое мастерство. Метафора может быть и развернутой, как, например, в 17-ом гимне, где она растягивается более, чем на сотню стихов. В основе — и образ древа из Пс 1, и евангельская притча о сеятеле (Мф 13:3-23; Мк 4:3-20; Лк 8:5-15), но трансформация их весьма своеобразна:

πονηρία τοῦ σπορέως
 поνηροῦ σπορὰ ὑπάρχει· (90)

Воля сеятеля злого
 Злое семя рассыпает 90

¹ SC, vol. 174: 444.

² Ibid., vol. 196: 260.

ἐνθα δ' ἔστι, καὶ βλαστάνει
καὶ εἰς ὕψος ἀναβαίνει
καὶ ἐκφύει πλείστους κλάδους
πονηρίας καὶ κακίας.
τούτου ρίζας ἐκ βαθέων (95)
ἐξανάσπασον, Χριστέ μου,
καὶ καθάρισον ψυχῆς μου
καὶ καρδίας τὰς ἀρούρας
καὶ ἐμφύτευσον τὸν φόβον
ἐν αὐταῖς τὸν σόν, οἰκτίριμον, (100)
καὶ ἀξιώσον ριζῶσαι
καὶ καλῶς ἀναβλαστῆσαι,
ὅπως αὐξηθῆ εἰς ὕψος
φυλακῆ τῶν ἐντολῶν σου
προσπιθέμενος καθ' ὄραν· (105)
τῇ προσθήκῃ δὲ δακρῶν
προσπιθεῖς ροὰς βλυζούσας,
ποτιζόμενος δ' ἐκ τούτων
ἐπὶ πλεῖον καὶ αὐξάνει·...

φόβος σὸς πεφυτευμένος
ἐξανθεῖ καὶ κατ' ὀλίγον
δείκνυσί μοι ξένον ἄνθος,

ὦ Χριστέ μου, ξένον ἄνθος· (130)
ξένον εἶπον, ὅτι πᾶσα
φύσις κατὰ γένος τίκτει
καὶ τῶν δένδρων πάντων σπέρμα
κατὰ γένος ἐν ἐκάστῳ·
ὁ δὲ φόβος σου καὶ ἄνθος (135)
ξένης φύσεως δεικνύει
καὶ καρπὸν ὁμοίως ξένον
καὶ ἀλλότριον ἐκείνου
(hymn. 17, 89-109, 126-137)¹

Вот оно уж прорастает,
И все выше вырастает,
Многие дает побеги
И лукавства, и порока.
Корни их из самой глубины 95
Вытащи скорей, Христе мой,
И души моей угоды
Ты очисти, и пашни сердца.
Насади благоговенье
Пред Тобой, о Милосердный, 100
И позволь укорениться,
Возрасти ему на славу,
Чтобы в выси устремлялось,
Заповедей соблюденьем,
Вырастая с каждым часом. 105
Поливай его слезами,
Чтобы бурные потоки
Непрестанно орошали,
И оно росло скорее...

...Страх, Тобою насажденный,
Понемногу расцветает,
Показуя цвет престранный,

О Христе мой, цвет престранный,
Странный, я сказал, поскольку 130
По родам родит природа,
Семена свои деревья
По родам своим изводят.
Страх же Твой нам показывает
Цвет природы небывалой, 135
Также плод его престранен,
Ни с каким другим не схож он.

Рассмотренные примеры употребления риторических фигур у Симеона позволяют сделать вывод, что он искусно владел разнообразными приемами риторики, да и вообще весьма заботился о форме

¹ SC, vol. 174: 20, 22.

своих гимнов, подчиняя их законам метрики и в целом согласуя с принципами византийской эстетики.

Подводя итоги, можно сказать, что во всей своей совокупности собрание гимнов Симеона — это многоплановое полемическое и богословское сочинение, включающее в себя элементы гимна, парафраза, дидактического назидания, полемической гомилии, апологии, лирической автобиографии и жития. Симеоновские гимны обращены отнюдь не только к Богу, — ситуативно его адресатами оказываются то условный ученик, то условный или даже вполне конкретный оппонент, то монастырская братия. По объему его стихотворения весьма различны; есть среди них и такие, которые скорее можно было бы назвать богословскими поэмами. Общее название сборника — «Гимны», по-видимому, принадлежит не автору, а редактору сборника, Никите Стифату. При написании гимнов Симеон пользуется наиболее актуальными для его эпохи стихотворными размерами; в употреблении политического стиха для богословской тематики Симеон был если не первым, то одним из первых поэтов. Используемая им образность во многом характерна для мистической поэзии как таковой, не только христианской. Язык гимнов, изобилующий устойчивыми клише богословской письменности, отражает укорененность автора в святоотеческой традиции, а стиль — свободное владение разнообразными риторическими приемами, независимо от того, обучался ли он этому в школе или в процессе чтения, слушания и переписывания святоотеческой литературы. В целом применительно к его гимнам можно говорить не о перевесе содержания над формой, а о корреляции традиционного для православного богословия содержания с традиционной и эстетически оптимальной для византийской поэзии формой. Наиболее яркая особенность поэзии Симеона Нового Богослова — это его готовность говорить о мистическом опыте в стихах и от первого лица. Тем не менее, его гимны — это никоим образом не стенограмма личного мистического опыта, а тщательная переработка и приведение его в соответствие с доктринальными ожиданиями предполагаемой ортодоксальной аудитории.

ИСПАНСКАЯ МИСТИКА XVI ВЕКА И «ДУХОВНЫЙ ГИМН» СВЯТОГО ИОАННА КРЕСТА

М.Ю. ИГНАТЬЕВА (ОГАНИСЬЯН)

Испанская мистическая литература золотого века

В XVI веке Испания переживает расцвет мистической литературы. Конец Реконксты, «лишив активной занятости религиозное чувство, несомненно подготовил почву для проявления нашего классического мистицизма, исполненного того же щедрого духа прозелитизма и деятельности»¹. Не случайно в это же время широко распространяются повествования о рыцарских подвигах: деятельный идеализм лежал в основе и той, и другой литературы. Вся Реконкиста была своего рода крестовым походом, и по его окончании рыцарский дух как будто перешел к авторам духовной литературы. Святая Тереза Иисуса воспитывалась на рыцарских романах², святой Игнатий Лойола, бывший военный, нередко прибегал к воинским образам в своих «Духовных упражнениях»³. Существовал и целый жанр: «libros de caballerías a lo divino», — то есть рыцарских романов, пересказанных в благочестивом ключе⁴.

В те же годы переводятся на испанский и латынь, публикуются и переиздаются сочинения каталонского философа-богослова Раймунда Луллия (1235–1315), большим почитателем которого был кардинал Сиснерос, основатель университета Алькала-де-Энарес и покровитель издания Библии «Комплутенская Полиглотта». Через

¹ Sainz Rodríguez 1984: 184.

² Ср: «Моя мать увлекалась рыцарскими романами, но не так дурно тратила на них свое время, как я... мне казалось, что не было беды в том, чтобы терять множество дневных и ночных часов за этим пустым занятием, к тому же тайком от отца. В этом я дошла до такой крайности, что, закончив один роман, не находила себе покоя, пока не раздобывала новую книгу» (Teresa de Jesús... 1902: 37).

³ Ср: «Следует брать пример с короля, который обращается к своим подданным с такой речью: “Я желаю завоевать всю землю неверных, посею всякий, кто последует за мной, должен довольствоваться едой, которую я ем, и моим питьем, и одеждой и т.д.; он должен трудиться со мной днем, и бдеть ночью, и т.д., чтобы таким образом впоследствии разделить со мной победу, как разделил он со мною все тяготы”» (Ignacio de Loyola... 1833: 48-49).

⁴ См. Mallorquí-Ruscalleda 2016.

книги Луллия испанские мистики золотого века приобщались к наследию арабской мистики¹.

Расцвету мистической литературы способствовали различные исторические и культурные факторы. Окончание борьбы с арабским завоеванием и завершило восприятие духовной культуры бывших завоевателей, и освободило силы для новых религиозных предприятий. Помимо этого, к основным факторам, оказавшим воздействие на расцвет мистической литературы, исследователи относят реакцию на протестантизм, знакомство с немецкой и фламандской мистикой (Экхарт, Сузо, Рёйсбрук), влияние гуманистических и неоплатонических идей, церковные реформы кардинала Сиснероса, исправлявшие ослабленные нравы духовных орденов, и возникшая под их влиянием аскетическая литература.

Что же собой представляет мистическая литература золотого века?

Наиболее емкое понятие мистики мы встречаем у П. Сайнса, который с отсылкой к Х. Сейсдедосу², определяет мистику как «сверхъестественные, таинственные отношения, через которые Бог возносит творение над ограничениями его природы и позволяет ему постичь высший мир, которого невозможно достигнуть ни естественным путем, ни с помощью обычных сил Благодати»³.

Фундаментальным основанием для доктринальной мистики служит учение о трех путях мистического опыта: очистительном (*vía purgativa*), просветительном (*vía iluminativa*) и соединительном (*vía unitiva*).

Очистительный путь представляет собой аскетический этап, во время которого душа, с помощью подвижнических упражнений, очищается от пороков. Просветительный путь является собственно мистическим, на этом этапе душа начинает участвовать в дарах Святого Духа и наслаждаться божественным присутствием. На соединительном пути осуществляется союз с Богом, мир полностью утрачивает свое значение, душа остается наедине с Богом, предаваясь Ему в блаженной, любовной, пассивной самоотдаче. Временами испытываемые экстатические состояния суть лишь сопутствующие феномены этого пути.

Учение о трех путях восходит к трактату *De triplici via ad sapientiam* Гуго де Бальма, трактату, который долгое время приписыв-

¹ См. Hatzfeld 1976.

² Seisdedos Sanz 1913.

³ Sainz Rodríguez 1984: 18.

вался Бонавентуре. Он представляет собой комментарий к «Мистическому богословию» Дионисия Ареопагита. Не менее важное влияние на мистических авторов XVI века оказали два испанских сочинения: «Духовный трактат о трех путях, очистительном, просветительном и соединительном» Бернардо Фонтовы (1390–1460) и «Упражнение в духовной жизни» Гарсиа Хименеса де Сиснерос (1455 или 1456–1510), двоюродного брата кардинала Сиснероса.

П. Сайнс¹ выделяет три основных течения в обширной мистической литературе:

1) аффективная мистика, для нее характерно господство чувственного начала над интеллектуальным. В основе мистического опыта лежит подражание Христу, Его человеческая природа представляет для нас путь к соединению с Божеством. К этому течению относятся писатели-августинцы (Луис де Леон, Малон де Чайде) и францисканцы (святой Педро де Алькантара, Франсиско де Осуна, Бернардино де Ларедо).

2) Интеллектуальная, или схоластическая мистика, представителями которой были доминиканцы (Луис де Гранада) и иезуиты (святой Игнатий Лойола).

3) Эклектическая, или испанская (в отличие от итальянской и немецкой первых двух течений) мистика, представленная великими кармелитами, святой Терезой Иисуса и святым Иоанном Креста.

К этим трем ортодоксальным течениям примыкает гетеродоксальная четвертая группа, в которую входят протестанты (Хуан де Вальдес), квиетисты (Мигель де Молинос), ренессансные пантеисты (Мигель Сервет), иллюминаты и прочие сектанты без особого доктринального содержания.

Все эти авторы писали на народном языке. Новый духовный опыт изъяснялся на живом кастильском наречии, во многом послужившем феномену блистательной художественной литературы XVII века. Невыразимость мистического опыта побуждала к созданию поэтичного аллегорического языка, гениальным выражением которого стало литературное наследие святого Иоанна Креста (1542–1591). Ниже мы рассмотрим поэтику главного его произведения, «Духовный гимн», свободное переложение библейской Песни Песней. Следует сказать, что этот ветхозаветный текст был особенно популярен в испанской духовной литературе, следовавшей за святоотеческими экзегетами — святым Григорием Нисским и Оригеном, авторами толко-

¹ Sainz Rodríguez 1984: 229.

ваний этой книги. Луис де Леон сделал и прокомментировал его перевод с еврейского языка, Тереза Иисуса оставила толкование этого текста. «Духовный гимн» Иоанна Креста представляет собой яркий шедевр литературы золотого века, тесно связанный с контекстом мистической литературы этой эпохи.

«Духовный гимн» как двухчастное целое

«Духовный гимн», или «Песни души и ее Супруга», состоит из двух частей: это, с одной стороны, 39 строф¹ поэтического текста и, с другой, авторский комментарий в прозе. Иоанн Креста написал подробные разъяснения (*declaraciones*) стихов «Гимна», следуя просьбам монахинь-кармелиток, его духовных дочерей, истолковать для них стихи, исполненные парадоксальных образов и необычных идей. Посвящая «Разъяснения» одной из них, Анне Иисуса, настоятельнице монастыря святого Иосифа, Иоанн просит отнестись к ним как к тексту, лишь проливающему некоторый свет на стихи, но не исчерпывающему их смысл: стихи были написаны в духе божественной любви, а значит, они не могут быть сужены до однозначного толкования².

Сам Иоанн на вопрос монахини Магдалины Святого Духа об источнике «живости, красоты и возвышенности» его стихов отвечал, что «временами их подавал Бог, а временами их искал он сам»³. Означает ли это, что прозаическая часть написана не столько «изобильной мистической мудростью», сколько человеческим разумом? В таком случае была бы верна мысль Мишеля де Серто о том, что прозаический комментарий у писателей-мистиков имел целью ввести в церковное русло поток сочиненного в мистическом вдохновении: писателям «надобно доказать одновременно и то, что они говорят из *другого*

¹ За основу взята рукопись из Сан-Лукара.

² Ср.: «Поскольку эти строфы были сложены в любви изобильной мистической мудрости, их невозможно разъяснить в точности, да я и не ищу этого, а желаю лишь пролить свет на главное, раз уж Ваше преподобие того пожелало. Так, думаю, будет, лучше всего, потому что речи любви лучше оставить во всей их широте, чтобы каждый мог извлечь из них пользу согласно своему устройению и духовному знанию, чем суживать их до смысла, который не всякому придется по вкусу. И поэтому, хотя и предлагаются те или иные разъяснения, не следует придерживаться их слишком буквально, поскольку мистическую мудрость (любви, о которой говорят эти строфы) должно усваивать именно для стяжания плодов любви и умиления души, ведь мы любим Бога, не понимая Его, благодаря вере» (Juan de la Cruz... (Pacho [ed.] 2010: 1142).

³ Fray Andrés de la Encarnación... (Mancho [ed.]) 1993: 77.

места (в качестве “мистиков”), и то, что они исходят из *того же* источника вдохновения (в качестве “христиан”)... Неожиданно рожденное в подвале должно иметь то же Имя, что и дом, в котором оно появилось»¹. Как пример «подпольного» высказывания Серто приводит мистическое стихотворение, в то время как его комментарий в прозе «ищет церковной апробации».

Действительно, как показывает Кристоаль Куэвас, жанр глоссы был весьма распространен во времена Иоанна Креста², и не было ничего исключительного в том, чтобы дать стихам, как некоему «сырью»³, «сущностную аристотелевскую форму», то есть облечь их в строгий систематический каркас церковного учения. Однако «Разъяснения», при всей их определенности и рационалистической ясности, производят впечатление такого же вдохновенного текста, что и стихотворение: их образность, порывистость, динамичность сродни лирическому потоку стихотворного «Гимна»⁴. Так, известный образ одинокой птицы, которому Иоанн Креста уподобляет созерцание, выхвачен им из библейского псалма с той же дерзновенной уверенностью, с какой в стихах он выбирает и присваивает слова из Песни песней. Интересно, что Иоанн вполне по-томистски систематизирует свойства этой птицы, нумеруя их и придавая им видимость схоластического упражнения. Однако каждое из этих свойств преподносит читателю лирический, а не догматический образ.

В этом образе созерцания проявляются пять свойств одинокой птицы. Первое: обычно она садится на самом высоком месте — так и душа пребывает в высшем созерцании. Второе: она всегда держит клюв в ту сторону, куда дует ветер; так и дух направляет клюв своей привязанности к источнику духа любви, то есть к Богу. Третье: она любит одиночество и не позволяет другой птице садиться рядом с ней, а если та сядет, она улетает; так и дух в этом созерцании пребывает в одиночестве и нагоде, свободной от всех вещей, он не сознает ничего, кроме своего одиночества в Боге. Четвертое: она очень нежно поет, — то же и дух в этом состоянии, потому что хвалы, которые он возносит Богу, исполнены нежнейшей любви, это сладчайшие для души и

¹ Certeau 2018: 248.

² Cuevas García 1983: 35-36.

³ Ibidem: 32-33.

⁴ О поэтичности Иоанновых комментариев см. Лу 1995.

драгоценные для Бога славословия. Пятое: она лишена какого-то определенного цвета; так и совершенный дух лишен цвета какой бы то ни было чувственной привязанности и самолюбия и какого бы то ни было интереса ни к тому, что выше его, ни к тому, что ниже, у него нет ни образа, ни вида, потому что он погружен в бездну богообщения¹.

Лишая образ птицы вида (она слишком высоко сидит, чтобы ее можно было разглядеть), компании и цвета, он наделяет ее лишь слухом (она слышит ветер) и голосом. Так поэт и развоплощает, дематериализует образ, и воссоздает в новом, призрачном теле. Каркас церковного учения оказывается таким же прозрачным, мерцающим, ускользающим от догматических оков, как и сами стихи. Можно сказать, что как Песнь песней представляет собой едва ли не самый сложный для церковной экзегетики текст Священного Писания, требующий особого умения аллегоризации, так и переложение его — «Духовный гимн» Иоанна Креста — стало для него самого духовной загадкой и интеллектуальной задачей. Решение ее он нашел, с нашей точки зрения, не в прохождении шаг за шагом по пути, намеченному «Гимном» (хотя именно такое представление и может возникнуть, ведь комментарий строго следует источнику), а в том, чтобы создать новый параллельный текст на ту же тему, но в другом жанре. Иоанн сочинял комментарий с не меньшим вдохновением, чем стихотворный «Гимн», у прозаического текста есть своя динамика, свой строй и свой сюжет, причем последний не только не идентичен сюжету стихотворения, но вступает с ним в сложные, иногда противоречивые отношения, которые мы намерены проанализировать ниже.

Мы рассмотрим сюжет «Гимна» с двух точек зрения — поэтической и богословской — и сопоставим два этих аспекта, или два сюжета в их взаимодействии. Для этого мы введем следующее разделение: лирический сюжет, то есть тот, который основан на стихотворном тексте «Гимна» вне контекста авторского разъяснения, и теологический сюжет, то есть тот, который возникает из «Разъяснений». И тот, и другой рождались спонтанно, следуя соответственно лирическому и богословскому вдохновению Иоанна Креста, что, в конечном счете, и привело к появлению этого двухчастного шедевра. Как писал Мигель де Унамуно, оригинальность авторов-мистиков заключалась не столько в мысли, сколько в тональности ее изложения². Можно ска-

¹ Иоанн Креста. Песни души... (Игнатъева [пер.]) 2021: 158-159.

² Ср. «Содержание, материя его («Зогара». — *М. И.*) идей мало или во-

зать, что и стихам, и трактату свойственна общая тональность, так резко отличающая их от второй версии «Гимна», Хаенской рукописи¹. Попробуем же определить и описать это «звонкое дыхание»².

Что мы понимаем под лирическим сюжетом? Это событийная последовательность, заключенная в самом стихотворении, и особенности ее динамики. Так, текст «Гимна» иногда стремительно летит, иногда затихает, он меняет и ритм, и точку зрения, и хронотоп.

Второй, богословский, сюжет рассказан самим Иоанном Креста в «Разъяснениях». Он следует определенной линии: поиск Возлюбленного, помолвка, брак, но линия эта непредсказуема и прихотлива. По воспоминаниям монахини Марии де Хесус, Иоанн писал комментарий, стоя на коленях, «от избытка почтения к предмету»³. Если стихи были следствием вдохновения, то трактат является усилием молитвенного подвига. Известное разделение на аскетику (активное начало) и мистику (пассивное начало) здесь не работает: можно ли отделять неизреченный (inefable) опыт соединения с Богом от его деятельного интенсивного уловления в мистическом тексте? Ранее мы рассматривали наследие Иоанна Креста как единое лирико-аскетическое целое и писали следующее: «У Иоанна Креста нет стихов о необходимости странничества или отсечения воли... Ясно, что аскетическое содержание прозы не является содержанием лирики. И всё же: почему это руководство для монашествующих читается как руководство для пишущих? Что в стихах самого Иоанна указывает на странничество, кеносис, упражнение в добродетелях?» Мы пытались доказать, что в самих стихотворениях Иоанна проявляется некий художественный аскетизм. Так, анализ стихотворения «Темная ночь» показывает, что «от первой к предпоследней строфе стихотворение прошло через различные этапы своего рода “аскетического делания”»: от истощания до

все не оригинально, как не оригинальны идеи Святой Терезы, Святого Иоанна Креста, Луллия и мусульманских мистиков. Оригинальность всегда заключается в ином — в выражении, тоне, интонации, говоре, во внутреннем, сердечном стиле, а не в разуме... в звонком дыхании, то есть в субстанции слова» (Unamuno 1958: 435).

¹ Вопрос об авторстве Хаенской рукописи (так называемого *Cántico B*) по-прежнему остается нерешенным. Он выходит за рамки нашей статьи, отметим только, что опыт перевода обеих рукописей (Санлукарской и Хаенской) убедил нас в правоте тех критиков, которые подвергают сомнению аутентичность второго «Гимна». См., например: Elia 1995.

² Unamuno 1958.

³ Cuevas García 1983: 8.

насыщения божественным присутствием, через трансформацию звукового поля»¹. В настоящей работе мы сохраним ту же перспективу: текст будет рассматриваться как материя, претерпевающая различные изменения, которые описаны в «Разъяснениях», но которые допускают собственное внутритекстуальное толкование.

Д. Алонсо, изучивший Гимн с точки зрения частей речи, заметил связь их использования с мистическим процессом, который описан лишь в комментариях. «Изумительная точность в соотношении с фазами мистического процесса. Очистительный путь в “Гимне” отмечен сухостью полного отсутствия прилагательных... Соединительный путь прорывается в резком потоке обильной адъективации»². Так, богословский сюжет проявляется в речевой ткани стихотворения. Он не вчитан в нее, а изначально записан в ней, поскольку и стихи, и комментарий происходят из единого целостного авторского сознания.

Мы будем двигаться в сходном направлении, что и Д. Алонсо, но за основу возьмем не лингвистические, а структурные элементы текста.

Трансформация пейзажа

«Гимн» открывается уходом (побегом) невесты из дома. В стихотворении «Однажды ночью темной» этот уход, с которого начинается путь души к Богу, описан более подробно. В символическом контексте «этот дом — чувственная часть души, в которой уже уснули все желания. Невозможно покинуть темные комнатунки скорбей и тревог, не ослабив и не усыпив своих желаний»³. Отметим лишь одно значение «дома» — это локус своего, естественного, индивидуального, человеческого. И в «Гимне», и в «Ночи» использован глагол *salí*, «вышла», который в подстрочнике «Гимна» мы переводим как «выбежала», поскольку речь идет о погоне за убегающим оленем: *Ты бежал, как олень, / ранив меня; / сетуя, выбежала я вслед за тобой, а тебя уже нет*⁴. Поиск Бога начинается с ухода, покидания своего места. Первое же слово «Гимна» — «куда» (*Куда ты скрылся?*) — передает этот сдвиг, первое потрясение, невозможность остаться там, где душа пребывала до этого. В авторском комментарии читаем:

¹ Игнатъева 2016: 69.

² Alonso 1976: 305.

³ Иоанн Креста. Песни души... (Игнатъева [пер.]) 2021: 101.

⁴ Здесь и далее курсивом цитируется подстрочный перевод.

Следует знать, что это «выбежать» имеет два значения: первое — покидание всех вещей, ставших презренными и постылыми; второе — полное забвение самой себя, происходящее из утомления от себя по святой любви к Богу¹.

Пока мы видим совпадение двух сюжетов — лирического и теологического. Текст срывается с места, и душа «Разъяснения» покидает свое прошлое.

Ближайшее пространство к дому — выпас и деревня, которую населяют знакомые пастухи, к которым можно обратиться за помощью. Здесь все знакомо, все свое, и оттого еще сильнее смертельная скорбь: *я болею, горюю и умираю*. Мы видим расширение границ своего «Я» — от дома до деревни, эти границы еще держат душу в своих пределах, но уже приоткрывается перспектива запредельных пространств. Одиночество посреди знакомой обстановки обостряет чувство своей потерянности, поэтому душа рвется идти дальше. *Явись же мне наконец по-настоящему; / уже не посылай мне / отныне вестников*. Вестники — люди или ангелы, как толкует Иоанн в комментариях², — суть принадлежность тварного мира. Домашний локус души — сотворенный мир, от цветов до людей и ангелов. Его коснулась благодать Божия во время сотворения мира, и все же этот мир не есть Бог, к которому рвется душа, *движимая любовью*.

Текст и душа продвигаются вперед вместе. *Движимая любовью, / пойду по этим горам и берегам*. Душа покидает знакомые поля и уходит в горы, к рекам, в леса, полные диких зверей, к лугам, полным цветов. Она узнает в них след Возлюбленного: *Изливая тысячу благодатных даров, / он торопливой поступью прошел по этим рощам*. Именно здесь, посреди красоты природы, за границами домашнего мира, но все еще в пределах мира тварного, душа встречает своего Возлюбленного, который окликает ее: *Воротись, голубка, / вот, раненый олень / выглядывает с вершины холма, / влекомый ветром твоего полета, что освежает его*. Это происходит в двенадцатой строфе, которая перекликается со второй: и там, и там появляется слово «холм», *otero*.

¹ Juan de la Cruz... (Pacho [ed.]) 2010: 1154.

² Ibidem: 1157: «Под этими *пастухами* можно понимать тех же ангелов, потому что они не только доносят до Бога наши заботы, но и приносят нам Божие попечение о наших душах, упасая их, как добрые пастухи, благоволением и посещениями Божиими. Они же охраняют нас от волков, кои суть демоны, и защищают нас от них, как добрые пастухи».

Здесь впервые происходит разлад между текстом и его толкованием. Во второй строфе на холме пастухи пасли стада овец (*Пастухи, что пасете / стада овец там на холме*). Иоанн так истолковывает эти стихи:

Душа называет «стадами овец» ангельские хоры, через которые наши стенания и молитвы доходят к Богу. Душа называет Его «холмом», поскольку Бог, подобно возвышающемуся холму, есть высшая вершина, и потому что в Боге возвышаются и становятся зримыми все вещи.

Из самого текста эти значения никак не явствуют, более того, текст опровергает их: на холме во 2 строфе нет Жениха, поэтому невеста уходит дальше, в лес. Но вот в 12 строфе на вершине холма появляется раненый олень, образ Возлюбленного. Холм перестает быть местом пастбища, он становится «вершиной твоего созерцания, каковое есть та высота, на которой Бог в этой жизни начинает посещать душу, являясь ей, хотя и не до конца»¹. Итак, мы видим, что комментарии Иоанна иногда накладываются на текст, перекрывая его прямое значение, но и просвечивая в нем будущий смысл, а иногда исходят из него. Как и почему это происходит, нам еще предстоит выяснить. С этого момента, буквально по псалму, холмы прыгают как агнцы (ср.: «Что вы прыгаете, горы, как овны, и вы, холмы, как агнцы?») Пс 113:6)². В 12 строфе перед нами яркое совпадение двух рисунков: холм текста и холм толкования становятся одним целым, тот, первый, холм преобразился, перестал быть просто возвышенностью и действительно обрел те черты, которые ему приписывались в толковании ко 2 строфе: это божественная вершина, а пастухи становятся ангелами.

Динамика «Гимна» устроена таким образом, что, начиная с 12 строфы (*влекомый ветром твоего полета*), стихотворение как бы несетя вскачь, глотая глаголы, отмечая на бегу мимо проносящиеся предметы пейзажа, и затем затихает в 14 строфе (*как тихая ночь / в час, когда повеет утренняя заря*). Полет души преобразует знако-

¹ Juan de la Cruz... (Pacho [ed.]) 2010: 1188.

² Ориген. Гомилии... (Пер.) 2001: 79. Ср. у Оригена: «Если ты будешь горой, “вскочит” в тебя Слово Божие, если же не сможешь стать горой, не будешь холмом, вторым по высоте после горы, “вспрыгнет на тебя”. Как прекрасны эти глаголы, как точно соответствуют они мысли! “Скачет по горам”, которые больше, “вспрыгивает на холмы”, которые меньше. Не вспрыгивает на горы, не скачет по холмам; “Вот Он идет, скача по горам, вспрыгивая на холмы”».

мые горы, долины и реки родного, тварного локуса в образы нетварного их Создателя: *Мой Возлюбленный — горы, / лесистые одинокие долины*. В 13 строфе те же символы относятся к Жениху:

Мой Возлюбленный — горы

Горы высоки, величественны, просторны, прекрасны, пленительны, они цветут и благоухают. Эти горы суть Возлюбленный для меня.

Лесистые одинокие долины

Одинокие долины спокойны, тихи, прохладны, тенисты, полны сладостных вод, их растения разнообразны, нежный птичий щебет дарует чувствам покой и усладу, их молчаливое одиночество дарит прохладу и отдохновение. Эти долины суть мой Возлюбленный для меня¹.

Это не другие горы и долины, это просто душа увидела их в новом свете. Душа увидела в горах Бога, потому что уже изменился ее взгляд, он очистился, «обожился».

В 29 строфе в комментариях Иоанн возвращает горам первоначальное значение потенциалов души: горы, долины и берега, обозначают «порочные и беспорядочные действия трех потенциалов души: памяти, мышления и воли. Эти действия беспорядочны и порочны, когда они чрезвычайно высоки или чрезвычайно низки и слабы, или когда, не впадая ни в ту, ни в другую крайность, склоняются к одной из них»². Это свойства домашнего, человеческого локуса, подверженного действию потенциалов души, которые в 32 строфе преображаются и обожествляются: *И обрати свое лицо к горам (32)*.

Здесь невеста просит Бога взглянуть на этот измененный пейзаж ее души:

Горы — потенциалы души: память, мышление и воля. И душа как будто говорит: «Наполни мой ум божественным разумом, подавая мне понимание божественных вещей; наполни мою волю божественной любовью; наполни мою память божественным обладанием славой»³.

Итак, образ горы прошел следующую трансформацию: место выпаса (дом, свое «я») — место Жениха (олень на холме) — сам Же-

¹ Juan de la Cruz... (Pacho [ed.]) 2010: 1192.

² Ibidem: 1255.

³ Juan de la Cruz... (Pacho [ed.]) 2010: 1264.

них (мой возлюбленный — горы) — обожествленные потенции души («я», соединившееся с Богом). Сходная трансформация произошла и со словом «чаща», *espesura*. В 4 строфе это просто лес: *О, леса и чащи, / посаженные рукою Возлюбленного!*

Эти леса в комментариях толкуются как четыре стихии:

Лесами в строфе называются четыре элемента — земля, вода, воздух и огонь. Они названы *чащами*, потому что в них живет огромное множество самых разных существ: на земле — бесчисленные животные и растения, в воде — бесконечное разнообразие рыб, в воздухе — многочисленные птицы, а элемент огня проходит через все творение, оживляя и поддерживая¹.

Мы видим, что пейзаж первых строф «Гимна» истолковывается с точки зрения свойств тварной материи. Другое дело, когда тот же пейзаж появляется в последних строфах. Так, в 35 строфе душа зовет Жениха: *Увидим друг друга в твоей красе / на горе или на холме, / откуда течет чистый источник; / войдем еще глубже в дремучую чащу.* Уже в самом «Гимне» обозначен спектр зрения, это красота Возлюбленного. Ясно, что речь теперь идет не об элементах тварного мира, а о чем-то большем и высшем. О чем же? Это «чаща премудрости и науки Божией», которая «столь глубока и безгранична, что, как бы глубоко ни вошла в нее душа, всегда возможно пойти еще глубже: непостижимы ее безмерные сокровища»². Земля, вода, воздух и огонь в конце стихотворения преобразуются, становясь премудростью Божией.

Новые пространства

Когда невеста находит своего Жениха, в стихотворении вновь, как мы видели, появляются знакомые, но обновленные предметы пейзажа, но не только они: являются новые, ранее не названные топонимы. Они призваны обозначить новое пространство — царство Возлюбленного, в котором уже всё — новое. К таким топонимам относятся *необычайные острова* (13), *пещеры* (15 и 36) и *погреб* (17).

«Необычайные острова»

Это одно из определений, которые невеста дает Жениху: *Мой Возлюбленный — горы, / лесистые одинокие долины, / необычайные*

¹ Ibidem: 1164.

² Ibidem: 1272.

острова. Если *горы* и *долины* уже появлялись на пути души, то *острова* являются ей впервые, как если бы сквозь знакомый, но уже, как мы знаем, преображенный пейзаж просвечивали очертания другого мира. Иоанн так комментирует этот образ:

Необычайные острова находятся в море за далекими морями, на расстоянии и вдали от людей, и там расцветают и обитают многие невиданные среди людей красоты и добродетели, поражающие и восхищающие новизною тех, кто их видит¹.

Будучи одним из имен Возлюбленного, *острова* получают такое же возвышенное значение, что и горы, долины, реки, отличаясь от них своей таинственностью. В 32 строфе мы вновь встречаем этот образ: *Посмотри на спутников / той, что идет к тебе по необычайным островам*. На уровне текста проступает следующий рисунок сюжета: невеста при встрече сначала называет Жениха островами, а потом, в конце пути, говорит, что идет к нему по островам, то есть приближается к нему, следуя его же собственному именованию: ты — острова, я иду к тебе по островам. Это возможно только в поле освященного пространства, где цель и средства — одно. Ср.: «Я есмь путь, и истина, и жизнь» (Ин 14: 6). В 32 строфе *необычайные острова* Иоанн комментирует следующим образом:

То есть моей души, что движется по необычайным твоим извещениям, по странным путям, поверх обычного естественного знания и чувств. Как если бы сказала: «Раз моя душа приходит к тебе путем необычайных извещений, поверх естественных чувств, то и ты общайся с нею так же сокровенно и возвышенно, вчуже от них»².

В поле авторских толкований *острова* сначала были красотой и добродетелями — свойствами Жениха, а потом стали сверхъестественными извещениями — свойствами богопознания. Два рисунка — текстологический (имя приводит к имени) и теологический (познание приводит к пониманию божественной красоты) — непротиворечиво и выразительно дополняют друг друга.

¹ Juan de la Cruz... (Pacho [ed.]) 2010: 1193.

² Ibidem: 1265.

«Пещеры»

В 14 строфе стихотворение погружается в предрассветную ночную тишину (*тихая ночь / в час, когда повеет утренняя заря*), которая, как выясняется в 15 строфе, окутывает ложе новобрачных — невесты и ее Возлюбленного. Это *ложе всё в цветах, / оно окружено львиными пещерами*. Новому состоянию невесты соответствует и новый локус. Парадоксальность его — пещеры со львами окутаны ночным *мирным покоем* — свидетельствует о том, что действие перенесено в новый, трансцендентальный план. Этот перенос совершился в 14 строфе, именно в двух ее оксюморонных стихах: *безмолвная музыка, / мелодичное одиночество*. Новое пространство пышно цветет и сияет золотом, львы представляются, скорее, мраморными, чем настоящими, поскольку покой, золото и пурпурные ковры, устилающие их пещеры, создают, скорее, образ царского дворца, чем звериного логовища. Здесь стихотворение возносится на шаткую высоту, земля уходит из-под ног, и буквальное толкование перестает быть возможным.

Как же толкует эти стихи сам Иоанн? Пещеры — это добродетели, лев — это сам Жених. Львиная суровая сила сравнивается здесь с добродетелями, которыми уже обладает душа, достигшая этого состояния... Таким образом, каждая из добродетелей, когда душа овладевает ею в совершенстве, подобна львиной пещере, в которой пребывает Жених, сильный, как лев, он соединяется с душой через эту добродетель и через все остальные¹.

В толкованиях Иоанн называет добродетели не только пещерами, но и горами, и цветами, и щитами, и гранатовыми зернами, то есть это понятие рассыпается на ряд образов, объединенных следующими свойствами: множественность, красота, сила (цветы находятся в полном цветении). В толковании 15 строфы мы видим некий догматизм, противоречащий сюжету стихотворения. Парадоксальное вознесение описывается как очередной виток разговора о добродетелях.

Образ пещер возвращается в 36 строфе: *А затем к высоким / каменным пещерам мы пойдем, / глубоко запрятанным...*

Если в 15 строфе возникало чувство головокружительной высоты от наплыва неожиданных образов, то в 36 происходит прямое восхождение, как будто уже в другие пещеры, более реальные, менее

¹ Juan de la Cruz... (Pacho [ed.]) 2010: 1272.

«виртуальные» (от *virtus* — добродетель), не львиные, но каменные, не устланные пурпуром, но глубоко запрятанные. Стихи снова становятся ногами на землю, но эта земля — не та, что была в начале стихотворения, *земная*, человеческая, речь идет о почве горного мира, на которой душа уже крепко утвердилась. Иоанн комментирует:

Высокие пещеры — это возвышенные сокровенные тайны и глубины божественной премудрости об ипостасном соединении во Христе (камне. — *М. И.*) человеческой природы с Божественным Словом¹.

Добродетели стали премудростью, таинственным христологическим знанием. Это толкование точно и непротиворечиво соответствует сюжетному ходу стихотворения. Заметим, что если последний возможно реконструировать, хотя бы таких возможных реконструкций и было бы множество, то едва ли возможно говорить о непрерывном теологическом сюжете. В последнем имеются определенные этапы (поиск, помолвка, брак, или: очистительный, просветительный и соединительный пути), но нет органических связей между толкованиями строф. Внутри строфы толкование цельно, но, как мы видели, подчас прерывно на межстрофическом уровне.

«Погреб»

В «Гимне» строфы естественно набегают одна на другую. Так, в 16 строфе девы вдыхают *ароматное вино* и *выдыхают божественный бальзам*. Поэтому в 17 появляется образ погребца, в котором невеста пьет вино, подаваемое ей Женихом. После этого она снова выходит на знакомую ей, земную, здешнюю долину и не узнает ее: *Во внутреннем погребце / я пила от моего Возлюбленного, / и когда выходила / в плодородную долину, / я уже ничего не знала / и стадо потеряла, за которым раньше следила.*

Погреб, третье из новых мест нового пространства, в отличие от островов и пещер, появляется лишь единожды. Из него влюбленные переходят в сад, оттуда идут в дремучую чашу, затем поднимаются в высокие пещеры и наконец остаются в *благолепной роще*, всё той же ночью, начавшейся в 14 строфе и продолжившейся до предраассветного пения соловья в 38. Если пещеры находятся высоко, а острова движутся на уровне глаз (*Посмотри на спутников / той, что идет к тебе по необычным островам*), то погреб погружает стихотворение в нижний, глубинный локус, выйдя из которого душа *уже ничего не*

¹ *Ibidem.*: 1275.

знает, потому что там она испила вина, поданного ей самим Возлюбленным. Комментарий же помещает погреб в верхнем пространстве:

Этот погреб, о котором говорит душа, есть последняя и самая узкая ступень любви, на которую может взойти душа в этой жизни, поэтому она называет ее *внутренним погребом*, то есть самым внутренним из всех. Отсюда следует, что есть и другие, не такие внутренние, то есть другие ступени любви, по которым поднимаются к высшей. Можно сказать, что таких ступеней любви, или погребов любви, имеется семь, и тот обладает всеми ими, кто стяжал в совершенстве все семь даров Святого Духа¹.

Если наложить лирический сюжет на теологический, получим лестницу, подобную той, что описана в «Темной ночи»: ее ступени возносят человека к Богу и низводят Бога к человеку. Глубина в тексте оказывается высотой в комментарии. Множество погребов указывает на множество обителей. Это новый случай догматического прочтения, особенностью которого является несовпадение с сюжетным значением «Гимна»: стихи спускаются, комментарий поднимается, создавая новый объем третьего пространства, оно трехмерным образом включает в себя следующие координаты — стихи, комментарий, их общий знаменатель.

Последняя трансформация

Мы видели, как в 13 строфе происходит преобразование тварного локуса в трансцендентальный. Это ключевой момент «Гимна». Не случайно на подступах к нему автор апокрифической Хаенской рукописи добавил свою строфу.

Здесь, как на Фаворе, на холме появляется Возлюбленный, и с этого момента весь знакомый пейзаж преобразуется и становится Возлюбленным. Но перед этим событием происходят три вторжения трансцендентального плана в земной, имманентный. На языке «Разъяснения» это «милость», «благодать», вторгающаяся в тварное пространство. В стихотворении мы встречаем три вида такого пересечения тварного и нетварного.

1. В человеке это «рана» — любовь к Богу. *Ты бежал, как олень, / ранив меня.* (1 строфа).

¹ Juan de la Cruz... (Pacho [ed.]) 2010: 1214.

2. В природе это «красота» — благодать, данная при сотворении: *и глядя на них, / одним своим видом / одел их в красоту* (5 строфа).

3. В Боге это «очи» — отражение человеческой любви. В 11 строфе невеста, всматриваясь в свое отражение в воде, видит не свои глаза, а *желанные очи, / начертанные в глубине моего сердца*. Здесь, через взаимное отражение двоих, происходит изменение в самой ткани стихотворения. Оно замирает перед полетом. Источник — это не повторяющийся локус, в нем отражаются два пространства, земное и небесное, как в сердце¹.

Все три пересечения двунаправлены: от твари к Богу и обратно. Так, рана человеческая становится раной божественной: олень (образ Бога) ранен; красота сотворенного мира оборачивается красотой Бога *увидим друг друга в твоей красе* (35 строфа); божественные очи отражаются в очах невесты: *и тем заслужили / мои глаза обожать то, что видели в тебе* (23 строфа).

Г. Серес пишет о том, что без самопознания, равного богопознанию, душа не может любить Бога:

Когда Жених является Невесте-душе, она внутренне узнает саму себя и видит запечатленный в ней желанный образ своего Жениха: убедившись в том, что у них общий человеческий удел (то есть микрокосмический) и предварительное сходство, она может любить Жениха, преобразиться в него. То есть душа не может любить ни саму себя, ни Бога, не познав самой себя, не убедившись в своем божественном происхождении. А затем она может познавать Бога (строфы 14 и 15: «Мой Возлюбленный — горы»)².

Точно так же и сам текст является трансформацией мистического опыта, который рассказан в «Гимне» и который сам рассказывает о себе, изменяя словесную ткань.

«Разъяснения» начинались вопросом: «В самом деле, кто сможет описать то, что Дух открывает любящим душам, в которых пребывает?», а в конце, в комментариях к предпоследней строфе, Иоанн дает

¹ Serés 1996: 271, ср.: «Восходящий, или экстатический, “полет” Невесты в 13 строфе Духовного гимна “перехвачен” нисходящим полетом “Возлюбленного”. *Воротись, голубка...* Ясно, что речь идет не об образе, “узнанном естественным путем”, поскольку у Бога нет образа: нужно было именно, чтобы померкло все, полученное извне, и воссиял божественный свет в верхней, разумной, части души».

² Ibidem: 262.

подробное описание того, что происходит с душой, соединенной с Богом:

Чтобы стать совершенной, ей необходимо иметь эти два свойства: сжигать, трансформируя душу в Бога, и чтобы жжение и трансформация этого пламени не причиняло боль душе... Она вся преобразается в мягкое пламя, которое сжигает все это и преобразует ее в Бога, в котором все ее движения и действия становятся божественными¹.

«Разъяснения» прошли целый путь от смиренного посвящения к вдохновенному освящению стихотворного источника. В этом сюжете происходит спонтанная сакрализация человеческого пространства и всех органов чувств, можно сказать, что сам текст обожествляется.

Душа преобразается в Возлюбленного, стихи из лирики становятся священным текстом, комментарий из дидактического становится экзегетическим. Таково художественное содержание «Духовного гимна» и такова его мистическая поэтика.

¹ Juan de la Cruz... (Pacho [ed.]) 2010: 1286-1287.

«СОЛИЛОКВИИ СВЯТОГО АВГУСТИНА»

ПОЗДНЕСРЕДНЕВЕКОВЫЕ ВЕРСИИ НА НАРОДНЫХ ЯЗЫКАХ В ИТАЛИИ И ВО ФРАНЦИИ

О.Ю. ШКОЛЬНИКОВА

«Солилоквии» в контексте популярных в Средневековье жанров

Как писал в середине XIX века издатель трудов Августина М. Пеллиссье, «до самого последнего времени печатали и многократно переводили на все языки, под названием “Солилоквии Августина”, сборник молитв и воспарений к Богу. Это произведение, автор которого остался неизвестным, является, по суждению Эразма и по признанию самих переводчиков, всего лишь мозаикой, похвальной в своем богатстве, но не упорядоченности. Некоторые фрагменты Священного Писания, Отцов и, главным образом, Августина были привлечены скорее случайным выбором благочестивого прочтения, нежели тщательного размышления. И только сегодня впервые отдельно от других трудов публикуются настоящие “Солилоквии святого Августина”»¹.

«Настоящие» «Солилоквии» были написаны Августином в конце 386 или в самом начале 387 года, в сложный для него период подготовки к крещению, которое он принял на Пасху 387 г. Он провел несколько месяцев на вилле одного из своих друзей и составил несколько философских диалогов по образцу «Тускуланских бесед» Цицерона. «В практически абсолютном одиночестве, поглощенный проектом, исполнение которого он столько раз откладывал, пылкий новообращенный, который больше не хочет быть философом и скептиком, но еще не приобщился к святости крещением, ставит перед собой серьезные вопросы науки о Боге и бессмертии души...»².

«Солилоквии» строятся как внутренний диалог Августина и Равзума, которые обсуждают способы познания Бога и души, бессмертия души, существования бессмертной истины, природу истины и заблуждений, знания и невежества, бессмертия человека. В первой книге ярко и живо изображается внутренняя борьба души, уставшей от бесполезного расточения среди человеческого общества, желающей обратиться к Богу. Отринув удовольствия, она жаждет познать благо, и как

¹ Les soliloques de saint Augustin (Pellissier [tr.]) 1853: I.

² Ibidem: II.

можно скорее. Ее порыв умеряет Разум, напоминая ей о пережитых страстях, и убеждая ее в том, что время это друг мудрости и благо следует искать терпеливо и постоянно. В первой книге «Солилоквиум» «очень тонкий нравственный анализ, изящность некоторых рассуждений, постоянное выдвигание на первый план нравственных принципов, все напоминает философа платоновского типа, который, по красивому выражению Эразма, хочет стать отроком во Христе; все это оправдывает восторженные слова, вырвавшиеся у Небридия, восхищавшегося гением своего учителя: “Мне кажется, я слышу одновременно и Платона, и Плотина, и самого Иисуса Христа”»¹.

Промежуточным звеном между Августином и «Солилоквиумами», которые издатель Августина назвал «неупорядоченной мозаикой», стал один из крупнейших духовных авторов Средневековья, которого считают предшественником св. Бернарда, настоятель Фекампского аббатства в Нормандии Иоанн Фекампский. Сильное влияние на процесс развития эмоционального благочестия в западном христианстве оказал его труд “Confessio theologica”².

Неслучайно особенно сильно влияние Иоанна Фекампского проявляется во Франции и Италии, с этими регионами был связан жизненный и духовный путь теолога. Он родился в Равенне около 990 года и был племянником Гильома де Вольпяно, настоятеля монастыря Сен-Бенинь в Дижоне, где он и получил образование. Духовно кормляя целую конгрегацию монастырей во Франции от Дижона до Нормандии, Иоанн Фекампский не терял связи с родиной, в том числе и потому, что монастырь Сен-Бенинь в Дижоне был отделением монастыря Сен-Бенинь во Фруттуарии.

Его работы нашли горячий отклик по всей средневековой Европе. В числе самых популярных была “Confessio theologica”, которая вдохновлялась трудами Августина, в особенности, его «Исповедью». При этом Иоанн развивает именно эмоциональную составляющую произведений Августина. Он не использует философского словаря, избегает абстрактных терминов, намеренно менее интеллектуален, не доказывает, не объясняет, а утверждает, поклоняется, взывает. Он ищет истину, но понимание для него — это не установление причины, а проникновение в сущность. Иоанн как бы лирически переосмысливает тексты Августина, извлекает из них саму духовность, то, что питает молитву, а не удовлетворяет интеллектуальные потребности. Такой

¹ Les soliloques de saint Augustin (Pellissier [tr.]) 1853: III.

² Mancía 2019.

более поэтический, нежели интеллектуальный, подход современные исследователи относят к влиянию св. Григория, второго важнейшего для Иоанна духовного наставника.

Эмоциональное благочестие продолжает развиваться, и в XIII веке появляется большое количество апокрифических произведений, приписываемых таким авторитетным авторам, как св. Бернард Клервоский, Гуго Сен-Викторский, св. Бонавентура¹. Эти тексты объединяет тон эмоциональной набожности, стремления к духовному совершенствованию через познание Бога и самого себя, воспарения в благочестивой медитации при совершенном отсутствии умозрительности и морализаторства. Авторы обращаются к Богу живым эмоциональным языком. В числе источников, вдохновивших автора средневековых «Солилоквиум», исследователи называют также такие произведения, как “Soliloquium de arrha animae”, “De meditando”, “De contemplatione” Гуго Сен-Викторского, “Meditatio XVI” и “Proslogion” Ансельма Кентерберийского, проповеди Бернара Клервосского и “Florilegia” Исидора Севильского².

Примечательно, что эти тексты, написанные большей частью в XIII веке на латинском языке, становятся особенно популярными в следующем, XIV веке, в переводах, уже на народных языках. Этот всплеск интереса к подобной литературе связан с эволюцией религиозной практики верующих в последние века средневековья, чувство набожности становится намного более личным, ослабевают традиционные совместные практики религиозного сообщества, акцент перемещается на личное духовное и эмоциональное общение с Богом. Историки средневекового общества и Церкви связывают эти тенденции с влиянием таких событий, как Чума, Столетняя война и Схизма³. Этьен Делярюэль отмечает, что тот факт, что в течение сорока лет все верующие без исключения были отлучены от Церкви, привел к тому, что они стали задаваться вопросом о способах спасения и искать путь к нему без священных даров и литургического действия священника⁴. В этом контексте для практики верующих, наряду с часословами, и становятся востребованы подобные сборники молитв и медитаций. Поначалу это только переводы с латыни; оригиналов, созданных на народных языках в этот период нет.

¹ Wilmart 1932.

² Staykova 2012.

³ Esnos 1967; Leclercq, Vandenbroucke, Bouyer 1961.

⁴ Delaruelle 1959.

Среди текстов, ориентированных на личные религиозные практики, самыми популярными во Франции были:

— латинская компиляция “Manuale”, приписываемая Августину¹, датирующаяся началом XIII века, имеет много заимствований из “Meditatio theorica” Иоанна Фекампского², переведена под названием “Contemplacions saint Augustin”;

— “Meditationes piissimae de cognitione humanae conditionis”, приписываемые св. Бернарду или Гуго Сен-Викторскому³ в двух переводах конца XIV и второй половины XV века;

— “Soliloquium de arrha animae”, Гуго Сен-Викторского⁴.

В Италии переводческое движение приобретает в этот период еще больший, по сравнению с Францией, размах. Дом Джузеппе Де Лука говорит об «океане переводов», которые заказываются женскими орденами, третьими орденами и другими братствами⁵. Соответственно, итальянцы имели в своем распоряжении значительно больший набор благочестивой литературы, в том числе труды, не нашедшие распространения во Франции.

Во-первых, имел хождение перевод самой “Confessio Theologica” Иоанна Фекампского. Интересно, что он носил название “Libro della vita contemplativa di sant’Agostino”. Этот текст часто сопровождает «Солилоквиум» в рукописях, хотя и уступал им в популярности.

Меньшей популярностью, по сравнению с “Confessio Theologica”, пользовалась “Sermo de miseria humana”, приписываемая св. Бернарду, однако и она была переведена в Италии (французских переводов до XVI века не было).

Среди аскетических и духовных трактатов, распространенных в Италии, “Scala paradisi” («Лестница Божественного восхождения») Иоанна Лествичника, переведенная с латинской версии братом Джентиле да Фолиньо, «Письмо Августина ко вдове Пробе», Письма св. Иеронима к Павле и Евстохии, в том числе в переводе Доменико Кавалька; “Tractatus de interiori domo” Гуго Сен-Викторского (авторство приписывалось Августину), ему же приписывались и “Sermones ad fratres in eremo”, итальянский перевод принадлежал Агостино де Скарпериа. Теологические трактаты, моральные наставления и

¹ PL, vol. XL, col. 951 – 968.

² Wilmart 1932.

³ PL, vol. CLXXXIV, col. 485 – 508.

⁴ PL, vol. CLXXXVI, col. 951 – 976.

⁵ De Luca 1958: 17-18.

комментарии к Библии на вольгаре в Италии имели большую популярность и хождение, чем во Франции.

Интерес к фигуре Августина особенно четко прослеживается в Италии во второй половине XV века. Обращение к его настоящим трудам связывают с кризисом христианской веры, имевшем место в этот период, и распространением различных суеверий. Как писал Джеронимо Бенивьени, человек близкий к кругу Академии: «...грех и несправедливость умножились в Италии, потому что эта страна потеряла веру в Бога. Верили в то, что все вещи в мире и особенно человек подчиняются только случаю. Жизнь будущую отрицали, над религией смеялись. Мудрецы считали ее слишком простой, годной только для женщин и невежд. Некоторые видели в ней лишь лживый вымысел, сотворенный человеком. Все вернулись к обычаям язычников, находили удовольствие в изучении поэтов, астрологов и всяких суеверий»¹.

Обращение к философскому наследию в лице Августина и Платона было вызвано желанием укрепить позиции христианства с помощью авторитета философии. Сам М. Фичино пишет: «Тот, кто будет серьезно читать труды Платона... найдет там... две эти главные истины: благодарное почитание Бога, которого мы знаем и божественность душ. В этих двух истинах пребывает понимание всего, все правило для жизни и все счастье»². Фичино ссылается на то, что сам Августин избрал Платона, чтобы ему подражать как философу, наиболее близкому христианскому вероучению. «Развернутые умы, пишет Фичино, не желающие добровольно склоняться перед авторитетом божественного закона, подчинятся, по крайней мере, платоновским аргументам, которые прочно поддерживают религию»³.

Таким образом, Марсилио Фичино развивает идеи неоплатонизма в духе христианской теологии Августина. П.О. Кристеллер называет Фичино одним из величайших августинианцев эпохи Ренессанса⁴. М. Фичино не только достаточно часто упоминает Августина в своих работах, но и пространно цитирует его по разным философским вопросам. Выбор работ Августина значим сам по себе: “Confessiones”, “De civitate Dei”, “Enchiridion”, “Contra Academicos”, “Quaestiones”, “Soliloquia”, “De immortalitate Animae”, “De Quantitate Animae”, “De Musica”, “De Vera Religione”, “De libero Arbitrio”, “De Trinitate” — это

¹ Magnard 2001: 7.

² Цит. по Magnard 2001: 8.

³ Magnard 2001: 8.

⁴ Kristeller 1956: 369-370.

самые популярные произведения Августина наряду с его ранними философскими трудами.

И во Франции, и в Италии переводы создавались для неграмотных людей, не знающих латынь, об этом часто написано в предисловиях к версиям на народных языках. Примечательно, однако, что в этих странах социально различаются условия создания переводов. Во Франции заказчиками чаще всего выступают знатные персоны, многие из которых являются известными библиофилами, как, например, Карл V Мудрый, основавший Королевскую библиотеку в Лувре, или герцог Жан Беррийский, имевший при своем дворе скрипторий с лучшими сcribes и миниатюристами того времени. Соответственно, круг читателей заказанных ими версий составляют представители светских кругов. Кроме того, манускрипты с переводами часто заказывают для своих библиотек коллекционеры. В Италии же переводы предназначаются, в первую очередь, для монастырских обитателей, монастыри выступают заказчиками переводных версий, и уже из монастырской среды рукописи с переводами активно распространяются в кругу богатой буржуазии. Разница в круге читателей отражается и в составе сборников, а также в компоновке текстов: в Италии духовные и аскетические трактаты представлены в большем разнообразии и часто сборники представляют собой корпус текстов одного и того же автора, тогда как во Франции они чаще всего соседствуют с дидактическими и назидательными произведениями, «зерцалами» и наставлениями.

Переводы и рукописные варианты

О популярности «Солилоквиий», приписываемых Августину, свидетельствует количество сохранившихся до наших дней рукописей с переводами на народные языки. Известны тридцать французских рукописей, 61 итальянская, есть также испанская и каталанская версии «Солилоквиий», но, возможно, в библиотеках хранятся и другие еще не обнаруженные варианты. Практически все они были созданы в XV веке. Рукописная традиция «Солилоквиий» была установлена французским профессором Женевиевой Аздор-Эснос. О ее изысканиях будет сказано ниже¹.

На французский язык «Солилоквиий» переводились дважды. Кристина Пизанская упоминала о том, что «Солилоквиий», как и «Книга о граде Божьем», были переведены на французский по указанию Карла V. Один из экземпляров перевода указывает в своем инвентаре пер-

¹ Esnos 1967.

вый королевский библиотекарь Жиль Мале: «Солилоквию св. Августина, алый шелковый переплет, серебряный фермуар»¹. Таким образом, данный перевод был осуществлен до 1373 года. Известны 24 манускрипта, содержащие этот перевод, называемый А, озаглавленный по-французски как “Le seul parler Saint Augustin”. Текст разделен на 36 глав. О переводчике неизвестно ничего, кроме того, что диалектный термин *chaline* «темная туча», использованный в таких выражениях, как, например, *une chaline tenebreuse* (лат. *caligo tenebrosa*) и *abisme pleine de chaline* (лат. *abyssus caliginosa*) направляет внимание исследователей в сторону западных областей Франции, Пуату и Вандеи.

Второй перевод (перевод В), очевидно, более поздний по сравнению с переводом Карла V, происходит из восточных или северо-восточных областей Франции, сохранился в двух рукописях, которые содержат неполный текст «Солилоквию», окрашенный чертами валлонского и лотарингского диалектов, что позволяет предположить, что их читали в пределах восточного и северо-восточного региона.

Интерес представляет еще один французский список «Солилоквию», обнаруженный автором этого исследования в Италии, в библиотеке Падуанского университета (ms. fr. 1516). По композиции глав он совпадает с версией перевода А, состоит из 36 глав, предваряется текстом “Meditations saint Augustin en pensant a Dieu”, в конце приводится французский перевод “Oratio ad sanctam Trinitatem”, оба этих текста сопровождают «Солилоквию» и в других списках перевода А. Однако, в отличие от всех остальных известных списков этого перевода, рассматриваемый текст принадлежит не к центральной скрипте, а к пикардской мастерской письма.

Необычная диалектная окраска и само по себе появление французского списка в Италии вызывает ряд вопросов. Кодекс озаглавлен “Opuscula varia” и включает также “Li reule s’Franchois [t]ra[n]sletee de latijn en rouma[n]t” (также с чертами пикардского диалекта) и несколько латинских произведений Ф. Петрарки, среди которых “De remedijs uterus[ue] fortune”. Перед «Солилоквию» на листе 259 имеется помета: “Iste liber est ad usu[m] fr[at]ro[s] Jacobi de Orsoi qui ips[e] scr[i]psit in co[n]ventu s[anc]ti Audomari”. Помета о руке Якова из Орсе встречается несколько раз, она подтверждает, что весь кодекс был переписан этим монахом, и его состав, очевидно, определял именно он.

¹ Delisle 1905: 117.

Таким образом, рукопись происходит из французского города Сент-Омер, в настоящее время расположенного в департаменте Па-де-Кале. На обороте листа 262 упоминается монастырь братьев миноритов, то есть францисканцев, по всей видимости, речь идет о братстве «веревочников». Couvent de Cordeliers был открыт в Сент-Омере в 1238 году и просуществовал до середины XVII века, когда ему на смену пришел другой тип францисканских монахов — “les Recollets”, практикующих уединенное размышление, они и получили в собственность имущество и здания предшествующего монастыря.

Что касается нахождения рукописи из Сент-Омера в Падуе, очевидно этот факт обязан своим появлением связям между францисканскими монастырями и культурным обменом, который существовал между французским и итальянским севером, между Сент-Омером и Падуей, где было много францисканских общин, самой крупной из которых был Convento di San Francesco Grande di Padova (1430), до сих пор община францисканских монахов Ordine dei Frati minori Conventuali функционирует при Базилике св. Антония, возглавляя все францисканское движение Севера Италии.

Примечательно, что живой интерес к «Солилоквиям» сохраняется во Франции еще в течение долгого периода, что достаточно экстраординарно для произведений этого жанра. Текст «Солилоквиий» впоследствии появляется и в виде инкунабулы (издания Антуана Верара 1490–1495г.), воспроизводящей версию перевода А, и в виде новых, более поздних, переводов: секретаря Карла III, герцога Лотарингии, Жана Гито (сер. XVI века), духовника Людовика XIV Рене де Серизье (середина XVII века), аббата Огюстена Клемана, члена Французской Академии (оба — середина XVIII века), выдержавших многократные переиздания¹.

Из трех ветвей итальянского перевода версия А была самой популярной, о чем свидетельствуют сохранившиеся 52 рукописи, происходящие из Тосканы, Умбрии, Эмилии-Романии, Венето, Рима и Неаполя.

Три четверти рукописей, содержащих этот перевод, вышли из флорентийских или тосканских мастерских, эскилибрисы свидетельствуют о том, что они были выполнены по заказу или принадлежали жителям Флоренции или флорентийским монастырям или, за неимением специальных помет, о происхождении рукописей позволяют судить особенности языка.

¹ Esnos 1967: 321.

Авторство этого перевода середины XIV века приписывается брату Августину да Скарпериа, доктору Сорбонского университета, одному из первых преподавателей теологии Флорентийской Школы (Studium Florentinum), автору перевода «Проповедей, приписываемых св. Августину» — одного из первых прозаических текстов на итальянском языке (“*Sermones ad fratres in eremo*”).

Версия В, сохранившаяся в 10 кодексах флорентийского происхождения датирующихся XV веком, предположительно, более поздняя по отношению к версии А. Третья ветвь итальянских переводов С — североитальянского происхождения. Она самая поздняя и наиболее полно отражает латинский текст, хотя и представлена только в двух рукописях (из Пармы и из Болоньи).

В Италии «Солилоквии» в переводе А были среди самых популярных первопечатных текстов и в XV веке выдержали шесть переизданий в Милане, Флоренции и Венеции, в начале XVI века в этих же городах вышло еще пять изданий. В XVI веке «Солилоквии» переводили еще три раза, из этих переводов венецианская версия пользовалась большой популярностью и во второй половине XVI века выдержала восемь изданий.

Популярность «Солилоквий» не ограничивалась Италией и Францией. Сохранились также испанский и каталанский переводы, правда, не всегда сделанные напрямую с латинского текста, в некоторых случаях посредником выступила итальянская версия А. В германских странах также были знакомы с этим памятником, так, известны переводы на фламандский и немецкий языки, немецкий перевод принадлежит перу Иоганна Ноймарктского, канцлера Карла IV и корреспондента Франческо Петрарки.

Средневековые апокрифические «Солилоквии» «затмили» собой настоящий, более философский текст Августина даже на оригинальном латинском языке, так, например, на одиннадцать первопечатных изданий «Солилоквий» пс.-Августина (пять изданий в Италии, два в Париже, четыре в Германии) приходится всего три издания произведений Августина, включая «Солилоквии» (два в Италии, одно в Германии). До конца XV века «настоящего» Августина не переводили на народные языки — первый частичный перевод был сделан Марсилио Фичино в 1477 году. Исключение составила Англия, где еще в X веке король Альфред сделал адаптированный перевод “*Soliloquium*” на английский, который, впрочем, сохранился в единственной руко-

писной версии и был издан только в 1902 г.¹ Таким образом, и в Англии пс.-Августин имел значительно большую популярность, Ю.Д. Стайкова упоминает о 27 изданиях переводов, имевших место между 1550–1640 гг.²

Особенности переводов

Переводные версии различаются между собой, как по переводческой манере, так и по качеству. Так, французская версия А не уступает латинскому оригиналу в выразительности и эмоциональности. Как отмечает в своем анализе, который мы приведем ниже, Ж. Азбор, кажется, что переводчик работал не только тщательно, но и с большой любовью. «Переводчик сумел проникнуться чувствами автора, одинаковый пыл исходит от оригинала и перевода, без всякой пресной сладости, которой веет от многих религиозных произведений французского XV века»³. Язык отличается ясностью, переводчик вводит внутритекстовые глоссы, часто достаточно объемные, с помощью выражения “c’est a dire”, например: “omnes sapientes terrae — touz les sages terriens, c’est a dire les philosophes qui ceste matiere ne puent entendre, car elle est sur tout naturel entendement et ne puet estre entendue que par foy, de laquelle ilz n’ont point”. Переводчик старается избегать неологизмов, переводя латинские термины перифразами, придаточными предложениями, нейтральной лексикой: “superlaudabilis — sur touz a loer, ineffabilis — qui ne puet estre dit, empyreum — de feu”. Частотны парные синонимические номинации, распространенные в текстах того времени: “miser — chaitif et meschant, pugnaiores — combatteurs et bateilleurs, medicus — fuscien et mire”.

Французский перевод В, сохранившийся фрагментарно, кажется более неуклюжим и тяжеловесным, возможно, из-за того, что языком перевода выступил диалект. Кроме того, в некоторых случаях опущены фразы и сокращены рассуждения, что также затрудняет понимание. Что касается применяемых переводческих приемов, то они совпадают с переводом А, в частности, терминология переводится описательно, избылируют синонимические обороты, иногда даже тройные, например: “suavis — soés, doulz et delictables; satiatus — nourri, repez et soleiz”; глоссы, вводимые в текст иногда избыточны: “Per Verbum facta sunt — Touttes choses qui son faittes, par la parolle de Dieu, ou par la parolle qui est Dieu sont faittes”.

¹ Esnos 1967: 343.

² Staykova 2009.

³ Esnos 1967: 311.

Что касается итальянских версий, авторы которых пользовались предположительно разными латинскими списками, то перевод А (самый распространенный) и перевод С демонстрируют ориентацию на латинский текст и высокий стиль, активно калькируют латинские термины, иногда дублируя их разговорными лексемами или оборотами, например: “*fattura ed opera*”, вводят неологизмы, например: *superaltissimo*.

Переводчик А вводит мало внутренних глосс, зато часто перефразирует образные выражения, например: “*inter Scyllam et Charibdim — fra questi scogli delle viziose estremità; alios a timore nocturno... alios a daemonio meridiano — onde alcuno spaventa di paura, alcuno estolle di vana gloria, alcuno ferisce d’appetito di signoria, alcuno inganna ponendo il vizio sotto spezie di virtù e per disordinato fervore facendolo errare*”¹.

Особенности языка и стиля

Сохранившийся корпус «Солилоквиий», включающий разные географии происхождения рукописи, созданные в период, ключевой для становления романских языков, представляет большой интерес для историков латинского письма, а также историков романских языков и диалектов. Типы письма, которым записаны данные тексты, представляют собой разные варианты готического письма в его национальных (французской и итальянской) разновидностях и градациях соотношения курсивного / книжного письма.

Что касается отражения состояния языков, то примечательно количественное распределение между версиями А, содержащими основные варианты языка (подавляющее большинство текстов принадлежат центральной скрипте у французских текстов и флорентийскому диалекту у итальянских) и относительно немногочисленными диалектными вариантами французского и итальянского языков.

«Солилоквиий» представляют также интерес с точки зрения специфики жанра: они имитируют монолог диафонического типа, разговорный и экспрессивный характер которому придают как лексические, так и грамматические средства.

«Солилоквиий» носят исповедальный, хвалебный и молитвенный характер, поэтому их можно рассматривать как перформативный акт раскаяния, где «главной является установка на получение прощения со стороны Бога как отпущения совершенных грехов, сопутствующими установками — избавление от угрызений совести, получение проше-

¹ Примеры цит. по: Esnos 1967: 310-311, 318-319, 334-335.

ния со стороны близких людей и т.п.»¹, а также акт молитвы, направленный на апелляцию к трансцендентному, единение со сферой божественного, совершенствование своей сущности и получение для этого помощи со стороны Бога. «Акт молитвы символизирует наличие Богообщения как присутствия Бога»².

«Важность перформативов в структуре религиозного дискурса объясняется его прагматикой: коммуникативные акты молитвы, мантры, воззвания направлены на переход «из области обыденного, повседневного в область сакрального, мистического, сверхъестественного»³. Молитва, как перформативный акт, выражает ту реальность, которую сама же и создает, однако в отличие от перформативов обычного типа, изменение реальности не происходит автоматически, и молитва не является в строгом смысле коммуникативным актом. «В сущности адресатом молитвы является Бог, к которому направлен акт молитвы. Но Бог не занимается интерпретацией возносимой к Нему молитвы. Он не нуждается ни в интерпретации, ни тем более в понимании этой молитвы в силу присущего Ему всеведения»⁴. Адресатом молитвы становится сам молящийся, и прагматика молитвы таким образом состоит в ее воздействии именно на его сознание, результатом чего становится самоизменение. Воздействие молитвы на реальность не является прямым, но косвенным — молитва создает условия для благодатного изменения реальности, для чего требуется «совместная синергия, совместное действие человеческих и божественных энергий»⁵.

Для реализации интенций автора на языковом уровне можно отметить функционирование эксплицитных и имплицитных перформативов. К первым можно было бы отнести семантические перформативы, например, глаголы *prier / pregare* «молиться, просить» или *loer / lodare* «хвалить», выражение *rendre grace / ringraziare* «благодарить», существительное *penitence / penitenza* 'покаяние' и др.

Et je te prie que les paupieres de mes ieulx voient...

Or te prie je sire par toi meismes aise moi...

Je te rens graces de ce que je voie...

... si che potiamo lodare il nome tuo...

Aide ma penitence...

¹ Горбачева 2015: 11.

² Мусхелишвили 1994.

³ Яровикова.

⁴ Мусхелишвили 1994.

⁵ Там же.

К эксплицитным грамматическим перформативам можно отнести систему глагольных форм и местоимений. Повествование строится на местоимениях 1 и 2 лица и соответствующих формах глаголов, с преобладающей долей императивных и конъюнктивных форм:

Dammete a cognoscere. Dammete a cognoscere, vertu dell'anema mia. Lassamete vedere, lume degli occhie mieie. Vieni en me gaudio dello spirito mio, sicch'io te vegga, laetitia del cuore mio...

Ce que ta bonté si a ouvré ne perisse pas a ma misere...

Имплицитным перформативом становится определенный ритм, который приобретает за счет частотных рядов однородных членов, противопоставлений и синтаксических параллелизмов, в том числе однородных придаточных. «Наличие ритма есть в некотором смысле утрата личности», пишет Н.Л. Мухелишвили, и цитирует М. Бахтина, «свобода воли и активность несовместимы с ритмом»¹.

Sire, je desire que jou aime toi q'es mon dieu, mon aideur, la tour de ma force et ma tresdoulce esperance en toute tribulacion. Sire, je desire a embracier toi qui es bien sans lequel rien n'est bon. Sire, je desire a prendre ma fruicion en toi q'es tres bon sans lequel rien n'est bon.

O vie par qui toutes choses vivent, vie qui donne vie, vie qui es ma vie par qui je vif, sans le quel tout muert, par cui je resuscite, sans le quel je peris, par laquelle je suis en joie, sans le quel je sui en tribulacion...

«Солилоквии» имитируют спонтанную речь и носят разговорный характер, его тексту придает использование дискурсивных слов, что само по себе является интересной фиксацией отображения перевода латинских дискурсивов средствами народных языков. Дискурсивные маркеры присутствуют в тексте романских переводов даже в большем количестве, чем в латинском оригинале. Главными задачами дискурсивных элементов является поддержание когерентности повествования и укрепление контакта между говорящим и реципиентом.

Самым распространенным и во французских, и в итальянских текстах является наречие “donc / (a)dunque”, которое вводит некое утверждение как следствие вышесказанного, устанавливая таким образом причинно-следственную связь между фрагментами, оформлен-

¹ Бахтин 1979: 103, цит. по: Мухелишвили 1994.

ными как независимые предложения. Примечательно, что это наречие служит для перевода латинских наречий “igitur”, “ergo” и многих других, иногда изменяя конфигурацию внутренних связей между фрагментами высказывания. Так, например, “igitur” показывает переход к новой фазе аргументации на основе сказанного выше, и это значение передает “donc / donqua”:

- *Tu vere bonus, ego malus... Quid **igitur**, o Creator, dicam?*
- *Sire, tu es veritablement bon et jou mauvais... Hélas, que dirai je **donc**, mon Createur?*
- *Que **donqua**, o creatore, posso dire?*

Дискурсивные слова могут также осуществлять ввод менее значимой аргументации высказывания и могут дополнительно отмечать консенсус между говорящими относительно этой причинной связи, в латинском тексте для этого используются наречие *nam*, во французском переводе “car”, в итальянских версиях используется усилитель утверждения “gia”:

- ...gratia tua et misericordia semper praevenierunt me: de multis **namque** periculis saepe liberasti me...*
- ...ta grace et misericorde tousjours sont venus audevant moi, **car** tu m'as delivré de moult de perils...*
- ...de molte pericoghe m'ai **gia** liberato...*

Кроме вышеперечисленных дискурсивных слов, во французской и итальянской версиях мы встречаем множество других, например, “et”, “ma”, “che”, “perciò” и др.

Частотность восклицаний, обращений, междометий также обусловлена диатопическим характером текста. Помимо своей основной номинативной функции, обращения выполняют орнаментальную и ритмико-организующую функции, поэтому частотны метафоры, а также повторы однородных вокативов. По своей структуре обращение может состоять из одной лексемы, представлять именное словосочетание или конструкцию с придаточным предложением:

- Sire qui es mon createur*
- O lumière de mes yeux, enlumine moi, mon chant et ma melodie, atempre moi, mon oudeur vivifie moi...*
- Sire, je desire que jou aime toi... Sire, je desire a embracier toi... Sire, je desire apprendre ma fruition...*

Важным компонентом, повышающим экспрессивность повествования, является присутствие ярко выраженной оценки, так как лирический герой «Солилоквий» размышляет о взаимоотношениях человека с Богом, сопоставляет и выражает свою оценку человеческой и божественной сущностей. Наибольшую экспрессивность тексту дает именно частная оценка, особенно широко представленная в утилитарной, эмоциональной и сенсорно-вкусовой разновидностях.

Утилитарная оценка представлена максимально широко, так как, собственно, вопросу пользы богообщения и посвящено данное произведение. Без Бога существование человека невозможно, функции помощи Бога человеку достаточно разнообразны: Бог наставляет человека, дает ему убежище, показывает путь, дает силу, спасает, лечит, просвещает, дает советы. Интересны скрытые сравнения с профессиями судьи, лекаря, врача, адвоката и кузнеца. Человек же хил, бесполезен, как червь и эфемерен как топливо для огня.

	Бог	Человек
утилитарная	<i>refuge</i> <i>voie de mon coeur</i> <i>salut</i> <i>voie</i> <i>parole</i> <i>ma force</i> <i>redempteur</i> <i>enlumineur</i> <i>conseilleur</i> <i>salveur</i> <i>terrible et fort et</i> <i>puissant</i> <i>medecine</i> <i>sanctifieur</i> <i>juges justes</i> <i>juge de par dedens</i> <i>forgeur du monde</i> <i>phiscijen et mire</i> <i>advocat</i>	<i>chetif</i> <i>noretur de fieus</i> <i>neant</i> <i>vier sans prouffit</i>

Важнейший элемент в структуре оценки — эмоциональная сфера, на отрицательном полюсе которой человек описывается как глу-

хой, слепой, грустный, бесчувственный, как идол. При общении с Богом человек испытывает радость, ликование, утешение, счастье, Бог дает ему такую возможность.

	Бог	человек
эмоциональная	<i>joie de mon esprit leesse de mon coeur ma delectation mon solaz ma joie souveraine beneurté pardurable</i>	<i>tristesse idole aveugle sourd</i>

Эмоциональность повествования, его экспрессивность усиливаются за счет сенсорно-вкусовой сферы оценки, которая предстает очень разработанной на обоих своих полюсах. Бог сравнивается с мелодией, пением, светом, сладостью, ароматом и чистотой, человек — это пятно, грязь, падаль, мусор, гниль, мрак, вонь и даже, конкретно, ночной горшок.

	Бог	человек
сенсорно-вкусовая	<i>mon chant et ma melodie oudeur vivifié bon odeur netteté lumiere de mes ieulx lumiere qu'on ne peut comprendre lumiere invisible vraie clarté resplendeur doulceur</i>	<i>taiche de pecies ordure iniquité carogne pourie viande au viers ung vasiel puant engendre de ordures tenebres abisme tenebreux vasiel de chambre tout puant</i>

Таким образом, с точки зрения ритмики и образного строя «Солилоквии» можно рассматривать как поэтическое произведение. Поэтому перспективным представляется изучение рецепции «Солилоквий» пс.-Августина и его влияния на художественную культуру в разные периоды в разных странах. Так, например Ю.Д. Стайкова

доказывает наличие влияния этого текста на литературу Нового времени и, сопоставляя «Солилоквии» пс.-Августина с монологами героев Шекспира, видит стилистическое сходство между солилоквиями религиозной практики и драматическими монологами того времени.

Отголоски «Солилоквий» пс.-Августина можно услышать, например, и в «Беседе души с умом» преподобного Максима Грека, итальянского гуманиста, афонского монаха и русского религиозного публициста¹. «Беседа» и «Солилоквии» перекликаются тематически, основной идеей обоих произведений становится познание человеком себя через Бога:

«Солилоквии»

Sire, ne me laisse pas si que les ombres de mes ignorances ne croissent...

J'ai este ignorant et tu m'as enseigniet

Et toutesvoies Sire nostre tresmauvaise forcennerie est si grande...

Je sui poudre et cendre; je sui comme un cien mort et puant...

Et toi qui m'en amenas hors de la ou j'estoie home aveugle en thenebres et en ombre de mort?

«Беседа»

Неведения же совершеннейшего Блага злые порождения суть: ... **не знать самого себя** и никогда не иметь памяти смертной...

...причиною нашего **падения** была слабость нашей веры, чему по необходимости последует **неведение** совершеннейшего Блага, а это производит сильное **омрачение** наших умных очей и уподобляет нас, душа, увы, **бессмысленным** скотам...

С тех пор мы умерли **внутреннюю смертью**, которою наказал нас Господь за преступление Его заповеди.

Можно найти совпадения и в образной системе обоих произведений, например, сравнение с морем:

«Солилоквии»

Nous courrons en la mer troublé et obscure et tu es en estant au rivage et regarde nos perils. Sire, sauves nous par ton saint nom,

¹ Denissoff 1943.

*Sire, donne nous entre le pas **perilleux** de ceste mer si bien tenir
le moien que tous les perils nous puissons escapper; et que
nostre nef soit sauvé et les marchandises qui dedens sont
puissent au pourt ariver.*

«Беседа»

*Ведь никто не дивится тому, что **море** часто **волнуется**
от сильного действия ветров. И мы с тобой ничем не от-
личаемся от поверхности моря, **возмущаемого** всякими
ветрами.*

Так, «Солилоквии» пс.-Августина на долгие века затмили настоящая текст, принадлежащий святому, будучи более созвучными чаяниям верующих в эти периоды, и оказались достойны называться его именем. Как писал издатель «Солилоквий» Виктор Лекофр в 1891 году, «это правда, что, хотя они и появляются под именем несравненного Доктора, многие считают, что неизвестно, принадлежат ли они ему. Однако можно быть уверенным, что если они и не являются произведением святого по своему созданию, то по своему значению они полностью ему принадлежат»¹.

¹ Цит. по: The Soliloquies of St. Augustine (Cleveland [tr.] 1910).

АКАФИСТ

КАК СПОСОБ ОБРАЩЕНИЯ К БОГУ

НА ПРИМЕРЕ АКАФИСТА МИТРОПОЛИТА ТРИФОНА (ТУРКЕСТАНОВА) «СЛАВА БОГУ ЗА ВСЕ»

М.Р. НЕНАРОКОВА, Н.В. НАЛЕГАЧ

Акафисты являются неотъемлемым элементом современного молитвенного правила православного верующего, одним из показателей «современного русского народного благочестия»¹.

И в научной литературе, и в интернет-публикациях приводятся определения акафиста с указанием его назначения, причем в определениях отражается расширение сфер применения текстов этого жанра. Изначально акафист задумывался как «хвалебное песнопение»², «вид славословия»³, имел «функцию благодарения»⁴, поскольку возникновение этого жанра связано с конкретным историческим событием — с помощью Пресв. Богородицы при осаде Константинополя язычниками, аварами и славянами, в 626 г. Так называемый «Великий акафист» был написан как песнь хвалы и благодарности Пресв. Богородице за спасение Константинополя от лица самого города.

История жанра, таким образом, составляет без малого сорок лет, и за это время функции его несколько изменились. В XIV в. акафист начал не только входить в личное молитвенное правило монахов-афонитов, но и послужил образцом для создания новых произведений того же жанра. Благодаря тому, что акафист стал частью молитвенного правила, он постепенно стал восприниматься как «древнее молитвенное последование»⁵, как «разновидность молитвы»⁶. Уже в XVI в. в личное молитвенное правило входят акафисты «сообразно дням седмицы — в понедельник Архистратигу Михаилу, во вторник Предтече Иоанну и т.д.»⁷. В дониконовской России акафист Пресв. Богородице входил в правило ко святому причащению.

¹ Кузнецова 2006: 78.

² Сайт: ОМ.

³ Сайт: АВ.

⁴ Давыдов 2003: 82.

⁵ Сайт: АМЖЦ.

⁶ Сайт: АВ.

⁷ Сайт: АМЖЦ.

В истории акафиста было несколько периодов расцвета, и, если говорить о России, начало массового обращения к этому жанру относят к 40-м гг. XIX в. Жанр акафиста в то время стал настолько востребован, что, по мнению исследовательницы М.В. Сидневой, сегодня можно говорить о том, что акафист стал «массовым жанром»¹, о «некой “литературной моде” на... составление»² акафистов, наконец, об особой «акафистской культуре»³, подразумевающей не только особенности составления подобных произведений, но и особенности их использования в православном обиходе. Согласно наблюдениям А.И. Кузнецовой, среди авторов акафистов можно было найти людей самых разных сословий — от священнослужителей до мирян, а примером для них стал святитель Иннокентий (Борисов), сам автор шести акафистов, два из которых исполнялись на Страстной седмице — «Акафист Божественным Страстям Христовым» и «Акафист живоносному Гробу и Воскресению Господню»⁴. Еще в бытность свою епископом Харьковским (1843–1848) он предписал исполнять акафисты в храмах, так как «действие сих акафистов на народ чрезвычайно сильное и благородное»⁵. Особое значение акафисты приобрели в XX в. после закрытия церквей, когда «идушие от сердца слова, читаемые в отсутствие церковной службы келейно, зачастую поддерживали духовные силы»⁶. В конце XX в., когда в Русской Православной Церкви происходило прославление многочисленных подвижников благочестия и новомучеников, было создано множество новых произведений этого гимнографического жанра. По данным А.И. Кузнецовой, к началу XXI в. в Интернете можно было обнаружить около 600 текстов как старых, так и новых акафистов⁷.

Любовь к чтению акафистов, потребность их читать были подмечены еще св. Иннокентием (Борисовым): «Народ весьма любит подобные вещи и услаждается ими. Не все же проповедовать; можно подавать духовную пищу и таким образом... Опыт показывает, что это одно из любимейших чтений для православного народа»⁸, причем эти тексты понятны всем без исключения слушающим. Когда во время

¹ Сиднева 2022: 42-43.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Иннокентий, архиепископ...

⁵ Цит. по: Кузнецова 2006: 83.

⁶ Сайт: САХ.

⁷ Кузнецова 2006: 85.

⁸ Цит. по: Кузнецова 2006: 83.

гонений за веру XX в. старицу Матрону Анемнясевскую поместили в Бутырскую тюрьму, влияние ее на заключенных оказалось полной неожиданностью для властей: она «сделалась объектом почитания почти всех без исключения заключенных, которые начали петь акафисты и молиться»¹. И сегодня верующие охотно и с удовольствием читают акафисты, что подтверждается многочисленными высказываниями на православных форумах, например, обсуждение на форуме «Вера и духовная жизнь. Матушки.ру»: «Иногда так сильно хочется прочесть акафист или канон Иисусу, или Божией Матери, или какому-нибудь святому — разные обстоятельства возникают. Или по дню недели — вот тянет и всё тут!»² и ответ: «Я иногда чувствую просто необходимость в чтении акафиста! Точно, именно душа просит! Или Господь зовет!»³. Читающим акафист важно и эмоциональное переживание, результатом которого являются некие духовные изменения: «Вера, чувства, когда читаешь и слезы текут, слезы очищения — это ни с чем не сравнимо... <...> Главное, что жизнь моя после прочтения изменилась в корне»⁴.

Как уже упоминалось выше, в наши дни акафист используется не только как славословие, но и как молитва: к акафисту обращаются «всегда, когда необходима Божия помощь; благодаря Господа за всякое благодеяние»⁵. Для такого понимания акафиста есть богословские основания. На странице соцсети «В Контакте», принадлежащей приходу Свято-Андреевского храма города Туймазы в Башкирии и посвященной проблеме чтения акафистов, приводится цитата из творений св. Иоанна Златоуста: «Случилось ли хорошее? Благословляй Бога, и хорошее останется. Случилось ли плохое? Благословляй Бога, и плохое прекратится»⁶, — которая проводит параллель между молитвой и акафистом как жанрами церковной литературы: «Именно таков акафист, читаемый во время радости или скорби, призывающий на молящегося Божию милость»⁷.

И сами верующие, оставляющие сообщения на форумах, и исследователи называют несколько причин востребованности акафиста. С одной стороны, это может быть «и большая простота структуры

¹ Правосл. подвижницы (Девятова [сост.]) 2021: 134.

² О чтении акафиста.

³ Там же.

⁴ Сайт: ФП.

⁵ Сайт: САХ.

⁶ Цит. по: САХ.

⁷ Сайт: САХ.

акафиста по сравнению с канонам, и бóльшая доступность текстов акафистов сравнительно с канонами и полными службами, и более простой язык, которым написаны большинство акафистов»¹, «Акафисты по своей поэтике и по языку понятнее, чем византийские или древнерусские каноны»², с другой, акафист, читаемый в храме, «способствует поднятию настроения, появлению чувства сплоченности коллектива, соборности, единства с другими прихожанами, веры в заступничество со стороны чествуемого святого»³. По выражению одной участницы бесед на форуме «Правоверие», «акафисты я тоже очень люблю, радостные это песнопения»⁴.

Акафисты пели не только в церквях, но и после закрытия церкви, встречаясь для соборной молитвы в частных домах. Из жизнеописания преподобномученицы Евдокии и мучениц Дарии, Дарии и Марии (погибли в 1919 г.) из села Пузо, находящегося в шестнадцати километрах от Дивеева, известно, что «к блаженной Евдокии в дом часто приходили благочестивые девушки, они вместе молились, пели стихиры, кондаки и акафисты»⁵. Обычай собираться для чтения Священного Писания, совместной молитвы, в том числе и для пения акафистов сохранялся в среде российских православных верующих вплоть до 70-х гг. XX в.⁶.

Массовое издание религиозной литературы в СССР было невозможно, поэтому многие тексты, включая и акафисты, распространялись в самиздате, то есть либо печатались на машинке, либо переписывались. В жизнеописаниях православных подвижников сохранились свидетельства того, что религиозные тексты, в том числе и акафисты переписывались от руки. Так, в воспоминаниях об о. Павле Груздеве читаем:

О том, каким напряженным внутренним трудом отмечены годы после возвращения из ссылки, свидетельствуют некоторые сохранившиеся тетради о. Павла, в которых по ночам — днем-то работал — писал он акафисты и молитвы, собирая тысячелетнее молитвенное наследие Русской Православной Церкви. Это было своего рода подвижничества

¹ Сайт: АМЖЦ.

² Кузнецова 2006: 90.

³ Давыдов 2003: 176.

⁴ Сайт: ФП.

⁵ Правосл. подвижницы (Девятова [сост.]) 2021: 23.

⁶ Носова 2002: 153.

ство — допотопным железным перышком, буква к буквке, славянским шрифтом переписывать в тетрадь старинные тексты. До сих пор в доме Груздевых на ул. Крупской лежат в коробочке исписанные перья — «вон их сколько, осталось-то после батюшки...»¹.

В воспоминаниях о старице Ольге (Ложкиной) Елизавета Дмитриевна Рыжкова также упоминает о переписывании акафиста: «...я переписывала в тетрадку акафист святому мученику Трифону. Матушка попросила меня: — Ну-ка почитай, как ты переписала акафист... О, как ты хорошо читаешь. Дочка, подари кому-нибудь эту тетрадку с акафистом»². Отдельные переписанные акафисты или сборники, составленные из акафистов почитаемым святым и иконам, были лучшим подарком в православной среде.

Мемуары о подвижниках благочестия XX в. и их жизнеописания сохраняют сведения о личных молитвенных правилах. В беллетризованной биографии о. Арсения Стрельцова рассказывается о том, как он читал акафист Владимирской иконе Божией Матери: «Как-то особенно тепло, духовно, с чувством глубочайшей любви и в то же время величественности молился он Госпоже нашей Владычице Богородице — Матери Божией. Акафист Владимирской Божией Матери читал так, что ты начинал забывать, где находишься и что вокруг тебя»³. В этой же книге есть воспоминания о трех подругах, сосланных в глухую сибирскую деревню. Днем они работали в местной больнице, а вечерами вычитывали правило, в которое входили и акафисты⁴. Многие акафисты заучивались наизусть. Так, о. Агапит, один из героев книги «Отец Арсений», «помнил наизусть акафисты иконам Божией Матери Владимирской, Всех скорбящих Радости, Федоровской, Нечаянной Радости, Достойно есть, Милующая, Скоропослушница, а также акафисты преподобному Сергию, Николаю Чудотворцу и многим святым»⁵. То же известно и о блаженной Любушке Сусанинской (Любовь Лазарева): «Она знала наизусть много акафистов»⁶. Еще один известный подвижник благочестия XX в., о. Григорий Пономарев предписывал духовным чадам чтение «акафиста Божией Ма-

¹ Последний старец... (Черных [текст]) 2009: 292.

² Трофимов 2009: 284.

³ Отец Арсений (Воробьев [ред.]) 2005: 168-169.

⁴ Там же: 336.

⁵ Отец Арсений (Воробьев [ред.]) 2005: 620-621.

⁶ Правосл. подвижницы (Девятова [сост.]) 2021: 117.

тери — ежедневно»¹. Иногда акафисты заучивали с голоса. Блаженная Матрона Анемнясевская, будучи слепой, именно так запомнила множество акафистов: «придет добрый человек и прочитает что-нибудь, а я и запомню с Божией помощью»².

Далеко не всегда современному человеку хватает времени, чтобы спокойно и вдумчиво почитать акафист, поэтому еще о. Григорий Пономарев в середине XX в. в письме к дочери Ольге дал ей такой совет: «...Заведи себе в правило каждый день обращаться к святому Николаю. Сколько-нибудь читать акафиста и с надеждой и верой обращаться к нему: “Святителю Николае, помоги мне!”»³. И в наши дни встречаем сходный совет на сайте «Азбука веры»: «...можно растянуть чтение акафиста на весь день, читая по небольшим отрывкам, на которых легко сохранять внимание»⁴. Согласно сложившейся в России практике народного благочестия, включив акафист в свое молитвенное правило, можно распределить его на несколько частей, так чтобы каждый день прочитывать хотя бы один кондак и икос.

Довольно часто упоминается чтение акафиста на праздник святому или чтимой богородичной иконе. Одна из героинь книги «Отец Арсений» вспоминает о том, что ее свекровь, весьма благочестивая женщина, «каждый вечер перед сном, несмотря на усталость, молилась не меньше часа, читая установленное правило, а в дни чудотворных икон Божией Матери или великих святых добавляла еще акафист»⁵. Уже упоминавшийся выше о. Агапит завел интересный обычай чтения книг со своими духовными чадами: «Каждый день мы читали книги о чудотворных иконах Матери Божией и, если имелся для этой иконы написанный акафист, то его тоже читали»⁶. В жизнеописании схиигумении Магдалины (Досмановой) отмечается, что после закрытия Ново-Тихвинского монастыря изгнанные оттуда монахини, послушницы и верующие миряне, нуждаясь в духовном руководстве, собирались в доме м. Магдалины, «вычитывали молитвенное правило, а в полночь читали акафист Тихвинской иконе Богородицы»⁷.

¹ Отец Григорий (Синельщикова [ред.]) 2005: 286.

² Цит. по: Правосл. подвижницы (Девятова [сост.]) 2021: 130.

³ Отец Григорий (Синельщикова [ред.]) 2005: 308.

⁴ Сайт: АВ.

⁵ Отец Арсений (Воробьев [ред.]) 2005: 592-593.

⁶ Там же: 624.

⁷ Правосл. подвижницы (Девятова [сост.]) 2021: 164.

Сила соборной молитвы, в частности, молитвы по соглашению хорошо известна среди верующих. Хотя существует определенный набор текстов, по традиции составляющий чин такой молитвы, верующие, договорившись приступить к молитве в одно и то же время, могут вместе читать какой-либо акафист¹. На православных форумах участники бесед нередко делятся своими впечатлениями от совместного чтения акафистов:

Одно из ярких впечатлений из моей пока единственной паломнической поездки, это когда весь храм вместе с монахинями пел Акафист Пресвятой Богородице. Такое единение было, нам раздали книжечки с акафистом, и все пели голова к голове².

Поскольку в жизнь современного человека, в том числе и православного христианина, давно и прочно вошли современные IT-технологии, можно встретить и необычную форму соборного чтения акафиста: «Не раз убеждалась, как легко и радостно читать всем форумом акафист. Мы вообще здесь уникально собраны для совместной молитвы, разве вы не заметили?»³. Вне зависимости от способа объединения верующих такая молитва остается соборной.

При том, что в наши дни известно около 600 акафистов, как уже говорилось выше, далеко не ко всем этим текстам часто обращаются верующие. Заслуженной славой традиционно пользуются богородичные акафисты. В жизнеописании монахини Марии (Матвеевой) упоминается, что она «очень любила молиться Матери Божией, имела множество акафистов и часто просила приходящих к ней прочитывать акафист Царице Небесной»⁴, видимо тот, который называется «Великим». Анализ православных форумов показывает, что часто читаемыми акафистами Пресв. Богородице оказываются акафист «Покрову»⁵, «Тихвинской иконе Богородицы»⁶, иконе «Взыскание погибших»⁷,

¹ Кузнецова 2006: 123.

² Сайт: П.ру.

³ Сайт: ХВВ.

⁴ Правосл. подвижницы (Девятова [сост.]) 2021: 380.

⁵ Сайт: ПП.

⁶ Сайт: ПП.

⁷ Там же.

«Божией Матери пред иконой ее Казанской»¹, «Неупиваемая чаша»². Часто верующие обращаются к святым, чье почитание давно вошло в христианскую, в частности православную, практику, и читают акафисты св. Николаю Мир Ликийских Чудотворцу³, которого иногда ласково называют «Николушкой»⁴, св. Сприридону Тримифунтскому⁵, св. великомуч. Пантелеимону⁶, св. муч. Трифону⁷. О переписывании акафиста св. муч. Трифону упоминалось выше. Рекомендуются для чтения и акафисты новопрославленным святым. Особенно часто встречаются упоминания акафистов св. Луке Войно-Ясенецкому⁸, которые читают с просьбой о помощи во время тяжелых болезней и особенно накануне хирургических операций, а также блаженной Матроне Московской⁹ и блаженной Ксении Петербургской¹⁰, к которым обращаются в любой сложной жизненной ситуации.

В XX в. отмечается практика, которая в наши дни приобрела массовый характер, — так называемая «молитва акафистом»¹¹. Так, в жизнеописании схимонахини Севастианы (Лещевой) рассказывается о том, что ее духовная дочь «получила благословение ежедневно читать акафист святому мученику Трифону. Добросовестно выполняя послушание, она в скором времени получила просимое»¹². Читала акафист как молитву и старица Александра: «Блаженная молила Господа об исцелении больных, читала акафисты, пила святой водой, по ее молитвам происходили чудеса исцеления. Больные люди, которых приносили на носилках, уходили от нее самостоятельно»¹³.

¹ Сайт: П.ру.

² О чтении акафиста.

³ Сайты: САХ; ПП; П.ру; ЛМ. См. также: Отец Арсений (Воробьев [ред.]) 2005: 338.

⁴ Сайт: ТЧ.

⁵ Сайты: САХ; ПП.

⁶ Сайт: ПП.

⁷ Сайт САХ.

⁸ Сайты: САХ; ПП.

⁹ Сайт: САХ.

¹⁰ Правосл. подвижницы (Девятова [сост.]) 2021: 185.

¹¹ Сайт: ТЧ.

¹² Правосл. подвижницы (Девятова [сост.]) 2021: 51.

¹³ Там же: 315.

Смысл подобной молитвы в том, что акафист Господу, Пресв. Богородице или какому-то святому читается раз в день на протяжении достаточно долгого времени, в конце 1-го кондака и каждого икоса на последнем «Радуйся...» прибавляется прошение. Как свидетельствуют читавшие таким образом акафист, «после 20-го, 30-го раза прошения в строках “Радуйся...” начинают исполняться»¹.

Как правило, «молитва акафистом» длится в течение какого-то определенного числа дней: «Количество дней или недель выбирают в зависимости от цели, ситуации. Это может быть 3, 7, 9, 12, 21, 40, 49, 108»². Чаще всего на православных форумах обсуждается чтение того или иного акафиста в течение сорока дней. На вопрос, помогает ли в тяжелой ситуации подобная «молитва акафистом», изменяется ли жизнь молящегося, вопрошающие чаще всего получают однозначные ответы: «Ещё как меняется, особенно как все 40 дней прочтёшь, а то порой и сразу, будто слышит тебя Богородица и сразу помогает, либо долго читаешь и вроде кажется неразрешимое, а разрешается в итоге»³; «...я с благословения читала 40-дневный акафист блаженной матушке Ксении Петербургской. <...> Услышала меня матушка Ксения. Изменения начались, как в сказке»⁴; и более лаконичные ответы, например: «Моя мама читала акафист Николаю Чудотворцу 40 раз по благословию. Очень скоро получила просимое»⁵. При том, что к такому использованию акафиста Церковь относится неоднозначно, «молитва акафистом» стала особенностью современного народного благочестия.

К акафистам прибегают и тогда, когда человек находится в смертельной опасности. Монахиня Мария (Матвеева) посоветовала родителям, чей маленький ребенок ушел в лес и потерялся, найти «акафист Спасителю, Матери Божией и святителю Николаю»⁶, пойти в церковь: «Отслужите молебны с акафистом и водоосвящением Спасителю, Матери Божией и святителю Николаю, и вам его святи-

¹ Сайт: ПП.

² Сайт: ОМ.

³ Сайт: ПП.

⁴ Сайт: ДВ.

⁵ Сайт: ПП.

⁶ Правосл. подвижницы (Девятова [сост.]) 2021: 382.

тель Николай доставит живым»¹. В книге «Отец Арсений» не раз упоминается «молитва акафистом» в момент опасности. Так, отец Арсений читал акафист Владимирской Божией Матери, находясь на грани ареста², а о. Василий, о котором также рассказывается в этой книге, прочитывал наизусть акафисты иконам Матери Божией, которые он почитал особо («Владимирская и Новгородская, Знамение — акафисты этим иконам он помнил наизусть»³), «когда в столице происходили расстрелы или другие волнующие события»⁴.

Чтение акафистов готовит верующего к смерти. Так, прп. Серафим Вырицкий, точно зная день и час своей кончины, читал в этот день «акафисты Божией Матери и любимым святым»⁵. Но и после смерти акафист сопровождает усопшего. В России XX в. сложился обычай составлять акафисты еще не канонизированным подвижникам благочестия и читать их на их могилах. И дома, и в годовщину смерти на могилах родных читается «Акафист за единоумершего»⁶. Перезахоронение подвижников благочестия также происходит под чтение акафиста. Когда останки старицы Александры переносили с сельского кладбища в ограду церкви, по свидетельству присутствовавших, «акафист постоянно читали»⁷.

Одним из широко известных в России акафистов считается акафист «Слава Богу за все», написанный митрополитом Трифоном (Туркестановым), в 1929 г. Со времени своего написания этот акафист, как и многие другие, распространялся среди верующих «путем церковного самиздата»⁸.

В нашей стране отношение к этому акафисту неоднозначное, что показывают православные форумы. Мнения относительно этого акафиста разделились. Часть пользователей, в основном, женщины, описывают свои ощущения при чтении акафиста и не видят никаких проблем в том, что он написан не на церковнославянском языке: «я всегда плачу, когда читаю этот Акафист. Душа наполняется любовью, благо-

¹ Там же.

² Отец Арсений (Воробьев [ред.]) 2005: 174, 176.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Преп. Серафим... 2015: 119.

⁶ Кузнецова 2006: 99.

⁷ Правосл. подвижницы (Девятова [сост.]) 2021: 321.

⁸ Митр. Трифон (Туркестанов) 2006: 53.

дарностью и почему-то слезы текут»¹; «читала со слезами на глазах»², зах»², «Сколько раз читаю, и наверное ни разу не смогла удержаться от слез во время чтения...»³.

Другая группа пользователей — как правило, это представители духовенства, — высказывается об этом акафисте чаще всего негативно. Так, по мнению архимандрита Рафаила (Карелина), известного современного церковного писателя, «Не только современный язык, но и всякое разжижение славянского языка кажется снижением сакрала»⁴, а некий клирик, скрывающийся под ником *ProtoDeacon Damian*, еще более резок, характеризуя произведение митрополита Трифона как «пособие для блаженных и юродивых», написанное, скорее всего, женщиной⁵. Несмотря на негативные отзывы об этом акафисте (стоит отметить, что они немногочисленны), это акафист «благословляется для чтения дома: во время жизненных трудностей»⁶, а также в качестве «благодарственной молитвы»⁷.

Можно найти и объяснение, почему акафист оказывается столь привлекателен для читателей: с одной стороны, он оказывается свидетельством эпохи, отразившим личный опыт нашего современника: («памятник эпохи»⁸, «Этот акафист еще интересен тем, что создан он почти нашим современником, в страшные годы недавних гонений. Как пример того, как христианин воспринимал эти гонения»⁹), с другой, отмечаются его неоспоримые литературные достоинства («я была так поражена его простотой и ясностью, его художественностью, трогательностью, лиричностью»¹⁰; «...своими словами, которыми невозможно не проникнуться, трогает душу, такой красивый...»¹¹). Священник Максим Плякин, литургист и историк Церкви, проводит параллель между акафистом митрополита Трифона как религиозным

¹ Сайт: fL.

² Сайт: br.

³ Сайт: П.ру.

⁴ Сайт: АВ

⁵ Сайт: Диак.

⁶ Сайт: САХ.

⁷ Кузнецова 2006: 87.

⁸ Сайт: Диак.

⁹ Сайт: Правмир.

¹⁰ Сайт: fL.

¹¹ Сайт: П.ру.

текстом и произведениями, относящимися к мирской литературе того же времени: «...язык этого акафиста сближает его с русскими стихотворениями в прозе, давая возможность говорить об усвоении в молитвенном творчестве русской литературной традиции»¹.

Главная особенность текста «Слава Богу за все», заключается в том, что он написан на русском языке, «чем сразу он и выделялся в не лучшую сторону»², «Просто не на славянском, вот и непривычно. Мне тоже режет немного слух»³, «Меня смутило употребление русских слов вперемешку с церковнославянизмами»⁴, вследствие чего был даже предложен, видимо, в шутку, идеальный выход из сложившейся ситуации: «А может его перевести на славянский и тогда никаких сомнений возникать не будет?»⁵ (пунктуация источника сохранена).

Истоки интереса к русскому языку в церковных текстах стоит поискать в жизни митрополита Трифона. Ему было пятнадцать лет, когда был издан полный перевод Священного писания на русский язык, так называемый Синодальный перевод (1876). Иными словами, перевод главного текста Православной Церкви на русский язык открыл путь для создания церковных текстов на русском языке, даже если им пользовались и пользуются немногие. Послушничество в Оптиной Пустыни могло познакомить будущего митрополита и со знаменитой «Молитвой Оптинских Старцев», также написанной на русском языке, и с тем, как она воспринималась паломниками. Первым местом служения иеромонаха Трифона стало «миссионерское осетинское училище»⁶, студенты которого, возможно, испытывали трудности не только с церковно-славянским, но и с русским языком. Как пишет автор биографии митрополита Трифона, монах Афиноген, молодому преподавателю приходилось разговаривать со своими учениками «доступным им языком»⁷. Позже, когда иеромонах Трифон нес послушание священника в пересыльной тюрьме⁸, он столкнулся с теми же трудностями, хотя обращался к людям, для которых

¹ Плякин 2015: 247.

² Сайт: Lj.

³ Сайт: Диак.

⁴ Сайт: Диак.

⁵ Сайт: Диак.

⁶ Митр. Трифон (Туркестанов) 1999: 36.

⁷ Там же.

⁸ Там же: 38.

русский язык был родным. В конце проповеди, произнесённой в «тюремном Сергиево-Посадском храме» (1894)¹, иеромонах Трифон читает для своих слушателей текст на русском языке, в котором легко узнать часть известной молитвы к Пресв. Богородице «Царице моя Преблагая»: «Пресвятая Дева, Царица моя преблагая! Знаешь Ты мою болезнь душевную, знаешь мою скорбь, помоги мне, слабому и немощному!»². В разные периоды жизни митрополиту Трифону приходилось много общаться с теми людьми, «которые не учились в духовных учреждениях»³, например, с простыми солдатами⁴, солдатами⁴, с рабочими («среди его духовных детей было немало фабричных»⁵), с ремесленниками, ослепшими на производстве, поскольку «Преосвященный Трифон, епископ Дмитровский» был «председателем Совета московского отделения Попечительства о слепых»⁶. Возможно, яркая образность и поздних проповедей, и акафиста «Слава Богу за все», в прямом смысле «живопись словом», объясняется работой владыки с людьми, потерявшими зрение, но не память, и способными видеть «этот прекрасный, сияющий разнообразными красками мир»⁷ только в своем воображении.

Можно предположить, что подобный опыт побудил митрополита Трифона задуматься об использовании русского, а не церковнославянского языка для написания церковных текстов с тем, чтобы они были понятны его читателям и слушателям: «Не мудрое, а простое слово услышите вы от меня, но слово, исходящее от сердца, и верю, которое найдет отклик и в вашем сердце, ибо думаю, как я, так и вы думаете»⁸. Здесь под «простым» словом можно понять слово, понятное окружающим. Недаром в одном из своих поучений «Зарождение зла» он говорит о грехопадении первых людей, «переводя [библейскую историю. — *М. Н.*] на простой язык»⁹.

Идея благодарственного акафиста на русском, как кажется, вызревала у владыки Трифона постепенно. Как говорилось выше, уже в проповедь, произнесенную в 1894 г., включен текст молитвы

¹ Там же: 239.

² Митр. Трифон (Туркестанов) 1999: 243.

³ Там же: 285.

⁴ Там же: 136, 143.

⁵ Там же: 82.

⁶ Там же: 113.

⁷ Там же: 286.

⁸ Там же: 306.

⁹ Там же: 234.

к Пресв. Богородице, переведенный на русский язык. В многочисленных проповедях встречаются фрагменты, которые перекликаются с текстом акафиста «Слава Богу за все». Так, в «Слове на день Сошествия Святого Духа на апостолов» (11 июня 1907 г.) находим: «...вглядитесь на небо, на эти мириады звезд, — радуется ваше сердце и хвалит Господа Бога вместе с безмолвною природою. Вглядитесь на пташек — и увидите, как бездушные твари восхваляют Господа Бога. Разве не наполняет благодать Святого Духа и их — дарами, которыми наполняет она душу человека? Не правда ли, поистине радостен этот праздник»¹. А вот картина ранней весны, которая становится аллегорией будущего возрождения России, из проповеди на праздник Благовещения в 1921 г.: «...пройдет зима, и воссияет весна над Русскою землею и над каждым из нас: то же самое, что и в природе; хотя поля еще лишены растительности, но верим, что скоро и поля покроются травою. Вот у нас на Руси, рано весною, под сквозистым слоем снега среди пробивающейся травки, вырастает скромный цветок... подснежник, пусть и ваш храм будет подобен этому цветку: пусть он напоминает, что за зимою идет весна, что гнев Божий не вечен; что, прославляя Крест Христов, мы вспоминаем и воскресение Христа»². Сходная образность свойственна и акафисту «Слава Богу за все», который будет написан через восемь лет.

В проповедях митрополита Трифона можно, как кажется, найти и некий литературный и одновременно святоотеческий образец, на который митрополит мог ориентироваться, выбирая тональность своего акафиста. В «Слове в день поспраждства Рождества Христова» (26 января 1907 г.) приводится большая цитата, причем владыка Трифон говорит, что она принадлежит Блаж. Августину, хотя и не указывает произведения, откуда она взята: «Припоминается мне, как Блаженный Августин, рассуждая об этих днях, говорит: “Господи, Ты — Всесильный! Ты — Премудрый! Ты — Любвеобильный! По Твоей силе Ты мог бы создать мир еще обширнее, чем этот. По Твоей премудрости Ты мог бы создать создания прекраснее, чем эти, которые Ты создал. Но ничего Ты не мог бы сделать более святого, более совершенного, чем дело спасения рода человеческого... Это — выше всех дел Твоих! Когда я созерцаю ясли и Родившегося в них Младенца Христа — я поклоняюсь Ему вместе с волхвами! Я вместе с Анге-

¹ Митр. Трифон (Туркестанов) 1999: 245.

² Там же: 312.

лами воспеваю Ему: «Слава в вышних Богу и на земли мир!»¹. Цитата приводится в собственном переводе владыки Трифона. Если рассматривать творчество Блаж. Августина с литературной стороны, нужно отметить, что это был один из ярких, талантливых авторов, виртуозно пользовавшихся возможностями античной риторики для воздействия на читателей. Можно предположить, что это один из любимых авторов митрополита.

Не менее важным представляется и звучание этих слов из уст оптинского старца Макария, чьим преемником был старец Амвросий, ставший, в свою очередь, духовным наставником будущего митрополита Трифона. Таким образом, в этих словах соединяется опыт Блаж. Августина с опытом старцев Оптиной пустыни, принадлежность к которой митрополит Трифон старался пронести через все свое служение.

Наконец, третье имя, новомученика митрополита Петроградского Вениамина, тоже важно, учитывая, что благодарственный акафист датируется большинством комментаторов 1929-м годом, временем гонений советской власти на христиан, одним из трагических проявлений которых стал расстрел митрополита Вениамина по приговору Петроградского ревтрибунала 13 августа 1922 г. по обвинению в воспрепятствовании изъятию церковных ценностей. Это дело проявило принципиальную позицию митрополита Вениамина по отношению к «обновленцам», а также продемонстрировало готовность к смирению и самопожертвованию при сохранении духовной стойкости и верности идеалам Русской Православной Церкви, что видно в последнем слове владыки на суде.

В выборе заглавия акафиста соединился духовный опыт становления православия в России, его расцвета в российской старческой традиции и его испытания в годы гонений в первой половине XX столетия. В этом контексте обращение к молитвенной формуле «Слава Богу за все» обретает силу преодоления времени и выхода сквозь историю к Вечности, что и предполагается в жанровой традиции акафиста.

Обращаясь к тексту молитвы, написанной с единственным отступлением от канона — не на церковнославянском, а на русском языке — отметим его содержательные особенности, которые открываются в динамике 13-ти кондаков и 12-ти икосов. Поддерживая смысл, заданный заглавием, первый кондак проникнут духом благодарности молящегося Богу за все, из которой рождается смиренное

¹ Там же: 257.

упование на Промысел Божий, что выше сознания человеческого. Потому то, что не дает человеку сразу постигнуть милость Божию, не должно становиться причиной сомнений, напротив, именно вера в спасительность Промысла способна открыть христианину путь к Божьей благодати. Закономерно, что в первом икосе получают развитие чувства благодарности Богу за его любовь, открывшую красоту вселенной и радость жизни молящемуся. Таким образом, благодарное доверие, обращенное к Богу, раскрывается в акафисте как смирение перед Божьим Промышлением.

Во втором кондаке мотив благодарности раскрывается посредством изображения антиномичного единства небесной родины и земного мира, в котором человек — гость, восхищенный красотой природы, пробуждающей не только чувство умиления от ее созерцания, но и тоски по вечной отчизне, возвышающей помыслы от земли к небу. Соответственно, во втором икосе представленное в предшествующем кондаке разрешение антиномии земного и небесного многогранно раскрывается через уподобляющее сравнение земной жизни с «чарующим раем»¹, что поддержано детальным изображением природной красоты и сладости ее даров как проявления хозяйской щедрости и милости Господа, открывающего перед человеком дом на земле как предвестие благодати жизни небесной.

В третьем кондаке созерцательное настроение раскрывает перед молящимся способность прозреть «красоту Великого в малом», почувствовать присутствие Бога во всех элементах сотворенного им мира, проникнуться благоговейной радостью перед духом самой жизни. Этот комплекс переживаний получает развитие и в третьем икосе, подводя к осознанию Бога как «источника жизни» и «победителя смерти», в свете чего заявленная ранее антиномия земного и небесного посредством градации предстает как восхождение в радости созерцания Божественной любви к человеку: «Если Ты траву так одеваешь, то как же нас преобразишь в будущий век воскресения, как просветятся наши тела, как засияют наши души!» И это благоговейное смирение перед Божьим Промышлением открывает сердцу молящегося «надежду бессмертной идеальной нетленной красоты», наполняя его душу благодарностью.

Закономерно, что, преисполнившись высокими чувствами, душа возносится молитвами к Богу, ощущая их животворное воздействие

¹ Здесь и далее текст акафиста «Слава Богу за все» цитируется по изданию: Митр. Трифон (Туркестанов) 2007: 557-565.

не только на человека, но через него и на всю природу: «Открывает и живит молитва к Тебе; каким трепетом тогда наполняется сердце и как величава и разумна становится тогда природа и вся жизнь!» И эта преисполненность в молитвах верою открывает истину о том, что жизнь и смысл лишь там, где Бог, а утрата возможности молиться грозит обернуться пустотой. Это размышление, ставшее основой четвертого кондака, поддержано и славословием икоса, в котором еще раз подчеркнута, что во всей полноте смысла и жизни мир может узреть и ощутить лишь растроганная умиленными молитвами душа.

В этом состоянии обретения силы духа, веры, надежды, любви, укрепленном молитвой, христианин бесстрашно взирает на стихию мирской жизни с ее бурями и страстями, которые, как это выражено в пятом кондаке, не могут причинить вред душе, обретшей в благодарственной молитве свет, тишину и покой, которые ознаменовывают присутствие Бога в душе, что и становится несокрушимым щитом перед напастями мирской суеты. В этом контексте в последующем икосе дано изображение темы человеческих отношений, в которых Божья благодать воплощается в «промыслительных встречах с людьми», «любви родных», «преданности друзей», в тех ценностях, которые позволяют человеку не потерять высоких духовных ориентиров в зыбких и колеблющихся настроениях общественной жизни.

Закономерно, что в шестом кондаке появляется мотив гордыни, которая толкает человека во взаимодействие с другими в бездну мирской суеты. Однако и здесь упование на Бога, его грозный глас помогает опомниться и вернуться к смирению через покаяние. И в свете пробужденного покаянием созерцания меркнет внешний блеск мирского возвеличивания, жалкими кажутся его вершины по сравнению с Божьей благодатью и подлинным величием, отчего в икосе вновь возносится благодарность за способность молиться и быть услышанным.

В седьмом кондаке зов Бога предстает уже не как грозный призыв опомниться от греха, но и как благодатный дар вдохновения, чем и обусловлено раскрытие темы художественного творчества как Божественного откровения, которое дано пережить художникам, поэтам, гениям науки, ибо в величии их творений глубже и полнее раскрывается милость Бога к человеку, наделенному творческим даром и способностью постигать законы Творца и величие вселенной не только посредством веры, но и разумения, и восхищения прекрасным. Отсюда и благодарность за «животворящую силу труда» и «за огненные языки вдохновения», которой проникнут седьмой икос.

Тем не менее, тема земной жизни по мере своего развития в восьмом кондаке наполняется драматизмом, напоминая, что, несмотря на радость созерцания, молитвы, вдохновения, озарения, человек не избавлен от скорбей, страданий, болезней. Однако и здесь смиренное упование на Бога обладает утешительной и целительной силой, поскольку Бог раскрывается по отношению к человеку как «любовь испытующая и спасающая», что в восьмом икосе смиренному сознанию и душе, исполненной веры, открывает благодатную истину, что с Богом «нет безнадежных потерь», ибо Он источник вечной жизни.

Заданный в восьмом икосе евангельский подтекст получает развитие в девятом кондаке в символике Фаворского света, ощутить преобразующую силу которого дано человеку в дни праздников, когда «и самый воздух алтаря и храма становится светоносным». В последующем икосе образ Фаворского света получает развитие в тех добрых делах и поступках, которые озарены Божественным вдохновением и осуществлены во имя и во славу Бога. Таким образом, благодарность молящегося Богу за способность к милосердию, доброте, сочувствию, любви к ближнему возносится как осознание возможности своими добрыми делами, осуществленными по воле Его, сделать этот мир светлее и ближе к Претворению. Отсюда и неожиданная, на первый взгляд, радость, наполняющая сердце и укрепляющая решимость и твердость духа в претерпевании скорбей, болезней и страданий.

Поэтому и в десятом кондаке эта божественная основа человеческих отношений чудотворно исцеляет даже то, что кажется непоправимым: «Разбитое в прах нельзя восстановить, но Ты восстанавливаешь тех, у кого истлела совесть. Ты возвращаешь прежнюю красоту душам, безнадежно потерявшим ее». В десятом икосе в свете целительной силы любви Бога к человеку молящийся возвращается к теме земных страданий, раскрывая их смысл не как наказания за грехи, но как возможности спасительного отрезвления «от угара страстей», в связи с чем наряду с благодарностью за красоту, щедрость, радость земной жизни, в акафисте нарастает и благодарность за те испытания, страдания и болезни, что посланы как возможность укрепления человеческой душе на пути Спасения, открывшемся через восхождение Христа на Голгофу, о чем и напоминает владыка Трифон в одиннадцатом кондаке: «Я вижу Крест — он ради меня. Мой дух в прахе перед Крестом: здесь торжество любви и спасения, здесь не умолкает во веки хвала: Аллилуиа!» Закономерно, что в последующем икосе рас-

крывается Божья любовь к человеку через открытие Крестом пути Спасения, для которого воздвигается Церковь и о котором свидетельствует таинство причащения. Таким образом, заявленный в девятом кондаке евангельский сюжет, разворачиваясь вплоть до одиннадцатого икоса, раскрывается в благодарственном акафисте как единый путь Спасения, в свете которого земные страдания открываются как напоминание об этом пути и возможность вернуться на него, если сбился, растерявшись под напором мирских страстей и житейских бурь.

Двенадцатый кондак раскрывает смысл всех предшествующих частей акафиста как обретение подходящим к завершению земного пути христианином осмысленного итога личной жизни как стремления подчинить вехи земного пути ориентирам пути Спасения, который был открыт Богом человечеству в событиях земной жизни Христа и его Воскресения. Отсюда и тихая радость, покой, торжество достигнутого счастья, которыми пронизано созерцание в этом кондаке лиц умерших, которым удалось соединить два пути в один. Осознанием этого единства проникнута и мольба: «В час кончины моей просвети и мою душу, зовущую: Аллилуиа!»

Следующий за кондаком икос своими образами возвращает к началу акафиста, предвосхищая произнесение после тринадцатого кондака первого икоса и первого кондака, проникнутых радостным созерцанием земного дома, в котором гостит душа. Но в 12 икосе эта радость не столько встречи и узнавания, как в первых частях акафиста, а, скорее, благодарного прощания, вызванного надеждой на возвращение в небесную отчизну. Отсюда и завершение в тринадцатом кондаке темы благодарности как приятия всей полноты пройденного земного пути в его радостях, обретениях, вдохновениях, испытаниях, скорбях и болезнях, ибо милость Божия есть во всем, как открывается смиренно прощающемуся с этим миром молящемуся.

История акафиста показывает, что литературное произведение, которое было создано в память о конкретном событии и должно было остаться единственным в своем роде, стало эталоном для создания новых произведений и положило начало новому жанру. С течением времени его функции расширились: акафист стал использоваться не только для восхваления и выражения благодарности, но и как прошение и покаянная молитва. За последние два столетия акафист стал массовым жанром, чтение акафистов по самым разным поводам стало одним из проявлений современного народного благочестия. Пример акафиста «Слава Богу за все!» авторства митрополита Трифона (Туркестанова) возвращает акафисту как жанру функцию благодарения.

Рассматриваемый акафист создан в полном соответствии с жанровым канонem, за исключением языка, на котором он написан, что и вызывает споры о его ценности в современном обществе, о чем свидетельствует мониторинг православных форумов, предпринятый авторами статьи. Анализ акафиста в контексте биографии и богословских взглядов владыки Трифона позволяет выдвинуть предположение, что выбор вместо церковно-славянского языка, которым он в совершенстве владел, русского для создания текста представляется закономерным и обусловленным не нарушением жанрового канона, а прозорливым стремлением автора передать христианское утешение тем, кто в силу трагичной исторической ситуации оказался отъединен от православной обрядовой культуры, ее богослужебного языка. Эта гипотеза подкрепляется образно-тематической структурой акафиста и его интертекстами. С точки зрения содержания акафист представляет собой рассказ об отношениях человека и Бога в земной жизни. Уверовав, человек испытывает чувство благодарности к Богу за Его любовь и смиренно уповает на Промысел Божий. Любовь Божия открывает верующему красоту Вселенной, которая становится прообразом Небесного Отечества, учит молиться, поддерживает христианина в тяготах и страданиях мирской жизни, помогает ему строить позитивные отношения с окружающими его людьми, дарит ему радость творчества и облегчает перенесение потерь. Укрепляемый Любовью Божией, христианин может противостоять греху гордыни, отчаянию, унынию, мирской суете, со смирением переносит утраты, с благодарностью принимает скорби и болезни, ощущая постоянное присутствие Божие в своей жизни. Развиваясь духовно, человек учится видеть глубокий смысл в посылаемых ему испытаниях, укрепляется на пути Спасения, который открывается через восхождение Христа на Голгофу, и ощущает потребность в благодарственной молитве. Завершая свой земной путь, христианин видит, что на каждом этапе его жизни рядом с ним был Господь, и уже осознанно благодарит Бога за все Его милости. Обращение к молитвенной формуле «Слава Богу за все» обретает силу преодоления времени и выхода сквозь историю к Вечности, что, с одной стороны, является основой жанровой традиции акафиста, с другой, возвращает акафисту его первоначальную функцию хвалы и благодарения.

II ПОЭТИКА ОТКРОВЕНИЯ

ВИЗИОНЕРСКИЙ ТЕКСТ В ДРЕВНЕЙ АНГЛИИ КАК ОБРАЗЕЦ ХРИСТИАНСКОЙ МИСТИКИ (ГРАНИЦЫ, СТРУКТУРА, ФУНКЦИИ)

Н.Ю. ГВОЗДЕЦКАЯ

Визионерская литература — это совокупность особого типа литературных текстов, передающих мистический опыт соприкосновения субъекта (визионера) с миром сверхъестественным, потусторонним (Иным миром). Зародившись в Античности, такого рода тексты получили широкое распространение в Средние века на основе христианства, особо подчеркивающего контраст материального и духовного, земного и небесного. Визионерский текст предстает как рассказ о переживании (во сне или наяву) сверхчувственного (сверхреального, невещественного) в терминах чувственного восприятия. Видение (лат. *visio*, от *video* «вижу»), оставаясь сверхчувственным опытом, предполагает, вместе с тем, способность визионера выразить его словесно и передать посредством перцептуальной лексики (зрения, слуха, обоняния и т.д.). Видение, зародившись как элемент религиозной ментальности, с течением времени превращается в структурированный нарратив со своим собственным литературным канонам¹.

Таким образом, видение как словесный жанр имеет свою нарративную «грамматику», так как характеризуется определенными словесными и композиционными стереотипами, которые должны довести до аудитории значимость происходящего². Становясь предметом наррации, видение как текст получает закрепляемую традицией схему, предполагающую наличие ряда актантов (Визионер, Посланец / Медиатор, Свидетель, Нарратор, Адресат и др.) и их стереотипных действий или восприятий (особенно восприятий чувственных)³. Наряду с такого рода «морфологией», визионерский текст имеет свой «син-

¹ Динцельбахер 2003: 67.

² Гвоздецкая 2017а: 11.

³ Гвоздецкая 2019: 13.

таксис», который может пониматься как внутренняя структура визионерского нарратива («микросинтаксис») или как его место и функции в более крупном нарративе («макросинтаксис»)¹.

Визионерский текст может включаться в виде краткого сообщения / описания в более длинное повествование, особенно агиографического плана, а может само разрастаться до целостного, богатого событиями рассказа. В связи с этим должен быть поставлен вопрос о границах видения как особого типа текста, а также его внутренней структуре и функциях в составе более крупного произведения. Интересный материал дает для этого литература Древней Англии (VIII–XI вв., англосаксонский период), представляющая визионерские тексты, отличающиеся от таковых в Древней Исландии, чья литература еще в XII–XIII вв. сохраняла следы языческого мировосприятия.

В Англии видения впервые обильно представлены в «Церковной истории народа англов» (*Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*) Беда Досточтимого (672 / 3–735), крупнейшего латиноязычного писателя эпохи христианизации англосаксов. Два из них — видение Фурсея, иначе Фурсы² и видение Дриктельма³ — являются развернутыми повествованиями, изобилующими описаниями ада и рая. Оба они приобрели большую популярность в Средние века и причислены к источникам «Божественной комедии» Данте. Первое из них восходит к анонимному латинскому житию VII века и включалось в рукописи отдельно от труда Беда, будучи расцвечено дополнительными деталями; второе частично основано на «Диалогах» святителя Григория Двоеслова (ок. 540–604), чье сочинение способствовало распространению жанра видения в Европе⁴.

Кроме упомянутого труда Беда, видения встречаются и в других, собственно агиографических произведениях англосаксов первой половины VIII века, откуда они проложили себе дорогу в древнеанглийские жития Эльфрика Грамматика (около 955–1020) и в некоторые анонимные сочинения на древнеанглийском языке второй половины XI века. Более того, в аллитерационной поэзии англосаксов жанр видения представлен глубоко лиричной поэмой, называемой исследова-

¹ Гвоздецкая 2021: 7.

² HE III, 19. Здесь и далее при ссылке на содержание «Церковной истории народа англов» Беда указывается номер книги (римская цифра) и главы (арабская цифра) по цитируемому изданию.

³ HE V, 12.

⁴ Беда. Церк. ист. (Эрлихман [пер.]) 2001: 274, 297.

телями «Видение Креста» (The Dream of the Rood), где персонифицированный Крест Господень является во сне некоему грешнику, заставляя его через свой рассказ воочию увидеть и пережить казнь и воскресение Спасителя¹.

Не затрагивая видений в собственно христианской литературе Древней Исландии (чей анализ мог бы составить отдельную тему), отметим специфику визионерских текстов в более светских памятниках (в «Старшей Эдде», «Младшей Эдде» и сагах), восходящих в своих истоках к общегерманскому языческому прошлому, с целью ярче оттенить особенности отображения христианской мистики в произведениях англосаксонских авторов.

Два отдельных произведения на древнеисландском языке, которые на тех или иных основаниях могли бы быть причислены к жанру видений — это «Прорицание вёльвы» (Völuspá) в «Старшей Эдде»² и «Видение Гюльви» (Gylfaginning) в «Младшей Эдде»³. Однако некоторые их особенности заставляют сомневаться в их принадлежности к этому жанру. Действие эддической песни происходит за пределами человеческого сообщества — визионером выступает существо Иного мира, которое «провидит» судьбы богов и людей, охватывая своим экстагическим взором и прошлое, и настоящее, и будущее, что сближает речь вёльвы с жанром прорицания. Рассказ вёльвы, разумеется, в чем-то аналогичен рассказу Креста Господня как трансцендентального персонажа древнеанглийской поэмы, где также затронуто и прошлое (Распятие, Воскресение и Вознесение Христа), и настоящее (почитание Креста в христианском сообществе) и будущее (Страшный Суд). Однако, в отличие от Völuspá, рассказ Креста обрамляется собственно визионерским текстом, в котором некий вполне земной человек описывает явление ему Креста во сне и рассуждает далее, под воздействием услышанного, о собственной судьбе. А в «Младшей Эдде» («Видение Гюльви») речь идет не столько о видении (это неточный перевод названия Gylfaginning), сколько о наваждении и мёроке, которым подвергается конунг Гюльви со стороны асов⁴.

¹ Русский художественный перевод поэмы «Видение Креста» выполнен В.Г. Тихомировым и опубликован в: Древнеангл. поэзия (Тихомиров, Смирницкая [подг. изд.] 1982: 81-90.

² Старшая Эдда (Корсун [пер.] 1975: 183-190.

³ Младшая Эдда (Смирницкая, Стеблин-Каменский [подг. изд.] 1970: 16-96.

⁴ Смирницкая 2004: 214.

Заметим, что язычеству не свойственен отчетливый дуализм по-сю- и потустороннего мира (составляющий важную особенность христианского мировоззрения), что заставляет Гюльви воспринимать увиденное как совершившееся в земном пространстве. И вэльва не отделяет себя полностью от земного мира, в котором вершатся прозреваемые ею события. Встречи людей с мифическими существами могут быть представлены в древнеисландской литературе как не выходящие за пределы реальности, сравните в «Старшей Эдде» встречу Хедина с женщиной-троллем в лесу («Песнь о Хельги, сыне Хьёрварда», проза)¹ или встречу Гудрун с ожившим мертвецом в «Саге о людях из Лаксдаля», которого она увидела рядом с собой на кладбище (þá sá hún draug standa fyrir sér)². Любопытно, что как только в том же месте саги действие перемещается в церковное пространство, о той же Гудрун говорится, что ее утонувший муж, якобы стоявший при входе в храм, ей только «привиделся» (þóttist hún sjá)³.

В визионерском тексте Древней Англии принадлежность Посланца Иному миру также может быть упомянута намеком и не сразу. Приведем примеры из визионерских эпизодов «Церковной истории народа англвов» Беда. Так, ангелы в видении монахини-принцессы Эркинготы названы «процессия людей, одетых в белое»⁴; епископ Хад обращается к Посланцу, называя его «возлюбленный гость»⁵; явившийся пастуху Кэдмону во сне Посланец Божий обозначен как «некто»⁶. Однако ближайший контекст недвусмысленно указывает на сверхъестественный характер происходящего: Кэдмон, прежде не способный к сочинению стихов, чудесным образом обретает дар стихосложения; за ночным явлением людей в белом, сопровождаемым ангельским пением, следует кончина Эркинготы; гость епископа оказывается его умершим братом, который забирает душу Хада на небо.

Далее, в анонимном древнеанглийском житии свт. Николая Мирликийского моряки, не видевшие ранее святого, воззвали к нему с молитвой в бурю, и тут на корабле появился незнакомый человек,

¹ Старшая Эдда (Корсун [пер.] 1975: 257.

² Laxdæla saga... 1999: 184.

³ Ibid.

⁴ Беда. Церк. ист. (Эрлихман [пер.] 2001: 81. Здесь и далее русский перевод «Церковной истории народа англвов», выполненный В. Эрлихманом, цитируется с указанием номеров страниц по изданию: Беда. Церк. ист. (Эрлихман [пер.] 2001.

⁵ Беда. Церк. ист. (Эрлихман [пер.] 2001: 115.

⁶ Там же: 141.

который «начал пособлять им с канатами, и мачтами, и всей корабельной оснасткой, как будто был одним из них»¹. Столь же реальной выглядит в том же житии встреча при отплытии других мореплавателей с благочестивой на вид старицей, попросившей их отвезти якобы освященное елейное масло епископу Мир Ликийских, но оказавшейся переодетым дьяволом. Однако свт. Николай является им в образе незнакомца на встречном корабле и требует выбросить масло в море. В обоих эпизодах лишь по прибытии в город Миры моряки узнают в Мирликийском пастыре своего благочестивого пособника. Оба эпизода можно отнести к визионерским текстам лишь с натяжкой, поскольку чудесная природа помощника, преодолевшего пространство и время, остается вначале скрытой. А случай со старицей говорит о метаморфозах, на которые способны нечистые духи, но не о видении.

Также отнюдь не всякое сообщение о явлении живому умершего или сил небесных может быть отнесено, на наш взгляд, к визионерскому тексту, а лишь такое, в котором есть описание чувственного восприятия того, что считается сверхчувственным. В «Церковной истории» Беды сообщается о явлении одной монахине некоего не названного по имени умершего мужа, который возвестил ей о ее скорой кончине². Здесь присутствует упоминание духовного опыта, но нет «визионерского текста», поскольку отсутствует описание чувственных деталей видения. Подобного рода примеры неоднократно встречаются в древнеанглийском анонимном житии св. Эгидия: Эгидий говорит, что Бог «открыл» ему надлежащее место для постройки монастыря³; во время его тайных молитв в алтаре «явился ему ангел Божий и опустил на престол письменное послание» об отпущении грехов короля Карла⁴; Господь «известил его через Святого Духа, что скоро ему предстоит окончить свою жизнь»⁵. Религиозный опыт предстает здесь в виде некоей информации, но не как нарратив, помогающий читателю приобщиться к нему через визуализацию деталей.

Иную картину находим в тех многочисленных видениях из «Церковной истории народа англвов» Беды, где описаны чувственные ощущения визионера, к которым относятся необычный свет, нежи-

¹ Гвоздецкая 2017б: 136.

² HE IV, 8.

³ Гвоздецкая 2018в: 119.

⁴ Там же: 121.

⁵ Там же: 122.

данный звон колокола, шум или пение, благоухание или зловоние, и т.п. Можно отметить такие интересные детали, как синяки епископа Лаврентия, побитого во сне апостолом Петром за непослушание¹; внешний вид явившихся маленькому мальчику апостолов, по которому можно было отличить Петра от Павла (у одного была тонзура, как у клирика, а у другого — волнистая борода)²; красивые или, наоборот, безобразные буквы в книгах, которые поочередно предъявляли умирающему воину-грешнику ангелы и бесы, а также пережитая им боль от демонских кинжалов³.

Содержание видений (в частности, сновидений), и вообще контактов с Иным миром, в древнеисландских памятниках обычно содержит предсказание земной судьбы человека, иногда смерти, но не загробной участи⁴. Предсказание земной судьбы нередко выступает в предметных образах, то есть носит иносказательный характер, требуя интерпретации. Так, в «Саге о Людях из Лаксдаля» Гудрун видит во сне разнообразные предметы женского убранства, которые предвещают ей удачные или неудачные замужества: бедный и некрасивый чепец, золотой шлем, красивое серебряное запястье и золотое запястье с трещинами⁵. А в собрании королевских саг «Круг Земной», в «Саге о Хальвдане Черном», Снорри Стурлусон упоминает сон, приснившийся матери конунга Харальда Прекрасноволосого перед рождением сына: Рагнхильд увидела во сне иглу, из которой выросло дерево с разноцветными и далеко простиравшимися ветвями, предвещавшее, по-видимому, распространение власти Харальда по всей Норвегии, хотя автор этого прямо не говорит⁶. Этот сон явно имеет мифологические аллюзии, ассоциируясь с образом Мирового Древа.

В христианском нарративе Древней Англии в видениях чаще являются сакральные фигуры Священной истории (или их антиподы), а также лучи небесного света, хотя можно отметить редкое упоминание артефактов, имеющее, возможно, мифопоэтические истоки. Так, с мотивом сокровищ, встречающимся как в эддических песнях о богах, так и в героическом эпосе, можно связать упоминание в «Церковной истории народа англоv» прекрасного ожерелья, увиденного во сне

¹ HE II, 6.

² HE IV, 14.

³ HE V, 13.

⁴ Подробнее см. об этом в: Гвоздецкая 2018в: 82-86.

⁵ Laxdæla saga... 1999: 71-72.

⁶ Снорри Стурлусон... (Гуревич и др. [подг. изд.]) 1980: 40-41.

матерью аббатиссы Хильды перед рождением дочери, которой оно предвещало славную судьбу, ибо свет его озарил всю Британию. Беда прямо поясняет: «Это видение сбылось в ее дочери, поскольку ее жизнь была примером и светом не только для нее самой, но и для многих, стремящихся жить праведно»¹. Таким образом, англосаксонский автор настаивает на назидательном, нравственном смысле видения, которое приобретает прагматическую функцию: не только призвать к исправлению, но и непосредственно подвигнуть на покаяние.

Видение в христианском понимании сродни чуду, ибо соединяет человека, отпавшего от Бога после грехопадения, с миром божественного — или же, в противном случае, предостерегает от загробных мучений, являя образы богопротивников. Поэтому христианский визионерский текст, как правило, эмоционально насыщен, будучи направлен на то, чтобы вызвать у читателя чувство благоговейного трепета (страха Божия) либо ужаса перед преисподней. В конце своего труда Беда приводит пример двух нераскаявшихся грешников: один из них был поражен перед смертью огромным размером книги, в которой были записаны его грехи², а другой видел разверстый ад и Сатану в бездне Тартара³. Оба примера завершаются не менее подробными (чем описание самих видений) и четкими авторскими пояснениями, ср. «это видение явилось ему не ради его пользы, ибо ему оно ничем не помогло, но ради блага других, чтобы они, узнав о его судьбе, страшились откладывать срок покаяния»⁴. Более того, Беда отмечает, что «эта история... побудила многих без промедления покаяться в своих грехах», завершая объяснение призывом: «Пусть же те, кто прочтет наш рассказ об этом, последуют их примеру!»⁵.

Особенно устрашающе описан ад в видении Дриктельма, пережившего временную смерть и воскресение⁶: там упоминаются пламя, снег и лед; невыносимый жар и смертельный холод; огненный свет и крошечная тьма; глубина долины и зияние пропасти; дым и зловоние; горестные жалобы мучимых и хриплый смех мучителей — кажется, здесь собраны все болезненные ощущения, которые могут переживаться посредством пяти чувств. Не менее выразительно описано

¹ Беда. Церк. ист. (Эрлихман [пер.]) 2001: 139.

² HE V, 13.

³ HE V, 14.

⁴ Беда. Церк. ист. (Эрлихман [пер.]) 2001: 169.

⁵ Там же: 170.

⁶ HE V, 12.

преддверие рая, полное света, сладчайших звуков и благоухания. И только повидать рай не дал ангел Дриктельму — по-видимому, Царство Небесное оказалось недоступно земному восприятию.

Особенно заметна дидактическая роль визионерского текста в агиографических сочинениях, призванных убедить читателя в святости тех лиц, кому или через кого посылаются видения. Так, в «Церковной истории» Беда описан эпизод прибытия останков короля Освальда в монастырь Бардни, обитатели которого вначале отказались принять их. Беда, как объективный историк, объясняет их решение политическими мотивами: «Они знали, что Освальд был святым, но преследовали его своей ненавистью даже после смерти, поскольку он был родом из другой провинции и некогда завоевал их»¹. Эльфрик в своем житии св. Освальда, написанном более двух столетий спустя, смягчает ситуацию, поясняя, что монахи сделали это «по человеческому заблуждению» (*for menniscum gedwylde*)². В отличие от Беда, Эльфрик, упоминая последовавшее за отказом видение, представляет его как настоящее чудо и прямо говорит о святости Освальда, ср.: (Беда) «В ту же ночь небесное знамение показало им, как все верующие должны относиться к мощам: от повозки прямо в небо поднялся столп света и оставался там всю ночь, видимый по всей Линдисфарнской провинции»³ и (Эльфрик) «Однако же Бог открыл, что он, праведник, был святым, ибо всю ту ночь небесный свет стоял над шатром, простершись до небес, будто высочайший солнечный столп. И люди, дивясь, взирали на него со всей округи»⁴.

В «Житии св. Катберта» Беда рассказывает, как юному Катберту, пасшему в горах стада, явились в видении сонмы ангелов, несших на небо исполненную благодати душу преставившегося епископа Айда-на. Здесь Беда еще не называет юношу святым (в отличие от Эльфрика, упомянувшего данный эпизод в концовке своего «Жития св. Освальда»), а только «возлюбленным Богом», но от лица Катберта говорит о святости Айдана и характеризует увиденное как чудо: «Вот я сам, хотя и малое время, молясь, бодрствовал в полночь, увидел столь великие чудеса Божии. Врата неба отверзлись, и туда в окружении ангелов была введена душа некоего святого»⁵. Примечательно,

¹ Беда. Церк. ист. (Эрлихман [пер.] 2001: 84.

² Alfric (Fowler [tr.] 1978: 48.

³ Беда. Церк. ист. (Эрлихман [пер.] 2001: 84.

⁴ Эльфрик... (Гвоздецкая [пер.] 2019: 206

⁵ Беда. Житие св. Катберта (Ненарокова [пер.] 1998: 454.

что своим рассказом о видении Катберт не только воспламенил сердца пастухов к почитанию Бога, но и сам тотчас оставил мир и решил удалиться в монастырь.

В «Житии св. Эдмунда» Эльфрика видений как таковых нет, однако представляется, что их функцию обнаружения сверхреального в реальном выполняют те из чудес, что связаны с нарушением законов природы, ср. эпизод с головой убиенного викингами короля Эдмунда, которая сама откликнулась на зов ищущих останки короля¹. Напротив, в принадлежащем тому же автору «Житии св. Свизина», видения выполняют сюжетобразующую роль: поскольку о земной жизни Свизина практически ничего не известно, рассказ выстроен вокруг целого ряда видений, в которых почивший святой является разным людям, побуждая их к почитанию его чудотворных мощей. Одно из видений описывает райскую обитель, где святой представлен в священническом облачении как готовящийся к богослужению. Это место изобилует красочными выражениями и включает диалог Свизина с неким больным, перенесенным туда ангелами². Здесь св. Свизин выступает не только целителем, но и проповедником, призывая больного к исправлению.

Таким образом, появление видений в составе более крупного агиографического нарратива не является случайным, а выполняет определенную композиционную функцию, усиливая воздействие жития на читателя. В этой связи отдельного рассмотрения заслуживают функции визионерских текстов и вообще упоминания видений в «Церковной истории» Беды, где приобщение англосаксов к христианскому сообществу европейских народов и божественной благодати представлено как предопределенное свыше. Видения в этом труде Беды оцениваются исследователями в плане как «малой», так и «большой» эсхатологии, то есть как в отношении загробной участи индивида, так и Суда Божия над всем человечеством при конце света. Одни считают, что видения у Беды не имеют отношения к Апокалипсису и к судьбе англосаксов как народа, призванного ко спасению³. Другие полагают, что оптимистический взгляд Беды на историю английского народа приобретает пессимистический оттенок: участь самых благочестивых людей лишена определенности, ибо в их видениях встречаются картины не толькорая, но и ада⁴. Представляется, что обраще-

¹ Омельницкий 1997: 113.

² Там же: 162-165.

³ Emerson 1992: 296.

⁴ Rowley 2009: 169.

ние Беды к судьбе индивида в визионерском тексте, о чем шла речь выше, позволяет ему вскрыть опасности, подстерегающие каждого на пути спасения и тем самым показать, что от оценки частной жизни может зависеть и конечный суд над народами. Роль видений в труде Беды обусловлена его общим замыслом — представить историю англосаксов и нарождающейся английской Церкви как историю спасения во Христе, которая зависит не только от формирования церковных институтов, но и от чистоты жизни отдельного человека. Наряду с этим, упоминание видений в «Церковной истории» имеет и другие функции. Отметим наиболее важные из них.

Прежде всего, обращает на себя внимание то, что число упоминаемых Бедой видений растет по мере роста трудов христианских миссионеров, доходя до своего предела в эпоху процветания англосаксонской Церкви и снижаясь в современный Бедо период. Можно связать этот факт с опасениями, которые высказывал Беда относительно состояния духовной жизни в Англии в письме к епископу Эгберту¹: видения выступают как знак вмешательства самого Провидения, поддерживающего христиан по мере умножения их духовных усилий и отступающего по мере их ослабления.

Далее, мотив небесного света пронизывает собой видения в монастырских общинах, чем акцентируется значение, которое придавал Беда монастырям как оплоту истинной духовности. Самое большое число видений в монастырях приходится на долю женской обители настоятельницы Эдильбурги, чье необычайное благочестие подтверждается описанием видения, явившегося в момент ее кончины одной из сестер, а также последующей авторской ремаркой: «... нечто похожее на человеческое тело, облеченное в саван и святающееся подобно солнцу... поднималось на неких нитях, более ярких, чем золото, пока не вознеслось на небо... Таковы были ее заслуги, что никто из знавших ее не сомневался, когда она покинула сей мир, что ей открылись врата Небесного Царства»². Большинство монастырских видений наблюдается во время эпидемии чумы как знак поддержки и утешения свыше. Так, трехлетний мальчик, сраженный болезнью, зовет по имени свою воспитательницу-деву, и та с готовностью уходит вслед за ним в мир иной. Видения выявляют акты любви и милосердия, а также сплоченность всех обитателей монастыря перед лицом смерти. С другим мальчиком беседуют во время болезни апостолы Петр и Павел, передавая свои наставления

¹ Беда. Церк. ист. (Эрлихман [пер.]) 2001: 197-205.

² Там же: 122.

настоятелю: «пусть все братья пойдут в храм и соединятся в отправлении небесных таинств»¹. Таким образом, видение служит самоидентификации монашеской общины, ее духовному единению.

Упоминания видений могут использоваться также для прославления королевских династий, послуживших делу Христову. Так, Эркконгота, монахиня и дочь кентского короля Эркконберта, перед смертью удостоилась посещения ангелов, которые именуют ее «золотой номисмой», заслужившей жизнь вечную². Золотая монета символизирует здесь не только ее собственное благочестие, но и заслуги перед Христом ее отца, который первым приказал уничтожить всех идолов в своем королевстве. Видение выступает как знак принятия свыше миссионерских трудов кентской королевской династии. Ту же роль выполняет, очевидно, небесный свет над мощами защитника христианства, нортумбрийского короля Освальда³, а также два видения, подчеркивающие заслуги аббатисы Хильды, внучатой племянницы короля Эдвина, первокрестителя Нортумбрии⁴.

Визионерские тексты столь тесно сплетены в «Церковной истории» Беда с темой борьбы со страстями, что исторический нарратив иногда сближается с проповедью. Так, можно допустить, что упомянутое выше описание загробных блаженств и мучений в видении Фурсея⁵ неслучайно следует за рассказом о короле восточных англвов Сигберте, который ушел в монастырь⁶. Сигберт, добровольно оставивший власть, выступает антиподом упоминаемого ранее короля Освиу, допустившего убийство соперника ради расширения собственной власти⁷. Видение отшельника Фурсея наглядно иллюстрирует, какая участь ожидает тех, кто более ценит земные или небесные блага. А принятие пострига королем восточных саксов Себби, оставившим трон «ради стяжания вечного царства», вознаграждается явлением Пресвятой Троицы в виде «трех мужей в сияющих одеяниях»⁸, которые освобождают его от мучительных болей в час кончины.

¹ Беда. Церк. ист. (Эрлихман [пер.] 2001: 128.

² HE III, 8.

³ HE III, 11.

⁴ HE IV, 23.

⁵ HE III, 19.

⁶ HE III, 18.

⁷ HE III, 14.

⁸ HE IV, 11.

Не менее значимо появление видений в рассказе о каноническом упорядочивании церковной жизни Англии и борьбе с ересями. Ангельского пения в предсмертном видении удостоился епископ Хад, смиренно согласившийся на требование архиепископа Теодора пройти повторное посвящение по римскому обычаю, ибо ирландский обычай запятнал себя неканонической датой празднования Пасхи¹. Неслучайно, по-видимому, за видением Хада следует рассказ о настроениях среди ирландских и англосаксонских монахов, не принявших римских канонов, и о процветании того монастыря, где в конце концов поселились те из них, кто принял «верное правило»². Число видений достигает пятнадцати именно в четвертой книге труда Беда, где говорится об утверждении кафолической догматики и упорядочивании монастырского устава после прибытия в Англию второй римской миссии во главе с Теодором и Адрианом. С этим связывает Беда и умножение христианской духовности: «Известно, что в то время... наблюдались особые явления небесной милости, поскольку тирания дьявола там была низвергнута и утвердилось царство Христа»³.

Контрастный характер приобретают видения в последней, пятой книге труда Беда, чем еще раз подчеркивается назидательная функция визионерского текста. Два видения описывают участь тех, кто не использовал возможности для покаяния — таковы мирянин из военного сословия, легкомысленно отказавшийся от исповеди⁴, и монастырский послушник, подверженный пьянству и праздности⁵. В видении Дриктельма ужасы ада противопоставлены красотам рая⁶. Благая загробная участь двух англосаксонских миссионеров, замученных язычниками в Германии, засвидетельствована чудесным светом над их могилами⁷, в то время как заслуги епископа Вилфрида подтверждает явившийся ему перед кончиной архангел Михаил⁸. Наконец, священник Эгберт отказывается, по повелению своего умершего коллеги, приора Бойсила, от путешествия на континент и отправляется

¹ HE IV, 3.

² Беда. Церк. ист. (Эрлихман [пер.] 2001: 118.

³ Там же: 127.

⁴ HE V, 13.

⁵ HE V, 14.

⁶ HE V, 12.

⁷ HE V, 10.

⁸ HE V, 19.

на остров Иону, проявляя послушание и жертвенность¹. В композиционном плане труд Беды завершается теми видениями, которые предостерегают от пренебрежения грехами и акцентируют важность христианских добродетелей².

Таким образом, исследование христианских визионерских текстов на материале литературы Древней Англии (в том числе, в сравнении с их языческими аналогами в древнеисландской литературе), а именно их границ, структуры и функций, позволяет глубже понять и осветить значение христианской мистики для становления средневековой литературы и ментальности.

¹ HE V, 9.

² Подробнее см. об этом в: Гвоздецкая 2018а.

ПОЭТИКА СРЕДНЕВЕКОВЫХ СКАНДИНАВСКИХ ВИДЕНИЙ

И.Г. МАТЮШИНА

Жанр видений, получивший широкое распространение в литературе Средних веков и Возрождения, привлекает внимание исследователей преимущественно в культурно-антропологической¹ и в историко-генетической перспективах². Наибольший интерес вызывает изучение тех традиций, отражение которых несет на себе визионерская литература: шумеро-аккадского эпоса (странствия Гильгамеша в потустороннем мире)³; классической Античности (X книга Метаморфоз Овидия: катобасис Орфея, XI песнь Одиссеи, VI песнь Энеиды, Видение Эра Платона, Видение Феспесия Плутарха, Сон Сципиона Цицерона)⁴; Библейских, апокрифических и апокалиптических писаний (Книга пророка Иезекииля, Книга пророка Даниила, Откровение Иоанна Богослова; апокриф Никодима, Книга Еноха, Апокалипсис Петра, Апокалипсис Павла, «Пастырь» Ермы)⁵; кельтских памятников о путешествиях в мир иной — имрам (Путешествие Святого Брендана, Путешествие Брана, Путешествие Маэля Дуина, Путешествие Уи Чорра, Путешествие Снедгуса и Мак Риаглы)⁶; песней «Старшей Эдды» о путешествиях в иной мир или разговорах с умершими, таких как «Прорицание вёльвы» (*Völuspá* 28–35), «Сны Бальдра» (*Baldurs draumar*), «Песнь о Харбарде» (*Hárbarðsljóð* 44–45), и саг о древних временах, которые содержат описания Рая или мотив странствия в потусторонние миры⁷. Если латинские тексты видений

¹ Гуревич 1977: 3-27; Гуревич 1990: 160-177. Гуревич 1981: 176-239; Le Goff (a) 1984; Le Goff (b) 1984: 19-37.

² Ярхо 2024; Dinzelbacher 1981; Bremmer 2002.

³ Ataç 2004: 67-76.

⁴ Death... (Collins, Fishbane, eds.) 1995; Edmonds 2004; Loudon 2011.

⁵ Bauckham 1998: 19-32. Himmelfarb 1985; Himmelfarb 1993; Humphrey 2007; Husser 1999.

⁶ Boswell 1908; Clancy 2000: 194-225; McNamara: 2003.

⁷ Об изображении путешествия в мир иной в сагах о древних временах см. Power 1985: 156-175; описание Рая в «Саге об Эйреке Путешественнике» в контексте видений исследовано в статье: Глазырина 2013: 118-146.

и их переложения на европейские языки (в частности, среднеанглийский, французский и немецкий)¹ не раз становились объектами анализа, то скандинавские визионерские памятники исследованы недостаточно и несистематически². Предлагаемый раздел посвящен изучению традиции скандинавских переложений латинских видений как единого гипертекста и его отражению в единственном исконном памятнике этого жанра в Исландии — Видении Раннвейг, структура, композиция, жанровые характеристики и функция которого рассматриваются в контексте всех сохранившихся скандинавских визионерских текстов.

Изучая жанр видений, исследователи обычно не разграничивают сновидения, апокалиптические повествования, чудесные путешествия в загробный мир³. В этом разделе основное внимание уделяется лишь той категории видений, которая нашла отражение в средневековой Скандинавии: описаниям мистического опыта, полученного в процессе странствования души по Раю и аду. Этот вариант видений встречается уже в «Диалогах» Григория Великого (593 г.) и в «Истории франков» Григория Турского (VI в.) и получает распространение в Скандинавии в XII–XIII вв., когда переводчики создают на основе латинской визионерской литературы целый ряд мистических видений. Напротив, после XII в. в континентальной Европе жанр мистических видений постепенно угасает и вытесняется видениями-откровениями или пророчествами.

Насколько известно, в Исландии сохранился только один пример видений-откровений: это переведенные с латыни «Видения о Воскресении Святой Девы Марии» (*Visiones de resurrectione beatae Mariae Virginis*, 1152–1160 гг.) немецкой бенедиктинской монахини Елизаветы из Шёнау. Другие откровения, такие как видения Хильдегарды Бингенской, оставившей описание и толкования увиденного (*Scivias* — «Путеведение» или *Scito vias lucis* — «Изведай пути Света», 1152 г.), и Бригитты из Вадстены («Небесные откровения» —

¹ Ср. Ярхо 2024; Гуревич 1977: 3-27; Carozzi 1994; Dinzelsbacher 1981; Owen 1970; Easting 1997.

² Следует отметить, во-первых, общий обзор скандинавских видений, в котором наибольшее внимание уделяется двум поэтическим памятникам, оставшимся за пределами предлагаемой статьи: «Поэме грез» (*Draumkvedet*) и «Песни о Солнце» (*Sólarljóð*) (Carlsen 2015), и, во-вторых, фундаментальный труд, сосредоточенный на изучении контекста латинских видений и скандинавской рукописной традиции (Wellendorf 2009).

³ Гуревич 1977: 3-27; Gardiner 1993: xviii-xx; Carlsen 2015: 3.

Revelationes coelestes, ок. 1303–1373 гг.), насколько известно, не нашли отражения в скандинавской словесности. Видения Елизаветы, восходящие к апокрифическим повествованиям об Успении Пресвятой Богородицы (Dormitio Virginis Mariae или Transitus Virginis Mariae), известны не только на латыни и западноевропейских языках, но и на эфиопском, сирийском, коптском, армянском и арабском¹. Они сохранились в 145 рукописях и были включены в «Историческое Зерцало» (Speculum historiale) Винченца из Бове (глава de Historia assumptionis Beatae Mariae Virginis) и в «Золотую легенду» (Legenda Aurea) Иакова Ворагинского². Видения Елизаветы из Шёнау, подтверждающие телесное Успение Девы Марии и ее телесное Вознесение на небеса, были собраны, отредактированы и опубликованы Экбертом, выступавшим в качестве писца и редактора³.

Видения о Воскресении Святой Девы Марии представляют собой запись нескольких визионерских опытов, которые монахиня Елизавета пережила в течение трех лет (с 22 августа 1156 г. по 25 марта 1159 г.), причем каждое из видений происходило в праздник Успения или другой церковный праздник⁴. Обстоятельства первого видения подробно описаны: во время праздника Успения Елизавета услышала, как Ангел возвестил *Viarum Dei* и впала в бессознательное состояние. Она увидела стоящую у алтаря Пресвятую Деву Марию, облаченную в ризы и увенчанную прекрасной короной, и спросила, была ли Она вознесена на небеса только духом или также и плотью, объяснив свой вопрос: «Я спросила об этом, потому что написанное в книгах Святых Отцов кажется двусмысленным»⁵. Во время первого видения Пресвятая Дева Мария не ответила на этот вопрос, однако в следующем году Елизавету посетило еще одно видение. Она заметила в отдаленном месте гробницу, наполненную великим светом; внутри нее находилась Дева, окруженная Ангелами. Через некоторое время Елизавета увидела, как Дева возносится вместе с Ангелами, и ее встречает сияющий Муж, сходящий с небес. Елизавета спросила Ангела, что означает это видение; он объяснил, что ей открылось, как Пресвятая Дева была вознесена на небеса телом и душой. Ангел также сообщил ей, что праздник Успения отмечает день, когда Пресвятая Богородица

¹ Dean 1944: 209-220.

² Clark 1992.

³ Roth 1884: 53-55.

⁴ Clark 2010: 371-391; Clark 1992: 382.

⁵ Clark (ed., tr.) 2000: 209.

покинула землю, однако Ее тело воскресло сорок дней спустя (23 сентября). Понимая, что подробности Успения Пресвятой Богородицы вызывали разногласия, Елизавета хотела избежать обвинений в «изобретательстве новшеств» (*invetrix novitatum*) и не решилась обнародовать свое видение. Два года спустя Елизавете было послано третье видение, во время которого она спросила Пресвятую Деву Марию, следует ли ей сообщить другим о том, что она видела. В ответ Богородица призвала Елизавету записывать видения, но делиться ими только с теми, кто действительно ее любит.

«Видение Елизаветы» нашло отражение в 27 главе «Саги о Марии» (*Maríu saga*), повествующей о телесном воскресении Пресвятой Девы (рукописи AM 634 / 635 4to, ок. 1700–1725 гг.; Stock. Perg. 4to no. 1, ок. 1450–1500 гг.)¹, а также в рукописи AM 764 4to (1376–1386 гг.), содержащей тексты о всеобщей истории, *exempla*, жития Святых и ученые трактаты и предназначавшейся для монахинь бенедиктинского монастыря в Рейнистадур в Скагафьордюр². Вероятно, видения Елизаветы были переведены в Исландии во время служения епископа Хоулара Гудмунда Арасона (1161–1237 гг.), защитника прав церкви, известного нестяжанием и целомудрием. Настоятели северных исландских бенедиктинских монастырей, Берг Соккасон из Мункатвера (1320–1350 гг.) и Арнгрим Брандссон из Тингейрар (1343–1361 гг.), приложившие немало усилий для канонизации епископа Гудмунда, включили краткое переложение Видения о Воскресении Пресвятой Девы Марии в свои саги о епископе Гудмунде Арасоне³. В сагах о Гудмунде Берг и Арнгрим упоминают, что епископ искал подтверждения телесного Успения Богородицы и просил священнослужителей написать ему, если они когда-нибудь найдут любые тому свидетельства⁴. Примерно в 1226–1234 гг. епископ Гудмунд получил письмо с изложением видения Елизаветы от священнослужителя из Норвегии (не названного в сагах), который вспомнил о его просьбе⁵. Известно, что Гудмунд в 1220-х гг. посещал Берген и Тронхейм и мог

¹ Эта точка зрения была высказана в работах Даниела Найорка (Najork 2021: 101. Najork 2019: 15-28), однако другие исследователи не упоминают видения Елизаветы в числе источников «Саги о Марии» (Fairise 2014: 165-196; Tomassini 1997).

² Widding, Bekker-Nielsen 1961: 93-96.

³ Ciklamini 2006: 223-262; Skórzewska 2011.

⁴ Karlsson 1983; Karlsson 2018: 404-411; Ciklamini 2006: 252.

⁵ Ciklamini 2006: 256.

обсуждать Успение Богородицы с норвежским священнослужителем. «Видение Елизаветы» сохранилось только в исландских рукописях, однако могло быть переведено с латыни в Норвегии или получено епископом Гудмундом на латыни и переведено в Исландии. Гудмунд, как предполагает Арнгрим, мог узнать о телесном Успении Пресвятой Богородицы, получив видение, подобно Елизавете, что могло послужить дополнительным свидетельством его святости. Комментарии Арнгрима Брандссона и Берга Соккасона в сагах о Гудмунде позволяют предположить, что краткий текст Видения Елизаветы использовался в качестве дополнения к чтениям на праздник Успения как свидетельство телесного вознесения Пресвятой Девы Марии, оставленное самим визионером.

Образ визионера можно отнести к формальным признакам, дающим возможность определить природу жанра видений, для которых характерно, как духовное восприятие мистического опыта (позволяющее отличить видения от описаний чудесных путешествий), так и установление ассоциаций визионерского опыта с чувственным восприятием (позволяющее разграничить видения и откровения, в которых пророчествующий только получает ответы на интересующие его вопросы)¹. Видения Елизаветы включают приобретение духовного опыта, который вызван сверхъестественной силой и поддается описанию, однако его чувственное восприятие в них не акцентируется. Отсутствуют в них и другие характерные признаки мистических видений: погружение визионера в транс (или его временная смерть); перемещение в загробный мир; посещение в ином мире нескольких локусов². Следует предположить, что видения Елизаветы ближе к откровениям и пророчествам, чем к собственно видениям, повествующим о мистическом опыте, явленном при помощи визуальных образов, подобных тем, изучению которых посвящена предлагаемая глава.

«Видение Святого Павла»

Если «Откровение о Воскресении Пресвятой Девы Марии» уникально для скандинавской словесности, то мистические видения

¹ Грибанов 2024: 5.

² Wellendorf 2009: 59. Вариации этих признаков содержатся в монографии Динцельбахера, выделяющего такие характерные черты видений, как изменение места, присутствие сверхъестественной силы, экстаз, эпифания, описательность, в которой «Видение Святого Павла» исключается из категории мистических видений, так как не содержит одного из признаков (экстаза) (Dinzelbacher 1981: 30).

о странствованиях по Раю и аду, избранные для переложений в Исландии, составляют группу из пяти текстов: «Видение Павла» — Páls leizla, переложение латинского «Видения Святого Павла» (Visio Sancti Pauli), «Видение Фурсея» — Furseus leizla, восходящее к латинскому «Видению Фурсея» (Visio Fursei), «Видение Дриктельма» — Drythelms leizla, опирающееся на латинское «Видение Дриктхельма» (Visio Drythelmi), «Видение Дуггала» — Duggals leizla, основанное на латинском «Видении Тнугдала» (Visio Tnugdali), «Видение Гунделина» — Gundelinus leizla, перевод латинского «Видения Гунтхельма» (Visio Gunthelmi), и, наконец, шестое, собственно исландское, «Видение Раннвейг» (Leizla Rannveigar). В названии исландских памятников использовано слово leizla < leiðsla (от глагола leiða — «вести, направлять») — «руководство, направление, указание пути», указывающее на характерную черту жанра этих памятников¹. Если в латинском обозначении видения (visio) на первый план выходит семантика увиденного (в мире ином), то исландский термин leizla — «указание пути, ведение» подчеркивает мотив путешествия по иному миру (Раю или аду), направляемого проводником: святым или Ангелом². Мотив странствия, присутствие проводника, сопровождающего ясновидца, духовное и чувственное восприятие визионерского опыта составляют неотъемлемые черты всех скандинавских видений.

Эти три черты присутствуют в наиболее раннем визионерском тексте, нашедшем отражение в средневековой Исландии, «Видении Святого Павла» (Visio Sancti Pauli), новозаветном апокрифическом тексте, известном также как «Апокалипсис Павла» (Apocalypsis Pauli). «Видение Святого Павла» сохранилось в многочисленных латинских редакциях, которые восходят к греческому оригиналу³. Известны две редакции греческого текста: архаичный краткий вариант III в. и более поздний вариант V в. с прологом, повествующим о явлении Ангела человеку из Тарса, который повелевает тому откопать в основании дома, где некогда жил Апостол Павел, ларец с рукописью Апостола о его загробном путешествии. В основе обеих греческих редакций лежит видение о «третьем небе» Апостола Павла в 12 главе Второго Послания к Коринфянам («Знаю человека во Христе, который назад тому четырнадцать лет, в теле ли — не знаю, вне ли тела — не знаю: Бог знает, восхищен был до третьего неба. И знаю о таком человеке,

¹ Heide 2016: 37-63.

² Strömbäck 1976: 15-29; Carlsen 2015: 127; Heide 2016: 37-63.

³ Jiroušková 2006: 27; Apocalypse of Paul (Silverstein, al. [ed.]) 1997.

только не знаю — в теле, или вне тела: Бог знает, что он был восхищен в рай и слышал неизреченные слова, которых человеку нельзя пересказать», 2 Кор 12:2-4)¹. Ключевые сцены греческого видения включают: пролог о явлении Ангела человеку из Тарса и обретение откровения; воззвание всего творения, небесных светил (солнца, луны, звезд) и моря к Богу против греховного человека; свидетельство Ангелов Богу о людях; явление Ангела и перенесение Апостола Павла на третье небо; суд над благочестивым мужем, восхваляемым после смерти за добрые дела, и грешником, порицаемым за злые дела на основании свидетельств Ангелов-хранителей; посещение Рая; посещение ада, где мучаются души нечестивцев, и зловонного кладезя за семью печатями; мольбы грешников о заступничестве; обращение к Господу Апостола Павла и Архангела Гавриила с мольбой даровать грешникам отдохновение от мучений каждое воскресение; дарование милости грешникам; второе видение Рая, которое заканчивается описанием встречи Апостола Павла с Енохом и Илией. Почти все греческие рукописи обрываются на беседе Апостола Павла с пророком Илией².

В VI в. в Италии появились первые переводы греческих видений Святого Павла: пространная версия А (VI в.), сохранившаяся в 7 рукописях, близко следует за греческим оригиналом видения и включает путешествие по Раю и аду; восходящая к первой, вторая, более краткая, редакция В (IX в.), дошедшая до нашего времени в 102 рукописях, содержит только путешествие по аду; наибольшее распространение получила третья редакция С (IX в.), которая сочетает черты двух первых версий³ и существует в 48 рукописях⁴. Редакция С наиболее близка по тематике, структуре и композиции к исландскому переложению⁵.

¹ В качестве источника «Видения Святого Павла» нельзя исключать и Второй Книги Еноха, в которой третье небо тоже упоминается в рассказе о видении: «И взяли меня мужи те, и возвели на третье небо, и поставили среди Рая. И было то место красоты неопикуемой! Увидел я всякие благоцветные деревья со зрелыми и благоуханными плодами» (Вторая книга Еноха (Навтанович [пер.]).

² Перевод греческого текста «Видения Апостола Павла» см.: Апокр. Ап. (Витковская, Витковский [сост., пер.] 2001: 214-237.

³ Healey 1978: 15-20; Morey 2013: 449-468.

⁴ Jiroušková 2006: 25-35; Silverstein 1935: 3-5, 91.

⁵ Wellendorf 2009: 129.

В латинской версии С видению Апостола Павла предпослан пролог, в котором утверждается, что воскресение — это день Господа, поэтому Святой Апостол Павел и Архангел Михаил попросили Господа о том, чтобы в этот день души грешников в аду отдыхали от мучений.

Во время своего посещения ада, когда Апостол Павел увидел:

— у врат ада огненные деревья, на которых грешники подвешены за различные части тела;

— котел, в котором не принешие покаяние грешники горят семцветным пламенем за свои грехи, а вокруг него семь кар: снег, лед, огонь, кровь, змеи, молния, зловоние;

— огненное колесо, которое поворачивается тысячу раз на дню, при каждом повороте на нем горит тысяча грешников;

— страшную реку, в которой ужасные чудовища пожирают грешные души;

— высокий мост над рекой, который переходят души праведников, а души грешников падают в реку и погружаются в нее на разную глубину в зависимости от тяжести своих грехов: сплетники погружены до колен, прелюбодеи — до пупка, болтающие в церкви — до губ, те, кто радуются беде соседа, — до бровей (по просьбе Апостола Павла Архангел Михаил объясняет, за какие грехи они наказаны: клевету, блуд, измену, судебные иски против Церкви);

— души, грызущие свои языки;

— дев, одетых в черное и погруженных в кипящую смолу и серу; на их шеях висят змеи, их мучают четыре ангела ада с горящими рогами, за то, что они не сохранили целомудрие или убили своих младенцев;

— нарушителей поста, которые видят яства, но не могут вкушать;

— зловонную яму, запечатанную семью печатями, в которой мучаются души неверующих, некрещеных, и тех, кто не причащался, ее показывает Апостолу Архангел Михаил, объясняющий, что самые страшные мучения ада еще впереди;

— суд над душой грешника и праведника;

— вопиющих грешников, умоляющих Архангела Михаила и Апостола Павла о заступничестве;

— Спасителя, напоминающего грешникам о Своем земном пути.

Видение заключается мольбами Апостола Павла, Архангела Михаила и Ангелов о ниспослании грешным душам избавления от мучений каждый воскресный день, дарованием им этой милости, благо-

дарностью грешников, вопросом Апостола Павла Архангелу Михаилу о том, сколько мучений в аду, и его ответом, что они неисчислимы.

Порядок описания наказаний за грехи (сначала изображаются наказания за прелюбодеяние и блуд, а затем за несоблюдение поста) в латинской редакции С сохраняется в исландском переложении «Видения Павла» (Páls leizla), созданного в первой половине XII в.¹ и сохранившегося в рукописях AM 681 с 4to (ок. 1400 г.) и AM 624 4to (ок. 1500 г.)². Исландское переложение следует главному композиционному принципу латинского оригинала: чем дальше Ангел ведет по аду Апостола Павла, тем страшнее грехи и наказания грешников (от клеветы, блуда и обмана до преступлений против Бога и Святой Церкви) и тем безнадежнее их положение. Однако сами наказания грешников в исландской и в латинской редакциях различаются: в отличие от латинского оригинала в исландской версии наказание за несоблюдение поста состоит не в том, что нарушители поста видят яства, но не могут их вкушать, но в том, что грешники и грешницы поедают червей, змей и жаб³. В скандинавском переложении, как можно заметить, духовное наказание грешников низведено на материальный, вещественный уровень, что позволяет переводчику создать текст, доступный для восприятия современной ему аудитории.

В композиции исландского видения сохранены основные части латинского видения, за исключением пролога: посещение ада, описания душ праведника и грешника, рассказ об облегчении участи грешников, вызванном сошествием Апостола во ад, и заключительное увещание. Наиболее просторная центральная часть (1–30) посвящена описанию мучений ада и состоит из двенадцати сцен.

Первая сцена начинается с более подробного, чем в латинском оригинале, описания моста, через который беспрепятственно проходят души праведников, однако души грешников боятся идти по нему, так как падают в реку (одним суждено долго идти по мосту, у других путь короче).

Во второй сцене описывается река, в которой грешники горят в огне (эта сцена отличается от латинского оригинала, в котором говорится о распределении грешников по сходству: прелюбодеи поме-

¹ Erb 1964: 556.

² Tveitane 1965: 4-7; Páls leizla... (Bulitta [ed., tr.]) 2017: v-ix.

³ Некоторые исследователи предполагали, что исландский текст восходит к несохранившемуся латинскому памятнику (Wellendorf 2009: 129).

щаются с блудниками, воры с похитителями, несправедливые с творившими несправедливые дела).

Третья сцена, более детализованная, чем в латинском оригинале, включает описание моста и погружение грешников в огненную реку до пупа, до колен, до подмышек, до подбородка, до губ, до бровей.

В четвертой сцене Архангел Михаил рассказывает Апостолу Павлу о зависимости наказания от тяжести грехов: до колен погружены в огненную реку интриганы и те, кто злословят и болтают в церкви; до пупа — блудники, обжоры, пьяницы и те, кто не постятся; до подмышек — воры и разбойники; до подбородка — обманщики, присваивающие собственность других людей; до губ — те, кто оскорбляют родителей и отпал от веры; до бровей — те, кто бьют отца и мать, совершают клятвopеступления и убийства, не прощают других, не исповедуются и не каются.

В пятой сцене изображаются мучения грешников, которые подают свои языки за грехи, совершенные с помощью языка (за отказ от своих слов, взятки, немилосердие к неимущим, проклятия и оскорбления).

Шестая сцена посвящена наказанию молодых женщин, на которых одежда горит изнутри, но замерзает снаружи, их мучают змеи и жабы, а бесы бьют их прутами и копьями за то, что они не соблюдали целомудрия до брака, совершали прелюбодеяния во время брака, тайне убивали младенцев и торговали своим телом.

Седьмая сцена описывает место мучений, в котором грешники подают лягушек, жаб и гадюк за то, что они ели и пили в праздники, не постились, не слушали мессу, не жертвовали на церковь.

Восьмая сцена изображает огромный дом, в котором нагие люди страдают от мороза и жары за то, что не делились с бедными одеждой и обувью, едой и питьем, не помогали вдовам, сиротам, беззащитным женщинам и родственникам.

Девятая сцена повествует о человеке, стоящем у столба, которого бесы бьют железными прутьями, а его язык вытянут из горла и прибит к столбу за ложь, клевету, злоречие, лжесвидетельство, клятвopеступление против родителей, родных и священнослужителей.

Десятая сцена рисует место, где люди погребены в земле до подмышек, а на их плечах разожжен огонь и стоит котел, в котором варятся души христиан в наказание за то, что они предали Господа, грабили святую церковь, убивали епископов и ученых, били матерей и отцов, притесняли родных, произносили заклинания, занимались колдовством и ворожбой.

В одиннадцатой сцене изображен колодец за семью печатями, от которого Архангел Михаил просит Апостола Павла отойти, чтобы не задохнуться от страшного зловония, и объясняет, что для тех, кто находится в колодце, нет надежды на соединение с Богом, ибо они не верили в единого Бога Отца, Вседержителя, в единого Господа Иисуса Христа, Сына Божия, в Духа Святого, Господа, Животворящего, в Святую Троицу, не принимали Святого Причастия и не приносили покаяния на исповеди.

Последнее место в аду, которое посещают Апостол и Архангел, находится глубоко между небом и землей; мужчины и женщины испытывают там невыносимые мучения и громко кричат, их жгут у столбов и на раскаленных камнях, бьют молотками, рвут на части волки и псы, кусают змеи и гадюки. Архангел объясняет Апостолу Павлу, что это люди, отлученные от церкви, отказавшиеся от покаяния и не желающие простить обидевших их.

В третьей части (31–32) рассказывается о том, что Апостол видит суд над душой грешника и праведника: семь бесов осыпают душу грешника, увлекаемую во ад, упреками за то, что она не исполнила своих обязанностей и не стяжала спасения, пока могла покаяться; семь Ангелов Господа сопровождают душу праведника, возносимую на небеса, и хвалят ее за то, что она исполнила волю Бога.

В четвертой части (33–37) говорится о том, как души грешников взывают из ада и молят Архангела Михаила и Апостола Павла о помощи и милосердии. Им отвечает Глас Божий, возглашающий, что Он был распят за них на кресте, пригвожден тремя гвоздями, претерпел мучения, издевательства и смерть, дабы люди могли пребывать с Ним в вечной радости, однако они ответили Ему ложью и клеветой, высокомерием и убийством, алчностью и злобой, лжесвидетельством и клятвопреступлением, прелюбодеянием и похотью, насмешками и издевательством, объединением без сытости и пьянством, ленью и плотскими страстями, гордыней и проклятием. Они не постились даже в Страстной День и в день Вознесения Господа, и недостойны прощения те, кто не прощают других. Тогда души грешников вновь молят о милости, а Глас Божий отвечает им, что по Его великой милости и молитвам Архангела Михаила и Апостола Павла, грешники освобождаются от мучений от субботнего полдня до утра понедельника. Тогда все души христиан радуются, а несчастные души печалются, ибо у них нет надежды на соединение с Господом. Апостол Павел спрашивает Архангела, сколько наказаний существует в аду, на что получает ответ, что их 144 тысячи и что если бы сто человек говорили

с самого сотворения мира и у каждого были бы 104 железных языка, то они не смогли бы перечислить всех адских мучений. Нельзя также сосчитать всех радостей, которые уготованы праведникам на небесах, ибо те, кто соблюдают святые дни Господа и Страстной День и исповедуются, будут вечно пребывать с Богом.

Пятая часть (41–42) состоит из увещания, обращенного к слушателям, и призыва отвергнуть зло и обратиться к добру, жить во Христе и тем избежать мучений, о которых было рассказано в видении.

Можно заметить, что составляющие видение части не равнозначны и не соизмеримы по объему: наиболее просторная часть посвящена странствиям Апостола Павла по аду; третья (о душах грешника и праведника) и пятая части (увещание) наиболее краткие, четвертая часть, включающая речи Господа, обращенные к грешникам в ответ на их мольбы, представляет собой кульминацию повествования: здесь перечисляются те грехи, в наказание за которые грешники мучаются в аду. Основное внимание в исландском переложении видения уделяется описанию мучений грешников, о чем свидетельствует повтор нескольких архетипических мотивов (обжорство, блуд, прелюбодеяние, клятвопреступление, отсутствие целомудрия), добавление новых мотивов (наказания за клевету, неспособность хранить молчание во время мессы, несоблюдение поста во время праздников, брань и рукоприкладство по отношению к родителям, получение удовольствия от несчастий других, нежелание делиться с бедными одеждой, обувью, едой и питьем). Если в латинском оригинале упоминаются четыре глубины погружения грешников в реку: до колен — сплетники и болтуны, до пупа — прелюбодеи, до губ — болтающие в церкви, до бровей — радующиеся беде соседа, то в исландском переложении их шесть, причем они снабжены более детальными перечислениями грехов: до колен — клеветники и шумящие в церкви, до пупа — прелюбодеи, обжоры и не соблюдающие постов, до подмышек — воры, до подбородка — предатели, до губ — сластолюбцы, словесно оскорбляющие родителей и отвергающие веру, до бровей — те, кто бьют родителей, клятвопреступники, убийцы, присвоители чужих денег, грабители церквей, те, кто не прощают обидчиков, не исповедуются и не приносят покаяния. Введение новых градаций наказаний и новых грехов составляет оригинальную черту исландского переложения.

В исландском переложении добавлены описания нескольких мучений за грехи, отсутствующие в латинском оригинале: лжесвидетельствовавший грешник наказан тем, что бесы прибавают его язык;

виновные в колдовстве несут огненный котел на своих плечах и погибают в землю до своих рук; отлученных от церкви и не искупивших свой грех жгут у столба, мучают на раскаленных камнях, кипятят и жестоко избивают. Можно заметить, что в «Видении Апостола Павла» устанавливается строгое соответствие наказания характеру преступления: обжоры поедают лягушек; пьяниц мучает жажда; скупцы, отказавшиеся поделиться с бедняками своей одеждой, обречены на наготу; женщины, торгующие своим телом, облечены в одеяния, сгорающие изнутри и замерзающие снаружи; язык клятвопреступника прибавляется к столбу. Особенно подробно рассказывается в исландском тексте о наказаниях за грехи тех грешников, которые согрешили своими «злыми языками» (*illir í tungu*, в лат. оригинале *peccata linguae*)¹: они наказаны за болтливость (*multiloquium*), препирательство (*convicium*), лжесвидетельство (*periurium*), кощунство (*blasphemia*), проклятие (*maledictio*), ложь (*mendacium*), лицемерие (*bilinguium*). Предполагалось, что описания мучений грешников в «Видении Святого Павла» могли быть основаны на сводах законов, церковных уложениях, испытаниях при помощи огня и воды, существующей практике наказаний в Средние века (сожжение, погружение в кипящую воду, отрезание языка, прибавление к столбу)².

В исландском переложении допускаются пропуски сцен латинского оригинала. Так, здесь отсутствуют и пролог о трехкратном явлении Ангела мужу из Тарса, и описание судьбы рукописи, посланной императору Феодосию, которые, вероятно, не вызвали интереса исландского переводчика, так как были связаны с греческой историей рукописи. Если в латинских редакциях А и С было дано описание Рая, изображенного как сад Эдемский, где жили Адам и Ева до грехопадения, в котором Апостол Павел встречает Ноя, Авраама, Исаака, Иакова, Моисея, праотцев и пророков, то в исландском переложении оно отсутствует. Как замечали исследователи, изображение Рая обычно менее выразительно, чем описание ада и его мучений³. В исландском тексте пропущено описание того, как души покидают свои тела и как добрые Ангелы борются со злыми за души умирающих; не упоминается о том, что души должны запомнить свои тела, дабы вернуться

¹ Текст латинского оригинала и исландского перевода цит. по изданию: Páls leizla... (Bulitta [ed., tr.] 2017. Перевод на русский язык сделан автором главы по тому же изданию.

² Páls leizla... (Bulitta [ed., tr.] 2017: xx. См. также Schwerhoff 2005; Bartlett 1986; Miller 1988: 189-218.

³ Ярхо 2024: 35; Гуревич 1977: 8.

туда в день воскресения мертвых; исключен эпизод встречи грешников с обиженными ими при жизни и содержание душ обидчиков под стражей, пока обиженные не покинут мир и не обличат их. В исландском тексте сокращены важнейшие поворотные эпизоды, такие как сошествие Спасителя с небес, молитвы грешников Господу о милосердии сведены к повтору одного слова (Miskunna miskunna, представляющего собой сокращенный вариант молитвы: Heilagi Guð, heilagi Sterki, heilagi Ódauðlegi, miskunna þú oss! — «Святой Боже, Святой Крепкий, Святой Безсмертный, помилуй нас!»), мольбы грешников о заступничестве, адресованные Архангелу Михаилу и Апостолу Павлу. Возможно, исландский переводчик сократил эти эпизоды, чтобы прояснить основную канву повествования и сосредоточить на ней внимание читателей.

Исландское переложение содержит интерполяции, включенные в латинскую редакцию С, однако отсутствующие в греческом тексте, в частности, описание моста в ад: «И над этой рекой есть мост, и по нему переходят души праведные без всякого сомнения, и грешные, каждые согласно достоинствам» (Et super illud flumem est pons et super illum transiunt anime iuste sine ulla dubitatione et peccatrices unaquaeque secundum meritum). Предполагалось, что описание моста восходит к «Диалогам» Григория Великого, повествующих о видении воина, который «видел мост, под которым протекала река, черная и туманная, испускающая несносный запах и мглу. Позади же моста был широкий зеленеющий луг, украшенный цветами пахучих трав, на котором виднелись собрания людей, одетых в белые одежды <...> На мосту было такого рода испытание: кто из нечестивых хотел перейти через него, тот падал в мрачную и смердящую реку; праведные же, на которых не было вины, свободно и безопасно переходили через него к прекрасным местам»¹. Описание моста через реку сохраняется и в исландском переложении: «и мост лежит через реку, и проходят по нему души добрых людей без всякого страха, а души грешных людей идут в большой боязни, и придется им упасть с моста, и одни пойдут длинным путем, а другие коротким» (Ok brú liggr yfir árna ok ganga þar yfir góðra manna sálir án allri hráezlu en syndugra mana sálir ganga mjök hráeddur ok skulu þær af falla brúni ok ganga sumar lengra en sumar skemmra). Трудно судить о том, нашли ли отражения в исландском Видении Апостола Павла древнескандинавские мифологические представления о мосте Гьялларбру, ведущем в Хельхейм, который

¹ Св. Григорий... Диалоги... (Сидоров [ред.] 1999: Кн. 4, гл. 36.

звонит, если по нему проходит живой, но не производит шума, если идет мертвый, или о железном лесе Ярнвиде, в котором росли только голые или покрытые железными листьями деревья, или о вратах Хель, пропускающих лишь тех, кто при жизни помогал нуждающимся. В пользу последнего предположения могло бы свидетельствовать то, что о мосте Гьялларбру говорится в других памятниках скандинавской визионерской словесности, в частности, в «Видении Гюльви» Снорри Стурлусона¹ и в норвежской «Поэме грёз» (Draumkvedet) в видении Олава Остесона², однако упоминание о мосте в латинском видении опровергает это предположение.

Находят отражение в исландском переложении и другие интерполяции, включенные в латинские редакции С, например, описание души человека, мучимого бесами («Вскоре в другом месте они увидели старика, плакавшего и кричавшего среди четырех бесов» — *Mox vidit in alio loco unum senem inter quatuor diabolos plorantem et ululantem*), которая в исландском тексте амплифицируется: «тогда они прибыли в то место, где человек стоял у столба, и его язык был вытя-

¹ «Теперь надо поведать о Хермоде, что он скакал девять ночей тёмными и глубокими долинами и ничего не видел, пока не подъехал к реке Гьёлль и не ступил на мост, высланный светящимся золотом. Модгуд — имя девы, охраняющей тот мост. Она... сказала, что за день до того проезжали по мосту пять полчищ мертвецов, “так не меньше грохочет мост и под одним тобою, и не похож ты с лица на мёртвого. Зачем же ты едешь сюда, по Дороге в Хель?” Он отвечает: “Нужно мне в Хель, чтобы разыскать Бальдра, да может статься, видала ты Бальдра на Дороге в Хель?” И она сказала, что Бальдр проезжал по мосту через Гьёлль, “а Дорога в Хель идёт вниз и к северу”» (Пер. О.А. Смирницкой). Мл. Эдда (Смирницкая [пер.] 1970: 84-85.

² «Пришел я к Гьялларбру, что висит высоко в небесах, весь мост покрыт золотом, а с двух сторон на нем шипы, ведь луна светит, а дороги ведут так далеко. Змея жалит, пес кусает, в середине бык стоит: три твари на мосту Гьялларбру, все три суровые и злые, ведь луна светит, а дороги ведут так далеко. Пес кусает, змея жалит, бык бодается, они никого не пускают на мост Гьялларбру, кто судил несправедно, ведь луна светит, а дороги ведут так далеко. Перешел я мост Гьялларбру, он крут и тяжел, брел я по болотам Васамюран, но одолел их, ведь луна светит, а дороги ведут так далеко. Брел я по трясинам, казались они мне бездонными, теперь я прошел по мосту Гьялларбру, рот мой полон болотной жижей, ведь луна светит, а дороги ведут так далеко. Перешел я мост Гьялларбру, укрепленный крюками, но болота были тяжелее, да благословит Господь тех, кто должен по ним пройти, ведь луна светит, а дороги ведут так далеко» (18-23). Текст цит. по: *Draumkvedet...* (Barnes [ed.] 1974: 148-149, перевод на русский язык автора.

нут наружу из его горла и прибит к столбу, и бесы стояли рядом и били ее (душу) железными прутьями» — Þá komu þeir í þann stað er maðr stóð við stiku ok tunga hans var dregin út inn um kverkr honum ok negld við stikuna ok stóðu við fjáendr ok þorðu hana meðr járnvöllum). Сохраняется в исландском тексте и диалог между Апостолом Павлом и Святым Михаилом об адских муках: «И спросил Апостол Павел Ангела, сколько мучений существует в аду. На это Ангел ответил: “Мучений существует тысяча четыреста три. И если бы было сто человек, говорящих от сотворения мира, и у каждого из них было бы сто железных языков, они не смогли бы сосчитать муки ада”» (Et interrogavit Paulus angelum quot pene essent in inferno. Cuis ait angelus. Sunt pene centum quadraginta tria mila. Et si essent centum viri loquentes ab inicio mundi et unusquisque centum linguas ferreas haberet non possent dinumerare penas inferni), который в исландском тексте незначительно сокращается: «Апостол Павел спросил Ангела, сколько мучений существует в аду. Ангел ответил: “Если бы было сто языков, и они были красноречивы, то и тогда не могли бы сосчитать все мучения, которые есть в аду”» — Þáll postoli spurði eingil hversu margar píslir voru í helvíti. Eingill svarar þó at vári hundrað tungna ok vári örtalin. Þá vinnask þær eigi til at telja allar píslir er í helvíte eru). Заключительная гомилетическая формула, содержащая увещание о том, чтобы слушатели убоялись адских мук и обратились к Закону Господа («А потому, дражайшие братья, после того как вы услышали о таком зле, обратимся к Господу Иисусу Христу, который искупил нас своею кровью, так что мы правим с Ним во веки веков. Аминь» — Nos igitur fratres karissimi tanta mala audientes convertamus ad Dominum Ihesum Christum qui nos amantissime redemit per suum sacrum sanguinem ut regnamus cum ipso in secula seculorum. Amen) в исландском тексте существенно распространяется («Теперь, когда мы услышали, сколь много отделяет вечное блаженство от вечного мучения, сделаем так, как Давид говорит в Псалтыри: Откажитесь от зла и делайте добро, отвергните зло и творите добро. Тогда мы сможем жить во Христе и отделиться от мучений, о которых здесь было рассказано. И всегда будет блажен тот, кто здесь останется и пребудет» — Nú höfum vér heyrt hversu mikit skilr eilífa sælu ok eilífa kval görum sem David segir í Psalterium. Declina a malo et fac bonum. Látum af illu ok görum gött. Þá eigum vér vist hjá Kristi ok erum þá við skildir þessar píslir sem nú hefír verit frá sagt ok sá er æ sæll er þar skal blífa ok vera) и заставляет вспомнить о жанре проповедей. Не будет преувеличением заключить, что исландское видение относится к жанру визионерской литературы, однако содержит харак-

терные черты гомилетических жанров: обращенные к аудитории, призыв и увещание, использование инклюзивного местоимения «мы», риторические повторы, отнесенность к воскресению в прологе. По замечанию Н.Ю. Гвоздецкой¹, «визионерские нарративы... детализованы... и дают образец складывающегося литературного жанра, включающего такие формы речи, как повествование, описание и рассуждение, диалоги и монологи», в полной мере применимо к «Видению Святого Павла», в котором присутствуют и повествования о странствиях Апостола Павла по миру иному, и описания мучений грешников, и рассуждения о смысле наказаний, и диалоги Святого Павла с Ангелом и Святым Михаилом (дополняемые в латинском и греческом текстах монологами Пресвятой Богородицы Девы Марии, Иосифа, проданного в Египет, законодателя Моисея, праведных протцев Авраама, Исаака и Иакова). Можно предположить, что «Видение Святого Павла» в его греческом, латинском и исландском вариантах дает образец уже сложившегося литературного жанра.

Разделяя видения на телесные (*visio corporalis*), духовные (*visio spiritualis* или *imaginativa*) и видения разума (*visio intellectualis*), Блаженный Августин относит Видение Святого Павла к третьему виду: «Поэтому, если Апостол третьим небом назвал тот третий род зрения, который превосходнее не только телесного зрения, каким ощущаются тела при посредстве телесных чувств, но и всякого духовного зрения, каким созерцаются телесные подобия при посредстве духа, а не ума; то этим родом зрения созерцается слава Божия, для лицезрения которой очищаются сердца. Почему же не думать нам, что великому Апостолу, учителю языков, восхищенному в такое чрезвычайное видение, Бог хотел показать ту жизнь, в которой мы будем жить вечно после сей жизни?»². Согласно Блаженному Августину, «Видение Святого Павла» можно отнести к «великим откровениям», подобным Откровению Апостола Иоанна Богослова (Откр 1: 10). «Видение Апостола Павла» затрагивает как микрокосмический уровень (суд над душами грешника и праведника, свидетелем которого становится Апостол, касается судьбы отдельного человека и происходит после отделения души от тела), так и макрокосмический: Страшный Суд касается судьбы всего человечества, в то время как заступничество Апостола Павла и Святого Михаила способствует облегчению участи всех грешников в аду. В видении Апостола Павла акцентируется чувствен-

¹ Гвоздецкая 2018: 82.

² Августин 1879–1908 (изд.).

ное восприятие визионерского опыта, проявляющегося в сострадании грешникам, плаче о них (ср. восклицание: «Горе, горе вам, грешники!»), ощущении страшного зловония, исходящего из колодца за семью печатями, которое превосходит все муки ада. Однако это апокалиптическое видение отличается от индивидуальных мистических видений, сосредоточенных на судьбе индивида, тем, что основное внимание уделяется в нем истолкованию созерцаемого небесными проводниками, организации небесного пространства, будущей судьбе всего человечества. Следует предположить, что «Видение Апостола Павла» занимает промежуточное положение между откровениями и мистическими видениями, с которыми его сближает чувственное восприятие визионерского опыта.

«Видение Фурсея»

Как и в «Видении Святого Павла», в «Видении Фурсея» (*Furseus leizla*), визионер — лицо священное: если в первом это Апостол Павел, то во втором это благочестивый ирландский миссионер Фурсей, достигший святости¹. Скандинавский вариант «Видения Фурсея» сохранился лишь фрагментарно (в рукописи AM 657 a-b 4to, ок. 1350 г.) и близко следует за кратким текстом об этом Святом в «Церковной истории народа англов Беда Досточтимого», ок. 731 г. (HE, 3, 9)². Предполагается, что Беда основывался на Житии ирландского миссионера Фурсея или Фурсы (ум. 449–450 г.), датированном 653 г.: «Однажды во время болезни, как повествует его житие, он покинул свое тело и пребывал вне тела с вечера до петушьего крика, удостоившись лицезреть ангельские сонмы и слышать их блаженное пение»³. Почти через три века после христианизации Британских островов Видение Фурсея было переведено на древнеанглийский (между 875 и 930 гг.)⁴.

Как и структура латинского видения, композиция исландского «Видения Фурсея» трехчастна и включает пролог, нарратив о посещении мира иного и заключение о святости визионера.

Пролог содержит краткое описание визионера, прославленного святого, миссионера в королевстве англов, обратившего ко Христу многих неверующих и просветившего верующих. В прологе упоминается о знатном роде Фурсея, его детстве, отданном изучению священ-

¹ Gardiner 1993: 51.

² Visio Fursei (Colgrave, Mynors [eds.]) 1969a: 268-74; Visio Fursei... (Ciccarese [ed.]) 1984.

³ Беда. Церк. ист. (Эрлихман [пер.]) 2001:92.

⁴ Edel 2001: 121-125; Chaney 1960: 197-217.

ных книг и монашеских правил, и взрослой жизни, посвященной воплощению в жизнь всего, чему научился миссионер. Святость Фурсея подтверждается явлением к нему Ангелов, призывающих его продолжать учить и бодрствовать, и его собственными делами: строительством монастыря и посвящению себя небесным наукам. Видение Фурсея предвосхищается в прологе рассказом о его трех странствиях по миру иному, во время которых святой не раз покидал свое тело и вновь возвращался в него, видел радости блаженных и переживал нападение злых духов, пытавшихся мешать его восхождению на небо, однако потерпевших неудачу благодаря охране Ангелов.

Рассказ о посещении Фурсеем иного мира состоит из трех частей. Первая часть повествует о вознесении Фурсея на большую высоту, с которой он видит темную долину и «четыре устрашающе больших огня» (*iiii ellda hræðiliga stora*)¹. Огни символизируют пороки и страсти: ложь (нарушение обещания, даваемого при крещении, отвергнуть сатану и все дела его); сластолюбие (предпочтение земных благ небесным); раздор (ссоры с ближними по пустыкам); жестокость (грабеж и обман слабых). Когда огни соединяются и образуют большое пламя, Ангел объясняет Фурсею, что четыре огня испытывают каждого человека и сожгут весь мир (*Engill svarir at með þersum elldi brenna at síparsarstu allg heimr* — «Ангел ответил, что от этих четырех огней сгорит в конце весь мир»). Фурсей видит злобных демонов, вылетающих из огня и жаждущих, чтобы в пламени сгорели те, кто в телесном обличье горели нечистыми страстями и не покаялись. Если в исладском тексте идет речь о времени (*eingi tími er í þersv stað til iðgannar skipaðr* — «нет времени для покаяния в этом месте»), то в латинском тексте говорится о месте (локусе): *sed nullus tamen hic locus penitentiae* — «но в конце концов здесь нет места для покаяния»². Злые духи обвиняют Фурсея, вспоминая о его делах, излишних словах, мыслях, прощении не от всего сердца (*diöflar segia er þat æigi guðs bodorð at vnna iafnt naungi sinum sem sialfum ser. Guðs englar segia sannliga fylldi þersi maðr þetta bodorð þa er hann gaf aumvm monnum ok vskyldum margar qlmusur af sinum penningvm. Fiandr svara Margr gefr þeim penninga er hann elskar mycklv minnr enn sik sialfan. Enn gvð demir hvern mann eptir giortðvm sinum ok æstundan hiartans* — «Бесы говорят:

¹ Здесь и далее текст «Видения Фурсея» цит. по: *Visio Fursei...* (Ciccarese [ed.] 1984: 231-303).

² На это различие в исладском и латинском текстах обратил внимание Веллендорф (Wellendorf 2009: 180).

“Это ли не заповедь Господа любить своего соседа, как себя самого?” Ангел Божий ответил: “Истинно, этот человек исполнил эту заповедь, когда раздал много милостыни из своих денег бедным и людям, которым не приходился родней”. Враги ответили: “Многие дают деньги тем, кого любят намного меньше себя”. “Однако Господь судит каждого человека по делам его и по тому, что в его сердце”»), после чего Ангел раздвигает пламя, и Фурсей беспрепятственно проходит через него. Предполагалось, что обвинения бесов бессистемны и произвольны¹ или основаны на реальных событиях из жизни святого², однако можно заметить в них те вопросы, ответы на которые хотела услышать исландская аудитория (например, объяснение о недостатке любви в благих деяниях).

Во второй части говорится о явленных Фурсею небесных сонмах, среди которых он видит святых прошлых времен, слышит от них критику духовных и светских властей и получает полезные знания. Святые возвращаются на небо с Ангелами, однако три сопровождающих Фурсея Ангела остаются с ним, чтобы вернуть его в оставленное им тело.

В третьей части рассказывается об испытании, уготованном для Фурсея: хотя ангел раздвигает огонь, злые духи хватают одного из грешников, горевших в огне, бросают его в Фурсея и опаляют ему плечо и подбородок. Брошенный в Фурсея человек оказывается ему известным, так как после его смерти Фурсей взял одну из его одежд (*hann tok undir sik eitt klæði eptir andaðan mann* — «он взял одно одеяние после умершего человека»). Злобный враг грозит Фурсею, что он разделит кару того, у кого взял одежду, однако Ангел спасает Фурсея, так как бросает того человека назад в огонь и объясняет, что Фурсей взял вещи человека, умершего во грехе, то его не обжег бы огонь кары того человека) и дает совет, как можно спасти того, кто раскается в самый час своей смерти.

В эпилоге повествуется о влиянии видения на последующую жизнь визионера и его страдании от того, что было явлено на его плоти: вернувшись в свое тело, Фурсей всю оставшуюся жизнь носил отметины от огня на плече и подбородке, которым обжег его бесплотный дух; так, чудесным образом на теле появилось то, что испытала только душа.

¹ Carozzi 1994: 107.

² Wellendorf 2009: 169.

В исландском тексте опускается заключение латинского оригинала о том, что Фурсей рассказывал о своих видениях лишь тем, кто его спрашивал, ради их спасения, и повсюду проповедовал слово Господа. Исландской аудитории остается неизвестной судьба святого после видения, так как в исландском переложении не рассказывается о том, что Фурсей отправился в Галлию, когда на нее напали язычники, был с почетом принят королем франков Хлодвигом, и построил монастырь, где после болезни окончил свои дни. В латинском оригинале повествуется о том, что тело святого переносят в капеллу церкви Перрон и хоронят у алтаря; оно выглядит так, словно он только что умер; четыре года спустя оно остается нетленным, его хоронят с еще большими почестями в прекрасной гробнице к востоку от алтаря. Однако в исландском видении пропускается рассказ об успении святого, его нетлении и чудесах, совершающихся на могиле Фурсея, которые подтверждают его святость. Очевидно, исландский переводчик сосредоточил свое внимание на передаче мистического опыта святого, исключив из своего текста события жизни Фурсея после видения и обстоятельства его кончины.

Композиция «Видения Фурсея» трансформирует характерную для видений структуру: сцена временной смерти ясновидца заменяется кратким упоминанием о немощи, от которой страдает Фурсей; сцена освобождения от демонов проводником ясновидца заменяется мотивом вознаграждения Фурсея явлением Ангелов. В отличие от большинства видений, в которых, как в «Видении Святого Павла», визионера ведет один Ангел, а в «Видении Фурсея», его сопровождает несколько Ангелов, что, возможно, подтверждает святость визионера, достойного сопровождения тех ангельских сонмов, о которых рассказывается в «Видении Дуггала» (см. ниже). Картина загробного мира в «Видении Фурсея» не вполне ясна, описание мучений грешников отсутствует, если не считать аллегорического упоминания о четырех огнях страстей: обмане, сластолюбии, раздоре и несправедливости¹ и рассказа о грешнике, у которого Фурсей взял одежду, в третьей части. Однако главное внимание уделяется в этой части не изображению мучений грешников, но рассказу о наказании Фурсея, столь праведного, что его единственным проступком становится то, что он взял оде-

¹ Употребление аллегории представляется индивидуальной чертой «Видения Фурсея», отличающей ее от остальных видений, в связи с которыми исследователи писали, что аллегория в этом жанре не используется (Dinzelbacher 1981: 169-184).

жду грешника после его смерти. Изображение Рая тоже редуцируется по сравнению с другими видениями, однако мотив возвращения души в тело сохраняется. Несмотря на то, что традиционный для видений мотив *reversio animae* позволяет предположить, что мистический опыт приобрела душа визионера, в «Видении Фурсея» не уточняется, посещал ли святой иной мир в телесном виде, или странствовала его душа¹. Основной акцент ставится на повествовании о святости визионера, подтверждением которой становится его телесная нетленность.

Очевидно, изменения в структуре текста обусловлены образом визионера, не грешника, как в большинстве видений, но святого, как в «Видении Апостола Павла», к которому применимо описание образов святых ясновидцев, данное Б.Н. Ярхо: «Пророк или Апостол вступает в загробный мир спокойной стопой, заранее оправданный; он идет туда на предмет осведомления, и перед ним разворачивается как бы учебник эсхатологии с картинками; только жалость к осужденным может волновать его высокую душу... Это лишает старые апокалипсисы того элемента человеческой трагедии, который так силен в средневековых образцах... роль пророка или апостола немногим отличается от роли читателя в средневековых видениях...»². Однако в «Видении Фурсея» святой ясновидец разделяет судьбу грешников, так как сам терпит обвинения бесов и подвергается наказанию. Роль визионера в «Видении Фурсея» отнюдь не тождественна роли читателя, напротив, ясновидец в нем становится частью самого видения и служит посредником между живыми и мертвыми. Заслуживают упоминания нередкие в «Видении Фурсея» ссылки на книгу, в которой записаны грехи и добрые дела каждого человека и от которой зависит его индивидуальное спасение или осуждение. Возможно, концепция книги, которая находится в распоряжении Ангелов и бесов, восходит к Книге пророка Иезекииля («И увидел я, и вот рука простерта ко мне, и вот в ней — книжный свиток. Он развернул его предо мною, и вот свиток исписан был внутри и снаружи, и написано на нем: “плач, и стон, и горе”») (Иез 2: 9-10) или к Книге за семью печатями в Откровении Иоанна Богослова, которая включает историю мироздания (Откр 5: 1-14), однако индивидуальность книги в «Видении Фурсея»

¹ А.Я. Гуревич истолковывает сцену наказания Фурсея ожогами как свидетельство преобладания материального, телесного взгляда на душу (Гуревич 1977: 22)

² Ярхо 2024: 35.

отличает ее Книги Иоанна Богослова или Книги пророка Иезекииля, имеющих космологический характер.

Святость визионера, несомненно, сближает «Видение Фурсея» с «Видением Апостола Павла», равно как и акцент на теологическом объяснении увиденного и интерес не только к индивидуальному будущему визионера, но к судьбе всего человечества (сгорающего в огне четырех пороков), для назидания и исправления которого сочинено все видение. Двойственная функция «Видения Фурсея» как откровения и назидания подчеркивается повтором слов «польза» и «полезный»: «мы все же сочли полезным включить его в настоящую историю, поскольку оно может оказаться полезной многим». Следует заключить, что дидактические, познавательные и иллюстративные функции в «Видении Фурсея» превалируют над развлекательной¹.

«Видение Дриктельма»

Дидактическая функция представляется основной для исландского переложения «Видения Дриктельма» (*Drythelms leizla*), которое датируется примерно 1200 г.² и сохранилось в двух рукописях: AM 657 a-b 4to (1350 г.), содержащей также «Видение Фурсея» и «Видение Дуггала», и AM 200 8to (1692 г.). Как и «Видение Фурсея», исландское «Видение Дриктельма» восходит к «Церковной истории народа англов» Беда Досточтимого (книга V, глава 12), который включает его в записи за 696 г., однако композиция этого видения сложнее, чем структура «Видения Фурсея».

Подобно прологу к «Видению Фурсея», пролог в «Видении Дриктельма» содержит описание визионера и обстоятельств его посещения мира иного. Дриктельм — отец семейства из Нортумбрии, который заболел и скончался в первом часу ночи, однако вновь возвратился к жизни с рассветом. Как и в большинстве видений, визионерский опыт кардинально изменяет духовный мир и образ жизни ясновидца: Дриктельм идет в деревенскую часовню, молится в ней до

¹ Высказывалось предположение о том, что включение видений в контекст исторического повествования позволяет Бедо Досточтимому выразить свое отношение к истории нации и ее будущему (Rowley 2009: 165-183), однако это предположение не применимо к исландским видениям, существующим изолированно и вне контекста (за исключением «Видения Раннвейг»). Исследованию функций видений в тексте Беда (познавательной, развлекательной, дидактической и прогностической) посвящены статьи: Голубева (Никулина) 2020: 9-13; Голубева (Никулина) 2021: 328-337.

² Pétursson 1980: 138-165.

рассвета, разделяет свое имущество на три части (для жены, сыновей и для бедных), удаляется в Мелрозскую обитель, принимает постриг, поселяется в тайном убежище и живет там в телесном и душевном воздержании. Пролог представляет видение Дриктельма как чудо и определяет его назидательную функцию: умерший муж вернулся к жизни и поведал об увиденном в мире ином, чтобы пробудить живых от смерти духовной.

Изменение мировосприятия Дриктельма начинается с его встречи с Ангелом в белых одеждах, имеющим сияющий облик, о котором повествуется в основной части видения. Эта часть состоит из четырех разделов, в которых описываются преддверия ада, ад, равнина блаженных и Рай. Сюжетообразующим в этой части становится мотив странствия, движения к восходу солнца во время солнцестояния.

Первый раздел посвящен изображению мучений грешников в преддверии ада, в «долине такой широкой, что едва можно было увидеть ее другую сторону, а ее глубины я не знаю» — *dalur so breidur ad varla gat yfer sied, enn dyftt hanz vissa eg ei*¹ (в латинском оригинале: долина огромной глубины, неизмеримой ширины и бесконечной длины — *vallis immensae profunditatis, nimiae latitudinis, infinitae longitudinis*²), в которой проклятые души перемещаются с одного края с бушующим пламенем, на другой с падающим снегом, со льдом и завывающей бурей (Ангел объясняет Дриктельму, что это не ад).

Второй раздел описывает мучения грешников в аду, в густой зловонной тьме, из бездны которой вздымаются огненные шары и языки пламени, полные человеческих душ: они поднимаются вверх и падают обратно в бездну. Ангел покидает Дриктельма, и тот яркими красками описывает свое состояние: *og þa hvarf mjer minn leidtoge enn eg stod eftter á backanum eirnsamann, þa vard eg ógurlega hræddur, og vissa eg ei huad eg skyllði til giðra, edur huqrt eg skyllði vykja minne gøngu, edur huorn enda þetta skyllði hafa, og ei huxaði eg annad enn eg mundi þar ofann J fara* — «и тогда мой проводник исчез, и я остался совсем один, тогда я страшно испугался, и не знал, что я должен делать, куда должен идти и чем все это должно закончиться, и я не мог думать ни о чем другом, кроме того, что могу попасть туда (*в адскую бездну*)». Дриктельм слышит душераздирающие жалобы грешников

¹ Здесь и далее исландский текст «Видения Дриктельма» цит. по: Pétursson 1980: 138-165.

² Здесь и далее латинский текст «Видения Дрихтхельма» цит. по: Visio Drycthelmi (Colgrave, Mynors [eds.]) 1969b: 488-499.

и хриплые насмешки злых духов, с издевательствами влекущих в пылающую бездну кричащие души клирика, мирян и женщин; духи набрасываются на Дриктельма, грозя ему и пытаясь ухватить его раскаленными щипцами: *heyrdá eg nærre mler hǫrmulegt kall andanna edur salnanna, huorjar þar voru so hǫrmulega dregnar af Diöflunum enn fiöndunnar spottandi hrundu þeim ofann J Viti, Enn þeir ohrejnu andar köfudu vpp af vnderdiupenu vtblasandi af nõsum og munne brennanda elldi ódaun og lóga og ætludu ad samre svipan mig ad taka med elldlegum tǫngum* — «Я услышал рядом с собой ужасные крики душ, которых жестоко тасили дьяволы, и глумящиеся бесы сбрасывали вниз для наказаний. Нечистые духи появились из нижнего ада, они изрыгали огонь, зловоние и пламя из своих ноздрей и пастей. Они собирались тотчас же схватить меня своими раскаленными щипцами». Описывая ужас Дриктельма, исландский переводчик добавляет фразу, которая отсутствует в латинском оригинале: «Я был испуган больше, чем мог сказать» (*vard eg hræddare enn fra meigi seigia*). Однако в самый страшный для визионера момент Ангел приходит к нему, возвращает присутствие духа и обращает бесов в бегство: *og J þeirre minne hrædslu kom leidtogi minn, enn þeir hrucku aller nidur J pittenn undann, med grimmgre rǫddu, og þegar tok af mler allann ótta* — «и когда я стоял там, охваченный ужасом, мой проводник вернулся, и они убрались в яму с отвратительными криками, в то же время пропал и мой страх»). Мучениям Дриктельма суждено остаться лишь в его воображении, так как Ангел спасает его душу, увлекая ее на юго-восток, и выводит из темноты к свету.

Третий раздел включает описание громадной стены бесконечной длины и высоты, за стеной расположено прекрасное поле, освещенное ярким полуденным солнцем и наполненное дивными запахами цветов; здесь гуляет множество блаженных людей в белых одеждах, которые войдут в Царствие Небесное после Страшного Суда (Ангел объясняет, что это не Рай).

В четвертом разделе изображается Рай, предназначенный для тех, кто достиг совершенства, — это чудесное место, полное невиданного благоухания, сладчайших звуков поющих голосов и такого дивного сияния, что свет, виденный прежде, кажется менее ярким («и такой великий свет явился перед нами, что победил всю яркость, которую я видел прежде» — *ok sva mikít líos vard fyrer okkr at þat sigrade alla þa þirti eg ek hafde adr set*); Дриктельм хочет навечно остаться в Раю, однако Ангел не дает сбыться его надеждам и уводит его.

Предпоследняя часть содержит истолкование смысла видения и включает четыре утверждения Ангела, касающиеся четырех локусов, в которых побывал визионер:

— в преддверии ада, в долине с пылающим огнем и ледящим холодом, мучаются души тех, кто пренебрег исповедью и карается за грехи, совершенные прежде смертного часа; они раскаялись и исповедались, пусть и на смертном ложе, и попадут после Судного дня в Царство Небесное;

— огнедышащая зловонная бездна — это адская геенна, в которой грешники пребудут вечно;

— на цветущем поле обитают души тех, кто умер, сотворив много добрых дел, они не так совершенны, чтобы сразу же попасть в Царство Небесное, однако перейдут туда после Судного дня;

— рай предназначен для «тех, кто совершенен в жизни, их немедленно отведут в Царство Небесное» — *enn þeir er algiorfer eru í sinum lifnade eru þegar í stadinn leiddir í himneskt ríki* (в латинском тексте: «более того, те, кто посвящает жизнь благим занятиям, приходят сюда после смерти. Но тех, кто оказываются совершенными, немедленно вводят в Царствие Небесное» — *porro qui in bona conversatione vitam dicunt, post obitum huc veniunt. Qui vero perfecti inveniuntur mox in caeleste regnum introducuntur*).

Объяснив принципы организации загробного мира, Ангел сообщает визионеру его индивидуальную судьбу, которую узнал, когда оставлял Дриктельма одного в аду. Ангел велит ему вернуться в тело и жить среди людей и обещает, что он окажется в радостном обществе блаженных духов, если будет хранить себя в праведности. Дриктельм с большой неохотой возвращается в свое тело, поскольку испытал радости Небесного Царства.

Последняя заключительная часть (своеобразный эпилог) посвящается описанию жизни визионера, следующей за видением. Как и Фурсей, Дриктельм сообщает о своем видении только избранным (монаху Хэмгислю, королю Альдфриду, аббату Эдильвальду и тем, кто страшится адских мук, стремится к духовному возвышению и надеется на вечную радость, но не тем, кто живет праздно и беззаботной жизнью). После видения Дриктельм проводит время в постоянной молитве в монастыре на берегу реки, в которую заходит до пояса и даже до горла для смирения плоти, и стоит без движения, читая молитвы и псалмы. Выйдя из воды, он никогда не снимает мокрую одежду, но сушит ее теплом своего тела, а когда зимой вокруг него плавают куски льда, то говорит, что видел холод страшнее и жизнь

посуровее. Своим словом и примером праведной жизни Дриктельм многих приводит ко спасению.

Имя Дриктельма упоминается в самом конце латинского текста Беды Досточтимого, однако в исландском переложении оно не употребляется вовсе. Анонимность исландского видения подчеркивает его общечеловеческий характер и обращенность ко всему роду людскому. Употребление имени в заглавии исландского текста объясняется его соотнесенностью с латинским оригиналом видения в «Церковной истории народа англов» Беды Досточтимого.

В «Видении Дриктельма» усложняется трехчастная схема композиции, состоящая, как в «Видении Фурсея», из вступления (в котором излагаются обстоятельства видения и дается характеристика визионера), центральной части, посвященной посещению ада и Рая, и эпилога (в котором говорится об изменении жизни визионера, свидетельствующем о достоверности видения). Центральная часть «Видения Дриктельма» посвящена описанию двух обиталищ грешников (временного и постоянного) и двух мест блаженства праведников (временного и постоянного) и снабжена отдельной дидактической частью, в которой дается объяснение необычному устройству загробного мира. Генезис развития представления о двух обителях праведников объясняли совмещением двух представлений о райских селениях: восходящего к языческой древности и отраженного в апокрифах, — луга блаженных <...>, и иудейско-христианского, — Царства Божия, Небесного Иерусалима¹. Параллелизм в организации загробного мира встречается также в более позднем «Видении Дуггала (Тнугдала)», в чем можно видеть влияние композиции «Видения Дриктельма». Рассказ о потустороннем мире в обоих видениях содержит не два (Рай и ад), но четыре локуса (преддверие ада / адская геенна и поле блаженных / Рай), причем поле блаженных изображено в них более подробно, чем Рай, который настолько прекрасен, что не может быть описан человеческим языком (в «Видении Дуггала» сообщается, что самую глубокую преисподнюю тоже невозможно описать, ибо она слишком ужасна). Внутри этих локусов размещаются сходные пространства: глубокая долина, стена, благоуханные поля, огонь, наполненный душами грешников, лед и пламень, между которыми мечутся души грешников, зловонная тьма, в которой визионер способен различить лишь одеяние своего проводника. В обоих видениях бесы грозят визионером, однако их спасают сопровождающие Ангелы, кото-

¹ Ярхо 2024: 30.

рые разъясняют им смысл увиденного и дают его теологическое обоснование. Если в «Видении Дуггала» Ангел говорит, что впереди визионера ждут более страшные места наказаний грешников, то в «Видении Дриктельма» Ангел объясняет визионеру, что они видят еще не ад, то есть превосхищает те ужасы, которые остаются впереди. В обоих видениях Ангелы временно оставляют визионеров, обрекая их на мучения, однако вовремя возвращаются и спасают их души. Визионерский опыт, как рассказывается в обоих видениях, полностью изменяет последующую жизнь ясновидцев и превращает их в праведников, что служит подтверждением достоверности рассказа. Оба видения содержат сходные речевые акты: монологи от первого лица, диалоги, повествования, описания и рассуждения¹, что свидетельствует о полной укорененности жанра в скандинавской словесности.

«Видение Дуггала»

«Видение Дриктельма», вероятно, оказало влияние на «Видение Дуггала» (*Duggals leizla*), которое сохранилось в рукописи AM 681a 4to (ок. 1450 г.), содержащей исландское «Видение Павла», и в рукописи AM 624 4to (ок. 1500 г.). Кроме того, один лист текста «Видения Дуггала» включен в рукопись AM 681c 4to (ок. 1400 г.), и два фрагмента по два листа каждый добавлены к рукописи AM 681b 4to (ок. 1450 г.)². Исландское «Видение Дуггала» представляет собой одно из наиболее ранних прозаических переложений латинского «Видения Тнугдала» (*Visio Tnugdali*, XII в), которое не могло остаться обойденным вниманием в Исландии, так как принадлежало к самым известным текстам европейского Средневековья. Латинское видение существовало в 18 редакциях и 150 латинских рукописях (по большей части утраченных), в 43 переводах и пересказах на 15 европейских языков³ и было включено в «Историческое Зерцало» (*Speculum Historiale*) Винсента из Бовэ. Подобно другим видениям, «Видение Тнугдала» анонимно, так как предположение о том, что его автором мог быть Гонорий Августодунский⁴ убедительно опровергнуто⁵. Латинский текст видения, согласно предисловию, был записан братом Марком,

¹ Эти речевые акты применительно к видениям были выделены Н.Ю. Гвоздецкой (см. Гвоздецкая 2018: 82).

² Исследование рукописей и их датировку см.: Cahill 1983: ix-xxxvii.

³ Palmer 1982.

⁴ Carrigues 1987: 19-62.

⁵ Carozzi 1994.

ирландским странствующим монахом-бенедиктинцем, в монастыре Регенсбурга в 1148 г. Монах сообщает, что слышал рассказ самого визионера, ирландского рыцаря Тнугдала во время поездки в Ирландию и перевел его с ирландского на латынь (*de barbarico in latinum*) по просьбе аббатисы Гизелы, настоятельницы монастыря Святого Павла в Регенсбурге, которой посвятил свое творение.

Исландское переложение опускает предисловие к видению (послание к Гизеле и представление его составителя монаха Марка), однако сохраняет композицию латинского текста и включает шесть основных частей: пролог (место действия, обстоятельства видения, характеристика визионера); исход души и встреча с бесами; явление Ангела; посещение ада, включающее наказания визионера, преисподней и геенны (десять разделов о мучениях грешников); посещение двух преддверий Рая и самого Рая (семь разделов об обителях праведников); возвращение души и обращение на путь праведности.

В первой части описываются место действия (Корк, Ирландия) и герой знатного происхождения, красивый, молодой, красноречивый рыцарь (*higðmaðr* — «дружинник») Дуггал, который не помогает бедным, не посещает церковь, легко впадает в гнев и не чужд жестокости. В соответствии с канонами визионерской словесности, особое внимание уделяется обстоятельствам видения: рассказывается о том, как Дуггал отправился получать долг за трех проданных коней, однако его должник не смог ему заплатить и предложил принять участие в трапезе; Дуггал был в гневе на должника, но согласился вкушать с ним пищу; во время трапезы он упал без чувств: его волосы побелели, чело застыло, глаза закатились, нос заострился, и все члены тела стали твердыми, только в левой стороне груди ощущалось легкое тепло; Дуггал пребывал в беспамятстве три дня (предположительно с 3 по 6 ноября)¹, в течение которых его душа посетила в сопровождении Ангела загробные миры, а затем возвратилась в тело.

Во второй части изображается исход души Дуггала из тела и ее встреча со страшными бесами, заполнившими все городские улицы и площади, и дом, и палату, в которой лежало тело; нечистые духи окружили несчастную душу, скрежетали на нее зубами, терзали щеки черными когтями и старались напугать ее, суля муки ада.

В третьей части рассказывается о явлении Ангела на помощь душе Дуггала и о его повелении следовать за ним: Ангел упрекает Дуггала в том, что тот доселе не замечал его, и предупреждает, что по

¹ Picard 1989: 24-25.

милости Господа он вернется в тело, однако пострадает, хотя и не так ужасно, как заслуживает.

Четвертая часть включает 10 разделов, повествующих об адских мучениях:

— о наказании убийц, отцеубийц, матереубийц и братоубийц в зловонной, глубокой долине, в которой души поджариваются на железных решетках до такого состояния, что плавятся, проливаясь сквозь доску, как воск просачивается сквозь сукно, и возвращаются к мучениям на горящих угольях; Дуггал спрашивает, постигнет ли его это мучение, но Ангел отвечает отрицательно, добавив, что его следовало бы подвергнуть наказанию, так как он убивал людей;

— о наказании подстрекателей, предателей и вероломных на высокой горе, с одной стороны которой горит зловонный огонь, а с другой сыпется снег и дует ветер с градом; истязатели, держащие раскаленные железные вилы и острые трезубцы, колют души грешников, гонят их на муки, бросают в геенну огненную, прокалывают орудиями;

— о наказании хвастунов и гордецов, которые не могут пройти по длинному узкому мосту над зловонной ямой, наполненной огнем и серой; этот мост может пересечь лишь смиренный паломник с пальмовой ветвью;

— о наказании скупцов, жадных и завистливых, которых глотает гигантский зверь Аттергус (в латинском тексте он носит имя Ахерон, подобное названию реки в Аиде); его клыкастые челюсти раздвигают два великана, в его пасти находятся Фаргус (ср. Фергус из «Похищения быка из Куальнге») и Коннал (ср. Коннал Кернах из «Пира Брикрена»); Ангел покидает душу Дуггала, и тот низвергается в пасть зверя, в которой его терзают гадюки и змеи; однако зверь выплевывает его, а Ангел возвращается и успокаивает его;

— о наказании воров и грабителей, которые должны пересечь бурное озеро, населенное изрыгающими огонь чудовищами, по мосту шириной в ладонь, утыканному острыми железными гвоздями и шипами, которые прокалывают ноги всем проходящим; наказание Дуггала состоит в том, что он должен провести по мосту корову, украденную им у своего крестного отца; Дуггал напоминает Ангелу, что вернул корову, однако Ангел отвечает, что Дуггал вернул корову только тогда, когда не смог ее спрятать; Дуггал пересекает мост только благодаря своему искреннему раскаянию;

— о наказании обжор и блудников, среди которых есть и миряне, и клирики, и монахини, и монахи, чьи постыдные части поедаемы чер-

вами и подвержены гниению во владениях Фустина (в латинском тексте Фристина), в огромном доме, похожем на печь; палачи, вооруженные секирами, ножами, прутьями, кирками, ломami, буравами, острейшими косами и заступами, колот, разрубают, обезглавливают души; Дуггала разрубают на куски и бросают в огонь; после мучений Дуггал спрашивает Ангела, почему милостивый Господь допускает страшные наказания; Ангел отвечает, что Господь милостив, но справедлив, и не карает многие грехи; праведникам являют ужасные наказания, дабы им было радостнее в Раю, а грешникам показывают райские пределы, дабы усилить их мучения;

— о наказании грешных монахов, каноников, монахинь и других церковных чинов, блудодействовавших, запятнавших себя невоздержанием, предававшихся разврату, роскоши и дававших волю своему языку; их пожирает огромная птица-зверь с железным клювом и железными когтями, сидящая на замерзшем болоте, изрыгающая пламя, а затем выплевывает их на лед; побывав во чреве птицы, мужчины и женщины зачинают чудовищных змей, которых в муках рожают и которые выгрызают их внутренности, прорываются наружу через их тела, раздирают их острыми клювами, огненными головами и железными хвостами; Дуггал должен пройти это наказание (за исключением родов), так как он предавался блуду;

— о наказании тех, которые нагромождают грех на грех, в долине, вмещающей много кузниц, где мучитель по имени Вулкан и другие бесы с раскаленными клещами, бросают души в печь, в пылающий огонь и плавят их до жидкого состояния, затем протыкают их железными зубцами, кладут на наковальню и ударяют молотами, пока сбивают воедино по двадцати, по тридцати или по сотне душ; однако души при этом не погибают, хотя и желают смерти, но не могут ее обрести; Дуггал подвергается этому наказанию, и с ним обращаются как с куском металла за его грехи, однако на этом его мучения заканчиваются;

— о глубинах ада, где находится четырехугольная яма, подобная водоему, извергающему до неба зловонный столп пламени и дыма; множество душ поднимаются, подобно пеплу, вздымаемому огнем, и падают с демонами на самое дно печи;

— о самой глубокой преисподней, откуда нет выхода; здесь происходит наказание душ, которые не верили в Бога, отреклись от Христа, или поступали так, как если бы отреклись полностью; сюда попадают прелюбодеи, убийцы, воры, разбойники, гордецы, не принесшие должного покаяния, прелаты и сильные мира, начальствовавшие не

ради пользы, но ради власти. Все эти грешники уже подверглись мучениям в тех местах, которые прошла душа Дуггала, однако здесь она видит такие мучения, которые не могла бы пересказать, если бы у нее было сто голов, и в каждой голове сто языков. Душа Дуггала видит князя тьмы, врага рода человеческого, который величиною превосходит всех виданных зверей и имеет человеческое обличие, а также длинный и толстый клюв, хвост, жесткий, длинный и усеянный колючими иглами для поражения душ, и тысячу рук с двадцатью пальцами и железными когтями. Люцифер лежит на железной решетке, под которую подложены раскаленные уголья, раздуваемые демонами; он связан по всем членам и суставам раскаленными толстыми цепями, железными и медными. Корчась на угольях и обжигаясь, он в ярости ворочается с боку на бок, простирает свои руки к толпе душ и сдавливает их, так что ни одна душа не может уйти невредимой, чтобы не быть разорванной или лишённой головы, рук, ног. Выдыхая, дьявол разбрасывает души в разные стороны, а вдыхая, втягивает рассеянные души обратно и пожирает их с дымом и серой; Ангел ободряет душу Дуггала, объясняя, что она не попадет в преисподнюю, если покается.

Пятая часть включает семь разделов, изображающих четыре пространства (соответствующие чистилищу, Земному Раю, Раю и Небесам):

— первый раздел описывает умеренное наказание не очень плохих людей (в латинском тексте: *non valde mali*), которые не всегда помогали бедным; оно происходит перед высокой стеной, где души терпят жажду и голод, выносят дождь и ветер, однако видят свет и будут отведены в лучшее место;

— второй раздел изображает место отдохновения для не слишком хороших (в латинском тексте: *non valde boni*) и не достигших святости людей; оно находится на поле радости, усеянном цветами, у источника живой воды, дающего воду тем, кто будет жить вечно и никогда не испытает жажды; здесь душа Дуггала видит короля Данакуса (в латинском тексте: Донаха), который промучился много лет в окопах и раздал бедным все, что у него было; короля Кабануса (в латинском тексте Конхобара), который долго проболел и дал обет, если выживет, стать монахом; и короля Кормака, обитающего в доме из золота, серебра и драгоценных камней; к королю подходят люди с дарами, которые король раздавал бедным при жизни; душа короля Кормака подвергается наказанию в огненном озере, в которое он должен погружаться до пупа на три часа в сутки, он должен носить власяницу за то, что он осквернил свой брак, допустил убийство и нарушил клятву;

— третий раздел повествует о Серебряном городе, где пребывают жившие в супружестве миряне, которые соблюдали верность в законном браке, хорошо управляли своими семьями и раздавали добро нищим, странникам и Церкви;

— в четвертом разделе рассказывается о Золотом городе, обители мучеников и воздержанных мужей, причисленных к лику святых, тех мучеников, которые за заветы Божьи предали тело свое, терпели мучения, жили праведно и благочестиво, принуждали других к воздержанию;

— в пятом разделе прославляются монахи и инокини, которые с радостью творили послушание старшим, больше любили подчиняться, чем властвовать, повиновались чужой воле, презрев свои желания; они находятся в отдельном лагере, в шатрах, сделанных из шелков, пурпура, золота, серебра, где звучат тимпаны, кифары, органы, кимвалы и другая сладкозвучная музыка;

— шестой раздел описывает строителей и защитников церквей, которые за благодеяния, оказанные церквям, были приняты в церковное братство, оставили мирской образ жизни, воздерживались от плотских вожделений, праведно и благочестиво жили в миру; они обитают в кельях из золота и слоновой кости под огромным деревом с прекрасными плодами, в листве которого живет множество прекрасных певчих птиц, а под ветвями цветут лилии, розы и благоухают травы;

— седьмой раздел изображает прославление девственников и девяти чинов ангельских: ангелов, архангелов, силы, начальства, власти, господства, престолы, херувимов и серафимов; собрание патриархов и пророков, воинство мучеников, в светлые ризы облаченное, апостолов, исповедников в городе Драгоценных камней, из которого можно узреть как всю прежде виденную славу, так и казни, и наказания, и весь круг земной в одном солнечном луче; здесь можно обрести не только зрение, но и необычное познание, такое, что нет больше нужды ни о чем спрашивать, ибо все становится ясно; душа Дуггала встречает святого Руадана Исповедника, святого Патрика, покровителя Ирландии, архиепископа Армагского Целестина и его преемника Малахию, брата Малахии, Христиана, епископа Лиона, мужа дивной воздержанности и приверженца добровольной бедности, и священника Неемию из Клойна, мужа простого и скромного, но выдающегося знаниями и целомудрием; душа Дуггала видит пустой престол, уготованный некоему брату, который еще жив, возможно, святому Бернарду Клервоскому; Дуггал хочет остаться в Раю, но это ему запрещается.

В шестой части повествуется о возвращении души (в латинском тексте: *reversio animae*): по приказанию Ангела душа раскаявшегося рыцаря Дуггала возвращается в свое тело; он причащается Святых Христовых Тайн, осеняет себя знамением спасительного креста, обращается на путь праведности и добра, разделяет все свое имущество с бедными, просит принять его в монашеский орден и со рвением, смирением и ученостью проповедует Слово Господа.

Изменения в исландском «Видении Дуггала» по сравнению с латинским оригиналом не затрагивают уровень композиции (если не считать посвящения, которое в исландском переложении опускается), но включают добавления и пропуски. Главная функция добавлений в исландском тексте видения состоит в прояснении смысла: например, в латинском памятнике в части о наказании скупых идет речь о звере Ахеронте: *Ista enim bestia vocatur Acherons, que devorat omnes avaros. De hac bestia scriptura loquitur: Absorbebit fluvium et non mirabitur et habet fiduciam, quod influat Iordanis in os ejus* — «Зверь же сей зовется Ахеронт, пожирающий всех скупых. Об этом звере глаголет Писание: он пьет из реки и не торопится; остается спокоен, хотя бы Иордан устремился ко рту его». Составитель исландского видения добавляет разъяснение (*straumin kallar heilug ritning þiorder er j þetta kuikendi koma enn Iordan eru kristner menn þuiat þar hofzt skirn og hyggst þetta kuikendi þat at suelgia þa* — «Рекою Священное Писание называет языческие народы, которые попадают к зверю, а Иорданом — христианских людей, ибо там началось крещение, а тот зверь намеревается их проглотить»)¹, вероятно, считая ссылку на Священное Писание не вполне доступной для своей аудитории и не надеясь на ее способность истолковать аллегорическую параллель.

Наибольшее число добавлений в исландском памятнике обусловлено стремлением объяснить значение латинских слов при помощи исландских синонимов: например, слово *mortem* — «смерть», заменяется синонимами *dauda og pisma* — «смерть и мучения»; вместо одного слова *speciosus* — «красивый», в исландском переложении употребляются два: *fagri og elskuligri* — «красивый и любимый»; слово *contristare* — «печалить», переводится с помощью двух лексем: *at hrygia og angra* — «огорчать и сердить»; слово *populus* — «народ», отражается в переводе с помощью лексем *herra og folk þat* — «мужи и народ тот»; словосочетание *talibus tormentis* — «такие мучения»,

¹ Исландский текст «Видения Дуггала» цит. по: Cahill 1983: 34; латинский текст «Видения Тнуггала» цит. по: Visio Tnugdali (Wagner [hrq.]) 1882.

переводится как *sua hardra og heitra pìsla* — «такие тяжелые и жаркие мучения»; латинский оборот *pre nimia tristitia* — «из-за большой печали» распространяется в переводе с помощью словосочетания *af mikilli sorgi og angri* — «из-за большого горя и печали»; латинская лексема *majora* — «большинство» объясняется в исландском тексте как *fleiri og meiri* — «многие и большинство»; *bestias* — «звери», переводится как *ruikendum og dyrum* — «твари и животные». Употребляются в исландском переложении «Видения Дуггала» и аллитерационные парные формулы, например, *hrein og heilog* — «чистый и святой», *likna og letta* — «помогать и лечить», *barna og brædra* — «детей и братьев», *hrædd og hrygg* — «испуганный и огорченный», *hrædd og huglaus* — «испуганный и обезумевший». Во всех приведенных примерах одно латинское слово заменяется двумя синонимами или парными формулами, позволяющими полнее и точнее раскрыть значение заимствованной лексемы.

Пропуски в исландском тексте вызваны стремлением к упрощению текста (*divina misericordia* — «Божественное милосердие» заменяется на *Gudi* — «Господь»), *quasi per unius hore spatium* — «как будто на протяжении одного часа» заменяется на *langa stund* — «долгое время») и избавлению от риторических фигур и оборотов (например, *salutifera crucis* — «спасительный крест» заменяется на *hins helga* — «святой», вместе *pristinam vitam* — «прежней жизни» употребляется *dagliga* — «ежедневно»). В отдельных случаях упрощение может приводить к искажению значения, например, изменение оборота *huic domine meo* — «мой владыка» (*mirog, mi domine, unde huic domine meo tot ministeri, inter quos nec unum de suis, dum esset in corpore, possum conicere* — «меня удивляет, господин мой, откуда у того моего владыки столько слуг, среди которых я не узнаю ни одного из тех, кто был при нем, пока он пребывал во плоти») в *þessum konungi* — «того конунга» (*kynligt þiki mier herra minn sagði hun, hvarðan þessum konungi koma sva margar þionustu menn, enn eigi af þessum avllym þionvðv honvm meðan þeir lifðu* — «удивительным кажется, мой господин, сказала она (*душа*), откуда приходят к этому конунгу так много слуг, ведь никто из них не служил ему, пока они жили») не способно передать те особые отношения, которые связывали Дуггала и короля Кормака, правившего, согласно видению, в то время, когда жил ясновидец.

В исландском тексте сохранен рассказ об Ирландии, однако в нем пропущены обращение к аббатисе и комментарий о монахе Марке, которые, очевидно, показались исландскому составителю не

связанными с основным текстом и не представляющими интереса для скандинавской аудитории. К числу семантически обусловленных пропусков следует отнести и отсутствие названий глав: *de exitu anime* — «об исходе души», *de adventu angeli in occursum anime* — «приход Ангела навстречу душе», *de prima pena homicidarum* — «о первом наказании убийц», *de pena insidiatorum et perfidorum* — «о наказании подстрекателей и предателей», *de valle et pena superborum* — «о долине и наказании гордых», *de avaris et pena eorum* — «о скупых и их наказании», *de pena furum et raptorum* — «о наказании воров и грабителей», *de pena glutonum et fornicantium* — «о наказании обжор и блудников», *de pena sub habitu et ordine religionis fornicantium vel quacunque condicione immoderate se coinquantium* — «о наказании в одеянии и сани духовном блудодействующих или другим способом себя невоздержанно пятнающих», *de pena illorum, qui cumulant peccatum super peccatum* — «о наказании тех, которые нагромождают грех на грех», *de descensu ad inferos* — «о спуске в преисподнюю», *de inferno inferiori* — «о преисподнем аде», *de ipso principe tenebrarum* — «о самом правителе теней», *de moderate pena non valde malorum* — «об умеренном наказании не очень плохих», *de campo lititiae et fonte vite et requie non valde bonorum* — «о поле радости, источнике жизни и упокоении не очень хороших людей», *de Donacho et Conchober regibus* — «о королях До-нахе и Конхобере», *de Cormacho rege* — «о короле Кормаке», *de gloria conjugialium* — «о славе живущих в супружестве», *de Gloria martyrum et continentium* — «о славе мучеников и воздержанных», *de Gloria monachorum et sanctimonialium corpus* — «о славе монахов и инокинь», *de defensoribus et constructoribus ecclesiarum* — «о строителях и защитниках церквей», *de Gloria virginum et novem ordinibus angelorum* — «о славе девственников и девяти чинах ангельских», *de sancto Ruadano confessore* — «о святом Руадане-исповеднике», *de sancto Patricio et quattor notis episcopis* — «о святом Патрике и четырех известных епископах», *de reditu anime ad corpore* — «о возвращении души в тело». Разделение латинского памятника на части, озаглавленные в соответствии с темой каждой главы, позволяют не только прояснить структуру текста, но и противопоставить повествование о мучениях в преисподней прославлению праведников в Раю. Так как в исландском тексте вводятся лишь два заглавия частей: *af einum hird manne* — «о дружиннике» и *af Duggali* — «о Дуггале», то можно предположить, что повествование организовано по иному принципу, чем латинское видение: исландский текст строится вокруг централь-

ной фигуры ясновидца, а структурирование его визионерского опыта не вызывает интереса у исландского переводчика.

Начиная с пролога, в «Видении Дуггала» можно заметить элементы драматизации всего повествования: визионер посещает своего должника, который оказывается не в состоянии отдать долг; в гневе порывается уйти домой, однако должник умоляет его принять участие в трапезе; тронутый мольбами, он садится за стол и ставит на пол топор, который до того держал в руках; он протягивает руку за едой, однако не может поднести ее ко рту; он страшно кричит, указывая жене должника на топор: «Присмотри за моим топором, ибо я сейчас умираю». Условия для драматизации нарратива создаются неожиданностью болезни и внезапностью смерти визионера, описание которых апеллируют к чувственному восприятию аудитории: тело со стуком падает на пол, будто в нем никогда не было жизни, к трупу бегут домочадцы, еду стремительно уносят, оруженосцы в ужасе зовут на помощь, хозяин громко рыдает, звонят колокола, торопится священник, собираются толпы людей, город потрясен смертью рыцаря. Если в прологе к «Видению Дуггала» напряжение вызвано скрытым диалогизмом, то вопросно-ответная форма основной части приближает приобретение визионерского к трагическому жанру. Ощущения, полученные Дуггалом во время путешествия по Раю и аду при помощи органов чувств, формируют его восприятие внешней и внутренней среды: он слышит скрежет зубовой и крики грешников; он видит мучения душ в аду, он страдает от темноты в преисподней, он наслаждается светом, покидая ад; его жжет адский огонь; его мучает зловоление в аду и радуется благоухание райских цветов и растений. Внутренним драматизмом проникнуто изображение страдающего князя тьмы, заставляющее вспомнить об описании павшего ангела в древнеанглийском памятнике «Книга Бытия» (Genesis B)¹. Теологический

¹ «...был нечестивый ангел обречен пучине мучений... / в бездны адские бросил, в темные пропасти... во мрачное место, в преисподнюю... и за это в предел бессветный, в край подземельный, / он, карающий Бог, поместил их, / в темное пекло: там с вечера мученья / вечно длятся, негаснувший огонь / врагов опалает, там на рассвете / ветер восточный, стужа лютая, / хлад и пламень... с тех пор отверженцы обретаются / злые в пламени... и терпят муки, жар жестокий, / в средоточье ада, пекло в преисподней, / пар ядовитый, туман и темень... в преисподней они казнимы, в ад пекучий, / в бучило пламенное, в пекло они попали, / преисполненные гордыни, получили они, злочинные, / черную геенну, страну иную, / огнем напоенную, лютым пламенем... и ждут

смысл видения отходит на второй план по сравнению с драматизацией диалога, раскрывающего впечатления визионера, который мучается вместе с грешниками в аду и наслаждается блаженством праведников в Раю. Вместе с тем, рассказание визионера и изменение его образа жизни составляет главную цель средневековых видений. Утверждению о функциональной нагруженности текста предшествует рассказ о покаянии Дуггала после его возвращения: до заключительной части читатель не мог быть уверен в том, какое воздействие на визионера имел его мистический опыт. Составитель исландского памятника дает заключительный комментарий о том, что рассказал видение для наставления слушателей и записал его на пользу читателей. Дидактическая функция «Видения Дуггала», таким образом, несомненна: оно служит исправлению аудитории, однако достигает этой цели при помощи драматизации повествования и апеллирования к чувственному восприятию визионерского опыта.

Эсхатология памятника сложна, ее организация определяется одновременно топографией, типологией преступления и наказания, отношением к Высшему Суду¹. Вероятно, на памятник оказали влияние древнейшие представления о космологии (семи небесах); Библия, к которой восходят более сотни аллюзий²; классическая мифология, из которой заимствовано имя Вулкана; ирландская традиция словесности, к которой, возможно, восходят упоминания о Фергусе из «Похищения быка из Куальнге» и Коннале Кернахе из «Пира Брикрена»; ирландский жанр имрам, повествующий о морском путешествии героя в потусторонний мир, в частности, «Плавание Святого Брендана»³; средневековая история и политика, нашедшая отражение в повествовании о Рае (Дуггал встречает в Раю тех церковных деятелей, которые были сторонниками реформ в средневековой церкви, между тем король Кормак претерпевает мучения в месте, напоминающем чистилище)⁴.

Возможно, описание эсхатологического пространства в «Видении Дуггала» восходит к предшествующей визионерской словесности

их муки несметные... (пер. В.Г. Тихомирова): Древнеангл. поэзия (Тихомиров, Смирницкая [подг. изд.] 1982: 100-101.

¹ Picard 1989: 29-47.

² Lawlor 1926: 87-106.

³ Seymour 1924: 351-375.

⁴ Исследование источников «Видения Тнугдала» см. Emerson 1990; Hines 1968; Mearns 1985.

и, в частности, к «Видению Святого Павла», как в организации структуры ада, который разделяется по принципу наказания за определенные грехи, так и в самом принципе обусловленности наказания совершенным грехом и в последовательности сцен, изображающих мучения грешников (оба видения начинаются со сцен наказания за убийство). Повествование о самих наказаниях в «Видении Дуггала» тоже может опираться на «Видение Павла», в котором присутствуют мотивы огненных ям, узких мостов, печей, ужасных чудовищ, льда и пламени. Влияние «Видения Павла» на «Видение Дуггала» трудно отрицать, так как оно затрагивает не только уровень сцен и мотивов, но и лексику и фразеологию: в обоих памятниках уделяется внимание вопросу о числе наказаний за грехи, в которых используется глагол *urptelja* — «исчислить, сосчитать»¹, а выражение *bríxlodo henne synda bríxle* — «осыпали ее упреками», использованное в «Видении Дуггала», вероятно, восходит к сцене из «Видения Апостола Павла» (30), описывающей как семь бесов мучают душу грешника: *ok þorðu hana ok brugðu brigsalum* — «и били ее и осыпали ее упреками»². Хотя образы визионеров в видениях Апостола Павла и Дуггала кардинально различны, так как первый является Апостолом и праведником, спускающимся к грешникам, дабы принести им облегчение в их страшной участи, а последний сам оказывается закоренелым грешником, тем не менее второй участник видения — проводник по Раю и аду имеют немало общего, так как не только сопровождают визионера в его странствиях, но и ведут с ним теологический диалог, раскрывающий суть милосердия Бога, а также необходимость богослужений, исповеди, покаяния, подаяния бедным, молитвы за почивших.

Составителю «Видения Дуггала» могло быть известно «Видение Дриктельма», из которого унаследован композиционный прием удвоения и параллелизации загробных локусов: описание наказаний грешников в двух сферах ада, изображение блаженства праведников в двух сферах Рая. Однако если в «Видении Дриктельма» центральная часть состояла из описания преддверий Рая и ада, а затем и центральных областей самого Рая и ада, то в «Видении Дуггала» речь идет об аде и концентрации его мучений в самой мрачной области (преисподней), а также о Рае и его наиболее высокой сфере — Царстве Небесном. Детализации и усложнению подвергаются и градации адских мучений, сосредоточенных в десяти локусах, и Райских блаженств,

¹ Páls leizla... (Bulitta [ed., tr.] 2017: xxix.

² Cahill 1983: liii.

разделяемых на семь частей. Насколько известно, ни в одном средневековом видении до «Божественной Комедии» не была разработана столь сложная и детализованная структура загробного мира.

В отличие от латинского «Видения Тнугдала», в котором указание на его функцию содержится в заключении, исландское «Видение Дуггала» рассказывает о тех целях, которые переводчики на скандинавские языки ставили перед собой, перелагая латинские видения. В поэтическом прологе к «Видению Дуггала» говорится, что «конунг Хакон взял его с латыни и перевел на скандинавский для развлечения людей, улучшения нравов и для размышления, так чтобы те, кто творят добро, радовались, а те, кто совершают дурное, боялись» (Након конунгр ор латинум ток ок лиет норрæна тил скемтанар ок умбота моннум ок хугганар ат þeir fagni er gott gera. en hiner hrædiz er misgera). Возможно, в прологе идет речь о короле Хаконе IV Хаконарсоне (1204–1263 г.), по приказанию которого были созданы первые переводы романов в Норвегии. Нельзя исключать и того, что в прологе может говориться о внуке Хакона IV, короле Хаконе V Святом Магнуссоне (1270–1319), о жене которого Эвфимии известно, что она повелела сделать поэтические переводы французских и немецких рыцарских романов, известных как «Висы Эвфимии» (*Eufemiavisor*)¹. В подтверждение этого предположения можно заметить, что стихотворные переводы романов сочинены тем же размером (knittelvers) с парной рифмой и четырьмя ударными слогами в строке, что и пролог к «Видению Дуггала». Цель переложения видения, по мнению создателя пролога, состоит не только в развлечении слушателей или читателей, но и в исправлении и устрашении грешников. Видение, по замыслу создателя пролога, должно служить нравственным ориентиром, позволяющим оценить правильность образа жизни слушателей, помочь им творить добро и избегать зла.

«Видение Дуггала» интертекстуально. Оно связано не только с предшествующей традицией видений, но и с более поздней скандинавской словесностью, в частности, с переводами на шведский язык, текстуально близкими к исландскому тексту². Краткий пересказ «Видения Дуггала» включен в «Сагу о Михаиле» Берга Соккасона (*Mikjál's saga*, AM 657a 4to, ок. 1500 г., глава 8), составитель которой

¹ Предполагалось, что речь идет о короле Хаконе Магнуссоне, и, следовательно, текст видения может быть датирован концом XIII – началом XIV вв. (Wellendorf 2009: 374).

² Cahill 1974–1977: 442–446.

опирался не на «Историческое зеркало» Винсента из Бовэ и не латинский текст видения, а именно на исландское произведение¹. Об этом свидетельствуют текстуальные совпадения обоих памятников, например, в описании состояния Дуггала, которое напоминает смерть: «и тогда на него напали все признаки смерти, его волосы поникли, его лоб покрылся морщинами, глаза закатились, ноздри закрылись, губы побелели, подбородок опал, и все его конечности похолодели» — því næst fellv avll davða mork á hann hár hans fell enni hans hrokknaði avgvyn vm snærvz nasravfar byrgðvzst uarrar bliknvðv haka hans ofann signaði ok allir hans limir kolnvðv (Duggals leizla); «и тогда на него напали все признаки смерти, его волосы поникли, его лоб покрылся морщинами, глаза закатились, ноздри закрылись, губы побелели, подбородок опал, и все его конечности похолодели» — því næst fellu öll dauðamörk á hann: hár hans fell, enni hans hrokknaði, augun um sneruz, nasraufar byrgðuz, varrar bliknuðu, haka hans ofan signaði, ok allir hans limir kólnuðu (Mikjál's saga, kap. 8). Латинский текст незначительно отличается от описания в саге и в исландском видении: «Наступают все признаки смерти: волосы белеют, лоб застывает, глаза блуждают, нос заостряется, губы бледнеют, подбородок опадает, и все члены тела твердеют» — assunt signa mortis, crines candent, frons obduratur, errant oculi, nasus acuitur, pallescent labia, mentum cadit et universa corporis membra rigescunt. В латинском тексте о волосах сказано, что они белеют, в исландских памятниках говорится, что они поникают, лоб в латинском тексте застывает, в исландских текстах он покрывается морщинами, нос в латинском тексте заостряется, в исландских текстах ноздри закрываются, наконец, все описание дается в латинском видении в настоящем времени (praesens historicum), в исландских же памятниках в прошедшем. Нет сомнения в том, что «Сага о Михаиле» опирается именно на исландское видение Дуггала, что говорит о знакомстве с ним составителя саги Берга Соккасона. Более того, необычайную популярность «Видения Дуггала» в Скандинавии подтверждает его влияние на более поздние визионерские тексты, сочиненные в Исландии, о которых будет рассказано ниже.

«Видение Гунделина»

«Видение Гунделина» (Gundelinus leizla) дошло до нашего времени в рукописях Holm perg. 1 4to (ок. 1450–1500), копии несохранившейся рукописи 1300 г., и в рукописях AM 634 4to и AM 635 4to. Два варианта видения включены в «Сагу о Марии» (Maríu saga), пове-

¹ Fell 1962–1965: 354–371.

ствующую о чудесах Пресвятой Богородицы. Предполагалось, что исландское видение опирается на латинское «Видение Гунтельма» (*Visio Gunthelmi*), в свою очередь восходящее к «Видению цистерцианского монаха» в «Историческом Зерцале» (*Speculum historiale*, 1187 г.) Винсента из Бовэ¹. Краткий вариант видения сохранился во «Всемирной истории» Гелинанда из Фруамона (1160–1230 гг.). Авторство видения приписывают католическому святому, бенедиктинскому монаху, аббату Ключни Достопочтенному Петру из Монбуассье (1092–1156 гг.)².

Композиция «Видения Гунделина» не во всем следует структуре памятников этого жанра, прежде всего потому, что картины Рая предшествуют в нем изображению ада. Как и большинство визионерских текстов, «Видение Гунделина» начинается с пролога, который содержит описание ясновидца и обстоятельств его видения. Гунделин известен своей незаурядной физической силой и жаждет искупить грехи и отдать все силы на службу Господу; он стремится принять участие в Крестовом походе и сокрушить врагов на Святой Земле, а потому спрашивает совета у аббата цистерцианского монастыря, однако получает совет стремиться к Небесному Иерусалиму, так как посещение земного Иерусалима при жизни не приведет к спасению его души. Для того, чтобы спасти свою душу, Гунделин становится послушником монастыря, однако желание посетить Иерусалим вновь обуревают его, и только видение мешает ему исполнить это желание. Однажды ночью он возвращается в монастырь, видит обезьяну, сидящую на поленнице дров, и понимает, что это бес. Обезьяна нападает на Гунделина, и он теряет сознание. Монахи просыпаются от шума и переносят Гунделина в постель, где он находится в бессознательном состоянии в течение трех дней.

Основная часть видения повествует о вознесении Гунделина на небеса в сопровождении святого Бенедикта Нурсийского, основателя первого монастырского ордена бенедиктинцев в Европе, который является к нему и велит следовать за ним. Святой Бенедикт увлекает Гунделина вверх по узкой, крутой лестнице, ведущей в воздух (*í loft upp um marga palla*). Однако на каждой ступени лестницы, по которой восходит Гунделин, сидят бесы, препятствующие его восхождению. Они не смеют тронуть святого Бенедикта, но нападают на Гунделина,

¹ Wellendorf 2009: 275, 253-274 (мог быть взят из сочинения Винсента из Бовэ “*Speculum historiale*” или из какого-то текста из родственного источника).

² Constable 1956a: 95-98.

дубасят его кулаками и душат. Чем выше они поднимаются, тем труднее приходится Гунделину, и под конец он безнадежно отстает от святого Бенедикта, тогда святой простирает над его головой десницу, и они беспрепятственно добираются до верха лестницы.

Гунделин видит прекрасный пейзаж и «часовню, висящую в воздухе (ср. лат. *in aera dependens*), и она была такой малой, что он удивился, для чего такая малая часовня была предназначена» — *eina kapellu hangandi i loptinu suo litla, at hann vndradi miok, til huers suo litil kapella mundi vera*¹. Святой Бенедикт объясняет это явление безграничной властью Господа-Творца (l. 27 ff.), добавляя, что часовня кажется малой только снаружи, а внутри она огромна. Святой Бенедикт велит Гунделину подождать и заходит внутрь часовни, где люди в белоснежных одеяниях сидят вокруг Пресвятой Богородицы. Бенедикт обращается к Ней со словами, что он привел послушника, о котором Она спрашивала. Пресвятая Богородица задает Гунделину вопрос о том, будет ли он всегда служить в Ее доме, как он начал (в лат. оригинале: «Захочешь ли ты продолжить свое служение мне, как ты уже начал?» — *Vis in domo mea ad seruiendum michi sicut coepisti semper perseuerare?*²), на что он отвечает, что никогда не оставит свое служение. Пресвятая Богородица обращается к святому Бенедикту с просьбой вернуть Гунделина обратно на землю. Визионер созерцает Богородицу, омывающую ноги праведникам, и святого Бенедикта, который вытирает им ноги. Святой Бенедикт советует Гунделину внимательно смотреть на то, что происходит, ибо смирение и послушание необходимы для того, чтобы достичь спасения души. Этот совет предвосхищает следующую сцену видения, в которой Гунделин вновь слышит похожее увещание, на этот раз от монаха по имени Матфей.

Путешествие Гунделина продолжается в *locus amoenus*, где обитают праведники, из которых некоторые увенчаны венцами, а другие ждут своих венцов из цветов. Один из монахов по имени Матфей спрашивает позволения поговорить с Гунделином. Монах обращается с просьбой к визионеру, называя его по имени *Vuillhelmus* (в лат. оригинале *Guntelmo*) во всех трех рукописях и рассказывает ему историю своей жизни: «Брат Вильям, в течение своей жизни я жил в том самом монастыре, в который ты решил войти, поэтому я, Матфей, прошу тебя передать мои слова господину аббату, который

¹ Текст цит. по: Unger (ed.) 1871: 1163.

² Текст цит. по: Constable 1956b: 106.

и твой аббат тоже, что он должен стремиться исправиться и позаботиться о том, чтобы порядок в его ордене соблюдался с большим прилежанием и заботой. Полон тревог и трудностей путь, который ведет сюда, и хотя многие его начинают, лишь немногие смогли его завершить» (ср. в лат. оригинале «путь, ведущий сюда, труден и утомителен, и хотя многие его начинают, мало находится тех, кто его завершает» — *laboriosa ualde et difficilis est uia qua huc uenitur. Et licet multi incedere per eam incipient, pauci tamen inueniuntur qui perueniant*¹). Монах упоминает о той зависти, которую испытал в момент смерти, когда увидел венец небесный и понял, что он предназначен не ему, и заключает свою речь Гунделину просьбами соблюдать монастырские правила, слушаться аббата и тем обрести спасение души.

Святой Бенедикт обращается к Архангелу Рафаилу с просьбой отвести Гунделина в Рай. Он видит чудесно украшенные врата, город, окруженный сверкающими стенами из золота, райский сад с благоуханными травами, налитыми соком плодами и радостными птицами, дерево, из-под ветвей которого текут четыре реки. Архангел ведет Гунделина к другому дереву, в сени которого отдыхает прекрасный человек в одеяниях многих цветов. Это Адам, он облачен в одеяние праведности, одеяние бессмертия и одеяние славы, последнее было потеряно при грехопадении, однако обретено вновь, когда умер Авель. Части одеяния Адама прибывают с кончиной каждого Святого, обретающего Рай (заслуги каждого праведника различны, потому и одеяние Адама многоцветно), а когда оно будет завершено, наступит конец мира. Суровость тона Архангела Рафаила, с которой он реагирует на изумление Гунделина при виде чудес Рая (ср. в лат. оригинале «Чему дивишься?» — *Quid miraris?* «Дверь есть дверь» — *Porta fecit portam*, «Источник есть источник» — *Fons fecit fontem*) нехарактерна для видений.

Архангел Рафаил вместе с Гунделином покидают Рай и спускаются по крутой и скользкой тропе в темный туманный край (в лат. оригинале *terram tenebrarum et miseriae*), где видят мрачные тусклые башни с огненными трубами. Гунделин думает, что попал в ад, однако Архангел разуверяет его. Гунделин видит сидящего на горящем престоле человека (*lítr hann hvar einn maðr sitr á brennanda stóli*), перед которым стоят бесы в образе женщин, зажигающих у него во рту свечи и вытягивающих их у него через гениталии. Архангел объясняет, что у этого человека была власть (поэтому он сидит на троне), он рас-

¹ Ibidem: 105-113.

палялся при виде женщин (поэтому они мучают его горящими свечами). После этого Гунделин видит другого человека (eptir þat sá hann annan mann), с которого злые бесы сдирают кожу, втирают соль и поджаривают на огне. Он наказан так за свое обращение с подчиненными, которых мучил, когда был наделен властью. Потом они видят всадника (eptir þat sáú þeir ríðanda mann), который при жизни был бедным солдатом, украл у девушки козу и стал монахом, дабы искупить свой грех; его наказание состоит в том, что он носит горящее одеяние, держит огненный щит и сидит на раскаленном коне, на шее которого висит коза, а к хвосту привязана монашеская ряса. Грешник наказан за то, что стал монахом, дабы снискать расположение людей, а не по истинному призванию. Гунделин, ведомый Архангелом Рафаилом, видит и других грешников, монахов и монахинь, бесконечно совершающих те самые действия, за которые они наказаны, и до смерти побиваемых бесами при помощи огромных палок¹.

Архангел Рафаил ведет Гунделина в нижний ад. Архангел призывает Гунделина посмотреть наверх, тот видит огненное колесо и привязанную к нему фигуру Иуды, колесо начинает вращаться, производя страшный шум, и грешник тащится по всему аду, а все души и бесы в аду кричат на Иуду и клянут его за предательство, жадность и самоубийство через повешение. Упоминание об огненном колесе как о способе наказаний заставляет вспомнить об античном мифе об Иксионе.

Архангел Рафаил и Гунделин возвращаются в верхние пределы, где видят Ангела, управляющего солнцем. Архангел Рафаил объясняет, что у каждого человека есть свой Ангел, который идет перед ним и помогает ему, защищая от зла, подобно солнцу.

В эпилоге видения Архангел Рафаил просит Гунделина не рассказывать о том, что он видел, никому, кроме аббата. Однако, когда Гунделин просыпается, то забывает предупреждение Архангела и восклицает, что был в Раю и видел ад. Он не может продолжить свой рассказ, ибо к нему является святой Бенедикт с пастушеским посохом, которым дотрагивается до уст Гунделина. Святой Бенедикт упрекает Гунделина, предупреждая его о том, что за свое непослушание он лишится дара речи на девять дней и у него распухнет рука. Гунделин проводит в болезни девять дней, а потом рассказывает аббату на исповеди обо всем, что с ним случилось. Аббат не связан обе-

¹ Некоторые исследователи находили в этой сцене наказания грешников элементы театральности: Violante 2017: 69.

том молчания, поэтому может рассказывать о видении Гунделина из любви к Господу и ради пользы других людей.

В основе организации потустороннего мира в Видении Гунделина лежит оппозиция между жизнью в монастыре, принципы которой изложены монахом Матфеем, и светской жизнью, которую Гунделин вел до прихода в монастырь. Эта оппозиция присутствует и в самом тексте видения: в Раю и предрайской обители блаженствуют души монахов, однако в аду томятся души властителей и рыцарей. Описание Рая напоминает изображение Рая в «Видении Павла» и, очевидно, восходит в обоих видениях к изображению небесного Иерусалима в Книге Откровений (Откр 21:3, 4, 8) и в Откровении Иоанна Богослова (Откр 21:19-20). Образ лестницы, возможно, опирается на знаменитый труд Иоанна Лествичника и заимствован из Библейского видения Лестницы Иакова, по которой восходят Ангелы (Быт 28:12). Предполагалось, что образ лестницы в видении может иметь несколько функций и быть истолкован как начальный пункт путешествия в мир иной, связующее звено между земным миром и небесным, инструмент испытания добродетели, в котором каждая ступень требует особого усилия для ее преодоления, символ духовного восхождения, узкая стезя добродетели, стяжанию которой препятствуют бесы, однако помогают Ангелы¹. Исследователи проводили параллели между образом лестницы и трудностью монашеской жизни, о которой говорит Гунделину монах Матфей². Образ часовни, висящей в воздухе, не используется в визионерской литературе до «Видения Гунделина», однако заимствуется в последующих видениях (Туркиля и Годескалька)³. Упоминания об Адаме встречаются в визионерской литературе лишь в двух текстах: в «Трактате о чистилище Святого Патрика» (*Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii*) и в «Видении Туркиля» (*Visio Thurkilii*)⁴, в котором, как и в исландском «Видении Гунделина», речь идет об Адаме, который дожидается своего одяния. Вероятно, этот образ в обоих видениях восходит к латинскому «Видению Гундельма».

«Видение Гунделина» и его латинский прототип принадлежат к преимущественно диалогическим текстам (с формальным прологом и заключением), что сообщает личностную тональность всему повествованию. Проводники Гунделина, святой Бенедикт и Архангел Рафа-

¹ Wellendorf 2009: 250.

² Carozzi 1994: 483.

³ Schmidt 1978: 27.

⁴ Monti 2019: 107.

ил отвечают на невысказанные вопросы визионера, которые не вербализуются, но лишь приходят ему в голову, совершенно так же, как это делает Ангел в «Видении Дриктельма» и Вергилий в «Божественной комедии». Предполагалось, что наблюдения исландского Гунделина (или английского Vuillelmus) и его латинского прототипа Гунтельма за движениями небесных светил могли вдохновить солярные и астрономические описания создателя «Божественной комедии»¹. «Видение Гунделина» отличается от большинства видений тем, что в нем отводится значительная роль Пресвятой Богородице: по Ее просьбе святой Бенедикт приводит ясновидца; Она спрашивает его, будет ли он служить ей и в будущем; Гунделин видит, как Она омывает ноги праведникам. Вопрос Пресвятой Богородицы можно истолковать как дополнение к рекомендации, полученной в монастыре, тогда главную цель Видения можно понять как обращенный к Гунделину (и другим братьям) совет отказаться от намерения отправиться в крестовый поход, остаться в цистерцианском монастыре, служить там Пресвятой Богородице и стяжать спасение души. Каждая деталь видения направлена на личное спасение Гунделина, в том числе избрание святого Бенедикта, основателя того монастырского ордена, к которому принадлежит визионер, в качестве проводника. Строго персональная направленность видения, основная функция которого состоит в обосновании личного предостережения, адресованного визионеру, нехарактерна для памятников этого жанра. Если в большинстве видений визионер побуждается к повествованию об увиденном и пережитом, то в «Видении Гунделина» визионеру, напротив, запрещается рассказывать об увиденном, причем святой Бенедикт вновь является, дабы подтвердить этот приказ. Данное Гунделину разрешение Архангела Рафаила поведать о видении только во время исповеди аббату монастыря позволяет рассматривать необходимость покаяния как условие для распространения визионерского опыта.

На основании употребления двух имен (Вильяма и Матфея) высказывалось предположение, что видение происходило в цистерцианском аббатстве Риво в северном Йоркшире, которым управлял аббат Элред, ученый, богослов и местночтимый католический святой, известный своей мудростью, великодушием, здравомыслием и терпимостью. Аббат Элред мог быть тем настоятелем монастыря, к которому Гунделин обратился за советом и который велел ему стремиться к стяжанию Небесного Града, а не земного. «Видение Гунделина»,

¹ Constable 1956b: 105-113.

вероятно, получило широкое распространение в Исландии, так как оказало влияние на последующую визионерскую литературу, в частности, на «Видение Туркеля» (*Visio Thurkilli*)¹, «Поэму грез» (*Draumkvedet*)², а также на изображение Рая в «Саге об Эйреке Путешественнике» и других сагах о древних временах³.

«Видение Раннвейг»

Единственное видение, созданное в Исландии по образцу переводных видений, — это «Видение Раннвейг» (*Rannveigar leizla*), которое заслуживает подробного анализа. Оно включено в «Сагу о Гудмунде», повествующую об исландском епископе Гудмунде Арасоне (1161–1237 гг.). Сага сохранилась преимущественно в редакциях XIV в. (версия А: АМ 399 4то, 1320–1330 гг., АМ 122b fol, 1330–1350 гг.; версия В: АМ 657с 4то, 1350 г.; версия С: в рукописях XVII в.; версия D: АМ 397 4то, АМ 398 4то, АМ 396 4то, Stockholm Perg. fol. no. 5, 1350–1360 гг., из которых доступен лишь последний вариант), которые восходят к несохранившемуся оригиналу, созданному вскоре после кончины епископа⁴. Наиболее ранний вариант видения (в редакции А: АМ 399 4то, 1320–1330 гг.), написан простым стилем, без риторических приемов; напротив, в наиболее поздней версии (D: Stockholm Perg. fol. no. 5, 1350–1360 гг.), приписываемой аббату Арнгриму Брандссону, присутствуют стилистические украшения, аллитерации и добавления. Некоторые исследователи считают, что четвертая редакция саги (D), приписываемая Арнгриму, была создана на латыни и переведена на исландский Бергом Соккасоном⁵, другие, что сага была изначально сочинена по-исландски⁶.

В первой и в четвертой редакциях саги (А и D) рассказывается, как во время одного из путешествий по стране Гудмунд встретил женщину по имени Раннвейг из Восточных Фьордов. Визионерский опыт передается в восприятии Раннвейг, хотя ее роль (в отличие от других ясновидцев в видениях) остается маргинальной и не определяет развития повествования.

¹ Schmidt 1978: 50-64.

² Liestøl 1946: 87-91.

³ Power 1985: 156-175; Глазырина 2013: 118-146.

⁴ Несохранившийся оригинал саги частично включен в «Сагу о Стурлунгах» как «Сага о священнике Гудмунде Добром» (*Prestssaga Guðmundar góða*), см. подробнее: Karlsson 2000: 153-171.

⁵ Helgason... MS (1950, publ.): 21; Hallberg 1968: 152-160.

⁶ Karlsson 2000: 153-171.

Композиция видения следует структуре переводных видений и состоит из семи частей.

В первой (вводной) части дается описание визионера: «В ту зиму произошло такое событие в Восточных фьордах, что женщина упала без сознания. Она звалась Раннвейг. Она жила со священником по имени Аудун, а прежде жила с другим священником. Хотя у нее было мало угрызений по этому поводу, она была во многих отношениях весьма благочестивой женщиной»¹. По отношению к бессознательному состоянию Раннвейг, которое предшествует ее видению, используется слово *atburðr* — событие, представляющее происходящее как факт общественной жизни в определенный момент времени. О самой Раннвейг сообщается только то, что она была благочестива, хотя жила сначала с одним священником, а потом с другим. Предполагалось, что в средневековой Исландии внебрачные отношения не были исключением, а celibат священнослужителей чаще нарушался, чем соблюдался: из тринадцати епископов в двух исландских епархиях между 1056–1237 гг., семь были женаты². В сагах не упоминается ни об одном священнослужителе, соблюдавшим в этот период воздержание³. Письма из архиепархии Нидарос в Норвегии исландским епископам, написанные в 1170-х и 1180-х годах, критикуют духовенство за брачные и внебрачные связи, тем самым подтверждая их распространенность в Исландии⁴. Отношения Раннвейг со священнослужителями, по-видимому, далекие от исключительных, возможно, способствовали тому, чтобы рассказ о ее видении казался правдоподобным саговой аудитории.

Во второй части описываются обстоятельства видения и приводятся доказательства достоверности рассказа визионера: «Случилось так, что однажды ранним утром она упала на крыльце, когда выходи-

¹ Здесь и далее текст «Видения Раннвейг» цит. по: Karlsson 1983. Перевод на русский язык сделан автором главы.

² Н.Ю. Гвоздецкая отмечает, что в исландской хронике «Пробуждающая голод» (*Hungrvaka*) упоминается о женитьбе епископа Гицура (*Hv IV. Bls. 14*) и называется имя первого мужа его жены (Гвоздецкая 2023: 20).

³ Jochens 1980: 377-392.

⁴ Jochens 1980: 388. Осуждение связи духовенства с мирянами можно заметить в сцене, изображенной на потолке церкви (*Vgå*) в северной Дании, на которой запечатлены обнаженные фигуры женщины и мужчины в облачении епископа с митрой на голове, приближающиеся к вратам ада; надпись под рисунком гласит: «*ve ve nobis quia in infernus sunt*» — «горе, горе нам, ибо мы в аду» (Carlsen 2015: 51).

ла из уборной. Она была одна, и никто ее не нашел, пока она не пролежала там много часов. Когда ее нашли, то принесли обратно в ее комнату, и люди сидели около нее день и ночь и видели, что она не умерла, так как ее конечности время от времени сильно дергались, будто ее мучила великая боль (*hon kiptiz við hart stundum sem henne ugðe mioc sart*). Это происходило в субботу перед первым воскресением Великого поста. Когда она пришла в себя вечером, то села, осенила себя крестным знаменем и призвала для всех помощь Господа. Она сказала, что у нее было видение и она узрела много чудесных событий, которые должна описать высоким церковным чином, и в качестве таковых она выбрала Гудмунда, сына Ари, как только смогла с ним поговорить, и священника Броди, который тогда был во Фльоутсдале. Она сказала, что сообщит всем о том, что касалось их в ее видении, какой бы неприятной не была эта задача. Мы слышали следующий рассказ от тех, кто присутствовал, и из ее собственных слов, когда она пересказывала свое видение священнику Гудмунду». Повествователь в «Саге о Гудмунде» называет себя свидетелем пересказа видения и упоминает имена священника Броди, о котором ничего более неизвестно, и Гудмунда Арасона, о котором сочинена вся сага. В саге говорится, что Гудмунд Арасон стал священнослужителем в 24 года, служил домашним священником Кольбейна Тумасона и был рукоположен в епископы Хоулара в 1203 г. Гудмунд изображается в саге как благочестивый человек, который не стремился к богатству и мирским радостям, помогал беднякам и нуждающимся и был почитаем в Исландии как святой и чудотворец. Избрание епископа Гудмунда в качестве слушателя подтверждает его святость и, возможно, свидетельствует о складывании его культа¹.

Третья часть содержит рассказ Раннвейг о наказании грешников в аду: «Она сказала, что страшные бесы напали на нее и схватили ее за руки и стали тащить ее через лавовые поля, заросшие вереском, жестоко и без всякого милосердия. На пути она видела много мучений и людей, страдавших от них, но они ее вели все дальше, пока не пришли в то место, где она увидела перед собой нечто похожее на огромный котел или глубокую широкую яму. Яма была заполнена кипящей смолой, а вокруг нее горели огни. Внутри ямы она увидела много людей, как тех, кто был жив в то время, так и тех, кто умер, и узнала не-

¹ Исследователи интерпретировали рассказ Раннвейг священнику Гудмунду как проявление стремления к его канонизации (Karlsson 2000: 153-171; Larrington 1995: 236).

которых из них. Там она увидела почти всех предводителей мирян, которые превысили свою власть. Тогда бесы обратились к ней и сказали: «Тебя ввергнут в эту яму, так как ты это заслужила. Ты совершала тот же грех, что и те, кто находятся там внизу, а именно отвратительный блуд, в котором ты участвовала, когда возлежала с двумя священниками и тем осквернила их служение. К этому ты добавила еще и тщеславие, и алчность. Теперь ты останешься здесь, потому что никогда не сможешь оставить нашу службу, и мы будем мучить тебя многими разными способами». После этого они оттащили ее к краю ямы, и смола кипела так сильно, что забрызгала ее ноги, и все части ее тела, не прикрытые одеждой, были обожжены, когда она пришла в себя». В редакции D, приписываемой Арнгриму Брандссону, речь бесов распространена и модифицирована по сравнению с редакцией A: «Смотри, бедная душа, горе тебе, ибо здесь будет твой дом навеки, здесь ты останешься на одну ночь, но она будет длиться вечно, тебя поглотит жадное пламя, которое никогда не насытится, ведь и ты не знала удовлетворения в своих излишествах; ты осквернила и опозорила служение тех, кто вместе с другими приносили обет Господу хранить чистоту для святых молитв и исполнения долга перед Богом; мы споем твоей душе красивую песнь с беспощадным проклятием, дабы твои беды, горе и печаль никогда не нашли исцеления; будь же терпелива без конца, ибо твое служение нам никогда не закончится»¹. Обещание бесов пропеть душе Раннвейг красивую песнь напоминает сходную сцену из «Видения Дуггала», в котором дьяволы поют его душе погребальное проклятие.

В четвертой части видения рассказывается, как Раннвейг получила помощь от Святых: «Тогда она испугалась сильнее, чем можно описать, и призвала Святых ходатайствовать о милости Божией к ней; прежде всего она призвала Марию Царицу Небесную и Петра Апостола, а затем конунга святого Олафа, правителя святого Магнуса и Халльварда, поскольку многие люди в Исландии призывали их в те дни. И в этот момент ее осенило великое сияние, и она увидела внутри него образы с ликами, благими, однако вселяющими трепет. Это видение обрадовало ее сердце, и она тотчас же испытала такое воодушевление, что осмелилась спросить, кто они, и ей сказали, что это конунг Олаф, правитель Магнус и Халльвард Святой. Они забрали ее, вызволили из бесовских когтей и увели ее. Бесы набросились на нее,

¹ Перевод фрагмента видения Раннвейг из редакции D сделан по тексту, цитируемому: Wellendorf 2009: 302.

и били ее кнутом, ударяя по плечам, спине и пояснице, говоря святым: “Хотя сейчас нам приходится уступить вам, как это часто бывает в наших делах против вас, но она получит кое-что за свою порочность”. Кнут был раскален докрасна и обжигал всюду, где ее касался». Следует отметить, что Раннвейг призывает на помощь не только Пресвятую Богородицу и Апостола Петра, но и наиболее почитаемых скандинавских святых, «поскольку многие люди в Исландии призывали их в те дни». Норвежские святые (покровитель Норвегии Олав Харальдссон, праправнук Харальда Прекрасноволосого, святой Магнус Эрлендссон, покровитель Оркнейских островов, и святой Халльвард Вебьёрссон из Хусабю, покровитель Осло) объясняют исландке Раннвейг смысл наказаний и сопровождают ее душу в путешествии по загробному миру.

Пятая часть видения дает объяснение наказаний и призыв поделиться с людьми ее визионерским опытом: «Когда демоны ушли, ее избавители начали говорить: “Теперь тебе было показано то, что ты и многие другие заслужили, ибо нынешний образ жизни многих людей не таков, каким он должен бы быть. Теперь твой долг рассказать каждому из тех, кого ты видела, о том, какой ты видела их судьбу. Причина, по которой твои ноги были обожжены, заключалась в том, что ты носила чулки из дорогого материала и черную обувь, одеваясь так, чтобы доставить удовольствие мужчинам. Твои руки были обожжены, потому что ты зашивала рукава для себя и других в праздничные дни, а твоя спина и плечи, потому что ты облачалась в тонкую одежду и лен, украшая себя для мужчин в своем тщеславии и плотской слабости. Поскольку Господь добр и милостив, и ты призвала Марию Царицу Небесную и Апостола Петра и всех нас, дабы мы ходатайствовали за тебя, они послали нас от своего имени, иначе ты бы погибла здесь. Они получили милость от Бога, и ты вернешься к жизни, чтобы загладить свои грехи. А теперь тебе будет позволено увидеть награды праведников страны твоей, как живых, так и умерших, ибо ни в одной другой стране нет большего числа святых людей, чем в Исландии. Их молитвы и наши поддерживают землю, иначе она погибнет”». Норвежские святые объясняют Раннвейг, что ее наказания вызваны суетностью, любовью к роскоши и желанием быть привлекательной для мужчин, и дают ей надежду на спасение. Однако помимо темы индивидуального облегчения участи грешницы, в этой части впервые появляется тема национального спасения: норвежские святые сообщают об исключительности Исландии в том, что касается ее святых, молитвы которых защищают страну.

В шестой части видения сообщается о награде праведникам: «И снова яркий свет осиял ее, и в нем она увидела великолепного человека высокого роста; он и его одежда были светлыми, как снег, и (*святые*) сказали ей, что это был Апостол Петр. Когда они провели ее немного дальше, вновь появился яркий свет, он сиял ярче, чем она когда-либо видела; и с ним пришел сладкий аромат, и в этом сиянии была Царица Мария, Богородица. Она была сияющей, как солнце, поэтому глаза Раннвейг не могли на Нее смотреть. Перед ними лежали чудесные гладкие долины, с цветами всех видов и сладкими запахами. Там она увидела много прекрасных дворцов и множество жилищ, столь высоких и красивых, что она чувствовала себя неспособной постичь такое великолепие, однако не все они были одинаково величественны. Тогда они обратились к ней со словами: “Ты видишь жилища, предназначенные праведникам, как живым, так и покойным, но не все они одинаково прекрасны. Здесь живут твои епископы, ибо все они были святыми людьми, но самыми святыми были епископ Йоун и епископ Торлак Младший, а после них епископ Бьёрн, епископ Ислейф и епископ Торлак Старший. Подобным образом и ныне живущие епископы — святые люди, потому что они подвергаются испытаниям и с терпением выносят непослушание своих прихожан, ибо чем святее человек, тем больше его стойкость во имя Господа. Тот красивый и высокий дом, который ты видишь вон там вдалеке, из которого не доносится ни звука, ибо там царит тишина, — это обитель Бьёрна, отшельника из Тингейрар. Рядом с ним стоит другое жилище, величественное и прекрасное, из которого слышится чудесное песнопение и громкая и торжественная музыка. Это обитель Гудмунда, сына Ари, ибо его молитвы хранят эту землю от разрушения так же, как наши поддерживают Норвегию и Оркнейские острова, и он станет величайшим защитником этой земли и займет место не ниже, чем архиепископ Фома в Англии”». В редакции D высокое назначение Гудмунда объясняет Олав Святой, который спрашивает Раннвейг: «Видишь ли ты этот дом, почитаемый и благословенный, стоящий во все времена не поблекшим и не загрязненным, но полным изобилия и вечной славы? Это честь и достояние Гудмунда Арасона. Ему уготовано место, не ниже, чем Фоме в Кентербери, и он своими молитвами будет помогать Исландии так же, как мы помогаем Норвегии и Оркнейским островам»¹. В редакции D пропускаются имена всех святых, упомянутых в редакции A, единственным именем остается

¹ Wellendorf 2009: 306.

имя епископа Гудмунда, что позволяет сосредоточить все внимание аудитории на сравнении Гудмунда с Фомой Кентерберийским и его будущей славе, уготованной герою саги в веках. Знаменательно, что о грядущей славе исландского епископа сообщает Раннвейг Олав Святой, покровитель Норвегии. Следует сделать вывод о том, что поддержка норвежскими королями играла важную роль в жизни исландской церкви на начальном этапе ее развития¹.

В редакции А святость епископа Гудмунда подтверждается в предпоследней части видения при помощи списка Святых епископов Исландии, который завершается его именем. Как «самые святые» называются имена исландского епископа и основателя монастыря в Хоуларе Йоуна Огмюндссона (1052–1121 гг.), известного своей борьбой против язычества и переименованием дней недели, из которых были изгнаны имена языческих богов, о чем сообщает «Сага о Святом Йоуне, епископе Хоулара» (*Jóns saga Hólabyskups ens Helga*); и епископа Торлака Младшего Торхальссона, шестого епископа Скальхольта (1133–1193 гг.), основавшего августинский монастырь, принявшего целибат, посвятившего себя молитве и праведной духовной жизни, которая описана в «Саге о Торлаке» (*Þorlákssaga*), и провозглашенного святым на альтинге 1198 г. после многочисленных чудес, совершавшихся у его мощей. Далее в порядке святости называются имена других местночтимых святых и покровителей Исландии: епископов Бьёрна, Ислейфа и Торлака Старшего. Меньше всего известно о епископе Хоулара Бьёрне Гильссоне (1147–1162 гг.), который упоминается в «Видении Раннвейг» четвертым из святых (после Торлака, Йоуна и Ислейва). Возможно, Бьёрн, о котором рассказывается в хронике «Пробуждающая голод» (*Hungrvaka*), «Саге о Йоуне Святом» (*Jóns saga Helga*) и в «Саге о Гудмунде» (*Gudmundar saga*)², упоминается в «Видении Раннвейг» в связи с началом работы над созданием его жития³. Следующим по святости называются первый епископ Исландии Ислейв (1005–1079 гг.), сын Гицура Белого, который призывал исландцев креститься и построил в своей усадьбе

¹ Сходное мнение высказывается в работах Н.Ю. Гвоздецкой (Гвоздецкая 2023: 23).

² The Saga of Bishop Thorlak (Ármann Jakobsson [tr.]) 2013: 35.

³ Предполагалось, что работа над созданием жития епископа Бьёрна Гильссона началась примерно в 1200 г. (Halldórsson 1985: 384–386). Возможно, связи со стремлением к его канонизации в «Сагу об Эйрике Рыжем» и в «Сагу о Гренландцах» включается рассказ о выдающихся представителях его рода Торфинне Карлсефни и Гудрид.

Скальхольт церковь, как о том рассказывается в «Саге о крещении» (Kristni saga)¹. За епископом Ислейвом в «Видении Раннвейг» называется третий епископ Скальхольта Торлак Старший Рунольвссон (1085–1133 гг.), известный своим благочестием, любовью к молитве, кротостью, смирением, милосердием². Последним в Видении называется имя епископа Гудмунда Арасона, «величайшего защитника этой страны», он сравнивается со святым Фомой Кентерберийским, канонизированным католической церковью в 1173 г.³ Гудмунд — главный герой саги, включающей «Видение Раннвейг», и ему уготовано самое прекрасное жилище, наполненное песнопениями и чудесной музыкой.

В заключительной части истолковываются функции видения для визионера, праведников и грешников: «Раннвейг видела и слышала там много замечательного, но когда она пришла в сознание, то была так напугана, что едва могла говорить. Она всегда начинала дрожать, если ей приходилось упомянуть об увиденном. Многие люди, которым она рассказала о том, что было скрыто в их образе жизни, получили большую пользу благодаря ее видению, однако другие возмущались, так как их презирали за недостатки и, тем не менее, они не желали отречься от них и искупить свои грехи». Описание визионера в «Видении Раннвейг» соответствует образу средневековых ясновидцев, которые приближаются «к тому свету с трепетом и сокрушением; в неведении судьбы своей, в постоянном опасении подвергнуться участи осужденных»⁴. Раннвейг изображается как тот самый «простой человек... который в то мерцающей, то гаснущей надежде стать сопричастником блаженства праведных... дрожит и плачет, умиляется и торжествует»⁵. Рассказ Раннвейг, трясущейся от страха при одном воспоминании об увиденном во время своих загробных странствий,

¹ Н.Ю. Гвоздецкая отмечает, что в древнеисландской хронике «Пробуждающая голод» (Hungvaka) упоминается о чудесах, связанных с епископом Ислейвом, к которым «относится его способность исцелять бесноватых и возвращать вкус испорченному пиву (намек на брак в Кане Галилейской, где Иисус претворяет воду в вино)» (Гвоздецкая 2023: 10).

² Н.Ю. Гвоздецкая предполагает, что в древнеисландской хронике «Пробуждающая голод» (Hungvaka) третий епископ Скальхольта Торлак Рунольвссон выступает прообразом шестого епископа Скальхольта святого Торлака Торхалльсона (Гвоздецкая 2023: 21).

³ Предполагалось, что к XIII в. имя Святого Фомы Кентерберийского стало символом борьбы церкви за свободу и независимость: Duggan 1982: 30.

⁴ Ярхо 2024: 25.

⁵ Там же.

был близок и понятен исландской аудитории, состоящей из исправившихся и нераскаявшихся грешников и знакомой с теми исландскими епископами, о которых упоминается в видении.

Как и переводные памятники, «Видение Раннвейг» имеет строго симметричную композицию (оно состоит из семи частей, причем визионерский опыт передается в пяти центральных разделах), позволяющую максимально доходчиво передать аудитории смысл рассказа визионера. В первой части вводится центральный персонаж видения, визионер с его противоречивым характером и образом жизни: Раннвейг благочестива, однако не испытывает угрызений совести от того, что состоит в наложницах у двух священников. Во второй части сообщаются внешние обстоятельства видения: бессознательное состояние Раннвейг, засвидетельствованное множеством очевидцев, что подтверждает достоверность рассказа. Центральная часть посвящается рассказу о видении и состоит из четырех разделов: (а) наказание, обвинение, угрозы (бесы тащат визионера к адской яме и, обвинив в соблазнении священников, угрожают ей мучениями); (b) обращение визионера к Богородице, Апостолу Петру и трем норвежским святым; (с) истолкование смысла видения и объяснение наказаний визионера норвежскими святыми; (d) видение царства блаженных и будущей обители Гудмунда и награда праведникам. Последняя часть содержит заключение, повествующее о функции видения для визионера, праведников и грешников.

Описание возвращения души в тело в «Видении Раннвейг»¹, изображение ее состояния, показывающего присутствующим, что она не умерла (в редакции D сказано, что ее конечности были теплыми)², рассказ о встрече ее души с бесами, упоминания об их угрозах и издевательствах заставляют вспомнить о «Видении Дуггала», в котором присутствуют сходные мотивы и сцены³. Сцена, в которой бесы обещают Раннвейг исполнить погребальную песнь ее душе (*en makligr sálusongr*), когда она будет мучиться в аду, напоминает сходный эпизод в «Видении Дуггала», в котором рассказывается о том, как бесы поют ему погребальную песнь (*makligr liksongr*). В обоих видениях

¹ На параллель в описании возвращения души в тело обратил внимание издатель «Видения Дуггала» Питер Кахилл: Cahill 1983: liv.

² Описание редакции D см. Wellendorf 2009: 303.

³ В «Видении Дуггала», например, упоминается о том, что левое плечо визионера было теплым (в латинском оригинале «Видения Тнугдала» речь идет о левой стороне груди), что указывало на сохранение в нем жизни (Wellendorf 2009: 303).

содержатся описания того, как Ангелы или святые прогоняют бесов. В обоих видениях о визионере говорится при помощи существительного *sálin* — душа (ср. в «Видении Дуггала»: *þa mællti sælin* — «тогда сказала душа»). Сцена встречи Раннвейг со знакомыми ей людьми, которые мучаются в горячей яме, предназначенной стать ее последним пристанищем (*þar sá hon margra menn, beðe lifendr ok dauða, ok hon kende suma þar* — «там она увидела много людей, как живых, так и умерших, и она узнала многих из них»), напоминает сцену в «Видении Дуггала», узнающего знакомых в преисподней (*ek sie hier margra frændur mijna ok kunningja þa ere k gerda mier giarna att uinum j yeralldar lijfi* — «и я вижу здесь много родичей, претерпевающих мучение, и других знакомых, которых я с радостью считал друзьями в миру»). Описание пустующего дворца в Раю, ожидающего епископа Гудмунда Арасона, в заключительной сцене «Видения Раннвейг» сходно с изображением пустующего престола в «Видении Дуггала», ожидающего Бернарда Клервосского. Сближает оба видения их пророческий характер, затрагивающий не только прошлое и настоящее, но и будущее, что позволяет противопоставить их остальным памятникам этого жанра. Вероятно, переводные видения, такие как «Видение Дуггала» (а возможно, и его латинский прототип), послужили образцом для «Видения Раннвейг»¹.

Следует отметить также сходство эпизода в «Видении Раннвейг», в котором героиня получила ожоги для устрашения и покаяния, с «Видением Фурсея», в котором подбородок и плечо ясновидца были обожжены адским пламенем за то, что взял одежду умершего грешника². Описание страшной ямы с кипящей смолой, возможно, заимствовано в «Видение Раннвейг» из «Видения Дриктельма». Мотив недовольства бесов, когда от них ускользает добыча, тоже встречается в нескольких видениях, в частности в «Видении Дуггала»

¹ Опровержение этой точки зрения содержится в монографии Веллендорфа, объясняющего черты сходства жанровыми условностями (Wellendorf 2009: 289). Напротив, Джени Джохенс считает, что «Видение Раннвейг» восходит к «Видению Тнугдала», изменяя мужской образ визионера на женский (Jochens 1991: 383-384). Согласие с ее точкой зрения выражает и Кэрролайн Ларрингтон (Larington 1995: 233).

² О наказании Фурсея см. также Голубева 2020: 10; Н.Ю. Гвоздецкая дополняет список телесных отметин, полученных в аду, ради устрашения, примером увечий епископа Лаврентия, который,строившись на ночь в храме свв. апостолов Петра и Павла, был во сне побит Апостолом Петром за малодушие в миссионерских трудах (кн. 2, гл. 6). Гвоздецкая 2018: 82.

и в «Видении Дриктельма». Создается впечатление, что создатель «Видения Раннвейг» опирался на многочисленные образцы переводных исландских видений.

Образ визионера в «Видении Раннвейг» не во всем соответствует традиции средневековых видений, которые ассоциируются лишь с целомудренными женщинами, находящимися на пути к святости¹. Напротив, Раннвейг в «Саге о Гудмунде» принадлежит к тем мирянам, которые становятся свидетелями чудес святого и получают его помощь (подобно Турид, отлученной от церкви епископом Паллом из-за ее внебрачной связи, гл. 83, 12-13)². Как показывает «Видение Раннвейг», в скандинавской агиографической традиции маргинальные члены исландского общества могут оказаться в центре повествования о святом епископе. Очевидно, основная функция видения в контексте «Саги о Гудмунде» состоит в утверждении святости епископа: норвежские святые сообщают Раннвейг об уготованной Гудмунду прекрасной обители в Раю, о роли его молитв в защите Исландии, сходной с ролью норвежских и оркнейских святых, покровительствующих Норвегии и Оркнейским островам. Сравнение Гудмунда со святым Фомой Кентерберийским, возможно, способствовало изображению его жизни как добровольного мученичества и позволяло представить исландские повествования о местных святых как часть европейской агиографии. Однако «Видение Раннвейг» наделяется экстратекстуальной значимостью и вне контекста саги: благочестивые мужи получают подтверждение своей праведности, а грешникам дается возможность исправиться, которой они не хотят воспользоваться и еще больше упорствуют в своих грехах. Хотя в саге не упоминается об изменении жизни самой Раннвейг, можно предполагать, что она была столь напугана увиденным в аду, что отказалась от греховных связей, и повлияла своим примером на других. Злободневность и актуальность «Видения Раннвейг», удовлетворявшего не только местным, временным, но и общецерковным интересам, вероятно, способствовала его популярности в средневековой Исландии.

* * *

¹ Larrington 1995: 241-244. См. также Skórzewska 2006: 197-218.

² Параллели с женскими образами в «Саге о Гудмунде» находили также в «Саге о Йоуне Святом» (сон Тордис) (Jóns saga hins Helga (Steingrímsson, al. [ed.]) 2003: 268-269) и в «Саге о епископе Торлаке» (исцеление Йодис) (Þorláks saga byskups yngri C. (Ásdís Egilsdóttir [ed.]) 2003: 261-262). См. Carlsen 2015: 52.

Заключая изучение скандинавских видений, следует выделить основной принцип деления текстов на основании ассоциаций визионерского опыта с чувственными восприятиями. В откровениях, подобных «Видению о Воскресении Святой Девы Марии», акцентируется рациональное, но не чувственное восприятие духовного опыта, и не упоминается о перемещении визионера в иной мир. Напротив, для мистических скандинавских видений характерно чувственное познание визионерского опыта (при помощи зрения, слуха, осязания, обоняния), посещение нескольких локусов в мире ином, присутствие небесной силы, под руководством которой происходит перемещение в загробный мир.

Характеристика образа визионера позволяет классифицировать мистические видения как данные в восприятии святого («Видение Апостола Павла» и «Видение Фурсея») и грешника («Видение Дриктельма», «Видение Дуггала», «Видение Гунделина» и «Видение Раннвейг»). Видения святых сосредоточены на организации пространства мира иного и будущей судьбе всего человечества и затрагивают как микрокосмический (суд над душами грешников и праведников), так и макрокосмический уровень (заступничество Апостола Павла и святого Михаила способствует облегчению участи всех грешников в аду). Святость визионера, акцент на теологическом объяснении увиденного, и интерес не только к индивидуальному будущему визионера, но к судьбе всего человечества, сближает «Видение Фурсея» с «Видением Апостола Павла», однако роль визионера в «Видении Фурсея» отнюдь не тождественна роли читателя, напротив, ясновидец в нем разделяет судьбу грешников и сам подвергается наказанию.

Мистические видения грешников (Дриктельма и Дуггала) отличаются от видений святых (Апостола Павла и Фурсея) усложненной композицией, возможно, вызванной стремлением к детализации эсхатологического пространства. Композиция «Видения Дриктельма», вероятно, оказала влияние на структуру более позднего «Видения Дуггала»: деление обители праведников (на временную и постоянную) и удвоение обиталища грешников (временного и постоянного) приводят к полному параллелизму обоих миров, в которых усиление наказаний происходит параллельно с увеличением блаженства. «Видение Дуггала» имеет наиболее детализованную, упорядоченную и сложную композицию: его организация определяется одновременно топографией, типологией преступления и наказания (или добродетелей), отношением к Высшему Суду.

«Видение Гунделина» опирается на «Видение Апостола Павла»

в описании Раю и следует примеру переводных видений в организации повествования в вопросно-ответной форме, сообщающую личностную тональность всему повествованию. Проводники Гунделина, святой Бенедикт и Архангел Рафаил отвечают на невербализованные вопросы визионера, подобно тому, как это делает Ангел в «Видении Дриктельма» и Вергилий в «Божественной комедии». Строго персональная направленность видения, которое содержит личное предостережение, адресованное визионеру, нехарактерна для памятников этого жанра, так как обычно визионер побуждается к повествованию об увиденном и пережитом. Данное Гунделину разрешение Архангела Рафаила поведать о видении только во время исповеди позволяет рассматривать необходимость покаяния как условие для распространения визионерского опыта. В «Видении Гунделина», в котором в основе организации потустороннего мира лежит оппозиция между жизнью в монастыре (в Раю и предрайской обители блаженствуют души монахов) и светской жизнью (в аду томятся души земных властителей и рыцарей) появляется политическая функция.

Единственное исландское непереводное «Видение Раннвейг» опирается на традицию переводных видений в своей структуре и композиции, однако вносит специфически исландские национальные черты. Из «Видения Дуггала» «Видение Раннвейг» заимствует сцены возвращения души в тело, встречи души с бесами, бесовских угроз, оскорблений и издевательств, обещания пропеть погребальную песнь, узнавания знакомых, описание пустыющего дворца в Раю, пророческий характер видений. С «Видением Фурсея» «Видение Раннвейг» сближает эпизод, в котором визионер получает ожоги адским пламенем для устрашения и покаяния. Мотив недовольства бесов, когда от них ускользает добыча, и описание страшной ямы с кипящей смолой, очевидно, заимствовано в «Видение Раннвейг» из «Видения Дриктельма». Если «Видение Гунделина» включает этическую оценку политического события (Крестовых походов), то в «Видении Раннвейг» дается нравственная оценка епископа Гудмунда Арасона, определяющего политику Исландской Церкви. Из «Видения Гунделина», преследующего автобиографическую цель, «Видение Раннвейг», возможно, наследует биографическую или агиографическую функцию, свою злободневность и социокультурную значимость для современников.

«Видение Апостола Павла», вероятно, повлияло на повествовательную структуру «Видения Раннвейг» и изображение наказаний грешников, однако исландское видение упрощает композиционный стереотип переводных видений. В «Видении Раннвейг» отсутствует

разнообразии вводной части, детализация центральной и каноничность дидактической части, характерные для переводных видений. Центральная часть в «Видении Раннвейг» варьирует устойчивую топикку и архетипические мотивы, присутствующие в переводных видениях: описание мучений грешников в аду, посещение Рая, из которого исключаются такие мотивы, как древо жизни, сад, реки, однако сохраняются мотивы света в описании Рая и огня в изображении ада. В «Видении Раннвейг» отсутствует мотив подъема на небо с помощью ангельской силы, путешествие по потусторонним мирам не имеет ступенчатого характера, как в переводных видениях, а достоверность визионерского опыта не подтверждается изменением жизни после видения.

От традиции переводных видений «Видение Раннвейг» наследует драматизацию и диалогизм, однако диалог между визионером и проводником, изложенный с точки зрения визионера, трансформируется в «Видении Раннвейг» в монологические объяснения и риторические вопросы Ангелов и бесов, обращенные к безгласной душе визионера. Вопросно-ответная форма, направленная на выявление этического содержания визуальных космогонических образов в переводных видениях, наделяется в «Видении Раннвейг» дидактической (истолкование индивидуальных грехов и наказаний), просветительской (сообщения о святости исландских епископов Йоуна, Торлака Младшего, Бьёрна, Ислейфа, Торлака Старшего) и профетической функциями (утверждение святости епископа Гудмунда Арасона). Переложение видений на исландский язык свидетельствуют о стремлении освоить визионерский опыт, преподать моральный урок, определить политику исландской церкви. Сочинение исландского видения имеет целью установить культурную связь Исландии с другими странами Западной Европы, представив исландский визионерский текст как часть европейской традиции.

ПЯТЬ ЧУВСТВ КАК ПУТЬ К НЕВИДИМОМУ МИРУ

ВИДЕНИЯ «КНИГИ ОСОБОЙ БЛАГОДАТИ» МЕХТИЛЬДЫ ХАКЕБОРНСКОЙ

М.Р. НЕНАРОКОВА

Мистический трактат «Книга особой благодати», написанный или, скорее, надиктованный Мехтильдой Хакеборнской (1241–1298), знакомит читателя с картинами невидимого мира, соединенными в своего рода духовный дневник. В этом дневнике нет дат, но события записываются в связи с теми церковными праздниками и богослужениями, во время которых они произошли. Мехтильда говорит о себе в третьем лице, однако чаще в повествовании о происходящем — о видениях, в которых героиня видит Христа, Пресв. Богородицу, святых, ангелов, — ее заменяет Душа.

Такое раздвоение главной героини естественно для христианской богословской традиции, согласно которой «тело представляется не как единое целое, а разделено как минимум на две части, внутреннюю и внешнюю, соединяющиеся лишь в непознаваемом будущем»¹. Источником подобного взгляда на человека стали Послания св. ап. Павла, в частности стих из Второго Послания к Коринфянам, где мысль о разделении человека на «внешнего» и «внутреннего» выражена ясно и недвусмысленно: «...если внешний наш человек и тлеет, то внутренний со дня на день обновляется»² (2 Кор 4:16).

Идеи св. ап. Павла о «внешнем» и «внутреннем» человеке были развиты в святоотеческих сочинениях раннего Средневековья, которые послужили основой для богословия Бернарда Клервосского, Гуго Сен-Викторского, Рикарда Сен-Викторского и других авторов XII–XIII вв.

Высказывания о том, как устроен человек, находим у двух современников — у прп. Макария Великого (300–391) и Блаж. Августина (354–430). В своих «Духовных беседах» прп. Макарий вслед за

¹ Dailey 2012: 264.

² ...licet is qui foris est noster homo corrumpitur tamen is qui intus est renovatur de die in diem.

св. ап. Павлом неоднократно говорит о «внутреннем человеке»¹, подчеркивая его сходство с «внешним» человеком: «...внутренний человек есть некое живое существо, имеющее свой образ и свое очертание; потому что внутренний человек есть подобие внешнего»². Однако уже прп. Макарий указывает на основную черту «внутреннего» человека — разумность: «умная сущность, внутренний человек»³. Развивая эту мысль, Блаж. Августин идет дальше и все свое внимание сосредоточивает на исследовании «внутреннего» человека. Согласно Блаж. Августину, «Что есть человек? Разумная душа, имеющая тело»⁴, «Человек... есть разумная душа, пользующаяся смертным и земным телом»⁵. В этом определении важно упоминание о том, что «разумная душа»⁶ пользуется телом, тело является для нее не только неким футляром или местом обитания, но и инструментом познания окружающего мира, как видимого, материального, так и невидимого, духовного: «Эта разумная душа внимательна и при помощи не телесных чувств, но самого ума и способности к рассуждению обдумывает ощущение, которое испытывает тело»⁷. Позже сходные определения души встречаем у богословов, чьи труды входили в круг чтения монахинь Хельфты, например, Рикард Сен-Викторский (1110–1173) также говорит о душе как о «внутреннем человеке»⁸.

При том, что «разумная душа» анализирует ощущения, которые, мысля и рассуждая, испытывает тело, сами эти ощущения она получает благодаря телесным чувствам. Представления о пяти чувствах в средневековом христианстве формировались под влиянием сочинений Отцов Церкви, в частности свт. Григория Великого (540–604). В своих «Нравственных толкованиях на Книгу Иова» свт. Григорий прямо указывает на то, в каких отношениях находятся телесные чувства и мыслительные способности человека: «пять чувств нашего те-

¹ Преп. Макарий... 1880.

² Ibidem.

³ Ibid.

⁴ S. Augustini Hipp. De Gen., col. 462: Quid est homo? Anima rationalis habens corpus.

⁵ S. Augustini Hipp. De Moribus, col. 1332: Homo... anima rationalis est mortali atque terreno utens corpore.

⁶ Ibidem, col. 1354: ...anima rationalis.

⁷ S. Augustini Hipp. in Ioannis Ev. Tract. XIX, col. 517: Intendat haec anima rationalis, et sensus corporis non sensibus corporis, sed ipsa mente atque ratione consideret.

⁸ Richardi de S. Victore De Gratia, col. 96B: ...interior homo.

ла, а именно: зрение, слух, вкус, обоняние и осязание, во всем, что чувствуют и различают, силу различения и понимания принимают от рассудка»¹. При этом пять чувств, помогающие «внутреннему» человеку, душе, познавать окружающий мир, выполняют роль инструментов, собирающих информацию в соответствии со своим назначением: «внутреннее и духовное собирается от этих вот телесных и внешних [впечатлений], чтобы посредством того, что в нас всем открыто, мы должны были перейти к тому скрытому, что есть внутри нас и скрывает самую нашу сущность»². Свт. Григорий определяет телесные чувства как «отверстия»³, или «некие окна»⁴, через которые «невидимая душа»⁵ при помощи чувств изучает окружающий мир.

Душа, обладая разумом, является духовной сущностью и, таким образом, входит в контакт с невидимым миром. Эту способность души также описывает свт. Григорий: «Зрение же, слух, вкус, обоняние и осязание, словно бы некие пути ума, которыми ум выходит вовне, и страстно желает [познать] суть того, что находится вне его»⁶. Вовне же находится не только видимый, осязаемый мир, но и мир невидимый, который, по словам Рикарда Сен-Викторского, может познавать только «ум, восхищенный к созерцанию»⁷. У прп. Макария Великого находим описание того, как умная душа приходит в состояние богосозерцания, находясь в духовном восторге, и что она при этом чувствует:

...[человек] иногда во весь день чем-нибудь занятый на один час посвящает себя молитве, — и внутренний его человек с великим улаждением восхищается в молитвенное состояние, в бесконечную глубину онога века, так что всецело устремляется туда парящий и восхищенный ум. На это

¹ S. Gregorii Magni Moralia (Adriaen [ed.]) 1979: 589: ...quinque sensus corporis nostri, uidelicet uisus, auditus, gustus, odoratus et tactus, in omne quod sentiunt atque discernunt, uirtutem discretionis et sensus a cerebro trahunt.

² Ibidem: Ex istis ergo corporalibus et exterioribus, interiora et spiritalia colligenda sunt, ut per id quod in nobis publicum est transire debeamus ad secretum quod in nobis est et nosmetipsos latet.

³ Sancti Gregorii Mor., col.189C: ...foramina.

⁴ Ibidem, col. 189C: ...fenestras quasdam.

⁵ Ibid., col. 189B: ...inuisibilis anima.

⁶ Ibid., col. 189C: Visus quippe, auditus, gustus, odoratus, et tactus, quasi quaedam viae mentis sunt, quibus foras veniat, et ea quae extra ejus sunt substantiam concupiscat.

⁷ Richardi de S Victore De Prep., col. 52D: ...mens ad contemplationem rapta.

время происходит в помыслах забвение о земном мудровании; потому что помыслы насыщены и пленены Божественным небесным, беспредельным, непостижимым, и чем-то чудным, чего человеческим устам изречь невозможно¹.

Забывая о земном на время, умная душа, тем не менее, через некоторое время возвращается к своей обычной жизни, но при этом помнит о том, что она видела. На вопрос, каким образом душа сохраняет воспоминания об увиденном в состоянии благодатного экстазического исступления, отвечает Блаж. Августин в своем сочинении «О Книге Бытия буквально».

Согласно Блаж. Августину, «в то время как мы, не отделяя ум от телесных чувств, пользуемся плотским зрением, мы отличаем от него духовное зрение, посредством которого мы познаем в виде образов отсутствующие тела»². При этом оказывается, что мы не только «вспоминаем по памяти то, что знаем»³, но можем представлять себе реально существующие предметы, вещи, события, зная о них понаслышке, а также и «созда[ем] в соответствии со своим свободным суждением или воображением то, чего вообще нигде нет»⁴. И эти реальные или созданные человеческой мыслью образы «отпечатываются в духе, словно бы мы представляем тела при помощи самих телесных чувств»⁵. В состоянии, когда «дух совершенно удален от телесных чувств»⁶, духовное зрение воспринимает образы вещей, предметов, событий «или во снах, или в исступлении»⁷. При этом умная душа может размышлять и о тех образах, «которые не существуют для телесных чувств»⁸, поскольку «дух видит подобия тел»⁹. Блаж. Августин отчетливо видит разницу между жизнью души и тела: «...не тело чувствует, но душа чувствует при посредстве тела, которым она

¹ Преп. Макарий... 1880.

² S. Augustini Hipp. De Gen., col. 463: ...neque mente a sensibus corporis alienata, in visione corporali sumus, discernimus ab ea visionem spiritualem, qua corpora absentia imaginaliter cogitamus.

³ Ibidem: ...memoriter recordantes quae novimus.

⁴ Ibid.: ...quae omnino nusquam sunt, pro arbitrio vel opinione fingentes.

⁵ Ibid.: ...in spiritu exprimuntur imagines, tanquam ipsis corporis sensibus corpora praesententur.

⁶ Ibid., col. 464: ...penitus alienato a sensibus corporis animo.

⁷ Ibid.: ...sive in somnis sive in ecstasi.

⁸ Ibid.: ...quae non adsunt sensibus corporis.

⁹ Ibid., col 474: ...spiritu videntur similia corporum.

пользуется, словно вестником, для того чтобы создавать в самой себе то, о чем возвещается вовне»¹. «Вовне» же, как уже не раз говорилось выше, по отношению к душе находится не только материальный мир, но и духовный, который, однако, воспринимается душой в знакомых ей образах.

Источником образности видений Мехтильды стала атмосфера, в которой росла и жила подвижница. Мехтильда родилась в знатной и состоятельной семье баронов фон Хакеборн-Виппра², состоявшей в родстве с королевским родом Гогенштауфенов³. Так случилось, что вся жизнь Мехтильды и ее старшей сестры Гертруды оказалась связанной с монастырем Пресвятой Богородицы, который был основан графской семьей Мансфельд и располагался на их землях. Позже община переместилась в селение Родерсдорф, находившееся недалеко от замка Хакеборн и, таким образом, стала пользоваться покровительством семьи Хакеборн-Виппра. Старшая сестра Мехтильды Гертруда была избрана настоятельницей монастыря.

О детстве Мехтильды известно только два факта: она родилась слабым ребенком, и родители, боясь, что она умрет, поспешили с крещением. Однако священник, совершавший обряд, успокоил их, сказав, что младенец не только не умрет, но «будет набожным и благочестивым, и Бог чрез него совершит много чудесного, и дни жизни своей он завершит в доброй старости»⁴. Есть и упоминание о том, как семилетняя Мехтильда, навещая с родителями сестру в Родерсдорфе, «против воли матери с великой радостью осталась в монастыре»⁵. В 1258 г. Гертруда перевела монастырь в имение Хельфта, полученное в подарок от семьи⁶. По определению Б. Ньюман, «Хельфта была одним из последних великих *Stifte* — богатый, аристократичный, гордящийся своей независимостью женский монастырь, который принадлежал к традиции, уходящей еще в Каролингскую эпоху»⁷.

¹ S. Augustini Hipp. De Gen., col 475: Neque... corpus sentit, sed anima per corpus, quo velut nuntio utitur ad formandum in seipsa quod extrinsecus nuntiatur.

² Ненарокова 2014: 142.

³ Newman 2016: 592.

⁴ Sanctae Mechtildis virginis... 1877 (ed.): 5: ...sanctus et religiosos homo erit, et Deus in eo multa mirabilia operabitur, diesque vitte suae in senectute bona consummabit.

⁵ Ibidem: ...in quo [monasterio] contra matris voluntatem cum magno gaudio mansit.

⁶ Ненарокова 2014: 142.

⁷ Newman 2016: 594.

Во времена Гертруды и Мехтильды (вторая половина XIII в.) Хельфта была «известным центром женской учености и благочестия»¹. Туда принимали послушницами девушек из знатных семей, покровительствующих монастырю, и из дворянских семей Тюрингии и Саксонии, поэтому уровень образования и культуры в этом монастыре был весьма высок. О самой Мехтильде известно, что «во всем столь изобильно Бог преисполнил ее Своей благодатью не только духовной и безвозмездной, но еще и естественной и даром данной, а именно: знанием и пониманием [христианского учения], ученостью и звучностью голоса...»², что в монастыре она смогла нести одно из важнейших послушаний: она возглавляла монастырскую школу и способна была отвечать на вопросы своих учениц и монахинь обители, так что «сестры собирались вокруг нее, словно вокруг проповедника, чтобы услышать слово Божие»³.

Хотя Мехтильда с детства росла в монастыре, круг ее общения оставался прежним: с одной стороны, монахини, родившиеся в знатных семьях, для которых были естественны правила придворного этикета и хорошие манеры, с другой, люди, которые поддерживали связь с монастырем или, посещая саму Мехтильду, просили ее совета и молитвенного заступничества. В самом тексте «Книги особой благодати» их имена не называются, но из комментариев к книге известно, что Хельфте покровительствовал граф Бурхард фон Мансфельд⁴, а о его сыне Генрихе фон Плауэн Мехтильду просили молиться («чтобы она умолила Господа о душе некого брата»⁵). Поскольку она была близко знакома с семейством Мансфельд, ее просили поминать и усопших. С такой просьбой к Мехтильде обратилась Ирменгарда фон Шварцбург, когда умер ее муж граф Бурхард фон Мансфельд⁶.

Картины духовного мира, которые предстают в видениях перед читателем «Книги Особой благодати», во многом напоминают жизнь современников Мехтильды, принадлежавших к родовитому дворянству Саксонии и Тюрингии. Пять чувств, которые помогают душе изу-

¹ Voaden 2000: 109.

² Sanctae Mechthildis virginis... 1877 (ed.): 6: ...in omnibus tam copiose eam Deus sua perfuderat gratia non solum spirituali et gratuita, sed etiam naturali, et gratis data, scilicet in scientia et in intellectu, in litteratura, in vocis sonoritate.

³ Ibidem: 365: ...sorores se circa eam velut praedicatorum, auditorum verbum Dei congregabant.

⁴ Ibid.: 270.

⁵ Ibid.: 331: ...ut pro anima cujusdam Fratris Dominum precaretur.

⁶ Ibid.: 336.

чать не только материальный мир, но и духовный, задействованы в восприятии ее видений.

Для средневекового человека наиболее важным из пяти чувств является зрение. Согласно прп. Макарию Великому, духовное зрение позволяет созерцать «образ души»¹ и духовного так же, как «телесные очи видят солнце»². «Душевым оком»³ прп. Макарий называет ум, поэтому разумная душа по определению зрячая и может наслаждаться видениями горнего мира и созерцанием Бога: «очи души достойной и верной, просвещенные Божественным светом, духовно видят и распознают истинного друга, сладчайшего и многовожделенного жениха — Господа, как скоро душа озарена достопоклоняемым Духом»⁴.

В видениях Мехтильды события, происходящие на границе земного мира и Небесного Царства, напоминают картины придворной жизни, особенностью которой являются пышные празднества, поэтому в «Книге особой благодати» довольно часто встречаются образы пира и танца при восприятии которых важную роль играет зрение. Интересно, что и в книге «Струющийся свет Божества», которая написана современницей Мехтильды Хакеборнской, ее тезкой Мехтильдой Магдебургской (ок. 1208 / 1210–1290-е гг.), также жившей в Хельфте, о мистической жизни души прямо говорится как о поездке ко двору правителя: «душа является ко двору»⁵.

Райский сад в одном из видений, которое было дано Мехтильде, напоминает сад замка, расположенный на горе. Земля в саду покрыта цветами («на горе, усеянной цветами»⁶), «а источник был окружен, словно оградой, прекраснейшими деревьями, полными плодов»⁷. В саду под деревьями было множество палаток «медно-красного»⁸ цвета, которые предназначались для отдыха святых. Читатель или слушатель может представить себе эту картину как гобелен в зелено-красно-белой гамме.

¹ Преп. Макарий... 1880.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Мехтильда Магдебургская 2014: 23.

⁶ Sanctae Mechtildis virginis... 1877 (ed.): 31: ...in monte florido.

⁷ Ibidem: Fons autem circumseptus erat arboribus pulcherrimis, plenis fructibus.

⁸ Ibid.: ...aerea.

В другом видении Рай предстает полным света: «явлено ей было, что Сама Дева Мария вела ее по приятнейшему саду, в котором росли прекраснейшие прозрачные деревья, сияющие, как солнечный свет, проходящий, блистая, через кристалл горного хрусталя»¹.

Мехтильда, как правило, обращает внимание на то, как одеты герои ее видений. В одном из видений она старается рассмотреть участников Небесного пира, но обнаруживает, что детали их нарядов невозможно различить, поскольку они «одеты блистанием Лица Господня, словно бы одеянием»². Свет как одеяние Господа, Пресв. Богородицы и святых часто упоминается в видениях Мехтильды, например: «она видит Господа, стоящего посреди собрания, Чей Лик, сияющий, словно тысяча солнц, освещал солнечным лучом каждого из присутствующих»³. В то же время и Христос, и Пресв. Богородица, и святые одеты по моде, принятой у современников Мехтильды. Так, в одном из видений Пресв. Богородица облачена в одежды, символизирующие сияние Нетварного Света: «Одеяния Ее были из весьма блистающего серебра, затканного золотыми розами, украшенные удивительным образом»⁴. Можно предположить, что в земном мире такой ткани соответствовала парча. Наряды героев видений всегда многоцветны, и даже душа однажды получает три одеяния: «пурпурное одеяние, то есть смирение»⁵, «затем ярко-красное одеяние, то есть терпение»⁶, и наконец «облачается в золотой плащ, то есть в любовь»⁷. Как видим, цвета символизируют христианские добродетели. Иногда одеяния оказываются совершенно необыкновенными, каких невозможно увидеть ни в повседневной жизни, ни при дворе: «...Царица Славы стояла одесную Сына, облаченная в весьма светлые зеркала, в которых удивительным образом сияли все заслуги святых»⁸. Не менее часто в описаниях видений встречаются названия

¹ Sanctae Mechtildis virginis... 1877 (ed.): 252: ...visum est ei quod ipsa Virgo Maria duceret eam in hortum amoenissimum, in quo erant arbores pulcherrimae et perspicuae, nitentes ut sol fulgens per crystallum.

² Ibidem: 31: ...amicti splendore faciei Domini quasi vestimento.

³ Ibid.: 13: ...vidit Dominum in medio chori stantem, cujus facies, velut mille soles radians, singulas personas solari radio illustrabat.

⁴ Ibid.: 31: Vestimenta ejus erant ex argento splendidissimo, rosisque aureis intexto miro modo decorata.

⁵ Ibid.: 25: ...purpureum vestimentum, hoc est, humilitatem.

⁶ Ibid.: ...deinde vestem coccineam, id est, patientiam.

⁷ Ibid.: ...induatur aureo amictu, hoc est charitate.

⁸ Ibid.: 91: Regina... gloriae stabat a dextris Filii, vestita lucidissimis

предметов одежды, которую носили современники Мехтильды: так Христос облачен в «тунику зеленого и белого цвета»¹, святой Бернард явился Мехтильде «в столе, удивительным образом сотканной из нитей белого, зеленого, огненно-красного и золотого цветов»².

Один из нарядов, в который облачена Пресв. Богородица, подходит скорее для знатной мирянки, чем для Матери Божией:

Итак, Дева Мария имела покрывало шафранно-желтого цвета, на котором были огненно-красные розы, а в них удивительным образом вотканы золотые розы. Шафранно-желтый цвет обозначал смирение, посредством которого все творения подчиняют себя [Творцу]; огненно-красные розы обозначают постоянство терпения, посредством которого по отношению ко всем Она была кротка и терпелива; а золотые розы обозначают любовь Господню, посредством которой все деяния Свои Она совершала в любви Божией. Ее сюрко было зеленым, и в ткань его были вотканы золотые розы, означающие, что Она славилась благими делами и святыми добродетелями. А туника была из чистейшего и весьма блистающего золота. Посредством золота обозначалась любовь, и как туника наиболее близко прилегает к телу, так и любовь — к сердцу³.

В тексте упоминается сюрко, верхняя одежда «т»-образного силуэта, которую носили как мужчины, так и женщины. Эта одежда вошла в моду на рубеже XII–XIII вв., и к тому времени как Мехтильда записывала свои видения, стала достаточно обычной, однако благодаря цвету и узору сюрко Пресв. Богородицы, как и другие элементы ее одеяния, приобрело символическое значение.

speculis, in quibus omnia merita Sanctorum miro modo elucebant.

¹ Sanctae Mechthildis virginis... 1877 (ed.): 29: ...tunicam ex viridi et albo colore.

² Ibid.: 98: ...in stola ex candido, viridi, rubeo et aureo colore mirifice contexta.

³ Ibid.: 136: Virgo itaque Maria habebat amictum crocei coloris, in quo erant rosae rubeae, et in ipsis rosae aureae mirabiliter intextae. Croceus color ejus designabat humilitatem, qua omni creaturae se subjaciebat; rubeae rosae, constantiam patientiae qua ad omnia mitis erat et patiens; rosae vero aureae, amorem ipsius, quo omnia opera sua in Dei perficiebat amore. Sorcotium vero erat viride, et rosae aureae intextae, designans quod semper in bonis operibus et virtutibus sanctis florebat. Tunica autem erat ex auro purissimo et nimis fulgenti. Per aurum significabatur amor, et sicut tunica proxima est corpori, sic amor cordi.

Мир видений Мехтильды полон звуков, причем иногда земные звуки и небесные раздаются почти одновременно. Как уже говорилось выше, события в «Книге Особой Благодати» расположены в соответствии с церковным календарем, поэтому запись видений может начинаться с упоминания того или иного песнопения, которое исполняется только в определенный день. Например, одно из видений явлено «во время миссы *In excelso throno*»¹ («На высоком престоле...»), то есть в первое воскресенье после праздника Богоявления. Плотской слух позволяет слышать и песнопения, и чтения суточного литургического круга. Так, ночное богослужение на праздник Рождества Христова начинается интроитом, входным песнопением, открывающим миссу, *Dominus dixit ad me*² («Господь сказал мне...»), во время которого Мехтильда видит «Бога Отца, Всемогущего Царя, сидящего внутри весьма удивительного шатра на троне из слоновой кости»³. Когда же за службой начали читать отрывок из Евангелия от Луки *Exiit edictum* («... вышло... повеление» — Лк 2:1), который по традиции звучит во время рождественского праздника, Мехтильда удостоилась беседы с Богом Отцом. Однажды Пресв. Богородица и святые присоединились к пению сестер за службой («Когда завершилась утренняя, в то время как Мехтильда должна была петь *Benedicamus* («Благословим...») с другими певчими»⁴) и исполнили песнопение, которого Мехтильда раньше не слышала: «Преславная Дева Мария приятнейшим голосом запела гармонично написанное песнопение, произнося: “Иисусе, венец дев, Любовь, Сладость и Лобзание...” И все ангелы и святые, которые пребывали в воздухе, воспевали, произнося: “Тебя восхваляем во век, Кого Любовь сделала Сыном Девы”»⁵. Пение небесных хоров воспринимается только внутренним, духовным, слухом: «И все собрание ангелов и святых, которые находились на вершине горы, с Богом и в Боге, как если бы единым гласом, так приятно воз-

¹ Sanctae Mechtildis virginis... 1877 (ed.): 29: Inter Missam: *In excelso throno*.

² Ibidem: 16.

³ Ibid.: Deum Patrem, ut regem praepotentem, in tentorio valde mirabili, in throno eburneo sedentem.

⁴ Ibid.: Completis itaque Matutinis, cum *Benedicamus* cum aliis cantricibus canere deberet.

⁵ Ibid.: 39-40: ...praeclara Virgo Maria dulcissimae vocis modulatione insonuit dicens: Jesu, corona Virginum, Amor, dulcedo et osculum; Et omnes Angeli et Sancti qui erant in aere cantabant dicentes: Te laudamus in saeculum, Quem amor fecit Virginis Filium.

глашали сладко текущую свадебную песнь любви, и произносили ее нараспев в столь приятной гармонии, что не достанет человеческого языка, чтобы это выразить»¹, так что читателю или слушателю «Книги Особой Благодати» приходится самому представлять себе красоту этого пения, опираясь на свой личный духовный опыт. Мехтильда упоминает и музыкальные инструменты, в частности, кифары и кимвалы, например: «маленькие копия были разложены на золотых кимвалах, которые при движении издавали звук, приятнейший для слуха Божия»². При том, что читатель или слушатель по собственному опыту должен был знать, как звучат кимвалы, он должен был помнить, что он слышит, обращаясь к своей памяти, звук, который, принадлежа к невидимому миру, имеет символическое значение: «Кимвалы означали те помышления, при помощи которых человек противостоит порокам, одерживая над ними победу, которая весьма приятно звучит пред Богом»³.

Часто в видениях Мехтильды задействованы сразу и зрение, и слух. По наблюдениям Б. Казо, «слух и зрение были основными чувствами, использовавшимися, когда христиане приходили слушать Слово Божие и следить глазами за религиозными празднествами»⁴. Так, в одном из видений, в котором Мехтильда видит небесный пир, празднество заканчивается пением. Лики святых поют по очереди: Пресвятая Дева восславила «с хором дев Сына Своего в хвале несказанной»⁵, затем запели «Патриархи... и Пророки»⁶, «славный хор апостолов»⁷, «победное воинство мучеников»⁸. При этом апостолы сопровождали пение антифона «танцем»⁹. Эти хвалы напоминают застольные песни, здравицы в честь хозяина дома. В XII в. впервые

¹ Sanctae Mechthildis virginis... 1877 (ed.): 41: Omnisque coetus Angelorum et Sanctorum qui erant in montis vertice, dulciflue amoris epithalamio, cum Deo et in Deo, ac si una vox esset, ita dulciter resonabant, et tam dulci modulatione psallebant, quod humana lingua non sufficit explicare.

² Ibidem: 119: ...lanceolae autem erant circumpositae cymbalis aureis, quae cum moverentur, dulcissimum reddebant in Dei auribus sonum.

³ Ibid.: Cymbalae significabant cogitationes illas quibus homo resistit, faciens de vitiis victoriam quae dulcissimum Deo reddit sonum.

⁴ Caseau 2019: 90.

⁵ Sanctae Mechthildis virginis... 1877 (ed.): 43: ...cum Virginum choro Filium suum laude ineffabili extollebat.

⁶ Ibidem: Patriarchae... et Prophetae.

⁷ Ibid.: Gloriosus... Apostolorum chorus.

⁸ Ibid.: Martyrum victoriosus exercitus.

⁹ Ibid.: ...cum tripudio.

начали записывать светские песни, причем к началу XIII в. к созданию песенных сборников были причастны монастырские и соборные писцы, поскольку подобные заказы были одним из способов заработка¹. Светская песенная культура проникала в монастырь, так что завершение Небесного пира хвалами Устроителю трапезы кажется вполне естественным.

Особенностью «весьма великолепного»² Пасхального пира становится необходимость развлечения гостей, и здесь необходимо использовать не только духовное зрение и слух, но и осязание, чтобы сполна насладиться праздником: «Когда, следовательно, брачный пир был приготовлен, Господь говорит: “Кто на этом пиру понесет служение играца?”»³. В этом видении внимание Мехтильды сосредоточивается на танце Господа и Души, который происходит во время пира: Христос, «взяв Душу в Свои руки, побудил ее танцевать»⁴. Мехтильда использует здесь глагол *saltare* — «танцевать», но и «подпрыгивать», и «представлять в пантомиме». Можно предположить, что это живой, энергичный танец, одним из па которого являются подскоки. Мехтильда отмечает, что гости, присутствовавшие на пиру, — «небесная семья»⁵, т.е. ангелы, святые и те христиане, которым после смерти был уготован рай, восприняли этот танец как «новое веселие пира и прибавление радостей»⁶ и «воздали благодарение Богу за то, что Он показал столь веселым Себя с той Душой»⁷. Танец этот был парным, и Душе в нем принадлежит не менее активная роль, чем Христу: «...Душа, сжимая Христа, Возлюбленного Своего, в объятиях сокровенной любви, вела Его перед столом пирующих»⁸.

Параллель этому парному танцу находим в уже упоминавшейся книге Мехтильды Магдебургской «Струющийся свет Божества»: «Так

¹ Fassler 2014: 148.

² Sanctae Mechtildis virginis... 1877 (ed.): 69: ...excellentissimum.

³ Ibidem: Cum ergo nuptiae essent paratae, ait Dominus: “Quis in hoc convivio officium geret lusoris?”.

⁴ Ibid.: ...accipiens animam in manus suas fecit eam saltare.

⁵ Ibid.: ...coelesti familiae.

⁶ Ibid.: ...novam laetitiam et augmentum gaudiorum.

⁷ Ibid.: Deo gratias retulerunt, eo quod tam jucundum se cum anima illa exhibebat.

⁸ Ibid.: Anima vero Christum amatorem suum amplexibus stringens intimae charitatis, ante mensam convivantium ipsum ducebat.

начинается там прекрасная хвалебная пляска. Так приходит Юноша и говорит ей (душе. — *М. Н.*): “Дева, столь благочестно должны вы ныне сплясать, как до вас избранные Мои плясали”. Так говорит она: “Не могу я плясать, Господи, если Ты не поведешь меня”¹. Хотя подробных описаний танцев времен написания «Книги особой благодати», движения за движением не сохранилось, историки смогли реконструировать танец в общем: «Большую часть времени танцующие шли плавным шагом, их шествие перемежалось короткими пробежками или несколькими прыжками на месте или вперед»². «Объятия сокровенной любви»³, о которых пишет Мехтильда, также находят свое место в танце: «Рыцарь не берет нежно свою даму за руку, даже не сжимает в руке край платка, который она ему протягивает, но накрывает ее своим меховым плащом, показывая, что это его дама»⁴.

В видении Пасхального пира, которое созерцала Мехтильда, Христос отводит себе роль *lusoris* — «игреца». Существительное *lusor* является производным от многозначного глагола *ludo* — «играть», но также «танцевать» и «играть на сцене», «шутить». В видении Он развлекает гостей танцем, который, видимо, относится к *saltationes convivales*, т.е. к «пиршественным, застольным европейским танцам»⁵, поскольку Христос побуждает Душу *saltare* — «танцевать, подпрыгивать», т.е. исполнять «самый веселый танец из всех»⁶. Такие танцы, видимо, были обычны в средневековой Германии, и это предположение подтверждается глаголами *springen*, *hüpfen*, что отразилось в позднесредневековых танцах *Hupfauff*, *Springdantz*⁷.

Судя по тексту Мехтильды, Душа, участвовавшая в танце, вела Христа перед столом, за которым пировали гости, что соответствовало приводившемуся выше вопросу Христа: «Кто на этом пиру понесет служение игреца?»⁸. Во времена Мехтильды существовала развитая

¹ Мехтильда Магдебургская 2014: 23.

² Sorell 1981: 22.

³ Sanctae Mechtildis virginis... 1877 (ed.): 69: ...amplexibus <...> intimae charitatis.

⁴ Sorell 1981: 22.

⁵ Филиппов 2006: 168.

⁶ Зубова, Кюрегян 2018: 137.

⁷ Там же: 37.

⁸ Sanctae Mechtildis virginis... 1877 (ed.): 69: Quis in hoc convivio officium geret lusoris?

иерархия «игрецов»: «певцы-повествователи, музыканты, мимы, фигляры, канатоходцы, жонглеры, фокусники, акробаты, танцоры, дрессировщики животных, укротители змей, придворные шуты»¹. Развлекая гостей танцем, Христос подает Душе, гостям и читателю пример величайшего смирения, поскольку танцоры входили «в низшую группу [менестрелей], “хореографически-цирковую” — вместе с акробатами, фокусниками и дрессировщиками»².

Более открыто о смиренном положении «игреца»-танцора говорится в видении о мистическом браке Христа и Души. Однажды Мехтильде в видении был явлен «великий дом, имеющий золотой пол»³, в который она вошла. В этом доме, который оказывается Сердцем Господним, между Христом и Душой заключается мистический брак, и Христос дает Душе кольцо, благодаря которому она будет вспоминать Его. Одно из воспоминаний касается брачного пира: «...когда настало время брака, собственной любовью Сердца Моего купленное по цене Пира, Я подал Себя Самого в виде Хлеба и Плоти и Кубка [с Вином]»⁴. На этом пиру Христос снова предстает в образе «игреца»: «...для того, чтобы порадовать сотрапезников в подобии игрецов, Я смирил себя у ног учеников»⁵, и снова речь идет о танце. Сам танец описывается таким образом:

...вспомни, какую хорею возглавил Я, Изящный Юноша, после этого пира, падая три раза на землю, словно бы сделал три прыжка столь сильных, что, от пота весь повлажневший, источил капли крови. В этой хорее всех соратников моих Я одел трижды, когда вымолил им отпущение грехов, оправдание душ и Божественное Мое Прославление⁶.

¹ Pietrini 2010: 149-150.

² Зубова, Кюрегян 2018: 19.

³ Sanctae Mechtildis virginis... 1877 (ed.): 195: ...intraret quasi magnam domum, habentem pavimentum aureum.

⁴ Ibidem: Et cum tempus instaret nuptiarum, proprio amore Cordis mei venditus in pretium convivii, meipsum in panem et carnem et poculum dedi.

⁵ Ibid.: ...ad laetificandos convivias in similitudine lusorum, humiliatus sum ante pedes discipulorum.

⁶ Ibid.: ...recorderis qualem ego speciosus juvenis, post convivium illud, choream duxi, cum tribus vicibus in terram procidens, quasi tres saltus feci tam validos, quod sudore totus madens guttas perfudi sanguineas. In illa chorea, omnes commilitones meos vestivi triplicibus, cum impetravi eis remissionem peccatorum, animarum satisfactionem, et divinam meam clarificationem.

На этот раз это не парный, а массовый танец наподобие хоровода или цепи — «хорея», которую возглавлял Христос. Латинское название танца *chorea* родственно греческому χορός — хоровод; танец с круговым движением¹. Хороводы, или круговые танцы, были популярны в течение всей эпохи Средних веков². Обычно танцоры выстраивались в цепочку, держась за руки, и образовывали замкнутый круг³, либо двигались длинной вереницей, которая, подчиняясь направлению, заданному первым танцором, образовывала спирали⁴.

«Три прыжка» (*tres saltus*), упоминание о которых вкладывается Мехтильдой в уста Господа, — представляют собой три танцевальных па, которые отсылают нас к трактату Рикарда Сен-Викторского «Мистические примечания к псалмам», где сравниваются «телесный прыжок» как элемент земного танца и «духовный прыжок» как неотъемлемая часть мистического, небесного танца:

Телесный прыжок означает все тело над землей подвесить.
Духовный прыжок означает дух и все, что есть дух, от земного удалить. Телесный прыжок означает от прикосновения к земле в полном смысле слова отказаться и члены всего тела удерживать в пустоте. Духовный прыжок означает духом удалиться и, оставив все самое низкое в самом низу, все перевести к созерцанию невидимого⁵.

По наблюдениям Р. Ньюхаузера, средневековый человек ценил чувство вкуса даже выше, чем слух и зрение, поскольку оно было непосредственно связано со «вкусом сладости Господней»⁶. Стих из 33 Псалма «Вкусите, и увидите, как сладок (*suavis*) Господь!» (Пс 33:9. — Пер. М. Н.) относили и к Евхаристии, и к чтению Свящ. Писания. Нередко средневековые богословы вспоминали и знаменитую цитату из Послания св. ап. Павла к Евреям, образность которой также связана с пищей и, следовательно, с чувством вкуса: «...вас снова нужно учить первым началам слова Божия, и для вас нужно молоко, а не твердая пища. Всякий, питаемый молоком, несведущ в слове правды, потому что он младенец; твердая же пища свой-

¹ Isar 2005: 199.

² Mews 2009: 514.

³ Rimmer 1985: 26.

⁴ Steiner 2011: 304.

⁵ Richardi de S Victore Myst., col. 338B – 338C.

⁶ Newhauser 2018: 45-46.

ственна совершенным...» (Евр 5:12-14). Само латинское слово *sapientia* — «мудрость» — воспринималось как родственное слову *sapor* — «вкус», так что понимание высших истин соотносилось с чувством вкуса¹. Прп. Макарий Великий не раз упоминает чувство вкуса и сам процесс вкушения пищи в связи с усвоением духовных идей, например, «Христианство есть пища и питье. И чем больше кто вкусит его, тем более возбуждается сладостью ум, делаясь неудержимым и ненасытимым, более и более требующим и вкушающим»². Во время Евхаристии христианин принимает Тело и Кровь Господни, и Христос дает «ему вкусить иного века, иной сладчайшей пищи»³, показывает «ему славу и царские неизреченные небесные красоты»⁴. Прикосновение к святыне, вкушение Святых Тайн напрямую связано с чувством вкуса, отражающим «ощущение близости Бога»⁵. В таком же ключе чувство вкуса и обстоятельства, когда оно выходит на первый план, воспринимаются и в видениях Мехтильды.

Накрытый стол становится метафорой престола, на который поставлены Святые Дары. «Да будет накрыт стол»⁶, — говорит Христос. Даже посуда в видении, с одной стороны, выглядит как блюда и кубки, с другой, заставляет вспомнить о богослужебной утвари: блюда соответствуют патенам — особым блюдам, на которые во время литургии кладется Гостия, или Тело Христово, а кубки — потирам, куда наливается вино, Кровь Христова. Сама же трапеза, пища и питье, выглядит как золотое сияние: «Лик же Господень, словно сияющее солнце, блистанием наполнял каждый из сосудов вместо еды и питья»⁷.

И в центре другого видения находится «Царский стол»⁸, стоявший перед престолами, «к которому подходили все, кто вкушал Тело Господне»⁹. На этот раз в видении Мехтильде было отчетливо показано царское угощение, которое подходившим к столу гостям протягивал Сам Христос: «Свое Достопочитаемое Тело... Хлеб Жи-

¹ Gillespie 2019: 155.

² Преп. Макарий... 1880.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Caseau 2019:109.

⁶ Sanctae Mechtildis virginis... 1877 (ed.): 32: Ponatur mensa.

⁷ Ibidem: Facies autem Domini quasi sol radians splendore singula vasa pro cibo et potu implebat.

⁸ Ibid.: 42-43: ...mensam regiam.

⁹ Ibid.: 43: ...ad quam omnes qui corpus Domini sumebant accedebant.

вой и Непорочный»¹ и «кубок сладчайшего чистого вина, а именно Крови Непорочного Агнца, в котором их сердца были омыты от всяких пятен»².

Угощения в видениях Мехтильды бывают двух видов. Если к появлению пищи и питья причастны Христос или святые, то посуду наполняют неземные яства. Так, в рассмотренных выше видениях, а также в видении Пасхального пира пища и питье, появляющиеся на столе, не видны читателю и самой Мехтильде в подробностях, так как «несказанное сияние и удивительное блистание от Лица Господня... наполняло все кубки, которые были на этом царском столе»³. Ощущения, которые испытывают гости, — «сытость, радость и приятность»⁴, — с одной стороны, кажутся совершенно обычными, земными, с другой, отличаются от повседневных ощущений тем, что они приносят «радость без предела»⁵. На праздник св. Апостола и Евангелиста Иоанна сам святой готовил трапезу. Блюдами, которые он «радостно предложил Христу»⁶, оказываются «благоговение»⁷ и благое «намерение»⁸ сестер, которые св. апостол собирает во время службы в кубок, а также «молитвы некоей особы, благочестиво преданной святому Иоанну»⁹, о которых святой говорит: «Из всех этих [молитв], которые она мне принесла, я всем святым приготовлю пир»¹⁰.

Упомянутые выше пиры связаны с миссой — главным богослужением суточного литургического круга. Однако среди видений Мехтильды встречаются сцены общей трапезы, которая отсылает нас к гораздо реже упоминаемой Тайной Вечере. Угощение предоставляет Господь, Который, по Его словам, пожелал «послужить [сестрам] на

¹ Ibid.: ...suum corpus venerandum, (<...> panem vivum et integrum.

² Sanctae Mechtildis virginis... 1877 (ed.): ...calix meri dulcissimi sanguinis videlicet Agni immaculati, in quo eorum corda a cunctis maculis sunt abluta.

³ Ibidem: 69-70: ...claritatem inenarrabilem, et mirificum splendorem... omne scyphos qui in illa mensa regali erant replebat.

⁴ Ibid.: 70: ...satietas, gaudium et amoenitas.

⁵ Ibid.: ...laetificat sine termino.

⁶ Ibid.: 21: Christo laetus propinavit.

⁷ Ibid.: ...devotio.

⁸ Ibid.: ...intentio.

⁹ Ibid.: 23: ...orationes cujusdam personae sancto Joanni devotae.

¹⁰ Ibid.: Ex omnibus his quae mihi obtulit, sanctis omnibus convivium praeparabo.

этой вечерней трапезе пятью блюдами»¹. Эти блюда оказываются пятью «радостями»², которые монахиням нужно вспоминать за вечерним богослужением:

Из которых первое есть радость, которую сегодня Божественная природа от Моей Человеческой природы получила, и Моя Человеческая природа от моей Божественной. Второе блюдо есть радость, которую Я получил, когда любовь ради всех горечей, которыми Себя Я наполнил в Страдании, неизменной радостью и изобилием своей сладости проникла во все Мои Члены. Третье блюдо есть радость, которую Я получил, когда Отцу Моему драгоценнейший залог, то есть Душу Мою со всеми душами, которые Я искупил, представил с невыразимым танцем. Четвертое блюдо есть радость, которую Я получил, когда Отец Мой дал мне весьма полную власть воздавать почести, обогащать и награждать друзей Моих, которых столь великим трудом и столь дорогой ценой Я приобрел. Пятое блюдо есть радость, которую Я получил от того, что Отец Мой Моих искупленных со Мной соединил на вечном престоле, чтобы они были сонаследниками всего прочего и сотрапезниками за Моим столом³.

Средневековый праздничный обед включает множество блюд, распределенных «по шести переменам»⁴. Трапеза, которую Душа готовит для Христа, насчитывает семь перемен⁵. Когда же она готовит

¹ Ibid.: 64: *Quinque enim fercula... in hac coena ministrare.*

² Ibid.: ...*gaudium.*

³ *Sanctae Mechtildis virginis... 1877 (ed.): 64-65: Quorum primum est gaudium quo hodie divinitas de mea habuit humanitate, et humanitas de divinitate. Secundum est gaudium quod habui, cum amor pro universis amaritudinibus quibus me in passione replevit, inaestimabili gaudio et suae dulcedinis affluentia omnia membra mea penetravit. Tertium est gaudium quod habui, cum Patri meo pretiosissimum pignus, scilicet animam meam, cum omnibus animabus quas redemi, cum ineffabili tripudio praesentavi. Quartum est gaudium quod habui, cum Pater meus plenissimam potestatem mihi tribuit honorandi, ditandi et remunerandi amicos meos, quos tanto labore et tam caro pretio acquisivi. Quintum est gaudium quod habui, ex eo quod Pater meus redemptos meos sede perenni mihi sociavit, ut sint de caetero cohaeredes, et mensae meae convivae.*

⁴ Дефурно 2002: 93.

⁵ *Sanctae Mechtildis virginis... 1877 (ed.): 46-47.*

вит трапезу, все блюда, которые она перечисляет, сделаны из земных продуктов: это разные сорта мяса — ягнятина, телятина, оленина¹, которые обычно употреблялись в пищу зажиточными и богатыми людьми, мед, зелень, рыба, три вида вина. Однако все эти продукты имеют символические значения. Например, «блюдо из трав фиалок»², которое в наши дни кажется экзотичным, во времена Мехтильды никого не могло удивить: траву фиалки душистой, или лесной, употребляли в виде салата, а из цветков делали род варенья и настойку, «фиалковую воду»³. Кроме того, фиалка еще в раннее Средневековье стала символом смирения, поэтому вторым, сокровенным значением поданного блюда оказывается «весьма смиренное, разумеется, Христово житие, которым подчинил Себя Он всему творению»⁴. При всей их повседневности связь некоторых блюд, «духовно»⁵ поданных на стол Душой, со Священным Писанием и с церковной традицией очевидна: таковы, например, «мясо ягненка, конечно, Агнца Непорочного, Который поднял все грехи мира»⁶, отсылающая читателя к Евангелию от Иоанна (Ин 1:29), или «жарен[ая] рыб[а], обозначающ[ая] Самого Христа, за нас пострадавшего»⁷, которая приводит на память известный с I в. раннехристианский символ.

Обоняние является еще одним из «путей ума, которыми ум выходит за» пределы тела⁸. Как реальный мир, так и мир духовный исполнены благоухания: так, в материальном мире «есть травы, и между ними большая разность; одни полезны для здоровья, другие издают только благоухание»⁹, средневековый же человек представлял себе Царство Небесное как «сад, в котором есть плодоносные деревья и другие благоухающие растения»¹⁰. И в видениях Мехтильды присутствуют приятные запахи, чаще всего запах ладана. Так, на праздник св. Агнеты Мехтильда увидела святую, выходящую из алтаря:

¹ Ibidem; Дефурно 2002: 92.

² Sanctae Mechtildis virginis... 1877 (ed.): 46: ...ferculum de herbis violarum.

³ Toussaint-Samat 2009: 475, 541.

⁴ Sanctae Mechtildis virginis... 1877 (ed.): 46: ...humillimam scilicet Christi conversationem qua se omni subjecerat creaturae.

⁵ Ibidem: 47: ...spiritualiter.

⁶ Ibid.: 46: ...carnes agni, Agni videlicet immaculati, qui peccata totius abstulit mundi.

⁷ Ibid.: ...piscem assum, ipsum designans Christum pro nobis passum.

⁸ Sancti Gregorii Mor., col. 189C: ...viae mentis sunt, quibus foras veniat.

⁹ Преп. Макарий... 1880.

¹⁰ Там же.

«...служанка Христова выступала, словно бы от престола, при помощи золотой кадила, наилучшим образом украшенной драгоценными камнями, кадила каждую сестру по отдельности, окуривая весь хор дымом, имевшим весьма приятный запах»¹. Элементы этой картины имеют глубокий символический смысл: «эта кадила означала сердце святой Агнеты; самоцветы, приятные слова ее; огонь, любовь Святого Духа, Который, сожигая все вместе ее помышления, все желания, веселит и услаждает сладчайшим ароматом Бога и людей, обдумывающих с благоговением Его слова»². Но и сами люди могут восприниматься как источник благоухания: «И те, кто очищали свои грехи умерщвлением плоти, были подобны золотым курильницам, ибо умерщвление плоти благоухает пред Богом, как фимиам сладости»³. Однажды Мехтильда сама получает от Господа дары, которые некогда принесены волхвами Младенцу Христу, и среди них дар, который воспринимается посредством обоняния: «ладан, то есть, всю святость и благоговение Мое»⁴.

Еще Отцы Церкви отмечали, что осязание присуще всему телу: «из наших чувств тело признает только осязание»⁵, при помощи тела и его членов, как при помощи «телесных орудий, и словно посредством снаряжения и приспособлений»⁶, человеку открываются «противостоящие друг другу силы горячего, холодного, влажного и сухого»⁷. Эти и другие свойства вещей можно было ощутить ««только через прикосновение, что делает прикосновение единственным чувством, напрямую связанным с основами природы реального мира»⁸,

¹ Sanctae Mechthildis virginis... 1877 (ed.): 34: Christi ancilla quasi de altari procederet, thuribulo aureo gemmis pretiosis optime distincto Sorores singulas thurificans, et vapore suavissimi odoris totum chorum respiciens.

² Sanctae Mechthildis virginis... 1877 (ed.): 34: Thuribulum... significare cor sanctae Agnetis; gemmas, dulcia verba ejus; ignem, Sancti Spiritus amorem, qui omnes cogitationes, desideria ejus insimul concremans, suavissimo odore Deum, et homines ejus verba cum devotione recolentes laetificat et delectat.

³ Ibidem: Et qui peccata sua castigationibus carnis purgaverant, similia erant olfactoriis aureis, quia castigatio carnis redolet ante Deum ut thymiana suavitas.

⁴ Ibid.: 28: ...thus, scilicet omnem sanctitatem et devotionem meam.

⁵ Sancti Gregorii Mor., col. 599A – 599B: ...corpore nostrum sensum tantummodo tactus agnoscit.

⁶ S. Augustini Hipp. Ep. CXXXVII, col. 517: ...corporeis instrumentis, et quasi vasis atque organis.

⁷ Classen 2012: 27.

⁸ Ibidem.

а также позволяет передать впечатления от вещей мира невидимого. В основе метафоры веры, созданной Бернардом Клервоским, чьи сочинения были хорошо известны в Хельфте, также лежит образ прикосновения: по мнению этого знаменитого мистика, «прикосновение может постичь духовные истины, недоступные более поверхностному зрению»¹. В видениях Мехтильды читатель обнаруживает упоминания о «поясе, сделанном из огненно-красного, зеленого и белого шелка»², о «белейших полотняных покрывах»³, о «клее любви»⁴, скрепляющим союз Господа и Души. Осязание находится в центре следующего эпизода:

Одеяния же Его [Христа] по подолу некоторое время были припорошены пылью по какой-то причине, которая возникла на Тайной Вечере, каковую пыль Блаженная Дева, подойдя, стряхнула⁵.

Осязание, не соотносящееся с «определенным органом чувств, поскольку нервы, вызывающие ощущение прикосновения, распределены по всему телу»⁶, играет весьма важную роль в видениях Мехтильды, так как ситуации, в которых использование осязания наиболее заметно, описаны не раз. Так, Мехтильде часто является Пресв. Богородица: то Она спускается с неба по золотой лестнице, неся «на руках Прелестнейшего Младенца»⁷, то оказывается рядом с Мехтильдой и «сжима[ет] ее в объятиях»⁸, то беседует с ней, «держит ее за руку»⁹. Осязание становится не только возможностью узнать, из какого материала сделаны предметы, окружающие Мехтильду в видениях, но и ощутить реальность невидимого мира.

Видения «Книги Особой Благодати» на первый взгляд могут показаться необычными, но стоит отметить, что и жизнь Мехтильды, монахини и подвижницы, наделенной даром созерцания невидимого

¹ Sanctae Mechtildis virginis... 1877 (ed.): 29-30.

² Ibidem: 13: ...cingulo ex rubeo, viridi et albo serico facto.

³ Ibid.: 88: ...linteris candidissimis.

⁴ Ibid.: 82: ...glutino amoris.

⁵ Ibid.: Vestimenta vere ejus in finibus parumper erant pulvere aspersa de quadam causa quae se in vespere occupaverat, quam beata Virgo accedens detersit.

⁶ Nordenfalk 1990: 109.

⁷ Sanctae Mechtildis virginis... 1877 (ed.): 31: ...puerum delicatissimum in ulnis suis.

⁸ Ibidem: 128: ...eam amplexibus stringentem.

⁹ Ibid.: 123: ...manum ejus tenens.

мира, также вовсе не заурядна. Происходя из знатной семьи, находящейся в родстве с южногерманской королевской династией, будучи монахиней знаменитого и богатого монастыря, Мехтильда находит в окружающей ее реальности источник форм, в который облекаются созерцаемые ею духовные сущности. В соответствии с учением средневековых мистиков духовный мир познается Мехтильдой, а точнее душой монахини-мистика, чрез посредство пяти телесных чувств, благодаря которым она воспринимает праздничные богослужения церковного календаря как пышные придворные празднества, видит церемонии и ритуалы, аналогичные тем, которые были приняты при императорском дворе и при дворах крупных феодалов, одновременно с земной слышит небесную музыку, обоняет благоухание райских растений, вкушает яства, равных которым нет на земле. Даже осязание задействовано в видениях, и подвижница ощущает не только гладкость шелка, мягкость полотна, но и прикосновение рук Господа, Пресв. Богородицы и святых. Богословские понятия, метафорически описывающие таинства христианской веры, воспринимаются через телесные чувства: Св. Причастие изображается как пышная трапеза, духовный смысл которой можно обнаружить только потому, что пирующие получают угощение, преклоняя колени. Благодарственные молитвы в конце миссы показаны как здравицы хозяину дома и строителю праздника, а радость души, узнавшей Бога, выражается в танце. Очевидные параллели, которые можно обнаружить в сочинении тезки и современницы Мехтильды Хакеборнской, гораздо более известной Мехтильды Магдебургской, показывают, с одной стороны, что видения Небесного Царства как двора Небесного Царя, очень похожего на дворы земных владык с их куртуазными обычаями и придворным этикетом, были понятны окружающим — и монахиням, и мирянам, посещавшим монастырь; с другой — что «Книга особой благодати» Мехтильды Хакеборнской отражает познание невидимого мира, в формах и образах, привычных большой, социально однородной группе людей, представителям немецкой знати XIII в.

«ПЕТР ПАХАРЬ» В КРУГУ ПОЭМ-ВИДЕНИЙ XIV ВЕКА

СПЕЦИФИКА ЖАНРА И КОНТЕКСТ БИБЛЕЙСКИХ ЦИТАТ

А.Л. ГУМЕРОВА, В.С. СЕРГЕЕВА

Средневековая визионерская поэма «Видение о Петре Пахаре» была создана во второй половине XIV века (предположительно, 1370–80-е гг.). Это время, когда английское общество переживает серьезные изменения, социальные и политические; и церковная, и светская власть стоят на пороге реформ. Последние годы правления Эдуарда III были омрачены придворными скандалами и поражениями во Франции, в битвах Столетней войны; Ричард II, взошедший на трон ребенком, возглавил страну, раздираемую феодалными усобицами. Ощутимы были и социальные сдвиги: так, крестьянская война 1381 г., по сути, положила конец крепостному праву. В XIV в. Англия пережила великий голод и эпидемию чумы; Авиньонское пленение пап (1309–1376) и церковный раскол в 1378 г. оказали свое влияние на религиозную жизнь страны (в этой атмосфере возникли предреформатское учение Джона Уиклифа и движение лоллардов)¹. Эпоха «Петра Пахаря» — время активного предреформаторского интереса мирян к богословию, время, когда были востребованы подробные ру-

¹ Заметим, что позднейшим исследователям казалось естественным приписывать реформаторские взгляды и автору «Видения». Так, Томас Фуллер в своей «Истории английских ценностей» (1662) пишет: «Роберт (sic!) Ленгленд. Прости меня, читатель, за то, что я поместил его, жившего за сто пятьдесят лет до Реформации, в главу о том, что было после. Я полагаю, что утренняя звезда принадлежит, скорее, дню, чем ночи. На этом основании упомянутый Роберт (о котором я говорю исходя не из эпохи, к которой он принадлежал, но исходя из его суждений) может быть предвосхитительно (by Prolepsis) назван протестантом. Он родился в Мортимерс-Клибери, в графстве Шропшир, в восьми милях от Мальвернских холмов, стал священником и одним из первых последователей Джона Уиклифа; он не испытывал недостатка ни в Природном Уме, ни в Учености, как явствует из его книги, называемой “Видение Петра Пахаря”». Цит. по: Johnson 1992: 146. Фуллер уверенно помещает Ленгленда среди пост-реформаторских писателей, хотя и знает, что с хронологической точки зрения это неверно. Он, очевидно, не сомневается, что тот, исходя из тематики его произведения, должен был быть уиклифитом, хотя никаких документальных подтверждений тому нет.

ководства по благочестивой жизни в миру. Нередко они представляли собой не просто перечень действий (как молиться, поститься и т.д.), но и смысловой комментарий к текстам, разъясняющий, что такое христианская жизнь. Грамотность среди мирян росла — соответственно, возникала и необходимость на понятном уровне истолковать для широкой, но неравномерно образованной аудитории то, что долгое время оставалось своего рода «тайным знанием», принадлежностью узкой прослойки книжно образованных клириков; с другой стороны, религиозная жизнь переживала определенный кризис (современные авторы сетовали на слишком редкое и формальное участие в таинствах, недостаточно активную практику благотворительности, превращение богословских диспутов в интеллектуальное развлечение и т.д.). Продолжались горячие дискуссии об обязанностях и привилегиях монашеских орденов; последствия голода и чумы, в первую очередь многократный рост числа нищих, заставили переосмыслить одну из ключевых христианских добродетелей — милосердие.

Религиозный контекст «Петра Пахаря» неотделим от исторического и социально-политического: отвечая на вопрос, что значит быть христианином, автор подвергает внимательному критическому анализу религиозную и светскую жизнь своих современников. В то же время это — не просто сагира на сословия или аллегорическое описание пороков и добродетелей; герой-повествователь странствует в художественном пространстве, где потустороннее и посюстороннее не отделены друг от друга — реальная Англия и библейский хронотоп оказываются тесно сплетены. Необходимо учитывать и литературный контекст: что и как читал образованный человек (в первую очередь, клирик), поставивший себе целью обратиться на понятном языке к неклирической аудитории, и каким образом то, что было им прочитано, вошло в текст «Видения...».

Английскую аллегорическую поэму XIV в. «Видение о Петре Пахаре» следует рассматривать в контексте других, более или менее современных ей поэм-видений. Вообще спектр мистической литературы английского Средневековья очень широк: помимо поэтических произведений разного рода (от поэм до стихотворений), есть также прозаическая дидактическая литература, куда в качестве примеров включены истории о видениях и чудесах, пособия по созерцательной жизни, в том числе ориентированные на мирян, пророчества, драматургия (мистерии, миракли и т.д.). Эти произведения создаются уже не только в русле латинской традиции, но и на народном языке. В це-

лом в эпоху Ленгленда активно развивается практика разговора о духовном опыте с людьми, стремящимися к благочестивой жизни в миру, — более того, возможность описывать и истолковывать свой духовный опыт как нечто ценное и заслуживающее передачи признается и за мирянами (о чем, в частности, свидетельствует биография визионерки Марджери Кемп).

«Видение о Петре Пахаре» — поэма, написанная аллитерационным стихом; ее авторство приписывается Уильяму Ленгленду. Повествователь по имени Уилл (Will), погрузившись в сон, отправляется сначала на поиски дороги к замку Истины, а затем, познакомившись с Петром Пахарем, который поначалу предстает ему в облике скромного крестьянина, задается вопросом, что должна представлять собой жизнь христианина. Целью его странствий становится осмысление понятий *dowel*, *dobet* и *dobest*. Перемещаясь по миру видения, из прошлого в настоящее и будущее, из условно реальной Англии в мир библейской истории, Уилл беседует с различными персонажами, как положительными, так и отрицательными (в их числе Совесь, Мзда, Книжность, Надежда, Лыстец и т.д.), а в одной из последних частей поэмы встречает Петра Пахаря в облике Христа.

«Жемчужина» (Pearl) — аллитерационная аллегорическая поэма, возможно принадлежащая тому же автору, что и «Сэр Гавейн и Зеленый рыцарь». Главный герой, удрученный утратой драгоценной Жемчужины, засыпает в саду и переносится в иной мир; бредя вдоль ручья, он встречает юную девушку, в которой узнает свою Жемчужину. Она объясняет, что Агнец сделал ее королевой, что все обитающие здесь — короли и королевы, но никто не завидует друг другу, поскольку все — члены тела Христова. Девушка объясняет сновидцу суть покаяния, благодати и спасения и советует ему, оставив все, добыть такую же драгоценную жемчужину, как та, которую она носит. Повествователь видит небесный Иерусалим — град Божий — и процессию блаженных душ. В отчаянии бросившись в реку, он просыпается и решает исполнить волю Божью.

«Приобретатель и расточитель» (Wynner and Wastour) — отрывок аллитерационной поэмы середины XIV в. Поэма начинается с краткого упоминания легенды об основании

Британии Брутом, правнуком Энея; затем речь заходит о беспорядках в стране, несомненно, предвещающих Судный день. Поэт-повествователь видит во сне две армии, красно-золотой шатер на вершине холма, как на турнире, и короля. Одну армию возглавляет Приобретатель, олицетворяющий бережливость и умеренность, а другую Расточитель — воплощение мотовства и излишеств. Король соглашается выслушать обоих и вынести решение. Расточитель и Приобретатель пространно жалуются друг на друга, описывая влияние, которое оппонент оказывает на общество. Поэма обрывается, прежде чем король успеет сказать свое слово.

«Глас вопиющего» (*Vox Clamantis*) Джона Гауэра (1330–1408) — первая из семи книг представляет собой сон-видение, повествующее о крестьянском восстании 1381 г. (остальные книги — это, преимущественно, сатира на общественное устройство). Первая книга, *Visio Anglie*, в аллегорической форме изображает ужасы народной войны; Гауэр описывает увиденное как кошмар. Условно *Visio Anglie* можно разделить на три части — видение о животных, видение о Трое и видение о корабле (подробнее ниже).

«Видение Тундала» (*Vision of Tundale, Visio Tnugdali*) — латинский оригинал этого произведения был создан в XII в., а на рубеже XIV–XV вв. появился и английский стихотворный вариант. Главного героя, ирландского рыцаря Тундала (Тнугдала) во время званого ужина поражает внезапный припадок, который завершается (внешне) смертью. Его душа, отделившись от бездыханного тела, оказывается в темном и мрачном месте; появляется ангел-хранитель, и начинается путешествие. Тундал видит наказание грешников, блаженство праведных, и наконец ему предстают Небеса; встретившись со святым Патриком, он оживает, рассказывает о пережитом и обещает исправиться.

Говоря о видениях как жанре, приходится разделять видение «реальное» и «литературное». Если автор — практикующий визионер, зафиксированное им видение может быть подлинным мистическим опытом (вне зависимости от того, как мы склонны относиться к самой возможности видений). В свою очередь, имея дело с видением в форме художественного произведения, вправе ли мы однозначно предпо-

лагать, что перед нами лишь удобная литературная форма, за которой не стоит ничего лично пережитого, но которая позволяет поговорить о волнующих автора проблемах? Такой ответ, несомненно, напрашивается, когда перед нами произведение, повествующее не столько о богословских материях¹, сколько об острых социальных вопросах, которые, по утверждению автора, столь уместно предстали ему в форме видения (например, в случае с “*Vox Clamantis*” Джона Гауэра, о чем ниже). Мы не знаем, действительно ли Гауэр, Ленгленд и автор «Жемчужины» имели опыт видений, как Юлиана Нориджская или Марджери Кемп; мы можем предположить, что свой авторский метод они почерпнули, в том числе, из чтения соответствующей литературы (апокалипсической, агиографической и т.д.). Заимствуя внешнюю форму «реальных видений», литературные видения (чаще всего происходящие во сне), усваивают также и их эмоциональную силу, которая побуждает читателей вникать в текст и становиться его интерпретаторами. Следует отметить, что и видения, зафиксированные реальными визионерами, а не просто авторами художественных произведений, могли быть не менее композиционно сложными и замысловатыми, чем художественный мир Ленгленда или Гауэра.

Так или иначе, черта между «подлинным» и «литературным» видением достаточно зыбка². Отчасти причина в самой технике средневекового воображения — умении *видеть*, читая / слушая. Средневековый читатель прибегает к помощи воображения, чтобы сделать написанное понятным. В свою очередь, автор-визионер может извлечь из воображения максимум, используя его для создания ярких образов, наполненных духовным содержанием. Духовная литература не только передает определенный мистический опыт, но и перерабатывает его, чтобы читатель мог его усвоить и также представить себе. «Техника» видения в Средние века была достаточно хорошо известна — такой вывод мы можем сделать, зная, что она обсуждалась не только в серьезной духовной литературе, но и в пародийном ключе. Так, в «Рассказе пристава» у Чосера брат сборщик доверительно говорит Томасу и его жене:

¹ Например, в «Откровениях» Юлианы Нориджской рассматриваются такие идеи, как Троица, образ Девы Марии, сущность творения, любовь Божья; Марджери Кемп в своем эмоциональном и динамичном повествовании, полном бытовых подробностей, основной акцент делает на идею духовного пути, богоизбранничества, мистического союза между человеком и Богом.

² Об «аутентичных» и «прагматичных» видениях см., напр.: Barr 2010.

<p>Oure orisons been moore effectueel, And moore we seen of Cristes secrete thynges, Than burel folk, although they weren kynges¹...</p>	<p>Наши молитвы более действенны, и видим мы больше Христовых тайн, чем неученые люди, хотя бы они бы- ли королями...²</p>
---	---

Ожидание от читателя умения эмоционально вовлечься и ярко представить себе происходящее хорошо видно по средневековым духовным стихам, особенно на тему «Богоматерь у подножия Креста». Среди них немало написанных от первого лица (например, “Of alle women that ever were borne” — обращение скорбящей матери, потерявшей сына, ко всем женщинам, которые радуются своим маленьким детям) либо от лица героя-повествователя, лично беседующего с Марией (“Sodenly afraide, half waking, half sleyung”). Личная, глубоко прочувствованная эмоциональность (печаль матери, лишившейся ребенка, сочувствие к чужому горю, умение в него включиться), несомненно, направлена на то, чтобы читатель как можно живее представил себе то, о чем идет речь. Актуализированное отношение к библейским событиям — проблема, которая важна и в контексте литературных видений.

Возникает здесь и еще один важный вопрос: споры об истинности снов и видений (а также об их технике) не умолкали на протяжении всего Средневековья. Одним из основных авторитетов здесь считался блаж. Августин, предложивший своеобразную категоризацию в 12-й книге толкований на Книгу Бытия (*De Genesi*). Рассуждая о снах и видениях, он пишет:

В одной заповеди: «Возлюби ближнего твоего, как самого себя» (Мф 22: 39), когда мы ее читаем, встречаются три рода зрения (*visionum*): во-первых — посредством глаз, которыми мы видим сами буквы, затем — посредством человеческого духа, которым мысленно представляется ближний и отсутствующий, наконец — посредством умственного созерцания, которым зрится сама мыслимая любовь³.

В этом смысле мистические видения как таковые относятся к третьей группе, поскольку первая задействует чисто физические способности, вторая память или воображение, а третья — разум как

¹ Цит. по: Chaucer 2024. *The Summoner’s Tale*.

² Здесь и далее подстрочный перевод наш.

³ Здесь и далее «О Книге Бытия» цит. по: Августин 1879–1908 (изд.).

свойство более высокого порядка. Августин поясняет третий тип чуть ниже:

Третий же род, коим созерцается мысленная любовь, обнимает собою предметы, которые не имеют подобных себе образов. Ибо человека, дерево, солнце и вообще все небесные или земные тела, когда они находятся в поле нашего зрения, мы видим в их собственных формах, а когда отсутствуют, мысленно представляем себе в них, отпечатлевшихся в нашем духе, образах; все эти предметы образуют два рода зрения: один при посредстве телесных чувств, а другой при посредстве духа, в котором содержатся их образы. Но видим ли мы любовь одним образом как присутствующую, в ее собственном виде, и другим — как отсутствующую, в каком-нибудь подобном ей образе?

Для Августина видение требует от смотрящего умственного усилия, в то время как обыкновенный сон лежит в области памяти и воображения. Распознать природу визионерского посещения непросто; разум необходим здесь, чтобы убедиться, что человек видит образы материальных вещей, а не сами вещи, что это экстатическое видение, а не бред, наконец, что он видит нечто, требующее интерпретации. Видения *нуждаются* в интерпретации; отчасти сама возможность интерпретации доказывает реальность видения, отчасти видение требует истолкования просто потому, что в противном случае рискует остаться непонятным набором образов. Августин дает следующие определения:

Итак, первый род мы назовем телесным (*corporale*), ибо он осуществляется с помощью тела и воспринимается телесными чувствами. Второй — духовным (*spirituale*), так как все, что не тело и, однако же, существует, справедливо назвать духом; а образ отсутствующего тела хотя и подобен телу, не есть, конечно, ни тело, ни зрение, которым различается тело. Третий же — разумным (*visiones intellectuales*)...

Восприятие видения неизбежно предполагает активное участие воли и интеллекта. Эта внутренняя работа представлена в «Видении о Петре Пахаре», где повествователь постоянно разрывается между поисками знания и поисками понимания. Истинное познание вечных вещей (*sapientia*), таким образом, может быть получено и усвоено

только в форме интеллектуальных (разумных) видений. Августин дает понять, что три способа видеть соединяются в интеллектуальном как высочайшем из всех; в некотором смысле, телесное и духовное играют здесь роль стартовой точки. Однако ни понимания, ни целенаправленного поиска не может быть, кроме как посредством работы ума.

Обычные сны находятся вне контроля сновидца, но возникают из его опыта и до некоторой степени провоцируются его волей. Чосер откликается на эту теорию в прологе к «Дому славы», где полушутливо перечисляет различные типы снов — видение, откровение, кошмар, фантом, пророчество — и вызывающие их причины. Подобно Августину, он задается вопросом:

Имеют ли духи силу заставлять людей видеть сны по ночам, или какая-нибудь душа столь безупречна, что предсказывает то, что будет, и предупреждает всех и каждого об их злключениях посредством видений и фантомов, хоть нашей плоти недостает умения всё правильно понять, поскольку предостережения слишком темны — короче говоря, не спрашивайте меня, в чем причина¹.

Размышляя об истинности видений, повествователь в «Петре Пахаре» прибегает к испытанным авторитетам:

Но я не вижу смысла в разгадывании снов, потому что Катон и знатоки церковного закона говорят: не обращайтесь внимания на сны, ибо сны бессмысленны. Но в Библии говорится иное, например, о Данииле, толкующем сны царя, которого звали Навуходоносор <...>. И юный Иосиф увидел в удивительном сне солнце, луну и одиннадцать звезд, поклонившихся ему <...>. Это стало пророчеством, когда фараон был царем в Египте, а Иосиф высокопоставленным судьей, ибо его семья бежала от голода, ища его².

Обращение к Даниилу и Иосифу, до некоторой степени, становится общим местом в разговоре о снах; Гауэр в прологе “*Vox Clamantis*” пишет:

Общее мнение утверждает, что сны не содержат никаких оснований для веры; тем не менее, написанное древними уверенно убеждает нас в обратном. Что могут значить сны,

¹ Chaucer 1900: 2.

² Здесь и далее цит. по: Langland 1887.

ясно из истории пророка Даниила, и видение во сне Иосифа (*sompnis visio*) было не бессмысленно. Воистину, добрый ангел, хранитель внутреннего человека, всегда защищает его неусыпной любовью. И поскольку глубокий сон (*sopor*) может охватить внешнее тело, ангел посещает внутренний разум (*interius mentis*) и укрепляет его силу¹.

Обратим внимание на разницу *somnus* (сон как естественное состояние) и *sopor* (сон как беспмятство, иногда болезненное состояние). Вещие сны — всегда *somnus*.

Сны и видения не являются априори дурными или хорошими, однако есть опасность, что они могут быть ненадежны; возможно, их источник — недобрые духи, бродящие по ночам, а то и просто причины физического порядка. Осознание того, что не всякое видение правдиво, в комической форме отражено в чосеровском «Рассказе монастырского капеллана». Петуху Шантеклеру снится его судьба:

Зверь кра́дется, чтоб на меня напасть,
Похожий на собаку, только масть
Мне незнакомая. Но видел ясно
Я мех пушистый, длинный, желто-красный;
Конец хвоста и кончики ушей
Противу шкурки были потемней.
А морда острая, глаза колючи —
Они грозили смертью неминучей.

(Пер. И. Кашкина)²

Он, тем не менее, не понимает, что видит, и предполагает, что это аллегория (непонятность и необходимость истолкования как критерий подлинного видения), однако жена говорит Шантеклеру, что ему просто нездоровится, ссылаясь притом на «мудреца Катона» (как и герой Ленгленда)³.

Гадание по снам не одобряется, однако мыслительное усилие в стремлении *понять* — похвально и приветствуется. Все странствие рассказчика-сновидца в «Видение Петра Пахаря» — это путь человека, желающего все более глубокого понимания, по мере того как предшествующие ответы на вопросы оказываются неверными или

¹ The Compl. Works of John Gower 1902: 20.

² Чосер, Дж. 1973: 219.

³ Этот эпизод, в частности, подробно прокомментирован в книге: Горбунов 2010: 202-203.

неполными. Раскрытие нравственного содержания видения требует активного участия человека, вовлечения в процесс его воли и разума. Отражение этого процесса мы наблюдаем и в «Петре Пахаре», и в «Жемчужине», и в «Тундале»: во многом двигателем сюжета является то, что повествователь-сновидец принимается задавать вопросы всем, кого встречает во сне. Он не всегда получает желаемые ответы, а иногда (как в «Петре Пахаре») бывает вынужден проснуться или «переключиться», оказавшись в ином пространстве внутри сна. Тем не менее, когда повествователь пытается внести какие-то изменения в мир видения или чересчур активно на него воздействовать, видение словно изгоняет его: так, герой «Жемчужины» просыпается, после того как прыгает в реку, отделяющую его от Небесного Града. Участие в подлинном видении не означает одного лишь пассивного наблюдения за разворачивающимися картинками, однако предполагает, что содержание видения находится вне власти визионера. Вне зависимости от того, было ли описываемое в «Петре Пахаре» подлинным опытом Уильяма Ленгленда, или задачей было только представить читателям, знакомым с другими визионерскими произведениями, вполне убедительную литературную конструкцию, Ленгленд, в любом случае, моделирует структуру и внутреннюю логику «правильного» видения, которое можно отличить от «просто сна» по определенным критериям, установленным авторитетами.

Заметим, что факт сна не отменяет правдивости видения. Так, Ленгленд, Гауэр и анонимные авторы «Жемчужины» и «Расточителя» явно дают понять, что засыпают, прежде чем их посещает видение. Повествователь у Ленгленда говорит:

<p>And as I lay and lenede and loked on the wates, I slombred into a slepyng, it sweyed so murye. Thanne gan [me] to meten a merveillous swevene — That I was in a wildernesse, wiste I nevere where...</p>	<p>И пока я лежал и, склонившись, смотрел на воду, так весело она рябила, что я погрузился в сон и там увидел удивительное видение — что я был в пустынном месте, сам не знаю где...</p>
---	--

Сходную сцену обнаруживаем и в начале «Жемчужины»:

<p>I slode vpon a slepyng-slazte On þat precos perle wythouten spot. Fro spot my spyryt þer sprang in space;</p>	<p>Я быстро погрузился в сон об этой драгоценной жемчужине без изъяна. Немедленно мой дух взмыл в про-</p>
--	--

My body on balke þer bod in sweuen ¹ .	странство; мое тело на земле покоилось во сне.
---	--

Гауэр в «Прологе» предваряет ситуацию сна пространным описанием природы и собственного состояния (более краткие описания такого типа присутствуют во многих упоминаемых здесь произведениях — как правило, изображается ликующая весенняя природа, благоухание цветов, пение птиц и т.д.). После ясного дня наступает ночь, полная мрачных предчувствий.

Я улегуся на постель, ибо отдых был нужен моим усталым членам. Грусть часто приходит вслед за радостью, облака вслед за Фебом, болезнь вслед за здоровьем. Едва закончился этот день, такой ясный, как наступила ночная тьма. <...> Отдых тогда не успокоил мои глаза, и прошел мой первый тяжелый сон, который отогнало пробуждение испуганного ума. Воистину, волосы у меня стояли дыбом, и тело трепетало, и в сердце ощущалась слабость, и сознание утекало прочь, как вода. Ворочаясь на постели, я усиленно припоминал в уме своем, что было причиной столь внезапного испуга. Бодрствуя, я размышлял о многом и перебирал свои мысли, а душа моя блуждала в разных направлениях. То было время, когда всюду тихо и когда блуждающие сны входят в некоторые души <...> Всю ночь я провел так, охваченный тревогой, не зная, отчего приближается беда. Я размышлял о прошлом и страшился будущего. Наконец тьма смежила мои глаза. И тогда, когда большая часть потраченной даром ночи уже прошла, сон наконец овладел моими усталым глазами. Я успокоился ненадолго, когда утренняя звезда уже зажглась, вызывая зарю, и тогда увидел сон².

Для описания происходящего авторы используют следующую лексику:

«Жемчужина»: *sweven, avysyoun (vision)*;
sweven — нечто, увиденное во сне, видение, пророческий сон (древнеангл. *swefen*).

¹ Здесь и далее цит. по: Pearl 2001.

² The Compl. Works of John Gower 1902: 26. Об аллюзиях из «Метаморфоз» Овидия у Гауэра см., например: Nolan 2011. Отметим отдельно, что сны перед рассветом в античной традиции считались наиболее значимыми.

Состояние героя описано как: *I slode upon a slepyng-slaghte* («внезапно заснул», «поражен сном» — среднеангл. *slaghte* со значением «внезапный / жестокий удар»).

«Видение о Петре Пахаре»: *A merveillous swevene, metels, seigh slepynge* («увидел, когда спал»), *dremel (dream)*;

metel — сон, видение, от *meten* — видеть сон, видеть нечто во сне.

«Собиратель и расточитель»: *sweven*.

Автор «Видения Тундала» всех этих определений избегает; то, что видит герой, описывается словами *he saw*. Впрочем, то, что происходит с Тундалом — не вполне сон, но отделение души от тела во время болезненного припадка, внешне напоминающее смерть (*trancyng*). Это очень популярная литературная форма видения, хотя и принадлежащая к более ранней традиции (на латинском языке “*Visio Tundali*” известно с XII в.), наряду с такими текстами, как «Видение Дриктхельма», «Чистилище святого Патрика» и т.д.¹

В “*Vox Clamantis*” основное определение — *somnus* (сон) и *sompnis visio* (сонное видение). Упоминанием о сне, как цитировалось выше, заканчивается Пролог:

*Exiguam subii requiem, dum Lucifer ignem
Prouocat Aurore, sompnia tuncque fero.*

В финале книги 1, впрочем, Гауэр проясняет природу своего видения, подчеркивая, что оно произошло не вполне во сне, но в том состоянии, в котором человек сохраняет над собой контроль (и это до определенной степени гарантирует подлинность увиденного):

O vigiles sompni, per quos michi visio nulla	О сон наяву, в котором у меня было видение, порожденное не сном,
--	--

¹ «Видение Дриктхельма» представляет собой эпизод в «Церковной истории» Беды Досточтимого (ок. 731 г.), в ряду многочисленных повествований о чудесах и чем-то необычном. Главный герой, лежа тяжелобольным, во сне видит ад, чистилище и рай; после выздоровления он делается монахом и поражает окружающих своим благочестием и умерщвлением плоти. «Чистилище святого Патрика» (1180–1184) исходно было создано на латыни, но почти сразу переведено на англо-нормандский поэтической Марией Французской; есть и вариант на среднеанглийском языке. Герой этого произведения, ирландский рыцарь Оуэн, также видит страдания душ в чистилище, вход в ад и земной рай.

<p>Sompniferi generis set vigilantis erat! O vigiles sompni, qui sompnia vera tulistis, In quibus exemplum quisque futurus habet! O vigiles sompni, quorum sententia scriptis Ammodo difficilis est recitanda meis!¹</p>	<p>но бодрствованием (какое бывает не во сне, а в состоянии бодрствования)! О сон наяву, ты, что сделал истинными сны, в которых каждый человек в будущем найдет пример (урок)! О сон наяву, чей трудный смысл должны теперь изложить мои писания!²</p>
--	---

Этот род текста — литературное видение — предполагает активное участие читателя. Визионерские произведения в целом имеют сложные отношения с читателем, одновременно воспроизводя для него визионерский опыт и исключая из него. Повествователь записывает то, что видит и слышит, даже если увиденное и услышанное может показаться непонятным и приводящим в замешательство. В дихотомии «автор-наблюдатель / толкователь» — «автор-писец / фиксатор» освобождается пространство для читателя. «Видение о Петре Пахаре» являет нам пример подобного разделения: поэма, несомненно, имеет автора, но имя этого автора в значительной мере от нас скрыто (атрибуция «Видения» производится на основе некоторых косвенных признаков). Мы предполагаем, что автор «Видения о Петре Пахаре» — Уильям Ленгленд, основываясь на одной полукаламбурной строчке из текста (I have luyed in londe <...> my name is longe wille³) и на пометке в конце списка «Видения», где упоминается отец «Вильяма де Ленгленда <...> сочинившего книгу под названием “Петр Пахарь”». Отсутствие внятной биографической идентификации автора, которая могла бы утвердить его авторитет, неоднократно провоцировало издателей и отдельных переписчиков на вмешательство, дохо-

¹ The Compl. Works of John Gower 1902: 80-81.

² Ср.: «Кто, в самом деле, пробудившись ото сна, не чувствует сразу же, что видел грезы, хотя, когда видел их спящим, не мог отличить их от телесных ощущений бодрствующих? Со мною, впрочем, случалось (а потому, не сомневаюсь, может случаться и с другими), что, видя что-нибудь во сне, я чувствовал, что вижу именно во сне, и даже сонный понимал, что образы, которые во сне обычно поражают нас своей несообразностью, не суть истинные тела, но только снятся» (Августин 1879–1908 (изд.)).

³ Исследователями это было воспринято как анаграмма Will[iam] Long-Land (Long-Land, возможно, не фамилия, а прозвище). Подробнее о разных версиях см., например: Kelen 2007: 19.

дящее почти до соавторства: так, Ленгленду приписывались протестантские мотивы и чувства, несмотря на то что по своим воззрениям он, несомненно, был ортодоксальным католиком (кроме того, его «знакомили» с Уиклифом, Джоном Боллом и т.д.). При этом неизменным для читателя остается одно: Уилл, участник и наблюдатель, движется по миру своего видения и изучает то, что видит вокруг, а также учится задавать правильные вопросы и понимать, когда нужно говорить, а когда лучше хранить молчание. Разница между сном и явью не так важна для него, как разрыв между полученным опытом и возможностью передать его дальше, равно для «ученых и неученых». Каким бы этот опыт ни был, читатель вынужден столкнуться с дистанцией между пережитым видением и видением пересказанным.

Видение, несущее в себе черты актуальной социальной сатиры, отчасти способствует сокращению этой дистанции. Этими признаками, несомненно, обладает «Приобретатель и расточитель»; в данной поэме, по мнению некоторых исследователей¹, в виде короля и его посланца-рыцаря изображены непосредственно Эдуард III и его сын², а критике подвергаются их действия в Англии и Франции. Действительно, в «Приобретателе и расточителе» можно найти некоторые аллюзии на экономические и политические реалии жизни Англии после эпидемии чумы, разразившейся в 1348–49 гг. Острая нехватка рабочих рук привела к тому, что работники стали уходить с прежних мест в поисках более высокого заработка; кроме того, увеличилось количество бродяг и разбойников, в числе которых были даже представители знати. В ответ парламент принял ряд мер, в том числе знаменитый Статут о рабочих 1351 г. и Статут об измене 1352 г.; оба эти закона, особенно первый, вызвали массу возмущения. Расточитель в споре с Приобретателем энергично отрицает, что нарушал «королевский мир», вероятно, отсылая к вполне реальному восстанию в Честере в 1353 г. Живущий не по средствам королевский двор также неоднократно становился объектом критики; общество, оказавшееся на грани выживания, закономерно требовало справедливого перераспределения благ, в том числе отказа от некоторых устоявшихся прак-

¹ См., например: A Good Short Debate... (Gollancz [ed.]) 1974.

² Так, повествователь-сновидец видит надпись на королевском шатре “Nethyng have the hathell that any harme thynges” («да будет стыдно тому рыцарю, который плохо об этом подумает»). Это английский перевод девиза Ордена подвязки, основанного Эдуардом III. Король в видении упоминает Кельнский кафедральный собор, куда направляется со своими рыцарями — известно, что Эдуард III посещал этот собор в 1338 г. и т.д.

тик, служивших ранее средством самоидентификации для знати (роскошные пиры, щедрые подарки для сподвижников и т.д.). Образ сталкивающихся армий также, очевидно, живо воспринимался в эпоху Столетней войны. Повествователь видит во сне обсуждение текущих социальных проблем и нравственных изъянов современного ему общества; по сути, поэма представляет собой сочетание как минимум двух популярных средневековых жанров — сна-видения, с его устойчивыми канонами описания, и диспута аллегорических персонажей. Назначением того и другого было наставлять читателя, однако с самого начала ценность содержащихся в поэме наставлений и уровень доверия к персонажам, которые эти наставления дают, подвергаются сомнениям. Участники диспута уже не воспринимаются как надежные авторитеты, даже если мудрость их речей (восхваление умеренности и бережливости, душевредность скупости и проч.) кажется неоспоримой.

В «Петре Пахаре» социальная конкретика — иного рода, даже если в гневных инвективах в адрес расточителей мы улавливаем отголоски того же недовольства, которое породило Статус о работниках, а в басне о парламенте мышей и крыс — аллюзии на знаменитую проповедь, произнесенную рочестерским епископом Бринтоном в 1376 г. Король у Ленгланда — образ правителя как слепок образа Христова, вне символических отсылок к Эдуарду III и другим реальным английским королям, точно так же, как в обжоре — докторе богословия, присутствующем на пиру у Совести, невозможно опознать какое-то реальное лицо. Контекст обсуждаемых богословских проблем — в частности, насколько образ жизни нищенствующих орденов соответствует практике *vita apostolica*, и следует ли подавать милостыню, не разбираясь, достоин ли ее проситель, — при своей актуальности, имеет отношение не только и не столько к реальной Англии, при всей очевидности того, что неверный подход к этим вопросам довел общество до прискорбного состояния. Тем не менее, подлинное пространство видения — не английское общество (в отличие от Гауэра, делающего акцент на происходящем с конкретной страной), а «внегеографическая» душа человека, которая только и может внутренним усилием преобразить мир вокруг себя и добиться спасения. Ленглэнд избегает пространного символического антуража в описании рыцарей, короля, двора — нет ни роскошных доспехов, ни щитов, ни гербов, хватает указания того, что этот персонаж — рыцарь, а тот — король, поскольку этого достаточно для обозначения их обязанностей перед Богом и людьми.

Отсутствие пространных внешних описаний, замененных, по сути, маркерами, становится отчетливой приметой мира «Петра Пахаря». Это хорошо видно, например, если сравнить описание героини «Жемчужины» и появление Святой Церкви в прологе «Видения о Петре Пахаре»:

И у подножья сидело дитя, дева необыкновенной учтивости, белым сияло ее платье. Я хорошо ее знал — я видел ее раньше. Как блестящий золотой лист, который человек может вырезать, так сияла та дева на другом берегу. Долго я смотрел на нее и узнавал ее все больше и больше. <...>

Перлы королевской цены, какие только мог увидеть человек; с веселым лицом, по берегу сошла дева, свежая как лилия. Блестало белым ее красивое платье с разрезами по бокам, подхваченное прекраснейшими жемчужинами — как мне казалось, я никогда таких не видел своими глазами; и просторные складки были усажены двойными жемчужинами и камнями, а ее юбка, из такого же льняного полотна, вышитого вокруг драгоценными жемчугами.

Корону, украшенную жемчугом и никакими другими камнями, носила та дева; высокие зубцы были из чистого жемчуга в форме цветов. Никакого другого обруча не было у нее на голове, и ее длинные волосы развевались. Лицо ее было белее китовой кости, а вид был мудрым, как у герцога или графа. Как чистое золото, сияли ее волосы, свободно лежа на плечах; их глубокий цвет не мерк рядом с драгоценными жемчугами в богатом уборе, и т.д.

«Жемчужина»

Прекрасная дама в полотняной одежде спустилась из замка, учтиво окликнула меня и спросила: «Спишь ли, сын мой?» <...> Я страшился ее лица, хоть она и была прекрасна.

«Видение о Петре Пахаре»

Немногим подробней описывается отрицательный персонаж — леди Мзда (Meed), в чьем облике подчеркивается приверженность земной роскоши.

Даже если короля в «Приобретателе и расточителе» нельзя с полной уверенностью идентифицировать как Эдуарда III, изображенный поэтот мир видения должен содержать какие-то элементы

реальности, отсылки, узнаваемые образы вроде рыцарской геральдики, поскольку главная забота автора — утверждение артуровского идеала короля как верховного хранителя мира и национальных ресурсов, защитника христианских ценностей и рыцарских добродетелей. Однако помимо рыцарственного переосмысления настоящего и ощутимых нот тоски по идеальному рыцарскому поведению, поэма имеет и богословское содержание. Конфликт между эгоистичным накоплением и легкомысленным мотовством проистекает не только из-за нарушенного «общественного договора», но и человеческого греха — «и за то, что ты здесь скопил, ты будешь гореть в аду», — грозит Расточитель. Покаяние, искупление и отпущение грехов оказываются обертонами куртуазного диспута точно так же, как в споре рыцаря Совести и дамы Мзды в «Петре Пахаре». Страх за гибель души соединяется со страхом за королевство, которое может погибнуть вследствие неверной экономической политики и неразумного распределения национальных благ. «Приобретатель и расточитель» — призыв к монарху жить сообразно своему долгу, а значит не забывать о нуждах подданных и умерять собственное тщеславие. Трудно понять, кто из спорщиков одержит верх: рукопись обрывается, прежде чем король успевает вынести решение, а его речи наводят на мысль, что он и сам не чужд и накопительства, и мотовства.

С одной стороны, экономика, политика и этика предстают здесь как вневременные, универсальные принципы, с другой — как конкретные условия жизни, проистекающие из определенных поступков и событий. Приобретатель пытается изобразить свой образ жизни как разумное умножение средств, а Расточителя обвиняет в мотовстве; Расточитель, в свою очередь, представляет Приобретателя воплощением скупости, а себя рисует великодушным и щедрым. Однако Расточитель и Приобретатель спорят перед королем, и порой их дискуссия, утрачивая чисто философское звучание, язвительно намекает на известные неполадки в королевском «домохозяйстве». В “*De Speculo Regis Edwardi III*”, обличительном трактате кентерберийского архиепископа Саймона Ислипа, король Эдуард III, к примеру, назван «скупым, алчным» (*avarus*) и «расточительным» (*prodigus*) из-за разорительных налогов и чрезмерных расходов на содержание двора¹. Так универсальное оказывается бок о бок с конкретным.

Организация пространства видения в этом отношении становится особенно важна. В «Петре Пахаре» оно охватывает и относительно

¹ Подробнее см., например: Scattergood 1987.

современный повествователю мир людей («средьземелье»), и библейские локусы (вход в Иерусалим), и некие потусторонние пространства, где располагается, например, сад, возделываемый Петром (это, очевидно, райский сад или некоторый его аналог, доступный восприятию повествователя). В «Жемчужине» мы видим земной рай и новый Иерусалим, населенный праведниками, куда нет доступа сновидцу. В «Приобретателе и расточителе» — условный мир рыцарского романа, с его лесами, военными ставками, пригодными для боя полянами и т.д. У Гауэра — аллегорическая Англия, соединяющаяся с Англией легендарно-исторической (основанной Брутом) и миром библейского нарратива (образ корабля-ковчега).

Интересна в этом контексте композиция «Видения Тундала» как произведения с достаточно длинной (и древней) предысторией, отчасти принадлежащего той же традиции, что и «Жемчужина». Герой «Жемчужины» видит рай и блаженство праведных, герой «Тундала» видит и праведных, и грешных; в любом случае, это отличает их, например, от «Петра Пахаря», где, в контексте общего сюжета странствия, картины загробного блаженства и адских мук вообще отсутствуют. Латинский оригинал «Видения Тундала» был написан ирландским бенедиктинцем по имени Марк, после чего текст распространился во множестве вариантов (около 150 латинских списков и перевод как минимум на тринадцать языков)¹. Судя по всему, Марк опирался на «Видение Дриктхельма», апокриф IV в. «Апокалипсис святого Павла» и еще ряд сочинений, популярных со времен Григория Великого, с добавлением некоторых чисто кельтских элементов. В отличие от доброго Дриктхельма и большинства других визионеров, Тундал — большой грешник; он повинен в восьми смертных грехах (гордыня, стяжательство, похоть, гнев, чревоугодие, зависть, лень и вероломство).

Его путешествие состоит из десяти *passus* (шагов) и семи *gaudia* (радостей). Каждый «шаг» представляет собой описание того или иного греха (убийцы плавятся и горят в зловонной яме, воры и обманщики страдают то от жара, то от холода, гордецы мучаются в огне и сере, стяжатели попадают в брюхо Ахерона, где их кусают львы

¹ В четырех из пяти английских списков «Тундал» соседствует с рыцарскими романами, так что, вероятно, в то время он воспринимался, скорее, как приключенческая история (тем более что его герой — рыцарь). Возможно, то, что для аудитории XII в. было поучительной правдой, для читателей XIV–XV вв. превратилось в увлекательный вымысел.

и змеи, распутников рубят на части бесы и т.д.). «Радости» посвящены различным степеням совершенства — чем дальше, тем прекраснее они становятся, превращаясь в обиталище добродетелей (честно брачные, мученики, девственницы, добродетельные священники, основатели церквей и монашеских орденов). Это не земной рай и не Эдемский сад; однако здесь обитают души, уверенные в своем спасении.

На *passus* разделен и «Петр Пахарь», однако повествование в нем нелинейно, а, скорее, напоминает спираль; в нем нет градации, если рассматривать градацию как движение ко всё большим ужасам (или большему блаженству). Движение идет не только и не столько между мирами, сколько во времени и пространстве (из одной точки «внезапно» в другую); однако это не реально-историческая хронология — происходящее то обрывается из условного настоящего в библейское прошлое, то возвращается обратно, то оба этих пласта соединяются, давая понять, что никакой дистанции на самом деле нет, и есть лишь вечное сакральное «сейчас» (так, например, сходжение в ад оказывается по логике повествования раньше Распятия). В «Видении Тундала» читателя, так сказать, ведут сначала вниз, потом вверх, от постепенного нарастания ужаса к предвкушению надежды. То и другое, в целом, характерно для медитативной практики Средневековья. «Шаги» ведут героя от физических мучений к полному отчаянию, «радости» — от умеренных горестей к блаженству. Он не просто наблюдатель, но и участник происходящего, которому читатель может (и должен) сочувствовать. Сам Тундал также подвергается мукам, сообразно своим грехам, но ангел после каждой пытки исцеляет его. «Видение» не оспаривает доктрину чистилища и не задается вопросом, как долго грешники должны подвергаться очищению и когда наконец последует спасение. Автора, в общем, даже не смущает, что он изобразил *два* типа очищаемых душ — тех, кто страдает, еще не представ перед судом, и тех, кто уже знает, что спасен. Это всё, скорее, констатация факта, чем повод для размышлений и комментариев. Практически опущена и тема заупокойных молитв, немаловажная для произведений о загробных странствиях. В чем-то это отсутствие пристального интереса к богословским материям логично: Тундал, в отличие от Уилла — героя Ленгленда — не взыскующий мудрости исследователь, а страдающая душа, подвергающаяся наказаниям за грехи.

Центральными для богословия «Тундала» становятся две темы — правосудие и милосердие Божье. Тундал виновен в том, что не

желал жить благочестиво и не страшился вечного наказания. Однако, видя представшие перед ним ужасы, он подвергает сомнению Божье милосердие и апеллирует к авторитету Писания: «Было сказано, что милость Божья все превосходит, но здесь я не вижу тому доказательств»¹. Ангел в ответ объясняет, что все человеческие существа, по справедливости, заслуживают наказания, и лишь Божественная милость дарует им спасение или хотя бы облегчение мук; а потому, учитывая разницу между тем, что мы заслуживаем, и тем, что в конце концов обретаем, необходимо каяться в грехах и исполнять Божию волю при жизни. Справедливость воздаяния умеряется любовью; Тундал грешник, но Господь не желает его гибели, поскольку Его милосердие превосходит все на свете. Неудивительно, что богословским ядром поэмы становятся именно рассуждения о чистилище, которое воплощает зависимость человека, заслуживающего по своим делам гораздо худшей участи, от Божьего милосердия.

Две эти темы, милосердие (любовь) и справедливость, становятся центральными и для «Видения о Петре Пахаре», хотя, скорее, в обратном порядке: исходной точкой становится любовь (*caritas*), определяющая, в том числе, и справедливость (*justitia*), поскольку первым Божественным законом был именно закон любви (*Dilige deum et proximum tuum*). *Caritas* — фундаментальный принцип Правды, неоднократно утверждаемый в поэме; именно посредством любви христианин может стать «подобным Господу нашему», а также “*Qui manet in caritate, in Deo manet*” (пребывающий в любви пребывает в Боге, 1 Ин 4:16). Справедливость проистекает из любви, поскольку обе эти добродетели неразрывно связаны в Божественной природе (а следовательно, они неразделимы при выполнении воли Божьей). Поскольку основное внимание автора сосредоточено на личной ответственности каждого человека за выполнение закона Божьего, Ленгленд неустанно требует щедрой и нелицеприятной помощи всем, кто обращается за ней, подчеркивая необходимость делиться тем, что имеешь, с ближним, ибо того требуют любовь и справедливость: то, чем ты владеешь, по сути, не является твоим. В этом он заметно расходится с распространенным в его эпоху мнением, предполагающим разборчивость в отношении того, кто достоин и кто не достоин милости, с отчетливым исключением трудоспособных нищих. «Не су-

¹ Three Purgatory Poems... 2004. Вероятно, отсылка к Пс 32:5 — «Милости Господней полна земля» — и Еф 3:19 — «превосходящую разумение любовь Христову».

дите», «какой мерою мерите, такой и вам отмерится», «Мне отмщение» — неуклонно напоминают герою-сновидцу, а равно и о том, что Христос пришел на землю ради спасения всех людей без исключения, какими бы порочными они ни были. Лучшее, что может сделать христианин — следовать Его примеру. Активная повседневная практика милосердия и любви к ближнему (*charity, caritas*) сопровождается пристальным разбором внутренних мотивов благотворителя; Ленгленд настаивает на том, что духовное совершенство не может быть достигнуто лишь внешними средствами, без подлинного внутреннего преображения.

Идея справедливости и выполнения воли Божьей, в том числе, через поддержание предустановленного порядка возникает и у Гауэра. Повествователь-сновидец Гауэра в “*Vox Clamantis*” — не просто грешная душа, ходящая «по мытарствам», или пытливый ум, взыскующий знания, но и пророк, в контексте библейской идеи пророка в целом и «гласа вопиющего» в частности. Стоит напомнить, что предсказание будущего было не единственной миссией пророка; примечательнее то, что пророк изрекает слово Божье и возвещает истину власть имущим, зачастую рискуя свободой и жизнью. Мы знаем немало примеров того, как пророк бросает вызов царю, обличая и предупреждая о Божьем гневе (Даниил и Валтасар, Иоанн и Ирод). Пророк Илия непримирим по отношению к идолопоклонству, Михей порицает тех, кто обижает бедных, и так далее.

«Глас вопиющего» отражает определенную традицию пророчества. Хотя источник этой фразы — Ис 40:3, она цитируется во всех четырех Евангелиях в связи с Иоанном Крестителем (Мф 3:3, Марк 1:3, Лк 3:4, Ин 1:23). Кроме того, Гауэр неоднократно напоминает об одном из самых знаменитых поступков пророка Илии — усмирении царя Ахава (3 Царств 21). Можно заметить, что ни Илия, ни столь же чисто упоминаемый Гауэром Елисей не были сторонниками превращения мечей в орала (Ис 2:4, Мих 4:3): они поощряли активные действия против противника и, в целом, могут быть названы пророками воинственными. Гауэр ассоциирует себя с «гласом вопиющего» в своеобразной манере: во вступительных строках, рассуждая о видениях, он упоминает Даниила, Иосифа и апостола Иоанна, однако в дальнейшем отводит значительное место историям Илии и Елисея, при этом не заостряя внимания на уходе Илии в пустыню, что в средневековой традиции воспринималось как начало монашества и было привычнее, чем подчеркивание его участия в политических делах. Гауэр восхваляет непримиримость Эдуарда Черного Принца, отца

Ричарда II, в войне с Францией: «Он преследовал и уничтожал их [врагов], рубил их, убивал, как волк, движимый голодом, рассеивает овечье стадо. Он был всегда трезв в своих поступках, однако меч его часто бывал пьян от вражеской крови»¹.

“*Vox Clamantis*” начинается с иллюстрации, на которой изображен поэт, нацеливающий стрелу обличения на грешный мир, в то время как сам он стоит поодаль, в каком-то загадочном месте (очевидно, это «пустыня», в которой раздается глас пророка). В какой-то мере это оправдание не только низложения короля Ричарда II, но и расправ с его соратниками, например с королевским фаворитом Саймоном Берли. Гауэр особенно подчеркивает, что «вопиющий» неизбежно оказывается нонконформистом (а в большинстве случаев — изгоем). Он предстает не только как пророк, но и как проповедник — во многом “*Vox Clamantis*” представляет собой развернутый комментарий на проповедь Иоанна Крестителя (Лк 3:1–14).

Первые семь книг “*Vox Clamantis*” — собственно сон-видение, ярко изображающее крестьянское восстание 1381 г. Принятый автором голос ветхозаветного пророка преображает средневековый жанр «жалобы» в классическую сатиру; восставшие крестьяне превращаются в бунтующих животных — ослов, быков, свиней, собак, кошек, птиц и проч. Они не желают выполнять привычные обязанности — тянуть плуг или преследовать оленя; они испытывают неутолимый голод и наводят ужас на людей. Мятежники сравниваются со спутниками Одиссея, которых Цирцея превратила в животных. Гауэр, впрочем, и не ставит себе целью создать верное описание характеров реальных людей (например, Уота Тайлера, аллегорически изображенного в виде говорящей галки — *graculus*). Тайлер здесь не вожак и вдохновитель движения общин, а демоническая сила, которая призывает к полному уничтожению общественного порядка: «Пусть вся честь сгинет, и справедливость пропадет, и добродетелей, которые существовали прежде, не останется на земле! Пусть закон, который раньше подавлял нас, теперь исчезнет, и отныне правит наш двор»². Толпе крестьян и Тайлеру «недостает разума» (*racione carent*)³, что в мире “*Vox Clamantis*” вообще присуще крестьянам, которых надлежит укрощать силой.

¹ The Compl. Works of John Gower 1902: 257.

² The Compl. Works of John Gower 1902: 41.

³ Ibid.: 43.

Только «неразумные» превращаются в животных, а разумные люди этого не делают — в частности, поэтому видение не следует толковать как вариант животного эпоса. Человек без здравого смысла грешит против божественного и природного порядка; таким образом, общественное возмущение есть восстание против закона, установленного Богом. Обратим внимание, что Ленгленд, также современник восстания Уота Тайлера, вообще избегает конкретных отсылок (за исключением некоторых косвенных аллюзий, которые, вероятно, осознавались его читателями, наподобие «парламента крыс и мышей»). Он не демонизирует «расточителей», неоднократно возвращаясь к теме любви, равной для всех (искупление было совершено, в том числе, ради порочных, расточительных и т.д.). Насильственные меры не действуют (рыцарь не может навести порядок, Голод лишь на время укрощает расточителей, а потом начинает угрожать всем); достижение порядка и блаженства на земле возможно только за счет личного осознания каждым своих грехов и активного раскаяния. Расточители эмоционально осуждаются, в том числе, устами Петра Пахаря, однако на вопрос «следует ли помогать им в час нужды» ответ однозначный — «да», поскольку основное правило, которым следует руководствоваться человеку, это «возлюби Бога и ближнего своего». Пусть даже королю и его рыцарям следует, во исполнение своего долга, приводить преступников к повиновению, «мирская» справедливость не может быть выше божественной — т.е. установленного Богом закона любви, не делающей разницы между друзьями и врагами.

К теме идеального короля обращается и автор «Приобретателя и расточителя», однако, если он прибегает к образной системе рыцарского романа, а Ленгленд устремляет взгляд в библейское прошлое (царь Давид), то Гауэр напоминает о легендарном прошлом Британии. Перед читателем предстает видение о Трое, причем три реальных исторических лица соответствуют трем гомеровским героям: королева-мать — Гекуба, Ричард II — царь Приам, архиепископ кентерберийский — Гелен; по мнению Гауэра, Новая Троя (Британия) может разделить судьбу древней Трои. Затем следует видение о корабле: корабль как метафора Гауэра, где во время восстания искали прибежища приверженцы короля¹. Пережив бурю, наконец корабль прибывает

¹ Заметим, образ корабля-государства, в том числе, возникает в анонимном стихотворении “Seldom seen is soon forgot”, написанном на смерть Эдуарда III и его сына, Эдуарда Черного Принца; Эдуард и его сын управляют кораблем, не давая ему сбиться с курса, и бесстрашно ведут его сквозь бурю.

в опасную гавань; сновидец встречает старика, который обрисовывает довольно непривлекательную картину Британии, полной междоусобиц и беззаконий. Глас свыше не предлагает повествователю решения проблемы — не найдя мира на земле, тот может лишь укрепиться духом и стойко сносить все тяготы.

Очевидно, что, говоря о контексте средневековых мистических произведений, мы анализируем, в том числе, сложившийся канон описания видения. В рамках этого канона автору предстоит решить ряд проблем, касающихся моделируемой достоверности видения, его влияния на читателей, достаточной авторитетности.

Одной из ярких черт жанра, проявляющейся в значительной мере в «Петре Пахаре» и в каком-то смысле являющейся характеристикой именно этой поэмы, является насыщенность текста не просто библейским контекстом и аллюзиями, но и прямыми библейскими цитатами, с которыми автор поэмы работает особым образом. Глядя на массив привлекаемых Ленглендом текстов и способы работы с ними, можно задаться вопросом, какова была аудитория «Петра Пахаря». Была ли поэма рассчитана на образованных книжников, главным образом священнослужителей, или на мирян, не знающих «латинской учености» (горожан и джентри)? Те и другие могли найти в поэме то, что было понятно именно им. Сочетание цитат, комментариев, переводов и пересказов наводит на мысль, что «Петр Пахарь» был адресован достаточно широкому кругу читателей (хотя, очевидно, не вполне демократическому). Грамотный, но не знающий латыни мирянин мог получить предшествующий цитате пересказ на английском; или фрагмент с комментарием, включающий цитату в контекст пространный разговор о любви, милосердии, благодати, прощении и т.д.; или прямой перевод («по-английски это означает»). Читатель, знающий латынь хотя бы на школьном уровне, не только обнаруживал хорошо знакомые цитаты, разбор которых входил в школьный курс грамматики и риторики, но, вероятно, опознавал их на более высоком уровне — как отсылки к первоисточникам. В их числе, наряду со Священным Писанием, были труды святых отцов, глоссы, сборники проповедей и так называемые «цветники» — собрания выдержек из известных авторов¹. Наряду с библейским текстом, эти комментарии, сборники и т.д. являлись для образованного читателя эпохи Ленгленда источников богословских знаний; а организация материала в популярном

¹ См., в частности, работы Дж. Алфорда: Alford 1977: 80-99, Alford 1975: 390-399, Alford 1992. Также см.: Young 2011.

компендиуме (например, предложенная составителем последовательность цитат на ту или иную тему) могла определять развитие темы для последующих авторов.

Взяв латинскую цитату, Ленгленд при помощи того или иного авторитетного автора (отца церкви, позднейшего комментатора или компилятора) как бы «разворачивает» ее, извлекая из нее очередной пассаж поэмы; так выстроено практически всё содержание «Петра Пахаря»¹. Библейский источник, в свою очередь, «усиливается» авторскими аллегориями и примерами: отдельная цитата перерастает в цепочку аргументов, целую сцену, включающую многочисленные побочные образы и сюжеты.

Выбор опорных текстов и обращение с ними позволяет предположить, что основной целевой аудиторией Ленгленда были грамотные миряне — горожане, ремесленники, мелкие землевладельцы, возможно, познакомившиеся с начатками латыни в «грамматических школах», а также низшие клирики, например приходские священники, знающие латынь в пределах базовых текстов и обязанные служить проводниками между необразованной паствой и Священным Писанием. Перечень известных обладателей списков поэмы это вполне подтверждает. В связи с этим особенно интересен образ рыцаря Совести. Совесть, хоть и светский сеньор, дает духовные советы гостям у себя на пиру, а затем и Деятельному Хокину (воплощению мирской жизни), как пастырь, наставляющий менее умудренных собратьев.

Если Гауэр ориентируется на образованных читателей, знакомых с книжной традицией, причем не только церковной (см. выше о связи с Овидием), Ленгленда, очевидно, не интересует мирская книжность, хоть он и признает ее существование. В первую очередь, он обращается к тем, чей круг чтения, возможно, ограничивался Библией и сопутствующими нравоучительными и интерпретационными текстами (скорее всего — в виде фрагментов и «выбранных мест»). При этом практически любая точка сюжета влечет за собой не просто максимально прямую, соответствующую ей цитату, но разворачивание всей ситуации посредством ассоциаций и внутренней логики, позволяющей переходить от цитаты к цитате. Характерные внешние атрибуты аллегорического персонажа (ср., например, роскошное платье Мзды, простой белый наряд Святой Церкви, неопрятный облик Лени, запачканный грехами плащ Активной Жизни и т.д.) при этом могут вообще отсутствовать.

¹ Подробнее см., например: Caie 2004.

Почти все образы и концепции в «Видении» восходят к тем или иным источникам, авторитетным для книжников XIII–XIV вв. В первую очередь, это, конечно, Священное Писание и отклики на него (комментарии, проповеди, изречения), принадлежащие как отцам церкви первых веков христианства — как, например, Блаженный Августин, Григорий Великий, Кассиодор и проч., так и богословам, хронологически более близким к Ленгленду — как, например, св. Франциск Ассизский, Петр Коместор, Бернард Клервоский и т.д. Сам он в 19-й главе перечисляет свои основные источники посредством аллегорического изображения четырех упряжных быков, т.е. евангелистов, и четырех молодых бычков, под которым подразумеваются свв. Августин, Амвросий, Григорий и Иероним. Перечисленными авторами, конечно, дело не ограничивается — Ленгленд упоминает и немало других имен, а многие цитаты и богословские идеи остаются не атрибутированными.

Авторитетные источники и цитаты, в том числе точные латинские цитаты из Священного писания — неотъемлемый элемент «Петра Пахаря», причем для исследователя важно не только то, о чем в этих цитатах говорится, но и то, зачем они нужны в композиции «Петра Пахаря» и каким образом функционируют; иными словами, как строится текст поэмы и какую роль в нем играют библейские цитаты. Следует помнить, что Священное Писание было ключевым текстом для эпохи и, следовательно, для аудитории Ленгленда; поэтому особенно важно то, каким образом строится текст поэмы вокруг этих цитат.

Во время написания поэмы перевода Библии на народный язык еще нет, хотя в конце XIV в., приблизительно в 1382–1395 гг., появляется перевод Библии на среднеанглийский язык — так называемый «перевод Уиклифа» или, во всяком случае, группа переводов Библии на среднеанглийский язык, созданных под руководством Джона Уиклифа. В это же время — в середине или конце 1380-х гг. — предположительно, создавалась последняя редакция «Петра Пахаря» (так называемая версия C). Однако необходимо отметить, что для поэмы «Петр Пахарь» характерен прием перевода или пересказа цитат и, таким образом, в тексте появляется своего рода перевод если и не всего библейского текста с латыни на среднеанглийский язык, то хотя бы некоторых цитат.

Необходимо сразу сказать, что, как полагают многие исследователи, Ленгленд, скорее всего, был знаком с *Glossa Ordinaria* — комментированной Библией, в которой библейский текст был буквально окружен фрагментами комментариев отцов Церкви, в основном за-

падной традиции (Августин, Иероним, Григорий Великий, Беда, Кассиодор). Эта традиция существует с двенадцатого века, а к четырнадцатому *Glossa Ordinaria* не просто очень популярна, но нередко становится основным или даже единственным источником библейского комментария. Для Ленгланда и его современников это был доступный и авторитетный источник библейских толкований. Кроме того, эпоху Ленгланда имели хождение и сборники проповедей и комментариев для священников, именно с расчетом на толкование Писания для простой неграмотной аудитории; такие сборники бывали не только на латыни, но и на народном языке. Это не столько глоссы как таковые, сколько — например — сгруппированные по темам, для удобства проповедника, цитаты и выдержки из толкований (скажем, «что такое покаяние»).

Отдельную проблему для комментирования библейских цитат, таким образом, представляют собой случаи, в которых библейская цитата, вероятно, взята не непосредственно из Священного Писания (как это было бы характерно для текстов Нового времени), а из святоотеческих произведений или, например, богослужебных текстов. И мы можем предположить, что таких случаев довольно много — возможно, в основном все цитаты из Священного Писания в «Петре Пахаре» имеют опосредованный источник.

В статье “Forty excerpts from the Greek Old Testament in Codex Rossanensis (Rossano, Museo Diocesano, s.n.), a Sixth-Century Gospels Manuscript”, посвященной Россанскому кодексу, британский специалист по Новому Завету и раннехристианским источникам Элайджа Хиксон, ссылаясь на других исследователей, формулирует критерии использования библейских цитат, по которым можно предположить, что в изображениях Россанского кодекса они берутся не непосредственно из библейского текста, а из сборника testimonia и т.д.

1. Цитаты, которые значительно отличаются от известных текстов Писания.
2. Составные цитаты.
3. Ложные атрибуции.
4. Использование одной и той же последовательности текстов у не зависящих друг от друга авторов.
5. Издательские или толковательские комментарии, указывающие на такой сборник.
6. Игнорирование библейского контекста цитаты.

7. Использование одних и тех же экзегетических комментариев у независимых авторов¹.

Достаточно логично можно предположить, то этими же критериями можно пользоваться для цитат из библейских текстов не только относительно Россанского кодекса и для любых других промежуточных вариантов источников, а не только сборников testimonia.

В определенном смысле это может быть задачей для комментария к «Петру Пахарю» — смотреть, как и что Ленгленд цитирует, во всех ли случаях имеет смысл отсылать к Священному Писанию непосредственно или же в каких-то случаях необходимо упомянуть промежуточный источник; поскольку перед нами одновременно метод автора, метод эпохи, появляется и переводческая проблема — мы должны и в переводе учитывать контекст и стиль текста, из которого взята цитата. Более того, при комментировании цитат, в том числе библейских, задача исследователя — смотреть не только на саму библейскую цитату, но и на окружающий ее текст, на повторяемость в разных фрагментах и т.д. При анализе текста видно, как библейские цитаты соединяются друг с другом и встраиваются в поэму; замечу, что даже в тех случаях, когда Ленгленд приводит цитату неточно или вне библейского контекста, такая цитата всегда оказывается логично и естественно вплетена в текст поэмы.

Цитат, в том числе цитат из Священного Писания, в тексте поэмы множество, и зачастую определенные закономерности можно видеть в самом способе цитирования. Отдельный интерес представляют собой библейские (или в некоторых случаях святоотеческие) цитаты, появляющиеся в двух вариантах — латинском и переводе, а таких примеров существует достаточно. Такой способ цитирования может быть указанием на целевую аудиторию: автор приводит библейские цитаты на латыни, но сам их переводит / пересказывает и поясняет.

Приведем несколько наиболее ярких примеров, иллюстрирующих основные приемы и проблемы, связанные с библейскими цитатами в поэме «Петр Пахарь». Теме библейских цитат в поэме посвящен ряд исследований — из последних по времени можно назвать, например, диссертационное исследование Д. Дж. Янга “The Gloss and Glossing: William Langland’s Biblical Hermeneutic” (2011).

В процитированной выше статье Э. Хиксон упоминал неверную атрибуцию как один признаков библейской цитаты, имеющей проме-

¹ Nixon 2016: 509-510.

жуточный источник. В качестве такой неверной атрибуции в поэме можно привести простой пример из 10-й главы:

<p>Ac it semeth now smoothly To the worldes sighte, That Goddes word wercheth nought On lered ne on lewed, But in swich a manere As Marc meneth in the gospel: <i>“Dum cæcus ducit cæcum, ambo in foveam cadunt”.</i></p>	<p>Но теперь ясно видно При взгляде на мир, Что Божье слово не действует На ученых и неученых, но [происходит] так, Как говорит Марк в Евангелии: <i>“Dum cæcus ducit cæcum, ambo in foveam cadunt”</i> (Если слепой ведет слепого, то оба упадут в яму)</p>
--	---

Приведенная цитата есть в пятнадцатой главе евангелия от Матфея (Мф 15:14), параллельное ей место в евангелии от Луки (Лк 6:39), однако из трех синоптических евангелий именно у Марка ее нет.

Более сложный и в чем-то даже забавный случай своеобразной ошибки атрибуции — или же, может быть, в этом случае имеет смысл говорить об игнорировании контекста — появляется ранее, в восьмой главе, в словах о браке:

<p>And if thei leden thus hir lif, It liketh God almyghty; For he made wedlok first, And hymself it seide: <i>Bonum est ut unusquisque uxorem suam habeat, propter fornicationem.</i></p>	<p>И если таким образом они ведут свою жизнь, Это по нраву всемогущему Господу, Ибо Он создал брак, И Сам сказал: <i>Bonum est ut unusquisque uxorem suam habeat, propter fornicationem.</i></p>
--	--

Процитированные слова — «во избежание блуда, каждый имей свою жену» — это Первое Послание к Коринфянам апостола Павла, второй стих седьмой главы, и именно то, в котором он чуть ниже говорит: «Впрочем, это сказано мною как позволение, а не как повеление» (1 Кор. 7:6) — то есть подчеркивает, что это его слова, а не повеление от Бога. Можно предположить, что здесь подразумеваются более подходящие по смыслу слова из книги Бытия, которыми предвзряется создание жены Адаму: *“dixit quoque Dominus Deus non est bonum esse hominem solum faciamus ei adiutorium similem sui”* — «И сказал Господь Бог: нехорошо быть человеку одному; сотворим ему помощника, соответственного ему» (Быт 2:18).

Рассмотрим и ряд примеров, из которых видно, как библейские цитаты встраиваются в контекст повествования. Одним из ярких примеров такого цитирования можно назвать цитирование 14-го псалма в третьей главе, в монологе Совести. Впервые цитата из этого псалма появляется во второй песне поэмы:

<p>And how ye shul save yourself, The Sauter bereth witness: <i>Domine, quis habitabit in tabernaculo tuo</i></p>	<p>И как вы будете спасаться, Об этом свидетельствует псалтырь: <i>Domine, quis habitabit in tabernaculo tuo</i>¹.</p>
---	---

Заметим, что здесь появляется только первый стих псалма, дальше цитата оборвана, следующие строки возвращаются к теме свадьбы аллегорического персонажа по имени Mede (сложное понятие поэмы, обозначающее мзду / награду как в хорошем, так и в плохом смысле — в переводе Д.М. Петрушевского оставлено «Мид») — “And now worth this Mede ymaried to a mansed sherewe, To oon Fals Fikel-tonge, a fendes biyete” («И вот теперь эта Мид будет выходить замуж за проклятого грешника, за лживый и изменчивый язык, за порождение врага рода человеческого»)².

Однако в следующей главе, посвященной суду короля над Mede, цитата из 14-го псалма разворачивается подробно в монологе Совести, отказывающегося вступить в брак с Mede:

<p>The prophete precheth therof, And putte it in the Sauter, <i>Domine, quis habitabit in tabernaculo tuo?</i> “Lord, who shal wonye in thi wones, And with thyne holy seintes, Or resten in thyne holy hilles?” This asketh David; And David assoileth it hymself, As the Sauter telleth. <i>Qui ingreditur sine macula et operatur justitiam.</i></p>	<p>Пророк поучает о них и помещает это в псалтырь: <i>Domine, quis habitabit in tabernaculo tuo?</i> “Господи, кто будет обитать в жилище твоём И с твоими святыми Или пребывать на твоих святых холмах?” — об этом спрашивает Давид И Давид сам разрешает этот вопрос, Как говорит псалтырь: <i>Qui ingreditur sine macula et operatur justitiam.</i></p>
--	--

¹ Ленгленд 1941: 87.

² Там же.

<p>Tho that entren of o colour, And of one wille, And han y-wrought werkes With right and with reson; And he that useth noght The lyf of usurie, And enformeth povere men, And pursueth truthe. <i>Qui pecuniam suam non dedit ad usuram, et munera super innoc. etc.</i></p>	<p>Те, которые входят одного цвета и одной воли И совершали дела По правде и по разуму, И тот, кто не ведет Жизни лихоимца И наставляет бедных людей И следует за Правдой; <i>Qui pecuniam suam non dedit ad usuram, et munera super innoc. etc.</i>¹.</p>
--	--

Приведем 14-й псалом полностью в переводе Вульгаты и русском синодальном переводе — текст Ленгланда совпадает с ним композиционно.

<p><i>Domine quis habitabit in tabernaculo tuo</i> aut quis requiescet in monte sancto tuo <i>qui ingreditur sine macula et operatur iustitiam.</i> qui loquitur veritatem in corde suo qui non egit dolum in lingua sua nec fecit proximo suo malum et obprobrium non accepit adversus proximos suos. ad nihilum deductus est in conspectu eius malignus timentes autem Dominum glorificat qui iurat proximo suo et non decipit. <i>qui pecuniam suam non dedit ad usuram et munera super innocentes</i> non accepit qui facit haec non movebitur in aeternum.</p>	<p>Господи, кто будет обитать в жилище Твоём, или кто поселится на святой горе Твоей? Поступающий непорочно и творящий правду, говорящий истину в сердце своём, кто не льстил языком своим, и не сделал соседу своему зла, и не принял поношения на ближних своих. Ничтожен в глазах его бесчестный, а боящихся Господа он славит, клянется ближнему своему и не отпирается. Серебра своего он не отдал в рост и не принял даров против невинных. Делаяющий это не поколеблется вовек.</p>
---	---

Как мы видим, из короткого псалма цитируются часть первого стиха, часть второго и часть пятого — а остальное Ленглэнд пересказывает на родном языке, добавляя подробностей. То есть текст звучит как перевод-пересказ псалма, приближающий его к читателям.

Затем следует небольшой англоязычный фрагмент, который тоже заканчивается цитатой из другого псалма — как и в прошлый раз, цитата атрибутирована:

¹ Ленглэнд 1941: 123-124.

<p>And alle that helpen the innocent, And holden with the rightfulle, Withouten mede doth hem good, And the truthe helpeth, <...> Ther is another mede mesurelees, That maistres desireth,</p> <p>To mayntene mysdoers Mede thei take, And therof seith the Sauter In a salmes ende, <i>In quorum manibus iniquitates sunt, dextra eorum repleta est muneribus.</i></p>	<p>И все, кто помогают невинному И держатся вместе с праведными, Без Мид делают им добро И споспешествуют Правде. <...> Есть другая Мид, безмерная, Которую желают иметь сильные мира сего. Чтобы поддерживать творящих зло, Они берут Мид, И о них говорит псалтырь в конце одного псалма: <i>In quorum manibus iniquitates sunt, dextra eorum repleta est muneribus</i>¹.</p>
---	--

Заметим, что в атрибуции появляется небольшая ошибка — процитированная фраза (в русском синодальном переводе «у которых в руках злодейство, и которых правая рука полна мздоимства») (Пс 25:10) находится не в самом конце псалма, после нее следуют еще два стиха: «А я хожу в моей непорочности; избавь меня, и помилуй меня. Моя нога стоит на прямом [пути]; в собраниях благословлю Господа» (Пс 25:11-12). Возможно, имело бы смысл предположить существование богослужбной традиции, в которой этот псалом употреблялся без последних двух стихов².

На этом библейский контекст монолога Совести не завершается — тема стяжательства продолжается ниже:

<p>And he that gripeth hir gold, So me God helpe! Shal abien it bittre, Or the book lieth. Preestes and persons</p> <p>That plesynge desireth, That taken mede and moneie For masses that thei yongeth, Taken hire mede here,</p>	<p>И тот, кто хватает их золото — Да поможет мне Бог,— Заплатит жестоко за это, Или Евангелие говорит неправду! Священники и настоятели приходов, Жаждающие приятностей жизни, Берущие Мид и деньги За Мессы, которые они поют, Берут здесь свою Мид,</p>
---	---

¹ Ленгленд 1941: 124.

² Например, в православной традиции 25-й псалом используется в качестве молитвы на умовение рук священника перед Литургией с 6-го по 12-й стихи, т.е. без пяти первых стихов.

As Mathew us techeth: <i>Amen, Amen, recipiebant mercede suam.</i>	Как учит Матфей: <i>Amen, Amen, recipiebant mercede suam</i> ¹ .
---	--

Интересно, что перед нами своеобразная трактовка, тоже характерная для текста поэмы «Петр Пахарь»: дано точное указание на Матфея: «как Матфей нас учит», и процитированные слова, «Истинно говорю вам: они уже получают награду свою», действительно взяты из евангелия от Матфея, из Нагорной проповеди — однако в Евангелии речь идет не о стяжательстве священников, которые принимают деньги за молитвы, а в каком-то смысле об обратном действии, в котором, впрочем, есть и тема денег, и тема молитвы — о неправильной милостыне, молитве напоказ и воздержании напоказ, то есть в целом о тщеславии:

Итак, когда творишь милостыню, не труби перед собою, как делают лицемеры в синагогах и на улицах, чтобы прославляли их люди. Истинно говорю вам: они уже получают награду свою. У тебя же, когда творишь милостыню, пусть левая рука твоя не знает, что делает правая, чтобы милостыня твоя была втайне; и Отец твой, видящий тайное, воздаст тебе явно. И, когда молишься, не будь, как лицемеры, которые любят в синагогах и на углах улиц, останавливаясь, молиться, чтобы показаться перед людьми. Истинно говорю вам, что они уже получают награду свою (Мф 6:2-5).

Иными словами, с помощью цитирования Ленгленд сопоставляет два варианта награды от людей — похвалы как награды в евангельском повествовании и награды в прямом смысле, денег за мессы. То есть фактически здесь перед нами трактовка, а евангельская цитата, несмотря на полную точность, оказывается в каком-то смысле вырванной из контекста.

Нужно отметить, что цитата из этого же евангельского фрагмента — «пусть левая рука твоя не знает, что делает правая» — уже появилась в третьей главе выше, в прямом смысле:

For-thi I lere yow, lordes, Leveth swiche werkes; To writen in wyndowes Of youre wel dedes,	Поэтому советую вам, лорды, Оставьте эти дела, Не пишите на окнах О ваших благодеяниях
--	---

¹ Ленгленд 1941: 124.

<p>Or to greden after Goddes men Whan ye dele doles, On aventure ye have youre hire here, And youre hevене als.</p> <p><i>Nesciat sinistra quid faciat dextra.</i> Lat noght thi left half Late ne rathe Wite what thow werchest With thi right syde; For thus by the gospel Goode men doon hir almesse.</p>	<p>И не зовите божьих людей, Когда с вами приключится горе, Если вы хотите получить вашу награду здесь, А также и на небе: <i>Nesciat sinistra quid faciat dextra</i> Пусть твоя левая сторона Ни поздно, ни рано Не знает, что ты делаешь Твоей правой стороной. Ибо так велит Евангелие Добрым людям раздавать свою милостьню¹.</p>
---	--

Многие цитаты Писания повторяются в разном контексте в разных фрагментах текста — было бы отдельной сложной задачей проследить их повторяемость. Возможно, это дало бы представление о промежуточном источнике или источниках библейских цитат в поэме, в тех случаях, когда мы предполагаем его существование.

Завершается монолог Совести повествованием, напрямую построенным на библейском — на этот раз перед нами не изолированная цитата, а полноценный пересказ 15 главы книги Царств (история царя Агага).

Интересно, что чуть ниже, в ответе Совести на реплику Mede, в которой та пытается оправдать награду, появляется описание цитирования Священного писания — правильного и неправильного.

Mede цитирует половину стиха (Притчи 22:9):

<p>See what Solomon saith in Wisdom book, That they that giveth gifts the victory win And much worship have therewith as holy writ telleth: <i>Honarem adquiret qui dat numera, etc.</i></p>	<p>Посмотри, что говорит Соломон в книгах Премудрости, Что те, которые дают подарки, одерживают победу И много уважения этим приобретают, как говорит Священное Писание, <i>honorem acquiret qui dat munera</i>².</p>
---	---

Совесь отвечает:

¹ Ленгленд 1941: 109.

² Там же: 133.

<p>Ac thow art lik a lady that radde a lesson ones, Was omnia probate, and that plesed hire herte; For that lyne was no lenger at the leves ende.</p>	<p>Ты похожа на леди, которая однажды читала поучение. Это было omnia probate, и оно пришло ей по сердцу, Потому что этой строчкой кончалась страница.</p>
<p>Hadde she loked that oother half, and the leef torned, She sholde have founden fele words folwynghe thereafter, <i>Quod bonum est tenete;</i> Truthe that text made. And so ferde ye, madame, Ye kouthe na-moore fynde, <...> Ac yow fayled a konnynghe clerk that kouthe the leef han torned. And if ye seche Sapience eft, fynde shul ye that folweth, A ful teneful text To hem that taketh mede; And that is animam autem aufert accipientium, etc., And that is the tail of the text; Of that that she shewed, That theigh we wynne worshipe, And with mede have victorie, The soule that the sonde taketh By so muche is bounde.</p>	<p>Если бы она взглянула на другую и для этого перевернула лист, Она бы нашла много слов, следующих за этим: <i>Quod bonum est tenete.</i> Правда сочинила этот текст! Так же поступили бы и вы, сударыня <...> у вас не нашлось сведущего клерка, который бы мог перевернуть лист! И если б вы опять искали в Мудрости, вы нашли бы, что за этим следует Весьма неприятный текст Для тех, которые берут Мид. И вот он: animam autem aufert accipientium, etc., И это конец того текста, Который вы привели. Хотя мы приобретаем почет и благодаря Мид одерживаем победу, Душа, которая берет подарки, В такой же мере предается осуждению¹.</p>

Для демонстрации того, что нельзя использовать цитаты из Писания в подтверждение своей мысли без контекста, в монологе Совети Ленгленд использует известное высказывание апостола Павла, часто служащее примером возможности такой трактовки: «Все испытайте, доброго держитесь»; интересно, что противопоставление дающего как того, который поступает правильно, и берущего, который вредит своей душе, появится у Ленгленда и позже, о чем скажем ниже.

Еще одним примером может послужить текст из 8-й главы, целиком построенный на разрозненных библейских цитатах:

¹ Ленгленд 1941: 133-134.

<p>And that ben glotons glubberes, Hir God is hire wombe. <i>Quorum deus venter est.</i> For thei serven Sathan, Hir soules shal he have. That lyven synful lif here, Hir soule is lich the devil; And alle that lyven good lif Are lik to God almyghty, <i>Qui manet in caritate, in Deo manet,</i> <i>etc.</i> Alas! that drynke shal for-do</p> <p>That God deere bought And dooth God forsaken hem That he shoop to his liknesse. Amen dico vobis, nescio vos. Et alibi: Et dimisi eos secundum desideria eorum.</p>	<p>[Большое горе постигает человека, который злоупотребляет Разумом], И таковы обжоры, чревоугодники, их Бог есть их чрево. <i>Quorum deus venter est.</i> Ибо они служат сатане, И он получит их души. Кто здесь живет грешной жизнью, Их души подобны дьяволу, А все, кто ведет хорошую жизнь, По- добны Богу всемогущему, <i>Qui manet in caritate, in Deo manet, etc.</i></p> <p>Увы! ибо пьяница пренебрегает (по- кидает) то, Что дорого искупил Господь, И Бог покидает того, Кого сотворил по своему подобию. Amen dico vobis, nescio vos. Et alibi: Et dimisi eos secundum desideria eorum.</p>
---	--

Как мы видим, в коротком отрывке появляются как минимум четыре библейских цитаты — во всяком случае, четыре библейских цитаты на латыни, причем две из них сливаются. В первом случае имеется в виду цитата из послания апостола Павла к Филиппийцам: «Ибо многие, о которых я часто говорил вам, а теперь даже со слезами говорю, поступают как враги креста Христова. Их конец — погибель, *их бог — чрево*, и слава их — в сраме, они мыслят о земном. Наше же жителство — на небесах, откуда мы ожидаем и Спасителя, Господа нашего Иисуса Христа» (Фил 3: 18-20). Как можно видеть, отождествление «врагов Христовых» именно со чревоугодниками — в определенном смысле толкование, причем заметим, что толкование здесь возникает того же типа, что в монологе Совести о награде, которую священники берут за молитвы — в том случае метафорическая награда в евангельском тексте становилась вполне материальной наградой у Ленгланда, а здесь значение «чрева» сужается до конкретного чревоугодия из более широкого контекста «они мыслят о земном». Более интересно, что слова «их конец — погибель», как это характерно для Ленгланда, не появляются в виде прямой латинской цитаты, но также получают развернутое толкование — «ибо они служат Сатане, и он возьмет их души».

Следующая латинская цитата — “*Qui manet in caritate, in Deo manet*” — взята из первого послания Иоанна: «пребывающий в любви пребывает в Боге, и Бог в нем» (1 Ин 4:16); эти слова появляются как бы вместо слов из послания, откуда взята предыдущая цитата «Наше же жительство — на небесах, откуда мы ожидаем и Спасителя, Господа нашего Иисуса Христа», что представляется вполне естественным и тематически обоснованным благодаря смежному значению. И, наконец, в финале этого фрагмента перед нами появляется составная цитата — “*Amen dico vobis, nescio vos. Et alibi: Et dimisi eos secundum desideria eorum*”. Это точные цитаты из притчи о десяти девах: «истинно говорю вам, не знаю вас» (Мф 25:12), и из Псалтыри: «потому Я оставил их упорству сердца их, пусть ходят по своим помыслам» (Пс 80:13). Итого в целом тематически все цитаты выстраиваются в единую схему — те, кто с Богом в Царствии небесном, противопоставляются грешникам; заметим, в приведенной цитате из Псалтыри и в продолжении первой цитаты говорится об их собственных помыслах и «желании». Отдельно стоит отметить, что грешниками здесь Ленгленд называет чревоугодников и пьяниц, при этом о пьяницах не упоминается ни в одной из приведенных цитат. Однако интересно, что общий контекст всего этого абзаца, в том числе и слова о пьяницах, звучит скрытой цитатой из еще одного послания Павла, в которой появляются все вышесказанные мотивы, считая и «чрево», и Царство Небесное, и грешников, которые его не наследуют, и соединение с Богом:

Или не знаете, что неправедные Царства Божия не наследуют? Не обманывайтесь: ни блудники, ни идолослужители, ни прелюбодеи, ни малакии, ни мужеложники, ни воры, ни лихоимцы, ни пьяницы, ни злоречивые, ни хищники — Царства Божия не наследуют. И такими были некоторые из вас; но омылись, но освятились, но оправдались именем Господа нашего Иисуса Христа и Духом Бога нашего. Все мне позволительно, но не все полезно; все мне позволительно, но ничто не должно обладать мною. Пища для чрева, и чрево для пищи; но Бог уничтожит и то и другое. Тело же не для блуда, но для Господа, и Господь для тела. Бог воскресил Господа, воскресит и нас силою Своею. Разве не знаете, что тела ваши суть члены Христовы? ...А соединяющийся с Господом есть один дух с Господом (1 Кор 6:9-18).

Более чем вероятно предположить, что все эти цитаты могли существовать в одном контексте.

Стоит отметить, что, как и в предыдущем случае, некоторые цитаты появляются несколькими главами раньше, в пятой главе. Так, цитата, завершающая притчу о десяти девах, появляется в начале пятой главы, в обличающем монологе Разума:

<p>For who so contrarieth Truthe, He telleth in the gospel, That God knoweth hym noght, Ne no seynt of hevene. <i>Amen dico vobis, nescio vos.</i></p>	<p>Ибо кто идет против правды, О том сказано в Евангелии, Что Бог не знает его И ни один святой на небе: <i>Amen dico vobis, nescio vos</i>¹.</p>
--	--

Несмотря на то, что, как и в восьмой главе поэмы, перед нами точная цитата из притчи о десяти девах, тематически здесь ближе слова другие евангелия от Матфея, поскольку речь идет о противодействии истине: «Многие скажут Мне в тот день: Господи! Господи! не от Твоего ли имени мы пророчествовали? и не Твоим ли именем бесов изгоняли? и не Твоим ли именем многие чудеса творили? И тогда объявлю им: Я никогда не знал вас; отойдите от Меня, делающие беззаконие» (Мф 7:22-23) или более притчевое параллельное место евангелия от Луки: «Когда хозяин дома встанет и затворит двери, тогда вы, стоя вне, станете стучать в двери и говорить: Господи! Господи! отвори нам; но Он скажет вам в ответ: не знаю вас, откуда вы» (Лк 13:25). Вполне возможно, что две схожие цитаты, отличающиеся только выражением “*Amen dico vobis*”, могли переплетаться — и, в таком случае, и во фрагменте восьмой главы мы можем говорить скорее об этой цитате, чем о контексте притчи о десяти девах, или же о совмещении цитат.

В финале же пятой главы, после так называемой сцены покаяния смертных грехов, персонаж Покаяние произносит молитву, в которой появляются слова из первого послания Иоанна в соединении с описанием творения человека из книги Бытия:

<p>For thorgh that synne thi sone Sent was to this erthe, And bicam man of a maide, Mankynde to save: And madest thiself with thi sone</p>	<p>Ибо благодаря этому греху Твой Сын Был послан на эту землю И родился человеком от Девы, Чтобы спасти род человеческий. И ты сделал себя вместе со своим сы-</p>
--	--

¹ Ленгленд 1941: 159.

<p>And us synfulle y-liche. <i>Faciamus hominem ad imaginem nostram.</i> <i>Et alibi.</i> <i>Qui manet in caritate, in Deo manet, et Deus in eo.</i></p>	<p>НОМ И нас грешных подобными. <i>Faciamus hominem ad imaginem et similitudinem nostram,</i> <i>Et alibi:</i> <i>qui manet in caritate, in deo manet, et deus in eo</i>¹.</p>
---	---

Интересно, что таким образом тоже возникает определенное толкование, характерное для святоотеческого богословия: слова «сотворим человека по образу Нашему, по подобию Нашему» (Быт 1: 26) переходят в слова «пребывающий в любви пребывает в Боге, и Бог в нем» (1 Ин 4:16).

Мы также можем предположить, что любой случай составной или не вполне точной цитаты может иметь промежуточный источник. Интересный пример текста, целиком построенного на покаянных цитатах из псалмов, появляется в главе 13:

<p>And thanne he broughte us forth a mees of oother mete, <i>Of Miserere mei, Deus,</i> And he broughte us of <i>Beati quorum,</i> <i>Of Beatus-virres</i> makyng. <i>Et quorum tecta sunt peccata</i> (Пс 31) in a disshe, Of deme shrifte <i>Dixi et confitebor tibi.</i> (Пс 31:5)</p>	<p>И тогда он принес нам порцию другой еды (другого блюда), <i>Miserere mei, Deus,</i> И он принес нам <i>Beati quorum</i>, Изготовленное <i>Beatus-virres</i>. <i>Et quorum tecta sunt peccata</i> в блюде Строгого покаяния <i>Dixi et confitebor tibi</i></p>
---	---

Здесь совмещаются цитаты из нескольких псалмов — 50-го, используемого как покаянный, 31-го, возможно, появляется отсылка на первый и второй псалмы и параллельное место из послания к Римлянам.

Можно предположить, что все эти тексты могли читаться вместе как покаянные. Стоит отметить, что часть этих фрагментов появляются в шестой главе, в покаянии пороков, причем в контексте именно чтения псалтыри или богослужения:

<p>And who so leveth noight this be sooth, Loke in the Sauter glose,</p>	<p>А кто не верит, что это правда, Пусть посмотрит в толковый псалтырь,</p>
---	--

¹ Там же: 201.

In <i>Miserere mei, Deus</i> , Wher I mene truthe	В <i>miserere mei Deus</i> , Правду ли я говорю ¹ .
--	---

И:

I have be preest and parson Passynge thritty wynter, And yet can I neyther solne ne syngе, Ne seintes lyves rede But I kan fynden in a feld, Or in a furlang, an hare, Bettre than in Beatus vir, Or in Beati omnes.	Несмотря на то, что я был священником и настоятелем Прихода более тридцати лет, Я не умею ни петь по нотам, ни служить, Ни читать жития святых Но я умею найти на поле Или на борозде зайца Лучше, чем в <i>beatus vir</i> Или в <i>beati omnes</i> ² .
---	---

Такое богослужбное происхождение могут иметь многие цитаты из Священного Писания, но составные или неточные цитаты, или нестандартное толкование позволяют это идентифицировать более точно.

Очевидно, в поэме довольно многие цитаты повторяются. Можно привести еще один интересный пример. В восьмой главе поэмы появляется цитата из пророчества Иезекииля: «сын не понесет вины отца, и отец не понесет вины сына» (Иез 18:20).

Here a-boughte the barn The bel-sires giltes, And alle for hir fadres Thei ferdn the werse; The Gospel is her ayein, In o degré, I fynde: <i>Filius non portabit iniquitatem patris, et pater non portabit iniquitatem filii, etc.</i>	Так искупал сын Вину праотцев, и из-за их предков Постигла их беда; Писание, я знаю, В некоторой степени с этим несогласно: <i>Filius non portabit iniquitatem patris, et pater non portabit iniquitatem filii, etc.</i>
--	--

Эта же цитата повторяется в 10-й главе — и к ней добавляется параллельное место из послания к Галатам «ибо каждый понесет свое бремя» (Гал 6:5).

¹ Ленгленд 1941: 182.

² Ленгленд 1941: 195.

<p><i>Filius non portabit iniquitatem patris, etc.</i> Why sholde we that now ben, For the werkes of Adam, Roten and to-rende? Reson wolde it nevere.</p> <p><i>Unusquisque portabit onus suum, etc.</i></p>	<p><i>Filius non portabit iniquitatem patris, etc.</i> Почему мы теперь должны За поступки Адама Гнить и быть терзаемы? Разум бы никогда того не допустил [это неразумно]</p> <p><i>Unusquisque portabit onus suum, etc.</i></p>
--	---

Один из наиболее интересных сюжетов, возникающих вокруг цитат в поэме «Петр Пахарь», можно обнаружить вокруг строки “*Sit elemosina tua in manu tua, donec studes cui des*” в финале 7-й главы.

<p>Caton kenneth me thus, <i>And the clerck of stories;</i> <i>Cui des videto,</i> Is Catons techng. <i>And in the stories he techeth</i> To bistowe thyn almesse. <i>Sit elemosina tua in manu tua,</i> <i>donec studes cui des.</i></p>	<p>Так учит людей Катон И ученый историк. <i>Gui des, videto</i> — так учит Катон, А в Историях он учит, как ты должен давать милостыню: <i>Sit elemosina tua in manu tua, donec</i> <i>studes cui des</i>¹.</p>
--	--

Тема милосердия и милостыни — одна из наиболее характерных для поэмы, однако стоит рассмотреть структуру цитаты. Сам Ленгленд, как показывают комментаторы поэмы, возводит эту строку к Петру Коместору (которого и называли *clerk of stories*). В комментарии 2016 г. приводится точная цитата из “*Historia Scholastica*”: “*Desudet elemosina in manu tua donec invenias justum, cui eum trades*”. Однако для русскоязычного читателя у этой цитаты есть более близкий аналог — Дидахе: «Пусть запотеет милостыня твоя в руках твоих, пока не будешь знать, кому даешь» (Дидахе 1.6)².

Как указывает А.А. Ткаченко в статье «Дидахе» (Православная энциклопедия): «Возможно, в III в. “Дидахе” было переведено на латинский язык (Ps.-Cypr. De aleat. 4), однако, за исключением нескольких цитат и традиции литературы “двух путей”, текст перевода в настоящее время считается утерянным <...>». В этой же статье Ткаченко указывает именно на Дидахе 1.6: «эта цитата встречается также у Кассиодора и свт. Григория Великого, которые могли заимствовать ее у Августина — Cassiod. Exp. in Ps. 40; 103; Greg. Magn. Reg. pastor. 3.

¹ Ленгленд 1941: 255.

² Писания мужей апостольских 2003: 43.

20; позже ее приводят многие средневековые авторы — Бернард Клервоский, Петр Абеляр и др.)»¹.

В работе “Traces of a Saying of the Didache”, написанной в 1891 г., то есть вскоре после издания Дидахе в 1883 г.², и переизданной в 1906 г., Тэйлор уже возводит эту фразу из «Петра Пахаря» к Дидахе, отмечая разницу: в Дидахе и в «Петре Пахаре» местоимение повторено дважды, чего нет ни в одном из источников от Августина до Петра Коместора (сами эти источники прослежены в статье Тёрнера “Adversaria Patristica” 1906 г.).

Более того, следующий абзац «Петра Пахаря» тоже легко атрибутируется через Дидахе:

<p>For wite ye nevere who is worthi, Ac God woot who hath nede; In hym that taketh is the trecherie, If any treson walke. For he that yeveth, yeldeth, And yarketh hym to reste; And he that biddeth, borweth, And bryngeth hymself in dette. For beggeres borwen evere mo, And hir borgh is God almyghty, To yelden hem that yeveth hem, And yet usure moore. <i>Quare non dedisti pecuniam meam ad mensam, ut ego veniam cum usuris exigere?</i></p>	<p>Ибо вы никогда не знаете, кто достоин, но Бог знает, кто нуждается, В обмане же будет повинен тот, кто берет, Если случится обман, Ибо тот, кто дает, одождает И готов спокойно ждать, Тот же, кто просит, берет займы И остается в долгу. Ведь нищие всегда берут займы, И порукой за них Бог всемогущий, Который отдает тем, которые им дали, И еще с лихвою: <i>Quare non dedisti pecuniam meam ad mensam, ut ego veniam cum usuris exigere?</i>³</p>
--	--

Сравним это с текстом Дидахе: «Блажен дающий по заповеди, ибо он неповинен. Увы берущему: если кто берет имея нужду, он будет неповинен, но не имеющий нужды даст ответ, зачем и для чего он взял. Будучи в заключении, он будет допрошен о том, что сделал, и не выйдет оттуда, пока не отдаст последнего кодранта» (Дидахе 1.5).

Тематическое сходство очевидно — в ситуации подаяния противопоставляется дающий (и необходимость давать милостыню, чтобы быть «неповинным» или «спокойным») и берущий, который должен

¹ Ткаченко 2007: 669.

² Там же: 666-675.

³ Ленгленд 1941: 257.

дать ответ в том, что он брал. Более того, в финале обоих фрагментов появляются евангельские цитаты, обе касающиеся денег: в Дидахе это цитата из Нагорной проповеди, «Мирись с соперником твоим скорее, пока ты еще на пути с ним, чтобы соперник не отдал тебя судье, а судья не отдал бы тебя слуге, и не ввергли бы тебя в темницу; истинно говорю тебе: ты не выйдешь оттуда, пока не отдашь до последнего кодранта» (Мф 5:25-26), а у Ленгланда — притча о десяти минах: «[Господин] сказал ему: твоими устами буду судить тебя, лукавый раб! ты знал, что я человек жестокий, беру, чего не клал, и жну, чего не сеял; для чего же ты не отдал серебра моего в оборот, чтобы я, придя, получил его с прибылью? И сказал предстоящим: возьмите у него мину и дайте имеющему десять мин» (Лк 19:22-24), а в параллельном месте из евангелия от Матфея — притче о талантах — в продолжении притчи появляется и тема темницы: «а негодного раба выбросьте во тьму внешнюю: там будет плач и скрежет зубов» (Мф 25:30).

В «Дидахе» слова о милостыне, запотевшей в руке, появляются сразу после этого абзаца, в «Петре Пахаре» — непосредственно перед этим абзацем; иными словами, оказываются переставлены, но тем не менее находятся рядом.

Однако, как мы знаем, проблема в том, что наличие латинского перевода Дидахе очевидно только по цитатам в западной литературе — так называемой «литературе двух путей». Полный текст, как пишет А.А. Ткаченко, считается утраченным, хотя по имеющимся цитатам видно, что идеи Дидахе были распространены достаточно широко. В Апостольских постановлениях, седьмая книга которых довольно точно пересказывает Дидахе, появляется и эта вторая цитата, из Дидахе 1.5 — правда, не в седьмой книге, а в четвертой¹. Интересно, что в текстах, содержащих цитату “*Sit / desudet elemosina in manu tua, donec studes cui des*” и предшествующих «Петру Пахарю», в том числе в «Петре Коместоре», рядом с этой цитатой не появляется сюжет с противопоставлением дающего и берущего. Таким образом, существуют два текста, в которых цитата про милостыню и слова, осуждающие берущих милостыню без права на то, идут подряд — это, собственно, Дидахе, а затем текст «Петра Пахаря»; если цитата “*sit elemosina*” появляется во многих текстах, предшествующих «Петру Пахарю», то абзац про дающих и берущих отсутствует во всяком случае рядом с этой цитатой. При этом в тексте поэмы саму цитату про милостыню Ленгланд атрибутирует, однако возводит не к «Дида-

¹ Ткаченко 2007: 669.

хе» (что было невозможно) или какому-либо иному источнику, а к Петру Коместору — и естественно, что таким образом она и объясняется в комментированных изданиях, а следующий абзац обычно остается без комментария и воспринимается как текст самого Ленгленда, кроме завершающей евангельской цитаты. Впрочем, как видно из других примеров, Ленгленд вполне может цитировать сразу несколько источников или пользоваться ошибочной или неполной атрибуцией.

Такое сходство цитат может косвенно свидетельствовать о том, что текст Дидахе сохранялся в культуре и, возможно, существовало произведение, относящееся к «литературе двух путей», в котором эпизод о милостыне из первой главы Дидахе цитировался более подробно, чем у других авторов, которые приводит Тёрнер.

Хотелось бы разобрать еще один пример, в котором так же появляется контекст восточной религиозной литературы — этот пример появляется в следующей, восьмой главе. Перед читателем монолог аллегорического персонажа Ученость, обличающей богатство — эта тема действительно одна из самых распространенных у Ленгленда.

<p>Job the gentile In his gestes witnesseth, That wikked men thei welden The welthe of this worlde; And that thei ben lordes of ech a lond</p> <p>That out of lawe libbeth. <i>Quare impii vivunt, bene est omnibus qui prævaricantur et inique agunt.</i> The Sauter seith the same By swiche that doon ille: <i>Ecce ipsi peccatores abundantes in sæculo obtinuerunt divitias.</i></p>	<p>Иов благородный В своей истории свидетельствует, Что дурные люди владеют Богатством сего мира; И что являются господами в каждой земле те, Кто живет без закона. <i>Quare impii vivunt, bene est omnibus qui prævaricantur et inique agunt.</i> И Псалтырь говорит то же самое О тех, кто творит зло: <i>Ecce ipsi peccatores abundantes in sæculo obtinuerunt divitias.</i></p>
---	---

В комментарии Дж. Алфорда “Piers Plowman. A Guide to the Quotations” (1992) первая латинская цитата прокомментирована так: “Conflation of Job. 21:7, *Quare ergo impii vivunt?* (VL: *Quare impii vivunt?*) and Jer. 12:1, *Quare via impiorum prosperatur? Bene est omnibus qui prævaricantur, et inique agunt?* (second lesson for Tuesday in Holy Week, Brev. l:dcclxiv)”¹. Очень естественно указание на богослужбную тра-

¹ Alford 1992: 63. В русской православной традиции этот отрывок тоже читается на Страстной неделе, только в четверг.

дицию второй из них — в ряде случаев можно предположить, что автор цитирует не непосредственно Священное Писание и не толкование, а именно богослужение — более того, в нескольких случаях появляются прямые отсылки на богослужение, например, в сцене покаяния пороков из пятой главы. Однако отметим — цитата составная, причем в тексте сказано только об одном источнике — об Иове, Иеремия не упоминается. Следующая строка, отрывок из Псалтыри, который Ленгленд атрибутирует, прокомментирован Алфордом отдельно и без связи с предыдущими цитатами, хотя в тексте они идут почти подряд: то есть перед нами не двойная, а тройная составная цитата. Мы с известным допущением можем предположить, что перед нами цитаты, имеющие промежуточный источник.

В данном случае источником этого сочетания библейских цитат может быть достаточно неожиданный текст, хотя и более поздний, чем «Дидахе», относящийся к IV в.: слово Иоанна Златоуста «К Стагирию подвижнику, одержимому демоном».

«Так Иов говорил: “почто нечестивии живут, обетшаша же в богатстве”, и так далее (Иов 21:7). И блаженный Давид сказал: “вмале не пролиашася стопы моя: яко возревновав на беззаконныя, мир грешников зря: яко несть восклонения в смерти их и утверждения в ране их: в трудех человеческих не суть, и с человеки не примут ран” (Пс 72: 2-5). После него Иеремия также говорил: “праведен еси, Господи: обаче судьбы возлаголю к тебе: что яко путь нечестивых спешется” (Иерем 12:1)».

Стоит обратить внимание: в одном абзаце текста Иоанна Златоуста употребляются те же цитаты, что и в тексте Ленгленда из книги Иова и Иеремии, и тот же 72-й псалом, однако вместо 2-5-го стихов из 72-го псалма Ленгленд приводит 12-й стих, более близкий к общей теме микросюжета эпизода у Ленгленда — благоденствия грешников.

Очевидно, что при составлении комментария было бы недостаточно сослаться непосредственно на библейские цитаты и даже на богослужебную традицию — необходима отсылка на текст Иоанна Златоуста; более того, мы можем говорить об истории существования текста “*Ad Stagirium a daemone vexatum*” в латинской культуре. В Патрологии Миня приводится перевод этого текста на латинский язык, но чуть более поздний (рубежа XIV–XV вв.)¹. Однако Иоанна Златоуста достаточно рано стали переводить на латынь: так, А.Е. Карначев в статье «К истокам эллинизма эпохи кватроченто. Греческий

¹ PG 47: 442.

библейский текст проповедей Иоанна Златоуста под пером латинского глоссатора» пишет: «Считается, что на Западе первым упомянул о “Беседах на Деяния свв. апостолов” Златоуста сенатор-монах Аврелий Кассиодор (VI в.), говорящий в I-м томе “*Institutiones Divinarum et humanarum lectionum*” так: “Приобрели мы также комментарий на ‘Деяния апостолов’ св. Иоанна, епископа Константинопольского, на греческом языке, каковой друзья наши (*amici nostri*), с помощью Божьей, перевели 2 тома, 55 гомилий”»¹. В этом же тексте Кассиодор упоминает и книги Хризостома без указания на то, какие это книги. Опять-таки мы можем предполагать и промежуточный источник — учитывая, что в «Слове к Стагирию Подвижнику» появляется другая цитата из 72-го псалма; однако можно предположить, что сама традиция такого соединения цитат в западной христианской культуре заложена переводом текстов Иоанна Златоуста на латинский язык².

Это не единственный пример такого рода, и, конечно, такие случаи требуют анализа и комментария, а иногда ставят перед нами вопрос читательского контекста и необходимости учитывать его в переводе — в обоих приведенных случаях русскоязычный читатель может скорее вспомнить Дидахе и «Слово к Стагирию подвижнику», чем Кассиодора и Петра Коместора.

Благодаря последним примерам становится очевидно, что, несмотря на обилие библейских цитат в «Петре Пахаре», мы не можем с достаточной степенью уверенности утверждать, что они взяты непосредственно из Писания, а в некоторых случаях наличие промежуточного источника очевидно и должно быть учтено при комментировании текста. Разумеется, такой способ цитирования характерен не только для «Петра Пахаря» — традиционность, повторяемость цитат, опора на источники, в каком-то смысле неразличение исходных и промежуточных источников создают картину сплошного поля цитирования. В случае Ленгленда именно это и дает ему возможность соединить в том числе древнюю Священную историю с историей Церкви.

Причудливое переплетение библейских цитат, аллюзий, предания и художественной аллегории остается творческим методом «Петра Пахаря» до самого финала.

Так, в одной из последних частей поэмы, в главе 18, недалеко от врат ада встречаются сперва персонажи Милость и Истина, в обличье

¹ Карначев 2015: 86-87.

² Интересно, что в Тезаурусе Мерца на слово “*impii*” приведены ряд цитат, где в том числе снова оказываются рядом соответствующие цитаты из Иова и Иеремии и 72 псалом. Merz 1737: 298.

двух девушек, а затем к ним присоединяются Мир и Правда; в ходе оживленной беседы, то сомневаясь, то убеждая друг друга, они пересказывают всё то, что прямо сейчас должно происходить в аду, куда сошел Христос. Предшествующие события — Распятие и смерть Христа — повествователь видел своими глазами. События в аду происходят при этом в режиме «реального времени», благодаря тому, что собеседницы (главным образом, Истина) видят и слышат. Рассказ о схождении во ад ведется не как о чем-то, что было в прошлом — повествователь присутствует при том, что совершается здесь и сейчас, хоть он и является лишь опосредованным свидетелем, точнее слушателем (очевидно, будучи живым человеком, он не имеет возможности своими глазами наблюдать борьбу в аду)¹. Заметим, что аналогов повествования о сошествии Христа во ад в библейских книгах нет, все это принадлежит святоотеческому преданию и богослужебной традиции. После рассказа об окончательной победе Христа над Люцифером и силами ада появляется сложная составная цитата:

<p>“Trewes”, quod Truthe; “Thow tellest us sooth, by Jhesus!</p> <p>Clippe we in covenant, And ech of us clippe oother”.</p> <p>“And leteth no peple”, quod Pees, “Perceyve that we chidde. For impossible is no thing To hym that is almyghty”.</p> <p>“Thow seist sooth”, quod Rightwisnesse; And reverentliche hire kiste. “Pees and pees here! Per sæcula sæculorum”.</p> <p>Misericordia et veritas obviaverunt sibi, justitia et pax osculatæ sunt.</p>	<p>«Действительно, — сказала Истина, — Ты правдиво говоришь, клянусь Иисусом!</p> <p>Обнимемся мы в согласии, и каждая обнимет других».</p> <p>«И пусть люди, — ответила Мир, — Не узнают, что мы ссорились. Ибо ничего нет невозможного Для того, кто всемогущ».</p> <p>«Верно ты говоришь, — сказала Правда И почтительно ее поцеловала. «Мир и мир вам! Во веки веков!».</p> <p>Милость и истина встретятся, правда и мир облобызуются.</p>
---	---

Иными словами, персонажи Милость, Истина, Мир и Правда во все время своего диалога были, в сущности, конкретной библейской аллюзией, но только в момент прямого приведения цитаты из псалма

¹ Недоступность для взгляда повествователя таких внеземных локаций, как рай и ад, явственно отличает «Петра Пахаря» от произведений наподобие «Видение Тундала», где многие границы для героя оказываются проницаемы.

мы понимаем, откуда эти персонажи взяты: «Милость и истина встретятся, правда и мир облобызаются» (Пс 84:11).

В дальнейших строках, завершающих видение, появляется богослужебный контекст: “Te Deum laudamus” — песнь Амвросия Медиоланского; и снова библейская цитата, из которой мы видим только половину первого стиха, но, разумеется, узнаваемого: “Ecce quam bonum et quam jocundum” («Как хорошо и как приятно [жить братьям вместе]») (Пс 132:1). Таким образом с помощью поэтического толкования стихи из разных псалмов — «Милость и истина встретятся, правда и мир облобызаются» и «как хорошо и как приятно жить братьям вместе» — соединяются, и радость встречи и согласия Милости, Истины, Правды и Мира, появившегося после сошествия Христа во ад и избавления людей от непрременной власти сатаны, еще раз подчеркивается.

<p>Truthe trumpede tho, And song Te Deum laudamus; And thanne lutede, In a loud note, <i>Ecce quam bonum et quam jocundum,</i> <i>etc.</i></p>	<p>Истина затрубила И запела Te Deum laudamus, А затем сыграла (на лютне) Громко, <i>Ecce quam bonum et quam jocundum,</i> <i>etc.</i></p>
---	---

Кроме того, можно предположить, что перед нами и своеобразно разыгранная история жен-мироносиц, благовещающих о воскресении Христа (отсюда и недоверие сказанному, и попытка счесть его болтовней, и проч.).

Такое построение текста гармонично откликается в самом финале, где здание Церкви строится буквально на основании сюжета Распятия Христа, а крышей ему служит Священное Писание. Заметим, что перед нами именно Церковь (в виде житницы, куда Петр будет свозить снопы), а не рай или Небесный Иерусалим, как в поэмах «Жемчужина» или «Видение Тундала». Загробное блаженство праведных и наказание грешных остаются вне поля зрения повествователя: автору, очевидно, важно то, что происходит здесь и сейчас, в мире людей, неразрывно соединенном с хронотопом Библии. Библейский сюжет не может быть отделен от «реальной Англии», и его присутствие, неочевидное извне, «в состоянии бодрствования», как бы проявляется, дает о себе знать, стоит перейти в пространство видения.

<p>And Grace gaf hym the cros, With the croune of thornes, That Crist upon Calvarie For mankynde on pynded, And of his baptisme and blood That he bledde on roode He made a manere mortar, And mercy it highte. And therwith Grace bi-gan To make a good foundement, And watlede it and walled it With his peyne and his passion, And of al holy writ He made a roof after, And called that hous Unitee, Holy chirche on Englishshe.</p>	<p>И Благодать дал ему [Петру] крест И терновый венец, Который Христос на Голгофе Ради людей носил, И из его крещения и крови, Которую Он пролил на кресте, Сделал тот подобающий раствор И нарек его милосердием. И затем он начал Класть хороший фундамент, И сделал каркас, и возвел стены Из Его мучений и страстей, И из Святого Писания Сделал он затем крышу, и назвал это здание Единство (Unitee), по-английски «святая церковь».</p>
---	--

Этим объясняется гармоничное — характерное не просто для книжного человека, но для клирика — построение текста. Всё, с чем мы имеем дело в «Видении...» — это «Церковь»; это поэма о Церкви, о ее единстве, поэтому ее герои так свободно обращаются с цитатами. Все цитаты как бы звучат в едином пространстве; апостолы, евангелисты и святители переговариваются друг с другом, создавая особое художественное пространство поэмы, поэтому ближе к концу поэмы аллегория первых глав утрачивает внешние узнаваемые атрибуты. В них уже нет необходимости, поскольку читатель, в первую очередь, должен не цепляться за внешние маркеры, позволяющие ему провести параллель между реальностью и «нездешним» миром видения, а понять, что никакого особого мира, отделенного от его повседневной жизни, просто нет.

Нет обычных людей. Вы никогда не общались с «простым смертным». Нации, культуры, искусства, цивилизации — вот что смертно, и их жизнь по сравнению с нашей все равно что жизнь комара. Но те, с кем мы шутим и трудимся, с кем вступаем в брак, кого эксплуатируем и кого презираем — бессмертны; это бессмертный ужас или вечное величие¹.

¹ Lewis 2001: 46.

ЖАНР ВИДЕНИЙ В ЛИТЕРАТУРЕ ПЕТРОВСКОГО ВРЕМЕНИ

О.А. КРАШЕНИННИКОВА

«Видение» — это литературный жанр, характерный для средневековой литературы и содержащий повествование героя о его контактах с потусторонним (загробным) миром. В основу видения как жанра мог быть положен как непосредственный рассказ визионера об увиденном им в «пограничных» состояниях сна или «исступления», «восхищения» в потусторонний мир, или же описание явления герою персонажа из загробного мира, пророчествующего о судьбах света или сообщающего некие важные для самого героя сведения. Жанр видения был широко распространен в средневековой литературе христианского Востока и Запада. Традиция жанра видений восходит к библейским книгам пророка Даниила (Дан 7) и Иезекииля (Иез 1), к Откровению св. Иоанна Богослова и Посланиям св. ап. Павла (2 Кор 12:1-5). В средневековой словесности видения, как правило, не являлись самостоятельными повествованиями, но включались как малая форма в состав других жанров: патериков, житий, повестей, хождений, проповедей и др. Так, например, необычайно популярное на Руси повествование о мытарствах блаж. Феодоры, довольно обширное по своему объему, являлось составной частью византийского жития св. Василия Нового. В оригинальной древнерусской письменности также широко представлен жанр видений, в первую очередь, в качестве эпизодов в житиях святых и повестях (например, такие эпизоды, как явление прп. Сергию Божией Матери или видение ему множества птиц как предвестие будущего сонма его учеников; явление ангелов и Св. Троицы св. Александру Свирскому и др.). Это могли быть видения, связанные с историей основания монастырей и церковей, с чудесным обретением чудотворных икон, а также явления, сопровождавшие победы русского оружия в битвах с врагами (например, явление св. Бориса и Глеба в видении Пелугия перед Невской битвой, предвещавшее победу св. Александра Невского и др.).

Исследователи выделяют несколько тематических групп жанра видений¹. Первая большая группа — это эсхатологические видения,

¹Ковалева 2017: 3, 9.

приоткрывающие судьбы мира и тайны загробной жизни. Эта группа генетически связана с эсхатологическими текстами Священного Писания, о которых мы упоминали выше. Вторая группа — видения, в которых разъяснялся сакральный смысл событий земной жизни человека (героя повествования), а также определенного города или государства. К этой группе близка и третья разновидность видений, в которых герой получал от высшей, Божественной силы духовный урок или наставление, а также предписание выполнить тот или иной обет, совершить то или иное важное действие. Данные тематические группы могут также иначе определяться как «большая» и «малая» («частная») эсхатология — то есть учение о судьбах мира, конце света, с одной стороны, и учение о посмертной судьбе отдельной человеческой души, с другой¹. Однако, к какому бы типу ни относилось то или иное видение, главной жанровой составляющей его оставался выход человека за пределы земной, повседневной реальности и прорыв его к высшему, потустороннему миру.

Задачей настоящей статьи является рассмотрение жанра видений на материале русской литературы петровской эпохи и выявление признаков, указывающих на трансформацию этого жанра в литературе Нового времени. Предметом нашего анализа будет описание «видений» в творчестве трех авторов петровского времени: свт. Димитрия, митрополита Ростовского (1651–1709), директора первой Петербургской правительственной типографии Михаила Аврамова (1681–1752) и Стефана Яворского, митр. Рязанского и Муромского (1658–1722)

Святитель Димитрий Ростовский, автор многочисленных сочинений, более всего известен как составитель «Книги житий святых», годового круга Четых Миней — главного подвига его жизни. Однако в данной главе внимание сосредоточено на небольшом сочинении святителя, которое находится на периферии творчества писателя. Речь идет о «Диариуше грешнаго иеромонаха Димитрия, постриженца Кириловского Киевского» — «памятной книжке», дневнике святителя, содержащем документальную хронику важнейших событий его жизни, а также знаменательных событий в жизни близких ему людей, зафиксированных в предельно краткой и лаконичной форме². Свой дневник Димитрий начал вести с 1675 г. (года посвящения его в иереи

¹ Пигин 2006: 3.

² Дим. Ростовский. Дневные записки... Дим. Ростовский. Сочинения... 466-525.

архиепископом Лазарем Барановичем) и довел его до 1703 г. — года преставления отца святителя, Савы Григорьевича. События с 1703 по 1709 гг. были описаны кем-то из учеников святителя уже после его смерти. В некоторые годы записей Димитрием было сделано совсем мало, всего по 1-2. Можно назвать этот литературный памятник одним из наиболее ранних образцов автобиографии, поскольку в нем были отмечены главные вехи жизни святителя: его рождение и происхождение, монашеский постриг, рукоположение в диаконы, затем в священники и архимандриты, история его игуменства, переводы из одного монастыря в другой, памятные богослужения и поездки, история составления и печатания Четых-Миней, назначение на Ростовскую кафедру и др. Помимо дневникового, автобиографического начала, второй жанровой составляющей «Диариуша» являлся мартиролог — фиксация дат и времени смерти близких ему людей: членов семьи и духовенства. Наконец, третий важнейший повествовательный пласт «Диариуша» — это фрагменты, содержавшие подробное описание трех видений святителя: явлений ему в тонком сне его «патронки», св. вмч. Варвары, мученика Ореста, а также его духовного отца, архиеп. Лазаря Барановича.

Святую Варвару свт. Димитрий считал своей небесной покровительницей. Часть ее мощей, перенесенная в Средние века из Константинополя в Киев, хранилась в Михайловском Златоверхом монастыре, где издавна сложилась традиция почитания святой и записывались различные чудеса от ее святых останков. Так архиепископ Лазарь Баранович, духовный отец Димитрия, в своей книге «Трубы на дни нарочитых праздников» (1674), в проповеди на память св. вмч. Варвары рассказал историю своего чудесного исцеления от тяжелой болезни благодаря мощам святой. Из текста «Диариуша» узнаем, что в 1678 г. духовный отец Димитрия Мелетий Дзик, игумен Кирилловского монастыря, постригший его в иноческий образ, прислал ему из Златоверхого Михайловского монастыря несколько частиц мощей св. вмч. Варвары. Одна из них была вделана Димитрием в золотой крест и привешена к образу Спасителя в церкви Слуцкого братства¹. Возможно, с этого времени началось особое почитание святителем великомученицы Варвары. М.А. Федотова выявила целый корпус сочинений свт. Димитрия, посвященных Варваре: это два его агиографических сочинения: «Житие и страдание святой великомученицы Варвары», «О честных мощех святых великомученицы Варвары», помещенные

¹ Дим. Ростовский. Сочинения... 471.

во 2 томе «Книги Житий святых» (декабрь-февраль), две проповеди в честь святой, произнесенные в Батурином монастыре 4 декабря 1693 г.¹, а также сочинение «Венец от дванадесят звезд святой Варваре, от молитв к ней о крайнем доброй смерти дар», также приписываемое свт. Димитрию².

Памятное событие в жизни свт. Димитрия — явление ему в тонком сне св. Варвары — произошло 10 августа 1685 г. Писатель с документальной точностью зафиксировал дату и обстоятельства чудесного видения, которое запомнил в мельчайших подробностях — возможно, потому, что оно имело для него в будущем немаловажное значение. Учитывая сложившуюся в Киеве традицию почитания мощей святой, содержание сна Димитрия было связано с изучением им останков вмч. Варвары. Ему снилось, что он находится в некоей пещере, где хранились мощи различных святых:

1685 год. <...> Августа 10, в Понедельник, услышав я благовест к заутрене, но по обыкновенному моему ленивству разоспавшись, не поспел к началу, но проспал даже до чтения Псалтири. В сие время видел следующее видение: казалось, будто поручена была мне в смотрение некоторая пещера, в коей Святыя почивали мощи. Осматривая со свещею Святых гробы, увидел тамже якобы почивающую Святую Великомученицу Варвару. Приступив к ея гробу, узрел ее лежащую боком, и гроб ея являющий некоторую гнилость. Желая оную очистить, вынял мощи ея из раки и на другом положил месте. Очистив раку, приступил к мощам ея и взяв онья руками для вложения в раку, но вдруг узрел в живых Варвару Святую. <...> Потом вложив в раку, облобызал ея руки и ноги: казалось тело живое и весьма белое, но рака убогая и обветшала³.

В этом повествовании свт. Димитрием используется нетипичный для средневековой литературы мотив оживания мощей. Чудеса, связанные с воскрешением мертвых, были достаточно широко распространены в агиографической и повествовательной прозе Средневековья, но в данном случае речь шла именно о мощах, т.е. костях святой. Святые останки св. Варвары, хранившиеся в раке, облеклись в живую

¹ Федотова 2022б.

² Федотова 1999: 98-108; Федотова 2022а: 402-403.

³ Дим. Ростовский. Сочинения... 481.

плоть, великомученица ожила и обратилась к Димитрию с нравоучительной беседой. В этом эпизоде «Диариуша» прослеживается параллель с ветхозаветным видением св. пророка Иезекииля, в котором ему привиделось поле со множеством сухих костей, облекающихся плотью по повелению Господа: «Так говорит Господь Бог костям сим: вот, Я введу дух в вас, и оживете. И обложу вас жилами и выращу на вас плоть, и покрою вас кожей, и введу в вас дух, и оживете, и узнаете, что Я Господь» (Иез 37: 5-6). Это чтение используется в качестве одной из Паримий в службе Великой Субботы, предшествующей Пасхе. Мотив «большой» эсхатологии, мотив всеобщего воскресения умерших в их телах по кончине мира и втором пришествии Христа неявно сопровождает видение Димитрия. Однако главным для него в описываемом видении является проблема его личного спасения, «малой эсхатологии». Свт. Димитрий просит св. Варвару вымолить для него прощение грехов у Бога, на что святая отвечает с сомнением:

Святая Дево Варвара, благодетельнице моя! Умоли Бога о гресех моих. Ответствовала Святая, будто бы имея сомнение некое: не ведаю, рекла, умолю ли, ибо молишия по Римски. (Думаю, что сие мне сказано для того, что я весьма ленив к молитве и уподоблялся в сем случае Римлянам, у коих весьма краткое молитвословие, так как и у меня краткая и редкая молитва)¹.

Однако, увидев опечаленного Димитрия, святая не дает ему упасть в отчаяние: «Святая, спустя мало времени, воззрела на меня с веселым и осклабленным лицом и рекла: не бойся, и инья некоторыя утешительныя произнесла слова, коих я и не вспомню». Кончается видение тем, что Димитрий, вкладывая тело св. Варвары обратно в раку, сожалеет, что у него нет «новой и богатейшей раки, в которую бы переложить Святыя мощи». Проснувшись, он размышляет «что сей сон знаменует, и каково онаго событие воспоследует» и в то же время извлекает главный нравственный урок от увиденного во сне: «О когда бы молитвами Святыя Варвары, Патрона моего, дал мне Бог исправление злаго и окаяннаго жития моего!»².

Явление св. Варвары свт. Димитрию явилось пророческим предзнаменованием события, последовавшего спустя шесть лет, 13 января 1691 г. Под этой датой в «Диариуше» описывается знаменательный торжественный крестный ход в честь перенесения мощей св. вмч.

¹ Дим. Ростовский. Сочинения... 481.

² Там же: 482.

Варвары, хранившихся ранее в небрежении и забвении в казенной палате г. Батурина (ср.: «убогая и обветшалая рака»), в Батуринский Свято-Николаевский Крупицкий монастырь. Это событие произошло во время второго игуменства св. Димитрия в Батуринском монастыре и было организовано всецело по его инициативе, как он пишет, «за многим моим молением и за немалым старанием моим», при поддержке гетмана Ивана Мазепы. Тогда же им была установлена традиция петь каждый вторник молебен у мощей св. Варвары¹.

Видение, описанное свт. Димитрием, полностью соответствует жанру средневекового видения, в котором герою являлся персонаж из загробного мира, преподававший ему некий нравственный урок и пророчествовавший о некоем важном грядущем событии в его жизни. Особенностью данного видения являлось то, что оно всецело было связано с местными традициями почитания св. вмч. Варвары в Киеве и особым, личным отношением свт. Димитрия к святой как своей покровительнице. В нем использовался редкий мотив оживления мощей, «облечения» костей в живую плоть. В повествовании Димитрия подробно и ярко описаны важные подробности и детали явления ему св. Варвары, что убеждает в подлинности описываемых автором событий. В видении прослеживается также переплетение мотивов «большой» и «малой» эсхатологии: темы всеобщего воскрешения мертвых и спасения отдельной человеческой души. Видение демонстрирует мысль, насколько тонкой является грань, отделяющая земную жизнь человека от загробного мира.

Представление о неразрывном единстве, тесном соприкосновении мира живых и мира усопших (а у Бога, как известно, нет мертвых, все являются живыми) развивается и в другом видении свт. Димитрия, в котором ему явился св. мученик Орест. Это произошло в период напряженной работы Димитрия над написанием Четых-Миней в киевском Печерском монастыре.

В 1685 году, в Филиппов пост, в одну ночь окончив писмом страдания Святаго Мученика Ореста, котораго память Ноября 10 числа почитается, за час или меньше до заутрени, лег отдохнуть не раздеваясь, и в сонном видении узрел Святаго Мученика Ореста, лицом веселым ко мне вещающаго сими словами: *я больше претерпел за Христа мук, нежели ты написал: сие рек, открыл мне перси свои и показал в ле-*

¹ Дим. Ростовский. Сочинения... 497.

вом боку великую рану, сквозь во внутренность проходящую, сказав: *сие мне железом прожжено*¹.

После этого мученик показал Димитрию все остальные свои раны: перерезанные жилы на обеих руках, рассеченные косою колени, «и став прямо, взирая мне в лице, рекл: *видиши ли? Больше я за Христа претерпел, нежели ты написал*»². Мотив демонстрации ран св. мучеником Орестом отсылает нас к тексту Священного Писания, к евангельскому сюжету «Уверения Фомы», в котором телесные раны Христа удостоверяли подлинность его воскресения. Любопытно, что количество и расположение ран у мч. Ореста в видении (на обеих руках и ногах и на груди) в точности соответствует «пяточисленным» ранам Спасителя³. В этом повествовании «Диариуша» так же, как и в видении явления св. Варвары, подчеркнута «телесность» явившегося Димитрию мученика, открытость его обнаженных ран. Автору предстоит не просто отвлеченный образ, но живой человек, физиологически правдоподобно описывающий свои телесные страдания. Примечательно, что явление мч. Ореста Димитрию произошло как непосредственный отклик святого на составление автором его жития, над которым писатель трудился накануне. Явное и зримое вторжение потустороннего мира в повседневный мир святителя стало закономерным ответом на подвижнический труд Димитрия по составлению Четий-Миней⁴. Святые, о которых рассказывал свт. Димитрий, явля-

¹ Дим. Ростовский. Сочинения... 486-487.

² Там же: 487.

³ А вот любопытная параллель из Жития свт. Димитрия (Синодальная редакция): «Аще когда почувствует [свт. Димитрий. — *О. К.*] в себе какую болезнь и начнет изнемогати, тогда пришет в семинарию и прикажет семинаристам на воспоминание пяти язв Христовых, яже бяху в пречистых его руках и ногах, и в прободенном ребре даже до сердца, по пяти крат молитву «Отче наш» прочитати. И тогда бывало ему отраднее». См. Федотова 2022а: 202.

⁴ Тем не менее, в окончательной редакции Четых-Миней житие св. мч. Ореста было сохранено в его первоначальном варианте, без детализации ран, показанных святым Димитрию в его видении: «Биен же бысть святыи без милости различными орудии... и не бе целого места на теле от ран великих и утроба разседеся... таже повеле князь разжженным железом ребра его опалити и возляя оцет лют на раны его и солию посыпая... Тогда мучитель исполнився ярости, повеле принести двадесять гвоздей железных... и вбити в паты Оресту святому... повеле его к коню дивиему привязати и влачити, дондеже умрет». См.: «Месяца ноембрия в 10 день. В тойже день страдание святого мученика Ореста» // Дим. Ростовский. Книги житий... 41-42.

лись для него не абстрактными персонажами и историческими деятелями, но реальными, живыми людьми, с которыми он находился в самых близких, интимных отношениях.

Третье видение свт. Димитрий помещает в хронике 1689 г., хотя оно было воспоминанием о 1676 г., времени молодости святителя, когда он, недавно рукоположенный в сан иеромонаха, служил проповедником при Архиепископе Черниговском Лазаре Барановиче (1620–1693):

Однажды в Великий Пост, в 1676 году, в неделю Крестопоклонную, вышедши из заутрени и приуговляясь на служение в Собор (ибо и сам Преосвященный хотел служить, как и служил), задремал несколько сном тонким. В сем сонном видении показалось мне, будто я в Олтаре пред Престолом: Преосвященный Архиерей сидит в креслах, а мы все около Престола, к служению готовясь, нечто читаем. Владыка вдруг прогневался на меня и сильно начал меня истязывать. Слова его (ибо добре помню) сии были: Не аз ли тя избрах, не аз ли тебе имя нарекох, брата Павла Диякона оставих и протчих приходящих, тебя же избрах. <...> Я, низко кланяясь Преосвященному и обещая учинить исправление (коего и поныне еще не делаю), просил прощения и сподобился онаго. Ибо простив меня, дозволил поцеловать свою руку и начал ласкавее со мною говорить, повелевая мне приготовляться на служение. Тогда паки я встал на своем месте, разгнул Служебник, но и в нем нашел тотчас те же самыя слова, коими меня Преосвященный истязывал, большими буквами написанныя: *Не аз ли тя избрах* и пр., как прежде сказано. Читал я тогда сие со многим ужасом и удивлением, и доньше твердо оныя слова помню. <...> Думаю, что в видении оном чрез особу Преосвященнаго Отца Архиепископа сам Создатель мой наказывал меня»¹.

В видении обыгрывались слова Спасителя, адресованные св. апостолам: «Отвеща им Иисус: не Аз ли вас дванадесяте избрах; и един от вас диавол есть» (Ин 6: 70). В святоотеческой традиции эти слова Спасителя толкуются в том смысле, что все люди призваны и избраны к служению Христу, но не все готовы это служение исполнить. Бог признает у человека свободную волю творить добро или зло,

¹ Дим. Ростовский. Сочинения... 489-490.

и от самого человека зависит спастись или погибнуть. Это видение, записанное Димитрием, имеет черты той разновидности этого жанра, которую принято определять термином «частная эсхатология»¹. Назидательный смысл этого повествования заключался в том, что в нем ставилась проблема спасения души самого героя, задававшегося важнейшим вопросом: соответствовал ли он духовно тому высокому священническому служению, на которое был избран самим Господом. Не случайно действие сна разворачивалось в алтаре Собора, перед Престолом, в момент подготовки к служению Литургии. В роли обличителя молодого иеромонаха выступил сам Архиепископ Лазарь Баранович, который совсем недавно рукоположил свт. Димитрия в священники. Он строго указал ему на его прегрешения и подверг его испытанию, выступая от лица самого Бога: «Думаю, что в видении оном чрез особу Преосвященного Отца Архиепископа сам Создатель мой наказывал меня».

Все три видения в «Диариуше» имеют точную хронологическую привязку — указание на дату и конкретный час дня. В контексте всей автобиографии, повествующей, главным образом, о внешних событиях в жизни героя, эти мистические видения приобретали характер реально случившихся происшествий. По меткому наблюдению А.Б. Соболевой, в средневековой культуре «видения читались как документальные свидетельства»². В этом смысле «Диариуш» свт. Димитрия основывался на традициях средневековой литературы и имел характерные черты жанра жития. Не случайно описанные свт. Димитрием видения были позднее включены в состав его полного жизнеописания.

* * *

В отличие от свт. Димитрия Ростовского, представителя киевской схоластической школы, следовавшего в своем творчестве традициям поздней средневековой культуры, М.П. Аврамова (1681–1752), современника и сподвижника Петра I, по праву можно считать человеком Нового времени, одним из «птенцов гнезда Петрова». Сын священника, он уже десятилетним ребенком был зачислен подьячим в Посольский приказ и в 1699 г., в составе посольства А.А. Матвеева, оказался в Голландии, где три года обучался типографским наукам. По возвращении в Россию, по повелению Петра I, переехал в Петербург и в 1711 г. основал там Петербургскую правительственную типо-

¹ Пигин 2006: 3.

² Соболева 2016: 154.

графию, став ее первым директором. После упразднения типографии в 1727 г. Аврамов вышел в отставку и переехал в Москву, где в 1730 г. сблизился с опальным архим. Маркеллом Радышевским, политическим узником Симонова монастыря. Аврамов принял горячее участие в судьбе Радышевского и стал единомышленником Маркелла в критике лютеранской и иконоборческой ереси, распространявшейся в то время в русском обществе. Его особому осуждению подверглись нравы протестантствующей верхушки Св. Синода: Феодосия Яновского, Феофана Прокоповича, Гавриила Бужинского. 5 марта 1731 г., одновременно с Радышевским, Аврамов был арестован, а в январе 1732 осужден за чтение и распространение сочинений Радышевского с критикой Синода и Духовного Регламента. Начался долгий период ссылки: в 1732 г. Иверский монастырь, в 1738 — Охотский острог, в 1740 — Якутск. В марте 1741 г. Аврамов был по всеобщей амнистии освобожден и возвращен в Петербург¹. Позднее он напишет о периоде ссылки, что «за сущую Божию правду» «десятилетний многий труд и страдание, с помощью всемогущаго моего Бога понес и верно снес». В ноябре 1749 г. Аврамов подал на имя императрицы Елизаветы Петровны объемное, сочинение (т.н. «Челобитную»)², которое содержало автобиографию автора, критику синодальной реформы Церкви, программу восстановления патриаршества, а также ряд социально-экономических проектов по повышению народного благосостояния. Однако властями в тексте этой челобитной были усмотрены «укоризны о государе императоре Петре Великом» и неуважение к лицу императрицы Елизаветы, за что Аврамов был вновь взят в Тайную канцелярию. В заключении Аврамов содержался три года и, так и не дождавшись приговора, умер 24 августа 1752 г.

Для литературоведов и историков большую ценность представляет включенная в состав «Челобитной» автобиография Аврамова, написанная им около 1744 г. Это один из ранних памятников русской автобиографической прозы, имевший характерные черты литературной исповеди. Описанные в ней события относились к петровской эпохе — периоду времени, когда Аврамов служил на посту директора Петербургской типографии и непосредственно общался с Петром I. Он был на хорошем счету у царя и за свои усердные труды на благо российского Просвещения был пожалован домом, в котором неоднократно принимал Государя и Государыню. Однако в духовном плане

¹ Подробнее о биографии М. Аврамова см.: Серов 1996: 69-98.

² Дело...

это был тяжелый период для автора: участвуя в разгульных пирушках царя, Аврамов вел невоздержанный образ жизни, впадал в грехи пьянства и блуда, о чем откровенно признавался в своей исповеди. Тем не менее, воспоминания о благочестивом детстве в родительском доме стали той отправной точкой, с которой однажды началось духовное перерождение героя: он принес покаяние сначала перед домашней иконой Знамения, а затем исповедался в грехах у своего духовного отца, приняв от него епитимью. С этого момента начался период «тайного христианства» Аврамова, когда внешне он по-прежнему выполнял все свои служебные обязанности, а внутренне вел аскетическую и подвижническую жизнь, скрытую от людских глаз. Однако подобное раздвоение не могло продолжаться бесконечно, конфликт внешнего и внутреннего рано или поздно должен был выйти наружу.

Это произошло около 1717 г., когда Аврамову царем было поручено напечатать переведенную Я. Брюсом книгу Хр. Гюйгенса «Книга мирозрения, или мнение о небесноземных глобусах и их украшениях»¹. Это сочинение было основано на передовой для того времени космологической системе Коперника, и в нем излагалась популярная тогда теория о «множестве миров». Книга была воспринята Аврамовым как прямая ересь. Он порицал автора сочинения за то, что тот Творца, Создателя мира подменил понятием бездушной «натуры», и утверждал вечность последней, вопреки христианскому учению о конце света и Страшном суде. Тем не менее, Петр I перед отъездом в Голландию приказал Аврамову напечатать книгу тиражом в 1200 экземпляров. Директор типографии оказался перед тяжелым выбором: христианская совесть требовала уничтожить богохульную книгу, приказ царя повелевал ее печатать. По признанию Аврамова, он боялся ее «печатать и не печатать». Итогом тяжелой внутренней борьбы стало компромиссное решение напечатать книгу малым тиражом в 30 экземпляров, а остальное отложить до возвращения Государя.

Именно этот напряженный внутренний конфликт явился для автора автобиографии источником тяжелейшей духовной болезни, которая овладела им вскоре после напечатания «богопротивной, богомерзкой и атеистической книжчищи». Автор глубоко скорбел, сознавая свою вину пред Богом в распространении еретического учения, в чем он невольно уподоблял себя известному московскому еретику, иконоборцу Димитрию Тверитинову «с товарищи», следственный

¹ Гюйгенс 1724.

процесс над которым состоялся в 1713-1714 гг. Аврамов сознавал, что и он мог быть причислен к числу этих еретиков.

Состояние глубокого духовного сокрушения героя стало причиной и подоплекой посетившего его знаменательного видения, которое он подробно описал спустя 27 лет в своей «Автобиографии». Это был не сон, но некое «исступление», в момент которого герой был якобы «восхищен на небеса». Автор сам указывает на евангельский источник этого эпизода: восхищение на небеса апостола Павла (2 Кор 12: 1-9): «Вем человека о Христе прежде лет четырнадцати [еще в теле не вем, еще кроме тела, не вем, Бог весть] восхищена бывша такова до третьяго небеси» (2 Кор 12:2). Видение автора биографии было построено по модели жития св. ап. Павла. Подобно ап. Павлу, автор не дерзает писать о себе в первом лице и описывает явленное ему видение в третьем лице:

В таковых размышлениях уведомлен я тогда от такового человека, которой после полудня, в сидение его с домашними за столом, внезапно стал быть в изступлении и в глубочайшем богомыслии. И в таком исступлении мыслию, или не вем как, Бог весть, якобы суще явно увидел над собою разводящееся небо <...>. И еще в теле или кроме тела, не вем, Бог весть, стал быть якобы восхищен и якобы на небо, и тамо, с восточной стороны, в неизреченном блистающемся свете, якобы явно увидел, якобы в духовной каковой тонкой облачной паре, неизчисленныя равным образом и видением блистающияся неприступным Божественным светом пресветлыя безплотныя небесныя силы <...>. С западной же страны такожде увидел безчисленное множество страшных и темною мглою окоптелых, разным возрастом и видением, мерзких и ужасных ефиопов, и между ими великаго, яко столпа, смрадным огнем и черным дымом окоптелего исполина или Гиганта, зелною яростию дышущаго <...>. И по оном со обеих стран во ополчении и устроении бысть сражение и великое, страшное и ужаса преисполненное <...>. И по таком сильном смещении <...> вся оныя мрачныя противныя силы от светоносных сил небесных скоро стали быть отделены и, изнемогши, побежали и в погоне наипаче стали быть поражаемы и разбиты и прогнанны и с небес, не вем камо, Бог весть, вся свержены. И потом бысть на небеси молчание, мир,

и тишина, и между всеми пресветлыми силами небесными о таковой победе бысть радость велия¹.

Литературным источником апокалипсической битвы света и тьмы, сил добра и зла, помимо Откровения св. Иоанна Богослова (Откр 12: 7-12), могло послужить византийское «Житие и жизнь святого и блаженного отца нашего Андрея, Христа ради Юродивого», весьма популярное на Руси². Один из эпизодов этого Жития повествует о сне св. Андрея, в котором он наблюдал битву страшных эфиопов с сонмом «белоризцев и святых мужей»:

От страха же того усну треблаженный, види во сне, яко беаше негде на позорищи³, да беша на единой стране множество эфиоп много, а на друзей стране множество в белых ризах и инех святых муж. Беаше же межю обою страну речь некака о уристанеи и о борении⁴. Ефиопи бо черна некого, велми велика имеюще, прошаху у сбора белоризец, не ли никогоже иже ся бы уристал, любо брался с черным⁵. Никтоже бо глаголаху негдеже не може ся ему противити, боршося ему с многими⁶. Беаше бо тысящник несытаго легиона сотонина^{7/8}.

Как и в видении Аврамова, в Житии блаж. Андрея полчище эфиопов возглавлял некий черный великан — «тысяцкий» сатанинского легиона, с которым никто не дерзал вступить в схватку. Согласно Житию, бл. Андрею явился некий прекрасный юноша, державший три драгоценных венца. Блаженный пожелал взять один венец, но юноша ответил, что венцы не продаются, ибо ими венчают за полу-

¹ Челобитная: 390-391.

² См.: Молдован 2000.

³ То есть в театре.

⁴ И между обеими сторонами шел спор о состязании в беге и борьбе.

⁵ Эфиопы, имея на своей стороне некоего черного великана, вопрошают у собравшихся белоризцев, нет ли среди них такого, который состязался бы в беге или вступил в единоборство с этим черным.

⁶ Ибо, говорили они, он со многими боролся и никто и нигде не может ему противостоять.

⁷ Ибо это был тысяцкий несытаго сатанинского легиона.

⁸ Фрагменты Жития здесь и далее цитируются по изданию: Молдован 2000: 162, воспроизводящему текст рукописи РГАДА, Син. Тип. № 182, к. XIV в.

ченные свыше «сокровища небесные». Он сказал святому, что тот сможет получить все три венца, и даже больше, если вступит в борьбу с эфиопом и одолеет его.

Таким образом, если в видении, описанном Аврамовым, герой являлся пассивным наблюдателем битвы сил добра и зла, то в Житии бл. Андрея святой сам вступал в сражение с эфиопом и, благодаря поддержке ангела, побеждал его:

И изииде же абие блаженный, да ся борет и реч(е) великим гласом: «Иди семо, учернене, да ся бореве оба»¹. Пришед же эфиоп, дыша и грозяся восхитити Андреа, и нача им вергетти на многы часы. И начаша эфиопи плескати, а белоризци побледеша, мняху бо, яко ударит им черный о землю, да ему и оци искочита². Вертим же около Андреи и стрясеся, запя ему ногою. Да летящу таковому демону, улучися лбу его на камени и абие нача вопити³. Радость же велика и плесканье велико нача быти белоризцем. И восхытиша праведника на высоту рукама своими, в знака начаша его лобызати, мажюще миром духовным⁴. Тогда же чернеи оне разидошася вси с великим студом. А красный он уноша вда ему честныя венца и лобзав его рече: «Иди с добром, отसेле уже наш еси друг и брат. Теци уже добрый подвиг. Наг буди похаб мене дея и многа добра причастьник будеши в день царства моего»⁵.

В контексте Жития святого Андрея эпизод сражения с эфиопом, помещенный в самом его начале, служил пророчеством будущей подвижнической жизни героя и благословением его св. ангелом на подвиг юродства. В Автобиографии Аврамова, также построенной по законам житийного жанра, функция картины апокалипсической битвы

¹ И тотчас вышел блаженный на борьбу и крикнул громким голосом: «Иди сюда, черномазый, поборемся с тобой!».

² И стали эфиопы хлопать в ладоши, а белоризцы побледнели, думая, что сейчас ударит его черный о землю, так что у него глаза выскочат.

³ Андрей же, кружась вокруг эфиопа, изловчившись, зацепил его ногу. И демон, падая, ударился лбом о камень и стал вопить.

⁴ И, подняв праведника на руки, стали целовать его лицо, умащая его духовным елеем.

⁵ Устремись на добрый подвиг, наг будь и юродив меня ради и великого блага удостоишься в день царствия моего. Цит. по: Молдован 2000: 165-166.

была совершенно иной. Герой не участвовал в битве, а являлся лишь ее пассивным созерцателем. Видение, явившееся герою в момент отчаяния и духовного кризиса, символизировало борьбу православной веры и благочестия на Руси с атеизмом и еретичеством, а благоприятный исход битвы предвещал России победу сил света над злом. Сражение с падшими духами носило у Аврамова не вневременной характер, как в традиционных житиях, а имело вполне конкретное социально-историческое обоснование: носителями сатанинского зла выступали его современники: еретики, атеисты и иконоборцы Нового времени. Здесь так же возможно говорить об эсхатологическом характере этого видения, которое имело отношение не только к судьбе самого героя, но и к судьбам народным и предрекало благоприятные духовные перемены для всего российского государства.

При этом духовное состояние героя являлось как бы барометром состояния всего общества, частью которого он был. Подобно многим представителям образованного сословия, герой автобиографии также не миновал искушения иконоборческой ересью. Так, описывая то, как после «восхищения на небеса» он два месяца лежал в постели ослабленный, без сна и пищи, автор признается, что размышления об атеистической книге Гюйгенса и о еретиках-иконоборцах привели к тому, что хульные атеистические и иконоборческие помыслы овладели и его собственной душой: «И изо всего того родилось в верном его сердце о чудотворных святых образах безверие и самые усумнительные вкоренились помыслы»¹. Однажды в полночь, охваченный невыразимой «тугой и печалью», рассказчик обратился с горячей молитвой к иконе Спасителя и удостоился чудесного видения: он увидел тонкое облачное испарение, расходящееся от иконы, а затем светозарные, блистающие, как на Фаворе, лучи света, исходящие от лика Спасителя. «И по таковом божественном откровении горящим любве пламенем ко всем чудотворным образам возгорелось онаго человека Богом благословенное, Богом просвещенное, Богом умудренное чистое его сердце»². На следующий день светлое сияние повторилось от чудотворной иконы Знамения во время водосвятного молебна в доме Аврамова. Эти видения были непосредственным и живым ответом потустороннего мира на хульные иконоборческие помыслы героя, ответом, необходимым для укрепления его веры и подтверждения истинности православного догмата о почитании св. икон.

¹ «Челобитная» 2017: 392.

² Там же: 393.

Таким образом, чудесные видения, описываемые автором Автобиографии, были включены в злободневный социальный контекст, раскрывали духовное содержание происходивших в обществе идеологических споров. Борьба традиционных православных воззрений с атеистическими и иконоборческими идеями, овладевшими умами образованной части русского общества, приобретала в изображении Аврамова мистический и эсхатологический характер, так как от исхода этой борьбы зависело духовное спасение всего российского народа.

* * *

Дальнейшую трансформацию жанр видения претерпел в гомилетическом творчестве крупнейшего представителя литературы Петровского времени митрополита Стефана Яворского (1658–1722). Он был современником и другом митр. Димитрия Ростовского, так же, как и он, являлся выпускником Киевской духовной Академии и в 1700 г. был вызван Петром I в Россию, чтобы возглавить русскую церковь в качестве местоблюстителя патриаршего престола. В своих проповедях Яворский следовал традициям западноевропейского искусства барокко.

Цикл торжественных слов Яворского представлял собой своеобразное и уникальное явление в русской словесности начала XVIII в. Непосредственным поводом к его созданию послужило стремление Петра I к учреждению в России новых, светских праздников. В 1700 г. он перенес празднование Нового года с 1 сентября на 1 января и придал ему статус главного гражданского праздника года. Непременным атрибутом новогодних торжеств, помимо пушечной пальбы, фейерверков и народных гуляний, был благодарственный новогодний молебен 1 января в Успенском соборе Московского Кремля, который возглавлял местоблюститель патриаршего престола митр. Стефан. После молебна он произносил торжественную проповедь, на которой присутствовал царь, сенаторы, воинство. Таким образом, торжественная проповедь Яворского дистанцировалась от церковного календаря и имела характер проповеди «на случай». Она заметно отличалась от традиционной нравственно-догматической проповеди, имея черты светского панегирика, похвальной речи. Религиозная символика в ней выполняла роль художественного средства для выражения общегражданских, политических идей. Поэтому и видение как религиозный жанр средневековой литературы становилось у Яворского особым приемом, характерным для поэтики торжественной проповеди Нового времени. В качестве примера может служить ветхозаветный сюжет видения пророком Иезекиилем Божественной колесницы (Иез 1: 3-5,

10, 15-16), избранный митр. Стефаном в качестве многозначного универсального символа для целого цикла торжественных проповедей начала XVIII в.

Четыре проповеди «колесничного цикла», приуроченные к празднованию Нового года (1703–1706 гг.), — это наиболее значительная часть гомилетического наследия митр. Стефана в жанре общественно-политической, торжественной проповеди. К ним относятся проповеди: «Колесница торжественная» 1703 г., «Колесница четырехколесная, многоочитая» 1704 г., «Жатва торжественная» 1704 г. и «Торжественной колесницы путь сугубый» 1706 г. Все они были объединены общим сквозным образом священной Колесницы из видения пророка Иезекииля (Иез 1). В первой проповеди подробно описывались четыре херувима в образе животных, везущих колесницу, во второй шла речь о четырех колесах колесницы — четырех сословиях российского государства, в третьей о торжественной жатве (летних победах русской армии при Нарве и Дерпте), собранной на поле битвы и возложенной на торжественную колесницу, четвертая — о двух путях колесницы к славе: наследии и взыскании.

Первая проповедь цикла, получившая название «Колесница торжественная, четырьмя животными движима, от Иезекииля пророка виденная»¹, была произнесена митр. Стефаном Яворским 1 января 1703 г. после новогоднегo молебна в Успенском соборе и была посвящена итогам военной кампании прошедшего года. 4 декабря 1702 г. в Москве состоялась торжественная встреча русской армии, возвращавшейся из похода после взятия шведской крепости Нотебург 11 октября 1702 г. Проповедь была посвящена проходившим в Москве триумфальным торжествам.

Истолковывая пророческий смысл видения Иезекииля, митр. Стефан не следует в точности ни одному из известных толкований этого библейского сюжета св. отцами. Он ограничивается самой общей ссылкой на толкования св. Амвросия Медиоланского и Феофилакта Болгарского (при том, что ни тот, ни другой не оставили полноценного комментария на книгу пророка Иезекииля), утверждая, что указанные св. отцы «и прочии с ними чрез сию колесницу разумеют быти царство, государство, а наипаче православное, благочестивое»². Однако подобное толкование у Амвросия и Феофилакта, как и у других св. отцов, отсутствует. Какое же толкование предлагает сам проповедник?

¹ Стефан (Яворский) 1805: 140-185.

² Стефан (Яворский): 151.

Триумфальною колесницею Иезекиилевою нареку тебе, преславная наша Российская Монархия, тривенечное царство Московское. Смотрю на благочестие святое, от апостол преданное, на соборах вселенских утвержденное, zde наипаче процветающее, вижу благостояние святых Божиих церковей <...>. Зрю широту Монаршества российского, полунощными и восточными странами мало не четвертою частию света владеющего, смотрю на изобилие всяких вещей промысленных, и что инья государства имеют по части, по единому и разделно, сия вся в российском Государстве обретаются совокупно. <...> А чтож отсюду познавати имам? Знамение то есть благословения Господня, колесница то есть Божия, сие тривенечное Государство, а колесница Иезекиилева, на ней же подобие Сына человеческого, то есть сам Сын Божий и хвала Его святая проезжается и толика величия творит¹.

Мы видим, что проповедник использует сакральный смысл видения Божией славы пророком Иезекиилем для прославления политических достоинств Российской Монархии. Триумф Колесницы российской государственности зиждется на процветании православной веры и церкви, на монархической власти, распространяющейся на четвертую часть света, изобилии природных богатств и промыслов. Все это признаки Божьего благоволения к России и свидетельство Божественного руководства ею свыше. Образная ткань Священного Писания становится в проповеди средством сакрализации образа Российского государства.

В том же политическом ключе толковались проповедником и четыре лика животных (херувимов), несущих колесницу в видении пророка Иезекииля.

Так, при толковании знамени орла Яворским подчеркивается связь этого образа с «высокой царской породой» российских монархов. Образ орла, перекликающийся с главным атрибутом российского герба, подчеркивает святость царского рода, ведущего «начаток свой от самого Бога». По мысли проповедника, от небесного царя рождаются земные цари, и «царие наши православнии, от него происходящие, орлы суть в высоте родства и приметов царских непостижимыи, племя Божие, род свят помазанников Божиих»².

¹ Там же: 151-152.

² Стефан (Яворский): 154.

Второе лицо херувима — лицо льва, символ неустранимого мужества российского воинства и монархов, которые на протяжении всей истории Российского государства обеспечивали приращение его новыми землями и царствами: «А царство Российское не подобно ли зерну горчицну, еже есть меньше всех семен. <...> Досталось сие зерно в руки добрых земледельцов, Монархов Российских, начнут добре орати железом Марсовым, начнут нивы Казанские, Астраханские, Сибирские мечем управляти, многотрудным потом и кровоточными дождями орошати и омакивати. Се зрите зерно горчицное, в каково возрасте зелие, зрите, как великим сталося древом...»¹.

Образ тельца, в соответствии со Священным Писанием, толкуется проповедником как образ трудолюбия, терпеливого несения бремени, образ жертвенности — добродетели, применимые прежде всего к воинам: «А весте ли, что есть смерть воинская? Жертва, Богу приятна, в ней же словесные тельцы закаляются: тогда возложат на олтарь твой тельцы»².

Наконец, человеческий лик воинов (лицо четвертого херувима) раскрывается проповедником в уподоблении их подвигов, ран, смертей земным страданиям Христа: «Се человек, егоже глава в тернии всяческих бед, смертей и печалей <...>. Се человек, егоже риза багряна и червленица своей и неприятельской крови в порфиривиднем изъявляет образе»³.

Таким образом, проповедник в своем описании четырех животных-херувимов уходит от трактовки, утвердившейся в святоотеческой традиции и толковавшей их как прообразы четырех евангелистов. Он прибегает к поэтически многозначному истолкованию образов орла, льва, тельца и человека как символов главных движущих сил, приводящих в движение колесницу российского государства. Орел — символ небесного, Божественного покровительства монархической власти, лев — символ мужества воинов и монархов, телец — символ жертвенности воинов, готовых отдать свою жизнь на поле брани в Северной войне, человечность — готовность их терпеть земные страдания и раны. Именно эти добродетели, по мнению Яворского, в конечном счете, и послужили факторами возрастания духовной и политической мощи Российского государства.

¹ Там же: 157-158.

² Там же: 160.

³ Там же: 163.

Мы видим, что художественная функция жанра видения в проповедях Яворского кардинальным способом видоизменяется. Видение, бывшее в средневековой литературе предметом непосредственной религиозной веры, используется в литературе Нового времени в качестве художественного приема: иносказания и символа. Библейские образы служат идее прославления имперской мощи России и российского монарха как главной движущей силы государства. Ветхозаветные сюжеты (в данном случае — образ Иезекиилевой колесницы) играют подчиненную роль и используются в качестве исторических параллелей к современной политической действительности, к деятельности Петра I. Они подводят к мысли о том, что история современной проповеднику России сопоставима по значимости совершающихся в ней событий священной истории. Таким образом, митрополит Стефан Яворский явился одним из первых писателей XVIII в., чья проповедническая деятельность служила формированию нового, имперского сознания российского общества, закладывала основы мировоззрения человека Нового времени.

Рассмотренные нами примеры использования жанра видения в документально-художественной литературе петровского времени демонстрируют процесс обмирщения этого жанра на рубеже XVII–XVIII вв. Видение, ранее позволявшее герою жития устанавливать прямую связь с потусторонним миром и отвечавшее эсхатологическим настроениям средневекового человека, становится художественно-изобразительным средством, служащим раскрытию социально-политического состояния общества. Видение иносказательно повествует об идейных конфликтах времени (М. Аврамов) или выражает актуальное политическое содержание петровской эпохи, качественно новое мировоззрение человека имперской России (Стефан Яворский).

ДЖОН ВУЛМЕН

АВТОБИОГРАФ И МИСТИК XVIII СТОЛЕТИЯ

Д.В. АБДУРАХМАНОВА-ПАВЛОВА

Родившийся в 1720 г. на просторах колониального Нью-Джерси Джон Вулмен¹ — человек, которого можно титуловать по-разному. Религиоведы охарактеризуют его как одного из наиболее влиятельных проповедников, которого знало «Общество Друзей (квакеров)»² за три

¹ Следует отметить, что в литературе на русском языке приняты также другие варианты транслитерации фамилии Woolman: Вулман, Вулмэн.

² Квакерство, или Религиозное общество Друзей (*The Religious Society of Friends, or, Quakers*) — протестантское течение, зародившееся в Британии в революционную эпоху XVII в. Среди нескольких основателей «Общества Друзей» наиболее известен Джордж Фокс (George Fox, 1624–1691), происшедший из пуританской семьи кожевника и пастуха. Как рассказывает сам Фокс в своём «Дневнике», в возрасте 19 лет он пережил мистическое «второе рождение», благодаря которому решил стать проповедником. Учение Фокса, корни которого исследователи обнаруживают в наследии мистических исканий Реформации, базируется на понятии божественного присутствия в душе каждого человека («Внутреннего света», «Внутреннего Христа») и постулирует ряд т.н. «Свидетельств» (*Testimonies*): прежде всего, это Свидетельства о Равенстве, о Мире, о Правде, о Простоте. Молитвенные собрания (*Meetings*) квакеров отличаются тем, что происходят в полной тишине; задача каждого верующего на таком собрании — прислушиваться к воздействию «Внутреннего света»; почувствовав даруемое им озарение, квакер может выступить перед единоверцами с речью. За квакерами закрепились репутация «странного» (*peculiar*) сообщества: Друзья носили специфические «простые» (*plain*) костюмы, использовали местоимение *thou* вместо *you* независимо от титула собеседника, и т.п. В Британии община квакеров в первые десятилетия своего существования считалась опасной и подвергалась жестоким гонениям; это привело многих Друзей в Америку, где в 1681 г. Уильямом Пенном была основана квакерская колония Пенсильвания со столицей в «городе братской любви» — Филадельфии, с самого начала отличавшейся духом веротерпимости. Годы жизни Вулмена пришлись уже на более спокойную эпоху в истории квакерства, т.н. период квиетизма (*Quietism*), время «культурного созидания» (Brinton 2002: 181-187). Квакеры приняли деятельное участие в движении за отмену рабства в США, а также во множестве пацифистских и филантропических проектов в разных странах. В 1947 г. «Обществу Друзей» была присуждена Нобелевская премия мира. Особой роли, которую

с лишним века своего существования. Историки обратят внимание на заслуги Вулмена в формировании антирабовладельческого движения и назовут его одним из первых аболиционистов. Филологи укажут на оригинальность его литературного дарования и представят его классиком американской исповедальной прозы. Своё слово могут сказать и, например, сторонники антиконсюмеризма, отнеся Вулмена к числу пионеров данного движения. В разнообразных биографических очерках будет приведён целый ряд профессий, освоенных Вулменом: портной, торговец, предприниматель, нотариус, землемер, садовод, педагог; и наконец, конечно, эссеист и автобиограф.

Между тем, для многих ценителей самого знаменитого произведения Вулмена, «Дневника» (“The Journal”; впервые опубликован в 1774 г., через два года после кончины автора), Вулмен — это, прежде всего, мистик; человек глубоко верующий и неустанно стремившийся поддерживать ту связь с Высшим, на которую указывает известная версия этимологии слова *religion*¹. Перечисляя в своей рецензии достоинства «Дневника», один из современных почитателей Вулмена пишет: «...мы узнаём о духовном путешествии Вулмена — о его постоянном стремлении жить с Богом в душе, прислушиваясь к Его голосу»².

И действительно, к пониманию необходимости действий социальных перемен — ключевому послыу «Дневника» — автобиографический Вулмен приходит не столько путём интеллектуальных рассуждений, сколько путём мистического откровения, прислушиваясь к божественному голосу в своей душе. Благодаря практике неустанного внимания этому голосу, проповедник в течение жизни всё более ясно осознаёт, что в подлинно христианском обществе не может быть оправдания рабовладению, милитаризму, всевозможным формам угнетения.

Такие явления, убеждён Вулмен, нарушают первоначально установленные Создателем баланс и гармонию человеческих взаимоотношений; подобно болезни, они наносят вред всему обществу как

в квакерской религии играет мистицизм, посвящена обширная литература. См., например, недавнее исследование известного квакерского историка Майкла Биркеля (Birckel 2018).

¹ «Мы соединены и связаны (*religati sumus*) этими узами благочестия (*prietas*) с Богом, отчего и сама религия получила своё имя, а не от слова «перечитывая» (*relegendo*), как объяснял Цицерон»; см. Лактанций (Тюленев [пер.] 2007: 296. Цит. по: Апполонов 2019: 64.

² Woolman 2011.

единому организму, затрагивая всех людей независимо от их положения. Печальна доля невольника, лишённого права делать собственный выбор в жизни, реализовываться как мыслящее существо¹; но едва ли счастливее и участь рабовладельца, чья свободная душа обременена несправедливым «движимым имуществом». Горек жребий угнетённого, завоёванного, ограбленного; но достойна сожаления и судьба угнетателя, покорителя, ограбившего, поскольку истинного счастья их приобретения не приносят.

В этической картине мира, представленной в «Дневнике» и эссе Вулмена, акцент делается не столько на категориях добра и зла², сколько на категориях «божественной любви» и «себялюбия». Себялюбие, согласно вулменовскому мировидению, «не рождает ничего, но стремится лишь к самоутверждению. А жизнь рождается только из божественной любви»³.

Задумываясь над природой общественных зол, Вулмен смотрит на них с различных точек зрения — богословской, экономической, психологической; однако лучшие ответы на свои вопросы он находит, прежде всего, в личном духовном и мистическом опыте. Собственный опыт убеждает Вулмена в том, что путь к «истинной гармонии рода человеческого» начинается в каждой отдельной душе и лежит через возвращение человеком любви ко всем живым созданиям, своим «собратьям по творению»⁴. Росток этой любви есть во всех людях; лелея его, человек приближается сам и приближает всё общество к гармонии, задуманной Творцом. Приведём одно из самых знаменитых и часто цитируемых высказываний Вулмена:

Существует чистый дух, запечатлённый в человеческом сознании, который в различных странах и в разные времена

¹ Woolman 2007: 69.

² Heller 2016: 71-80.

³ Shea 1968: 64.

⁴ «Собратья по творению» — перевод часто встречающегося у Вулмена словосочетания *fellow creatures*, предложенный переводчиком «Дневника» на русский язык, историком и выдающимся знатоком квакерства Татьяной Александровной Павловой (Вулман). Замечательный литературный перевод, выполненный Т.А. Павловой, однако, не во всём подходит для целей данной главы, поэтому в нескольких местах будет приведен дословный перевод обсуждаемых цитат, выполненный автором раздела (собственный перевод — в тех примерах, который не сопровождается сноской на упомянутое издание. — Д. А.-П.).

именовался по-разному. Однако он чист и исходит от Бога. — Он глубок и сокровенен, он не сводится к какой-либо одной форме религии, но и не исключается ни одной из них, если сердце пребывает в совершенной искренности. В ком бы он ни укоренился и ни возрос, в каком бы народе ни возник, все станут братьями в лучшем смысле этого слова¹.

Это убеждение пронизывает всё творчество Вулмена. Отметим несколько его ярких вех. В 1754 г. было издано первое эссе Вулмена, которое он опубликовал по благословению своего умершего отца: «Некоторые соображения по поводу содержания негров» (“Considerations on the Keeping of Negroes”)². За ним последовали и другие эссе, в частности, «Ходатайство о бедных» (“A Plea for the Poor”, 1763 – 64 гг., опублик. в 1793 г.), «Серьёзные размышления о торговле» (“Serious Considerations on Trade”, 1768), «Соображения об истинной гармонии человечества и о том, как её следует поддерживать» (“Considerations on the True Harmony of Mankind & How it is to be maintained”, 1770), «О любви к ближним как к самим себе» (“On Loving our Neighbors as Ourselves”, 1772). В свою очередь, автобиографическое сочинение проповедника увидело свет, как уже говорилось ранее, в 1774 г., и его полное название звучит так: «Дневник жизни, евангельских трудов и христианского опыта верного слуги Иисуса Христа, Джона Вулмена»³ (“A Journal of the Life, Gospel Labors and Christian Experiences, of that Faithful Minister of Jesus Christ, John Woolman”).

О присутствии «Дневнику» удивительном сочетании общественно-го пафоса и мистической интроспекции пишут практически все ис-

¹ Вулман 1995: 2. There is a Principle, which is pure, placed in the human Mind, which in different Places and Ages hath had different Names; it is, however, pure, and proceeds from God. — It is deep, and inward, confined to no Forms of Religion, nor excluded from any, where the Heart stands in perfect Sincerity. In whomsoever this takes Root, and grows, of what Nation soever, they become Brethren, in the best Sense of the Expression (Woolman 2007: 82-83).

² На русском языке пока нет официально изданного перевода этого и других эссе, однако заголовок этого и некоторых других эссе в настоящей работе приводятся по переводам, предложенным Т.А. Павловой в справочном аппарате к русскому изданию «Дневника». Что касается использования слова «негр» при переводе понятия *Negro*, важно подчеркнуть, что в данном случае оно используется в нейтральном, неидеологизированном смысле, о котором пишет О.Ю. Панова в своём исследовании американской негритянской литературы (Панова: 24).

³ Перевод полного названия выполнен автором главы.

следователи Вулмена. В ряде работ вулменовский мистицизм является главной или одной из главных тем¹. Особенно интересными представляются работы, в которых внимание сосредоточено на связанной с мистическим опытом лексике «Дневника». Например, такие учёные, как Эдит Ливсэй, Майкл Хеллер, Шарлотта Кондиа-Уильямс, Джон Кёршнер, анализируют лексику «Дневника», касающуюся «воды», «движения», синонимов «Внутреннего Света»². Новизна данного раздела состоит в том, что акцент делается на лексике и метафорике, сгруппированных вокруг *телесной* образности «Дневника», и выделяется несколько основных «каналов», по которым к Вулмену приходит духовный и мистический опыт: 1) тело в целом, физические ощущения и околосмертные переживания³; 2) зрение; 3) слух; 4) сердце, внутренние озарения.

Прежде чем перейти к последовательному рассмотрению этих пунктов, следует указать на одну из важных особенностей вулменовского мистицизма. Эта особенность — некоторый оттенок «безличности», «универсальности» мистического опыта автобиографа. «Безличностью», как убедительно показывают многие критики⁴, отмечен стиль «Дневника» в целом: индивидуальность в нём обрисована лишь настолько, насколько это необходимо для воссоздания духовного пути Вулмена. «Дневник» посвящён настойчивому поиску универсалий человеческого опыта как опыта подчёркнуто вневременного — характерного для природы человека вообще, вне зависимости от свойств исторической эпохи (что заставляет вновь задуматься о взаимоотношениях религиозной прозы Вулмена с литературными канонами Просвещения⁵). Неслучайно один из знатоков американской исповедальной прозы Дэниэл Ши, комментируя размышления Вулмена об индейских рисунках, изображающих батальные сцены, подмечает: «Индийский воин Вулмена мог быть с таким же успехом англосаксонским

¹ Среди таких работ следующие: Birkel 2010; Boroughs 2003; Kershner 2015b; Olmsted 1993; Stewart 2003.

² Condia-Williams 1992; Heller 1989; Kershner 2015a; Livesay 1976.

³ Термин «околосмертные переживания» (*near-death experiences*) по отношению к Вулмену употребляет М. Стюарт (Stewart 2003). Этот термин получил широкую известность в 1975 г. благодаря исследованиям американского врача и философа Рэймонда Моуди. См.: The Handbook... (Holden, et al. [ed.]) 2009.

⁴ Couser 1979: 40; Gummere 192: X; O'Reilly 2003.

⁵ Этот вопрос подробно рассматривается в статье Уильяма Фроста: Frost 2003.

или, к примеру, афинским воином...»¹. То же самое касается и самого Вулмена как главного героя «Дневника»: перефразируя Ши, можно предположить, что американский квакер XVIII века мог бы с таким же успехом быть жителем другой страны, иной эпохи, и это не поменяло бы коренным образом суть поставленных им вопросов.

Несмотря на то, что, как показывает Рут Бэйнс, Вулмен (наряду с Бенджамином Франклином, Джоном Адамсом и Томасом Джефферсоном) может быть отнесён к ряду «образцовых», нравоучительно выстроенных персонажей американской просветительской автобиографии, дидактизм «Дневника» отличается ненавязчивостью. Знаток творчества Вулмена Майкл Хеллер характеризует его риторику как риторику «мягкого убеждения»². Уже процитированный выше Ши справедливо замечает: «Перенаправляя внимание от самого себя к Истине, Вулмен не подходит к своему читателю с призывом: “Поступай так, как поступал я — образец поведения”, но просто утверждает: “Делай, что должно, увидев то, что увидел я”»³.

Соответственно, и собственный духовный, мистический опыт Вулмен преподносит так, что читатель естественным образом может «примерить» его на себя, соотнести его со своим опытом. Автобиограф ни разу не утверждает, что обладает какими-либо необычайными способностями: если Вулменом и упоминается нечто экстраординарное, паранормальное, то весьма редко. По точному наблюдению Стерлинга Олмстеда, мистицизм Вулмена «столь похож на то, что мы сами порой испытываем, что мы и не воспринимаем его как мистицизм. Лишь дважды в “Дневнике” упоминаются некие видения или голоса. <...> Такие эпизоды — скорее, исключение из правил»⁴.

***«Пешее путешествие было тяжким для тела,
но оно отвечало состоянию духа»: телесные переживания
в «Дневнике»***

Телесные переживания играют в «Дневнике» важнейшую роль, выступая как некий материальный индикатор духовного состояния героя. Однако прежде чем перейти к рассмотрению мистического опыта, получаемого Вулменом через состояния тела, нужно отметить, что проблематика телесных ощущений, здоровья и нездоровья как таковых часто интерпретируется проповедником не столько с мистиче-

¹ Shea 1968: 66.

² Heller 1989.

³ Ibidem: 80.

⁴ Olmsted 1993: 5.

ской, сколько с вполне «земной» точки зрения, и его взгляды по этому вопросу явственно согласуются с общей этической картиной мира «Дневника». Фундамент вулменовской этики — идеи умеренности («простой жизни»¹, как сказали бы квакеры), баланса, гармонии. На них основана и социальная утопия Вулмена, и его представления о наилучшем образе действий индивидуума. Заболевания рассматриваются как следствия несоблюдения умеренности. Болезням, как говорилось выше, уподобляются и различные пороки общественного строя.

Рассуждая о путях сохранения здоровья, Вулмен неустанно подчёркивает необходимость умеренности во всём, и, что примечательно, много пишет об умеренности в труде. Излишний труд рассматривается им как переоценка значимости материального развития в ущерб развитию духовному, а также частая причина физических недомоганий:

Не изнуриал ли я моё тело чрезмерным трудом, пытаюсь достичь некоей цели, которую сам себе неразумно поставил?²

Путь к здоровью и гармонии физической жизни, убеждён Вулмен, лежит через следование велениям «Чистой Мудрости». Тело обладает безусловной ценностью как «храм Божий»³. Вместе с тем, прослеживается и древняя метафора тела как «тюрьмы души» — так, описывая свои чувства во время одной из тяжёлых болезней, Вулмен упоминает, что в какой-то момент подумал: «Сейчас, возможно, я буду освобождён из тела» (*I might now be delivered out of the body*)⁴.

Между тем, важнейшую роль играет в «Дневнике» образ тела как «приёмника» божественных посланий. Одна из форм таких посланий — это болезни, с трудом преодолённые героем в разные периоды жизни. В критические моменты этих болезней Вулмен испытывает колоссальные переживания. Духовный смысл таких переживаний, как и самих недугов, в «Дневнике» интерпретируется следующим образом.

1) Болезнь, пережитая в юности, трактуется Вулменом как сигнал свыше, призвавший его отрешиться от суеты развлечений и переосмыслить свою жизнь:

¹ «Простая жизнь» — образ жизни, основанный на следовании квакерскому «Свидетельству о Простоте» (*Testimony for Simplicity*). Подробному рассмотрению этого комплексного понятия посвящена обширная литература. См., например: Whitmire 2001.

² Вулман 1995: 140. Do I never abuse my body by inordinate labour, striving to accomplish some end which I have unwisely proposed? (Woolman 2007: 103).

³ Woolman 2007: 143.

⁴ Ibidem: 159.

Но во время этой быстрой гонки Богу угодно было посетить меня внезапной болезнью, так что я даже сомневался, смогу ли я выздороветь. И тогда тьма, ужас и смятение с полной силой охватили меня, уже когда боль и изнеможение в теле были очень велики. <...> И тогда мои стенания зазвучали раскаянием, и во множестве Его милостей я нашёл внутреннее облегчение и почувствовал себя обязанным, если Ему будет угодно возратить мне здоровье, впредь смиренно ходить пред Ним¹.

В результате пережитого физического и духовного кризиса Вулмен укрепляется в вере; его новая идентичность — идентичность человека, доверившегося Богу². С тех пор его «душа <...> день ото дня становилась всё более просвещённой»³ (*My mind from day to day was more enlightened...⁴*).

2) Серьёзное недомогание, пережитое в сорокалетнем возрасте, Вулмен трактует как следствие нравственного безволия, отсутствия решимости противостоять несправедным общественным явлениям.

И 31-го дня пятого месяца 1761 года я заболел лихорадкой и, проболев около недели, был очень истощён телесно. И однажды внутри меня прозвучал вопль, что я мог бы понять ту причину, по которой страдаю, и исцелиться, и примиренчество моё по отношению к некоторым обычаям, которые, как я полагал, были неправильны, пришло мне на память⁵.

¹ Вулман 1995: 33-34. In this swift race it pleased God to visit me with sickness, so that I doubted of recovery; then did darkness, horror, and amazement with full force seize me, even when my pain and distress of body were very great. <...> And then my cries were put up in contrition, and in the multitude of His mercies I found inward relief, and felt a close engagement that if He was pleased to restore my health, I might walk humbly before Him (Woolman 2007: 26).

² Stewart 2003: 110.

³ Вулман 1995: 37.

⁴ Woolman 2007: 28.

⁵ Вулман 1995: 164-165. On the 31st of Fifth Month, 1761, I was taken ill of a fever, and after it had continued near a week, I was in great distress of body. One day there was a cry raised in me that I might understand the cause of my affliction, and improve under it, and my conformity to some customs which I believed were not right was brought to my remembrance (Woolman 2007: 120).

Осознав в этот момент, что переживаемое телом страдание несёт с собой новое видение собственного предназначения, Вулмен продолжает:

И продолжая размышлять, я почувствовал, что все силы во мне передают себя в руки Того, Кто дал мне бытие, и я был благодарен Ему, что Он в милости своей заботился обо мне, и почувствовал необходимость дальнейшего очищения. Во мне не было желания выздороветь, пока я не получил ответа на свою мысль об исправлении, и так я лежал в унижении, и дух мой был разбит. И по мере того как я чувствовал, что погружаюсь в спокойную покорность, я ощутил как бы в одно мгновение внутреннее исцеление моей природы, и с того времени стал поправляться¹.

3) В последней, двенадцатой, главе «Дневника» появляется ретроспективный эпизод: Вулмен рассказывает о болезни, случившейся двумя годами ранее. (Эта болезнь — последняя из описанных самих Вулменом; историю последнего заболевания автобиографа — оспы, от которой он умер во время поездки в Англию, рассказывают уже друзья Вулмена².) Плеврит, настигший проповедника в 1770 г., едва не оказался роковым, и повлёк за собой яркое околосмертное переживание:

...я приведён был так близко к вратам смерти, что забыл своё имя. Желая узнать, кто я, я увидел огромную массу чего-то, скучного мрачного цвета, простиравшуюся между югом и востоком, и мне сообщили, что этой массой были человеческие существа в такой нищете, которую они могли вынести, оставаясь живыми, и что я смешан с ними и потому не могу рассматривать себя как отдельное или обособленное существо. В таком состоянии я оставался несколько часов. Затем я услышал мягкий, мелодичный голос, более

¹ Вулман 1995: 165. And in the continuation of the exercise I felt all the powers in me yield themselves into the hands of Him Who gave me being and was made thankful that He had taken hold of me by His chastisement, feeling the necessity of further purifying. There was now no desire in me for health until the design of my correction was answered, and thus I lay in abasement and brokenness of spirit. And as I felt a sinking down into a calm resignation, so I felt, as if in an instant, an inward healing in my nature, and from that time forward I grew better (Woolman 2007: 120).

² Woolman 2007: 301-306.

чистый и гармоничный, чем любой другой голос, который я слышал когда-либо раньше, и я верил, что это был голос ангела, говоривший другим ангелам. Слова были: «Джон Вулман мёртв». Вскоре я вспомнил, что когда-то был Джоном Вулманом, и уверившись, что я жив в теле моём, я очень хотел узнать, что бы этот небесный голос мог означать. Я без сомнений верил, что это был голос святого ангела, но и тогда это оставалось для меня тайной.

Затем я перенёлся духом в рудники, где бедные угнетённые люди добывали богатства для тех, кого называли христианами, и слышал, как они проклинали имя Христа, о чём я горевал, так как имя Христа было для меня драгоценно. Затем я узнал, что этим язычникам сказали, что те, кто угнетают их, — последователи Христа, и они сказали меж собою: «Если Христос велел им использовать нас таким образом, то Христос — жестокий тиран»¹.

Начав приходить в сознание и пытаясь осмыслить увиденное, разгадать тайну слов ангела, Вулмен в какой-то момент произнёс: «Я сораспялся Христу, и тем не менее я живу; и уже не я живу, но живёт во мне Христос» (Гал 2:20) (*I am crucified with Christ, nevertheless I live; yet not I, but Christ that liveth in me* — Galatians 2:20). Слова ангела Вулмен в итоге интерпретирует как «смерть своей воли», т.е. себялю-

¹ Вулман 1995: 243-244. I was brought so near the gates of death that I forgot my name. Being then desirous to know who I was, I saw a mass of matter of a dull gloomy colour, between the south and the east, and was informed that this mass was human beings in as great misery as they could be and live, and that I was mixed in with them and henceforth might not consider myself as a distinct or separate being. In this state I remained several hours. I then heard a soft, melodious voice, more pure and harmonious than any voice I had heard with my ears before, and I believed it was the voice of an angel who spake to other angels. The words were, "John Woolman is dead." I soon remembered that I once was John Woolman, and being assured that I was alive in the body, I greatly wondered what that heavenly voice might mean. I believed beyond doubting that it was the voice of an holy angel, but as yet it was a mystery to me. / I was then carried in spirit to the mines, where poor oppressed people were digging rich treasures for those called Christians, and heard them blaspheme the name of Christ, at which I was grieved, for his name to me was precious. Then I was informed that these heathens were told that those who oppressed them were the followers of Christ, and they said amongst themselves: "If Christ directed them to use us in this sort, then Christ is a cruel tyrant." (Woolman 2007: 185-186).

бивого начала, не позволяющего вполне покориться Богу. Пережитое оставило в душе Вулмена столь сильное впечатление, что после этого он в течение года ни разу не брал слова на квакерских молитвенных собраниях; далеко не сразу рассказал окружающим о своём видении, и лишь через два года описал его в «Дневнике».

Маргарет Стюарт, автор одного из самых глубоких исследований духовного мира «Дневника», замечает, что описанным Вулменом околосмертным переживаниям свойственна парадоксальная одновременность полярных состояний: жизни и умирания, телесности и отделённости от тела, страданий и гармонии, нахождения на земле и на небесах, погружённости в сцену и стороннего наблюдения за ней¹. Общим результатом этих переживаний становится то, что каждое из них преобразует и мировоззрение Вулмена, и самую его идентичность². Подытоживая рассмотрение болезненных и околосмертных переживаний автобиографа, можно заметить, что тело предстаёт в «Дневнике» как инструмент развития сочувствия, эмпатии. Особенно заметно это в описании кризисных состояний тела; но также сказывается и в другом аспекте телесных переживаний автобиографа, — а именно, переживаний, связанных с его путешествиями.

Традиционная метафора жизни как путешествия — одна из главных для «Дневника». Цитируя Псалтырь, Вулмен называет себя «странником на земле» (*stranger in the earth*³); по отношению к себе им не раз употребляется также слово *sojourner* («временный обитатель»). Само название книги, *The Journal*, этимологически родственно и слову *sojourner*, и, соответственно, постоянно упоминающимся в тексте *journeys*. При этом обращает на себя внимание тот факт, что в рассказе о своих многочисленных поездках (в среднем Вулмен проводил в дороге примерно один месяц в году, но в «Дневнике» ей уделено не менее 70 процентов текста⁴) Вулмен регулярно говорит о физическом изнеможении — своём личном, своих спутников, лошадей. Если обратиться к синониму лексемы *journey*, слову *travel*, легко заметить, что вулменовские путешествия оправдывают свою этимологию: *travel*, в современном английском языке закрепившее за собой идею передвижения, восходит к латинскому корню, означающему не

¹ Stewart 2003: 113.

² Ibidem 2003: 110-113.

³ Woolman 2007: 185-186.

⁴ Kershner 2015a: 103.

только «путешествовать», но и, в первую очередь, «силиться, мучиться, трудиться, стремиться» — “*to torment, labor, strive*”¹.

Со временем Вулмен всё чаще предпочитает выбирать менее комфортные условия передвижения — вместо поездок на лошадях отправляется в дальние края пешком,

...дабы таким способом я получил более живое чувство того положения, в котором находились угнетённые рабы².

Отправившись через океан в Англию, Вулмен решает, в знак протеста против излишне роскошной (а значит, по его убеждению, основанной на системе угнетения) обстановки кают, поселиться на нижней палубе вместе с рядовыми матросами. Физическая усталость, сопровождающая такие путешествия, становится для проповедника способом развития чуткости к состоянию «собратьев по творению» — рабов на американских плантациях, индейских воинов в лесах, моряков на трансатлантическом судне, юных почтальонов на дорогах Англии...

Пешее путешествие было тяжким для тела, но оно отвечало состоянию духа³.

Уязвимость измождённого тела обостряет восприимчивость души путника:

...[я] чувствовал слабость, и был охвачен печалью и придавлен тяжестью, думая о расширении, о преобладании духа мира сего, который вводит обычаи, горестные и деспотические с одной стороны и тешащие гордыню и распутство, с другой⁴.

¹ См.: Merriam-Webster Dict.. Ср. с англ. *travail*, франц. *travailler*, исп. *trabajar* и др.

² Вулман 1995: 197. ...that by so travelling I might have a more lively feeling of the condition of the oppressed slaves [Woolman 2007: 145].

³ Though travelling on foot was wearisome to my body, yet thus travelling was agreeable to the state of my mind (Woolman 2007: 150). (Перевод автора главы. — Д. А.)

⁴ Вулман 1995: 203. Being weakly, I was covered with sorrow and heaviness on account of the prevailing spirit of this world by which customs grievous and oppressive are introduced on the one hand, and pride and wantonness on the other (Woolman 2007: 150).

Путешествия в «Дневнике» трудны, изнурительны, зачастую опасны. И тем не менее, автобиографический герой Вулмена черпает силы в ощущении божественного присутствия, способного любое место сделать «домом»¹. По точному наблюдению Джона Кёршнера, в «Дневнике» «имплицитным образом <...> новое географическое пространство обещает быть одновременно пространством, открывающим новые истины»². Чаще всего, именно в дальних странствиях, неизменно сопровождающихся физическим изнеможением, к герою «Дневника» приходят духовные озарения.

**«Скрывшись из виду...
я стал читать “Откровение”»: зрение**

Изучив краткие аннотации глав «Дневника», которыми снабжены некоторые его издания, впервые знакомящийся с Вулменом читатель может предположить, что, наряду с религиозной автобиографией, его ждёт визуально насыщенный травелог — ведь, как уже говорилось выше, описания путешествий занимают около 70% текста. Однако это предположение оказывается ошибочным: как верно отмечает Е.А. Стеценко, Вулмена «интересуют не сама дорога с её неожиданностями, не окружающая природа и не встреченные люди, а исключительно собственные мысли и душевные состояния и цель поездки — чтение проповедей»³. «Дневник» глубоко интроспективен; зрительные образы в нём представлены лишь единичными примерами.

В тех случаях, когда Вулмен обращает свой взгляд вовне, он затем неизменно переводит его внутрь, в область воспоминаний, размышлений, воображения:

Лёжа таким образом среди дикой природы и глядя на звёзды, я приведён был к созерцанию состояния наших прародителей, когда они были изгнаны из рая и увидели, что не имеют ни дома, ни орудий труда, ни одежды, кроме той, что дал им Создатель, ни посуды, ни огня, чтобы сварить что-нибудь из корней или трав. Но Всемогущий, хотя они и не послушались Его, был им отцом; с течением времени им открылся путь ко всем удобствам жизни...⁴

¹ Dandelion 2013: 7; Qtd. in: Kershner 2015a: 104.

² Kershner 2015a: 105.

³ Стеценко 1999: 125.

⁴ Вулман 1995: 97. Thus lying in the wilderness and looking at the stars, I was led to contemplate the condition of our first parents when they were sent forth

Использованный в процитированном отрывке пассивный залог («я приведён был...», *I was led*) — излюбленная грамматическая форма Вулмена¹, указывающая на ведомость, «инструментальность» верующего в его отношениях с Создателем. Господь — невидимый и всевидящий, дарует человеку Свет (*the light of the Lord, the true light, the light of life, heavenly light and consolation, the light and understanding*²), необходимый для понимания истинного положения вещей. Чтобы испытать озаряющее воздействие Света, верующий должен обращать свой взгляд на Создателя (*eyes being single to the Lord, mine eye was to the great Father of Mercies*³), остерегаться себялюбивых импульсов (*to watch diligently against the motions of self in my own mind*⁴), сосредоточиваться на молитве (*to watch the pure opening, to watch unto prayer*⁵) и наблюдении за окружающим миром (*to keep a watchful eye towards real objects of charity*⁶).

В «Дневнике» есть эпизод, где мистический свет осеняет Вулмена в буквальном смысле:

13-го дня, 2-го месяца 1757 года. Будучи в добром здравии и находясь вне дома, с Друзьями, во время посещения семей, я ночевал у одного Друга в Берлингтоне; я отправился спать в обычное для меня время, среди ночи проснулся и лежа размышлял о благодати и милости Господней, и сердце мое, ощущая ее, немало сокрушалось. После этого я снова заснул и после недолгого сна проснулся. Было все еще темно, никаких признаков дня или лунного света, и когда я открыл глаза, я увидел свет в моей комнате, на расстоянии пяти футов, около девяти дюймов в диаметре, ясный и яркий, больше всего сияющий ближе к центру. Я спокойно лежал, глядя на него безо всякого удивления, как вдруг ус-

from the garden, and considered that they had no house, no tools for business, no garments but what their Creator gave them, no vessels for use, nor any fire to cook roots or herbs. But the Almighty, though they had been disobedient, was a father to them; way opened in process of time for all the conveniences of life (Woolman 2007: 72).

¹ Апенко 1994: 25; Heller 1989: 225; Kershner 2013: 79.

² Woolman 2007: 160, 140, 175, 36, 98, 147.

³ Ibidem: 68, 128.

⁴ Woolman 1871: 271.

⁵ Woolman 2007: 31, 155.

⁶ Ibidem: 101.

лышал внутренним слухом слова, которые наполнили всё моё существо. Они не были ни результатом мысли, ни каким-либо умозаключением относительно этого явления, но как бы языком Святости, говорившим в моей душе. Слова были: «Явное свидетельство Божественной Истины», и были опять повторены точно таким же образом, после чего свет исчез¹.

В остальных примерах слово «свет» (*light*) и его производные, как правило, используются в «Дневнике» сугубо метафорически².

Ещё один аспект «зрительного» мира «Дневника», на который важно обратить внимание при исследовании мистицизма Вулмена, требует иной перспективы: он касается уже образа самого главного героя, его «видимости» для читателя. Как уже говорилось ранее, ис-

¹ Вулман 1995: 75-76. The 13th Day, 2nd month, 1757. Being then in good health and abroad with Friends visiting families, I lodged at a Friend's house in Burlington, and going to bed about the time usual with me, I woke in the night and my meditations as I lay were on the goodness and mercy of the Lord, in a sense whereof my heart was contrite. After this I went to sleep again, and sleeping a short time I awoke. It was yet dark and no appearance of day nor moonshine, and as I opened my eyes I saw a light in my chamber at the apparent distance of five feet, about nine inches diameter, of a clear, easy brightness and near the center the most radiant. As I lay still without any surprise looking upon it, words were spoken to my inward ear which filled my whole inward man. They were not the effect of thought nor any conclusion in relation to the appearance, but as the language of the Holy One spoken in my mind. The words were, "Certain Evidence of Divine Truth", and were again repeated exactly in the same manner, whereupon the light disappeared (Woolman 2007: 58).

² Хорошо известно, что «свет» может считаться универсальной, объединяющей различные вероисповедания метафорой божественного (Watson 2016: xii-xiii). Согласно квакерской доктрине, опыт озарения «Внутренним Светом» потенциально доступен всем людям, и именно метафора «Света» играет в квакерском вероучении основополагающую роль. Необходимо, однако, заметить, что при исследовании квакерской литературы важно иметь в виду различие между используемыми авторами разных эпох понятиями *Inward Light* и *Inner Light*: несмотря на кажущуюся синонимию, они отражают разные богословские подходы к пониманию источника Света. Превалирующее на сегодняшний день употребление понятия *Inner Light* подразумевает, что этот источник не конкретизируется; между тем, ранние квакеры, в том числе Вулмен, использовали исключительно эпитет *Inward*, подчёркивая, что источник Света имеет божественную и внеположную человеку природу (Dandelion 2007: 132-133).

следователи не раз называли «Дневник» безличной автобиографией, или же «автобиографией без героя»¹. И действительно, по удачному сравнению Дэниела Ши, Вулмен как главный герой книги всячески избегает «выхода на сцену»². Своё автобиографическое намерение проповедник формулирует следующим образом:

Я часто чувствовал, что любовь побуждает меня оставить на бумаге какие-то следы испытанной мною благодати Божией, и сейчас, на тридцать шестом году жизни, я начинаю этот труд³.

В центре повествования находится именно духовный, мистический опыт Вулмена, а не сама его личность. Перед нами, как отмечает Е.М. Апенко, находится «изображение “воспринимающего сознания” автора»⁴. «Дневник» не только изобилует пассивным залогом; сопоставляя различные редакции текста, учёные также обнаружили, что в ходе внесения правок Вулмен стремился свести к минимуму использование местоимения «я»⁵. Неслучайно самый первый, открывающий «Дневник» эпизод, в котором маленький Вулмен возвращается из школы вместе с играющими по дороге сверстниками, содержит следующую фразу:

...пройдя дальше и скрывшись из виду, я присел и стал читать двадцать вторую главу Откровения: «И показал мне чистую воду реки жизни, светлую, как кристалл, исходящую от престола Бога и агнца» (Откр 22:1). И когда я это читал, дух мой устремился к тому, чтобы найти эту чистую обитель, которую, как я верил тогда, Бог уготовал для рабов своих. Место, где я сидел, и сладость, заполонившая мой дух, всё ещё свежи в моей памяти⁶.

¹ Couser 1979: 40.

² Shea 1968: 84.

³ Вулман 1995: 29. I have often felt a motion of love to leave some hints in writing of my experience of the goodness of God, and now, in the thirty-sixth year of my age, I begin this work (Woolman 2007: 23).

⁴ Апенко 1994: 25.

⁵ Brinton 1972: 1.

⁶ Перевод (до цитаты из Библии) автора главы. Далее перевод Т.А. Павловой: Вулман 1995: 23-24. ...I went forward out of sight; and sitting down, I read the twenty-second chapter of the Revelations, “He showed me a river of water, clear as crystal, proceeding out of the throne of God and the Lamb, etc.”. And in

Лишь «скрывшемуся из виду», постепенно преодолевающему своё эго — «иллюзорную часть себя»¹ — герою по-настоящему являет себя мудрость *откровений*, божественных истин².

**«Я выразил желание,
чтобы они перестали переводить...»: слух**

Прислушивание к голосу «Истинного Пастыря» — лейтмотив «Дневника». В некоторых эпизодах этот голос принимает определённую форму, сообщая нечто через божественных посланников. Как уже говорилось ранее, в Двенадцатой (завершающей) главе Вулмен переживает мистический околосмертный опыт, во время которого слышит разговор ангелов и фразу «Джон Вулмен умер»³. Эту фразу он воспринимает как весть о смерти своей индивидуальной, эгоистической воли, и символ духовного приобщения к человечеству. Голос ангела, произнёсший эти слова —

...мягкий, мелодичный, более чистый и гармоничный, чем мне когда-либо приходилось слышать»⁴.

В «Дневнике» можно обнаружить и примеры, когда голос свыше понимается сугубо метафорически (*His voice which crieth to the city and*

reading it my mind was drawn to seek after that pure habitation which I then believed God had prepared for his servants. The place where I sat and the sweetness that attended my mind remains fresh in my memory (Woolman 2007: 23).

¹ O'Reilley 2003: 146.

² Показательным в этом отношении представляется такой «внетекстовый» факт о Вулмене, как отсутствие у него достоверного портрета. Многие издания «Дневника» сопровождаются широко известным изображением Вулмена в профиль, однако рассмотрение обстоятельств появления этого портрета в печати навеваает сомнения в его аутентичности. Биограф Вулмена Джанет Уитни считает, что это может быть портрет единомышленника Вулмена, квакера Энтони Бенезета (Whitney 1942: 420). Символично, что единственное свидетельство в пользу того, что известный по многим изданиям профиль изображает именно Вулмена — это надпись на обороте: “John Woolman?”. Даже в своём единственном портрете Вулмен остаётся, если использовать выражение одного из рецензентов, «энигмой», оставляющей зрителя в раздумьях: может быть, это тот самый Вулмен, а может быть, это Бенезет, или же простой, никому не известный квакер тех времён. Не только «дневниковый», но и «реальный», исторический Вулмен вновь и вновь «скрывается из виду».

³ Woolman 2007: 185-186.

⁴ Вулман 1995: 243. ...a soft melodious voice, more pure and harmonious than any I had heard with my ears before (Woolman 2007: 185-186).

*to the country...*¹), и указание на то, что, желая понять волю Создателя, не стоит полагаться на «внешний» слух и ожидать «внешнего» голоса (*the Most High doth not often speak with an outward voice to our outward ears*² — «Всевышний нечасто говорит внешним голосом к нашему внешнему слуху»³). Задача верующего — терпеливо ожидать и настроиваться на необходимый лад (*the most steady attention to the voice of the true Shepherd; the soul stands in pure obedience to the voice of Christ*⁴ — «с самым пристальным вниманием <...> к голосу Истинного Пастыря», «душа стоит в чистом послушании голосу Христа»⁵).

«Звуковая» лексика играет важную роль и в описаниях духовного обмена, происходящего при общении автобиографа с другими людьми. Ярким в этом отношении эпизодом является описание поездки Вулмена в индейский городок Виалусинг. Эта поездка пришлась на момент обострения конфликта между индейскими народами и европейскими поселенцами в Пенсильвании, однако, несмотря на это обострение, Вулмен решил не отказываться от своего давнего замысла. Им руководила мечта, вдохновлённая «любовью к коренным жителям этой страны», стремлением

...провести какое-то время с индейцами, чтобы <...> почувствовать и понять их жизнь и дух, в котором они живут...⁶

Это давнее побуждение было усилено произошедшим за два года до этого, в 1761 г., знакомством Вулмена с Папунехэнгом — яркой личностью, вождём местной общины индейцев-делаваров, который приехал в Филадельфию, чтобы передать англичанам трёх пленников, отпущенных другими племенами.

Преодолев в июне 1763 г. опасный и трудный путь и подъехав, наконец, к Виалусингу, проповедник и его спутники встретили приветливую индианку с ребёнком⁷. Она заговорила с проводником при-

¹ Woolman 2007: 100.

² Ibidem: 105.

³ Вулман 1995: 142.

⁴ Woolman 2007: 35, 174.

⁵ Вулман 1995: 45, 231.

⁶ Там же: 167, 175. ...to spend some time with the Indians, that I might feel and understand their life and the spirit they live in... (Woolman 2007: 127).

⁷ Согласно другой редакции «Дневника», индианка держала в руках не ребёнка (*babe*), а Библию (*bable*, исправлено некоторыми издателями на *Bible*). Однако один из наиболее авторитетных исследователей рукописей Вулмена, Филлипс Моултон, считает более обоснованным первый вариант прочтения (Woolman 2007: 132).

бывших гостей и выразила свою радость по поводу встречи; её голос Вулмен характеризует как «гармоничный» / «приятный» (*an harmonious voice*¹). Такой же эпитет он использует в отношении голоса вождя Папунехэнга, рассказывая, двумя днями позднее, об эпизоде, произошедшем после их совместной молитвы:

Когда последнее из упомянутых собраний закончилось, была уже ночь, и Папунехэнг пошёл спать; и так как я видел, что Папунехэнг минуту или две беседовал тихим голосом с одним из переводчиков, который сидел подле меня, я спросил этого переводчика, и он сказал, что тот выражал свою благодарность Богу за благодать, которую он получил в этот день, и молился, чтобы Он продолжал изливать на него свою благодать...²

Можно заметить, что «гармоничность», приятность голоса в «Дневнике» выступает как признак одухотворённости природы говорящего. Использование Вулменом в описании голосов своих собеседников такого специфически музыкального понятия, как гармония, представляется весьма примечательным, если иметь в виду, что «Дневнику» в принципе свойственна определённая «музыкальность» метафоры и ритмического рисунка фраз³. Лайза Гордис, автор статьи одного из интереснейших исследований вулменовского стиля, замечает, что постоянная тема размышления квакерских авторов, в том числе и Вулмена — это несовершенство человеческого языка, его «непрозрачная» природа, затрудняющая передачу божественных истин⁴. Выходом за пределы возможностей человеческого языка, по наблюдению Гордис, может оказаться только язык музыки (неслучайно боговдохновенную речь Вулмен уподобляет звучанию трубы, *a trumpet*⁵).

¹ Woolman 2007: 132.

² Вулман 1995: 186. When the last-mentioned meeting was ended, it being night, Papunehang went to bed; and one of the interpreters sitting by me, I observed Papunehang spoke with a harmonious voice, I suppose for a minute or two, and asking the interpreter, was told that he was expressing his thankfulness to God for the favours he had received that day, and prayed that He would continue to favour him... (Woolman 2007: 134).

³ Gordis 2003: 68; Kagle 1979: 48; Livesay 1976: 254; Plank 2012: 95; Shea 1968: 68.

⁴ Gordis 2003: 67.

⁵ Woolman 2007: 31. При этом следует оговориться, что музыка здесь является, скорее, метафорой; занятия музыкой, как и другими искусствами, не

Альтернативный путь — путь молчания, тишины, играющей столь важную роль в квакерском вероучении и молитвенных собраниях. Трудности в языковой коммуникации, как видно из следующего эпизода, могут преодолеваются за счёт невербального, своего рода телепатического общения:

Итак, ближе к вечеру я пришёл на их собрание, где чувствовалась чистая евангельская любовь, смягчавшая наши сердца. И переводчики, стараясь довести до людей то, что я сказал короткими фразами, оказались в затруднении, ибо никто из них не знал в совершенстве ни английского, ни делаверского языка. Так что они помогали один другому, и мы работали вместе в присутствии божественной любви. И после этого, чувствуя, что душа моя охвачена духом молитвы, я сказал переводчикам, что нашёл в моём сердце молитву к Богу и верю, что если буду молиться правильно, он услышит меня, и выразил желание, чтобы они перестали переводить; так что собрание наше окончилось в божественной любви¹.

После этого Папунехэнг вновь заговорил с одним из переводчиков, и, как узнал впоследствии Вулмен, сказал ему следующее: «Я люблю чувствовать, откуда исходят слова»² (“*I love to feel where words come from*”³). Молитва и невербальное общение с делаварами, таким образом, оказались для Вулмена более плодотворными, чем

приветствовалось квакерами XVIII в. Квакерский историк Майкл Биркель, один из самых глубоких знатоков творчества Вулмена, говоря о своём хобби — пении в симфоническом хоре — иронично отмечает, что знаменитый проповедник был, при всей его терпимости, всё-таки «продуктом своей эпохи» и вряд ли одобрил бы такое увлечение единоверца (Birkel 2010: xv).

¹ Вулман 1995: 184. So near evening I was at their meeting, where the pure gospel love was felt, to the tendering some of our hearts. And the interpreters, endeavoring to acquaint the people with what I said, in short sentences, found some difficulty, as none of them were quite perfect in the English and Delaware tongue. So they helped one another and we laboured along, divine love attending. And afterwards feeling my mind covered with the spirit of prayer, I told the interpreters that I found it in my heart to pray to God and believed if I prayed right he would hear me, and expressed my willingness for them to omit interpreting; so our meeting ended with a degree of divine love (Woolman 2007: 133).

² Вулман 1995: 184.

³ Woolman 2007: 133.

попытки перевода, и подарили собеседникам чувство духовного взаимообогащения.

Завершая рассмотрение «звукового» аспекта мистицизма в «Дневнике», обратим внимание на следующую фразу, относящуюся к одной из поездок Вулмена:

Поскольку люди в этой и южных провинциях живут в значительной мере за счёт труда своих рабов, многих из которых используют на тяжёлых работах, моей заботой было устремить моё сердце к тому, чтобы вслушиваться в голос Истинного Пастыря и получить такую поддержку, чтобы оставаться непоколебимым пред лицом человек¹.

Вслушивание в голос «Истинного Пастыря» здесь происходит за счёт “*singleness of heart*”, и дословно получается, что «слушает» именно само сердце. Эта метафора подводит нас к последнему из намеченных для изучения «каналов» получения Вулменом мистического опыта.

«Сердце моё расширилось в небесной любви...»

Слово «сердце» (*heart*) встречается в «Дневнике» более ста раз, и всегда в метафорическом смысле. Его контекстуальные значения практически совпадают с библейскими, описывая свойства личности в целом, эмоциональную сферу и сферу желаний (не вошла в этот ряд у Вулмена лишь метафора «интеллектуальных» качеств сердца, также встречающаяся в Библии)². Так, например, свойства личности передаются образами «мятежного сердца» (*my rebellious heart*³), «ожесточённого и испорченного сердца»⁴ (*a hardened and corrupt heart*⁵), «кроткого и смиренного сердца» (*meek and lowly of heart*⁶).

Однако главная роль сердца в «Дневнике» — это роль символа духовной жизни. Сердце находится в исканиях (*great searching of*

¹ Вулман 1995: 76-77. As the people in this and the Southern Provinces live much on the labour of slaves, many of whom are used hardly, my concern was that I might attend with singleness of heart to the voice of the True Shepherd and be so supported as to remain unmoved at the faces of men (Woolman 2007: 59).

² DBI.

³ Woolman 2007: 26.

⁴ Вулман 1995: 172.

⁵ Woolman 2007: 125.

⁶ Ibidem: 167.

*heart*¹), наполняется духом молитвы (*my heart being filled with the spirit of supplication*²), смиряется в благодарности к Творцу (*my heart is humbled in grateful acknowledgments, thankfulness of heart to the Lord*³), наполняется верой (*a sense of God's goodness ... inclining my heart to trust in Him*⁴) и любовью к людям (*love filled my heart towards all mankind*⁵). *kind*⁵).

Благодаря божественному воздействию, сердце открывается, смягчается, становится более чутким (*is opened, softened, tendered*⁶). Излюбленная метафора Вулмена — это «расширяющееся сердце», *enlarged heart*:

...[я] был в отъезде семь дней и на семи собраниях; на некоторых из них я хранил полное молчание; а на других, благодаря погружающей силе Истины, сердце мое расширялось в небесной любви и находило близкое сродство с братьями и сёстрами во множестве испытаний, посещающих их христианский путь в этом мире⁷.

Сердце является средоточием веры, именно в нём живёт «истинная религия»:

Я неизменно посещал Собрание, проводил всю вторую половину Первого дня в основном читая Писание и другие хорошие книги и рано приобрёл в душе своей убеждение, что истинная религия состоит во внутренней жизни, когда сердце любит и почитает Бога-Творца и учится проявлять подлинную справедливость и доброту, не только ко всем людям, но также и к животным тварям; что когда душа стремится к внутреннему принципу любви к Богу как к невидимому, непостижимому бытию, тот же самый принцип

¹ Ibid.: 113.

² Ibid.

³ Ibid.: 116, 117.

⁴ Ibid.: 131.

⁵ Ibid.: 128.

⁶ Ibid.: 143, 153, 133.

⁷ Вулман 1995: 129-130. ...[I] was out seven days, and attended seven meetings; in some of them I was chiefly silent; in others, through the baptizing power of truth, my heart was enlarged in heavenly love, and I found a near fellowship with the brethren and sisters, in the manifold trials attending their Christian progress through this world (Woolman 2007: 96-97).

ведёт ее к тому, чтобы любить Его во всех Его проявлениях в видимом мире...¹

Сосредоточенность на внутренней жизни, жизни сердца, и «трепетное» состояние ума (*an awful frame of mind*²) — необходимое условие для «внутреннего понимания языка истинного Пастыря» (*to be inwardly acquainted with the language of the true Shepherd*³). Мистический опыт приходит к герою «Дневника» благодаря «глубокой внутренней тишине / неподвижности» (*a deep inward stillness*⁴), «направленности разума / души внутрь, к Богу» (*my mind was inward to the Lord*⁵), «внутреннему обращению к Богу за помощью» (*inward seeking to the Lord for assistance*⁶), «внутренним мольбам» (*inward supplications*⁷). Ответом на них становится «внутреннее облегчение», «внутреннее умиротворение», «внутренняя награда» (*inward relief, inward peace, the inward reward*⁸).

Проведённый обзор лексики и метафорики, сгруппированных вокруг «телесной» образности «Дневника», позволяет заключить, что телесные переживания и различные сенсорные ощущения в целом играют в тексте важнейшую роль, являясь необходимыми «катализаторами» духовного опыта автобиографического героя. Безусловно, предложенный в этом разделе подход далеко не исчерпывает обозначенную проблематику, и её анализ должен быть продолжен в дальнейших работах. Кроме того, ещё одним интереснейшим и пока — насколько можно судить — не очень подробно изученным аспектом

¹ Вулман 2007: 36. I kept steadily to meetings, spent First-day afternoons chiefly in reading the Scriptures and other good books, and was early convinced in my mind that true religion consisted in an inward life, wherein the heart does love and reverence God the Creator, and learns to exercise true justice and goodness, not only toward all men, but also toward the brute creation; that, as the mind was moved by an inward principle to love God as an invisible, incomprehensible Being, so, by the same principle, it was moved to love Him in all His manifestations in the visible world... (Woolman 2007: 28).

² Woolman 2007: 31.

³ Ibidem.

⁴ Ibid.: 97.

⁵ Ibid.: 38.

⁶ Ibid.: 34.

⁷ Ibid.: 70.

⁸ Ibid.: 26, 45, 68.

мистицизма Вулмена, также требующим особого внимания к лексике «Дневника», представляются различные именованя Бога, используемые автобиографом. Этой теме посвящена статья Шарлотты Кондиа-Уильямс¹, в которой исследователь проводит внимательный обзор «божественной» лексики у Вулмена и у основателя квакерства Джорджа Фокса. Изучение этой лексики в рамках квакерского и общехристианского мистицизма, а также, возможно, и в контексте сравнительного изучения мистических течений различных духовных традиций, может стать плодотворным направлением в осмыслении духовного наследия Вулмена и поэтики его «Дневника».

¹ Condia-Williams 1992: 33-40.

III

ОТГОЛОСКИ БОГООБЩЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

«АРЕОПАГИТИКИ» КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ

Т.Л. АЛЕКСАНДРОВА

В истории мировой философской и богословской мысли мало найдется произведений, сравнимых по значимости с корпусом «Ареопагитик», на полтора тысячелетия вперед во многом предопределившим весь ход развития христианской мистики, культа и культуры в целом. Загадка, связанная с авторством этого произведения, до сих пор не разрешена (если вообще разрешима) и будоражит умы исследователей. Целые тома посвящены изучению как библейско-христианской, так и неоплатонической его основы. При этом, хотя практически все, кто видел греческий текст «Ареопагитик», отмечают уникальность их языка, языковые и тем более литературные особенности этого сочинения рассматриваются в науке гораздо реже. В литературоведческих исследованиях, в частности, в «Поэтике ранневизантийской литературы» С.С. Аверинцева, труды Псевдо-Дионисия рассматриваются как литературный памятник¹. Не претендуя на полноту, данное исследование имеет целью, насколько позволяет его ограниченный объем, заполнить эту лауну и обозначить основные черты данного текста как художественного произведения, каковым он, несомненно, тоже является, что нисколько не умаляет его значения для патристики и философии, — как литературная форма платоновских диалогов не умаляет их философской ценности. К тому же литературоведческий подход дает возможность абстрагироваться от мировоззренческих установок, которые в случае «Ареопагитик» присутствуют почти всегда и порой сильно искажают восприятие.

Для начала напомним некоторые общеизвестные вещи относительно появления и состава Ареопагитского корпуса. Впервые эти произведения упоминаются в сочинениях миафизитского богослова Севира Антиохийского, созданных между 518 и 528 гг.². В 532 г. в очередном раунде халкидонитских споров представители миафизит-

¹ Аверинцев 1997: 38, 45, 145-146.

² Suchla 2022: 18.

ской партии в качестве аргумента в пользу своей точки зрения в числе других святоотеческих примеров апеллировали к имеющим апостольский авторитет сочинениям Дионисия Ареопагита, известного по «Деяниям апостолов» языческого интеллектуала, обращенного в христианство апостолом Павлом (Деян 17:34). 4-е письмо «Дионисия», хотя и не категорично, но все же давало повод сделать вывод о единой божественной природе Христа. В ответ халкидонит Ипатий Эфесский поставил под сомнение подлинность этих сочинений, поскольку прежде о них ничего не было известно¹. Так было положено начало спорам, не утихающим и по сей день, хотя в настоящее время ученые уже не сомневаются, что это произведение создано не в первом веке нашей эры, а на рубеже пятого — шестого, и что, таким образом, это псевдоэпиграф. Кроме того, установлено, что сочинения Псевдо-Дионисия отмечены сильнейшим влиянием неоплатонизма в его теургическом, ямвлиховском и прокловском изводе.

По степени популярности в Византии, о которой свидетельствует рукописная традиция, «Ареопагитики» сопоставимы с Платоновским корпусом. Всего известно более 540 греческих рукописей с IX по XVII в.².

Поскольку со временем «Ареопагитики» были признаны и восприняты святоотеческой традицией, став важнейшим этапом в последующем богословском мейнстриме, их псевдоэпиграфичность и зависимость от языческой философии Церковь (особенно Православная) до сих пор воспринимает несколько болезненно. Хотя попытки, вопреки научному консенсусу, утвердить принадлежность корпуса ученику апостола Павла Дионисию Ареопагиту в настоящее время исключительно маргинальны и носят популистский характер, усилия богословов, прежде всего, православных, направлены на то, чтобы доказать сугубо христианскую сущность псевдо-дионисиевского богословия и чисто внешний характер использования им неоплатонической терминологии.

«Ареопагитики» представляют собой собрание, включающее четыре трактата и десять писем разным лицам³. Рукописная традиция располагает трактаты в следующем порядке: «О небесной иерархии», «О церковной иерархии», «О божественных именах» и «О мистическом богословии». В изданиях порядок может быть иным. Все тексты

¹ Rorem 1993: 8.

² Suchla 2022: 24.

³ Ibidem: 13.

были изначально написаны на греческом языке¹, хотя сирийский перевод появился очень рано, в первые десятилетия после создания оригинала. Стиль всех произведений, входящих в Ареопагитский корпус, един и отмечен характерными отличительными особенностями, — следовательно, автор был один.

Место и время возникновения корпуса определяются приблизительно. При датировке для нижней границы есть несколько признаков в самом тексте. Помимо зависимости от сочинений Прокла (ум. в 485 г.), это отсылки к символу веры, принятому в сиро-антиохийской литургии миафизитским патриархом Петром Кнафеем (Фуллоном) 476 г., и на обряд миропомазания, введенный им же; а также близость псевдо-дионисиевской христологии «Энотикону» императора Зенона, — посланию, выпущенному в 482 г. и имевшему целью примирение враждующих сторон, миафизитов и халкидонитов². Верхней же границей оказываются первые упоминания, о которых уже было сказано, т.е. это 520-е гг. Отражение в «Ареопагитиках» особенностей сиро-антиохийской литургии заставляет думать об антиохийском происхождении корпуса, но возможно также, что автор жил в Палестине³.

Относительно личности автора существует более двадцати гипотез, и это неудивительно, поскольку трудно представить, чтобы столь значительная фигура могла оставаться совершенно неизвестной современникам до того, как «Ареопагитики» привлекли к себе внимание. Среди возможных кандидатов на эту роль называли и Севира Антиохийского, и Петра Кнафея, и епископа Маюмского Петра Ивера (грузинского царевича, выросшего при константинопольском императорском дворе и принявшего монашество в Иерусалиме), и первого переводчика текста на сирийский Сергия Решанского, и неоплатоника Дамаския, и многих других более или менее известных персонажей церковной истории конца V – начала VI вв.⁴ Однако ни одна из гипотез до сих пор не была принята научным консенсусом.

Далее обратимся к рассмотрению художественных особенностей «Ареопагитик».

¹ Suchla 2022: 13.

² Ibidem: 18.

³ Ibidem: 19.

⁴ Ibidem: 21.

1. ЖАНРЫ СОЧИНЕНИЙ ПСЕВДО-ДИОНИСИЯ И КОМПОЗИЦИЯ АРЕОПАГИТСКОГО КОРПУСА

Произведения, входящие в Ареопагитский корпус, принадлежат к жанрам, широко распространенным в античности, и в равной степени употребительным как в языческой, так и в христианской литературе: это трактаты и письма. Трактаты можно назвать также «диалогами», поскольку они имеют адресата, к которому автор постоянно обращается. Письма 1–9 не содержат обычной эпистолярной рамки с приветствием и прощанием; она присутствует только в epist. 10, адресованном апостолу Иоанну Богослову. Однако в тексте писем автор говорит со своими адресатами, так что этот признак жанра сохранен.

В целом Ареопагитский корпус включает четырнадцать произведений, четыре трактата и десять писем, и сами числа в нем определенно значимы. Количество трактатов равно количеству канонических Евангелий. Форма тетралогии вообще была популярна: из тетралогий (которых было девять) состоял Платоновский корпус, причем к нему также прилагались и письма Платона. Общее же число сочинений Псевдо-Дионисия равно числу посланий апостола Павла¹. Таким образом, уже сама композиция корпуса несет печать амбивалентности, содержа отсылки к основополагающим писаниям как христиан, так и платоников².

Автор «Ареопагитик» упоминает и другие свои сочинения: “Αἱ θεολογικαὶ ὑποτυπώσεις” («Богословские очерки» — DN 1, 1), “συμβολικὴ θεολογία” («Символическое богословие» — DN 1, 8), “Περὶ ψυχῆς” («О душе» — DN 4, 2), “Περὶ δικαίου καὶ θείου δικαιοτηρίου” («О справедливом и божественном Суде» — DN 4, 35), “Περὶ νοητῶν τε καὶ αἰσθητῶν” («О мысленном и чувственном» — EH, 1, 3), “Περὶ τῶν θεῶν ὕμνων” («О божественных гимнах — CH, 7, 4), “Περὶ τῶν ἀγγελικῶν ἰδιότητων καὶ τάξεων” («Об ангельских свойствах и чинах» — DN 4, 2, — но ни одно из этих произведений до сих пор не было найдено, поэтому неизвестно, существовали ли они реально, или отсылка к ним — всего лишь литературный прием³.

Весь корпус задуман автором как единое целое. Такого рода «собираательные» произведения поздняя античность в принципе знала, хотя нельзя сказать, что они были широко распространены. В качестве аналогий можно привести «Эннеады» Плотина, скомпонованные

¹ Ritter 1994: 24, 52

² Suchla 2022: 14.

³ Ibidem: 24.

его учеником Порфирием, или же собрание стихотворений латинского поэта Пруденция, включающее как циклы мелких лирических произведений, так и более пространные эпические поэмы, не имеющее общего названия, но объединенное общим замыслом: показать жизнь христианина, начиная от ее благочестивой повседневности и кончая высотами мученического подвига. В некотором смысле аналогом (или, скорее, прототипом) такого корпуса можно считать и Библию.

2. «АРЕОПАГИТИКИ» КАК ЛИТЕРАТУРНАЯ МИСТИФИКАЦИЯ

Невозможность идентифицировать личность автора сильно затрудняет и понимание его мотиваций. Очевидно, что он выступает под маской новозаветного персонажа, но при этом неизвестно, была ли эта маскировка вынужденной и обусловленной неблагоприятными историческими условиями или же она была литературным приемом, творческим замыслом автора. И то, и другое возможно, и в отдельности, и вместе.

В раннехристианской литературе псевдоэпиграфичность — обычная практика. Более того, по словам Б. Эрмана, «наиболее характерная особенность раннехристианской литературы — это та степень, в которой она была подложной»¹. Псевдоэпиграфичность свойственна самому Новому Завету, — достаточно вспомнить, что ни одно из Евангелий не было написано тем лицом, имя которого вынесено в заглавие, а из четырнадцати посланий апостола Павла половина относится к категории «двтеропавлианских», т.е. фактически подложных. В разряд псевдоэпиграфов попадает и практически вся апокрифическая литература. Вообще не стоит забывать, что деление на каноническую и апокрифическую литературу не было изначальным, и связано с позднейшими попытками «отделить зерно от плевел» и выстроить иерархию в этом море произведений о начале христианства, каждое из которых претендовало на некоторый авторитет.

Под сомнение ставится аутентичность многих сочинений «мужей апостольских» (2-е послание к Коринфянам Климента Римского, послание Варнавы и т.д.). Из более поздних произведений подложны переписка апостола Павла с Сенекой, «Апостольские постановления», написанный от лица Климента Римского роман «Псевдо-Климентины» и ряд других сочинений. Причины этого явления разнообразны. В каких-то случаях это свойственная эпохе в целом недос-

¹ Ehrman 2012: 1.

таточная оформленность авторского самосознания, неразличение авторства и авторитета¹. Но могут быть и политические или церковно-политические причины, стремление к убедительности любой ценой, желание получить выгоду. Отношение к псевдоэпиграфике было неоднозначным, хотя Церковь с первых веков декларировала стремление выявлять и маргинализировать подделки.

В ряду многочисленных псевдоэпиграфов «Ареопагитики» не выглядели бы исключением, однако из общей массы их выделяет то, что это произведение, возникшее не в I–II, а в V в., когда серьезные богословские труды уже было принято подписывать подлинным именем автора, и желание скрыть свое имя воспринималось с подозрением, особенно учитывая до предела накаленную атмосферу халкидонитских споров, временами перераставших в настоящую религиозную войну. Реальный автор мог быть фигурой, в высшей степени одиозной для одной из противоборствующих партий, и только использование псевдонима могло спасти его сочинение от уничтожения (здесь можно вспомнить случай ересиарха Нестория, подписавшего свою апологию именем некоего Ираклида Дамасского, благодаря чему она и сохранилась). В то же время очевидно, что столь значительному автору не было бы нужды прикрываться чужим авторитетом: он и под своим именем мог чувствовать себя на равных с лучшими богословами своего времени.

В то же время маска Ареопагита, которую надевает на себя Псевдо-Дионисий, не выглядит непроницаемой, и создается впечатление, что правдоподобие мистификации для автора, в сущности, задача второстепенная. Его «средства маскировки» (“*forgery apparatus*”) довольно скудны² и не затрагивают содержательной стороны его труда. Тем не менее следы этой мистификации видны во всем корпусе, и она, несомненно, представляет собой часть авторского, а не редакторского замысла, как можно было бы думать, если бы сочинения были просто подписаны именем Ареопагита.

Образ Дионисия Ареопагита как автора создается в основном при помощи упоминаний персонажей Нового Завета. Это Тимофей (ученик апостола Павла, к которому обращены все четыре трактата, неоднократно в них упоминаемый); Тит (адресат *epist.* 9), апостолы Петр (упомянут в DN 3, 2), Иоанн (адресат *epist.* 10), Иаков (DN 3, 2) и Варфоломей (MT 1, 3); «апостолы от семидесяти» Гай (адресат

¹ Аверинцев 1994: 108.

² Kharlamov 2019: 63.

epist. 1–4), Иуст (DN 11, 1), Сосипатр и Карп (epist. 8, 6); епископы Поликарп Смирнский (адресат epist. 7) и, возможно, Игнатий Антиохийский (DN 4, 12), «философ Климент» (возможно, это сщмч. Климент Римский, но можно предположить также, что Климент, упоминаемый в Флп. 4, 3, и даже, с некоторой анахроничностью, что это Климент Александрийский — DN 5, 9), а кроме того — противники апостолов Петра и Павла Симон Волхв, названный «безумным» (DN 6, 2), и Елима Волхв (DN 8, 6). Все эти имена создают некоторый антураж апостольских времен и апостольского круга общения, а также иллюзию принадлежности к нему автора. Более того, «Дионисий» занимает в нем достаточно почетное место. Он подчеркивает свои связи с его представителями, прилагая к ним эпитеты «возлюбленный, достопочтенный, блаженный». Основного своего адресата, Тимофея, он называет своим «сопресвитером» и в то же время «чадом» (СН 1, 1), что в некоторой степени уравнивает его с самим апостолом Павлом (ср. 2 Тим 2:1).

В Ареопагитском корпусе встречаются разрозненные временные указания, из которых можно сделать вывод, что предполагаемый обмен посланиями относится к концу I – началу II в. н.э. (например, в epist. 10 говорится о заточении Иоанна Богослова на о. Патмос, и Псевдо-Дионисий предрекает его освобождение). Вместе с тем в этой хронологии есть некоторые несообразности. Например, в DN 4, 12 упоминается послание Игнатия Антиохийского к римлянам, написанное между 107 и 117 г., что уже достаточно поздно для Дионисия Ареопагита, которому в это время должно быть не менее ста лет, а Поликарп Смирнский, к которому Псевдо-Дионисий обращается как к епископу, достиг этого сана и вовсе едва ли ранее середины II в., в результате чего общение с ним новозаветного персонажа выглядит совсем неправдоподобным¹.

Обращает на себя внимание также отсутствие указаний на встречу автора с апостолом Павлом², хотя именно эта встреча — единственное свидетельство о Дионисии Ареопагите в Новом Завете: «Некоторые же мужи, пристав к нему, уверовали; между ними был Дионисий Ареопагит, и женщина, именем Дамарь, и другие с ними» (Деян 17:34). Обычно авторы псевдоэпиграфов создают цветистый парафраз общеизвестного свидетельства (примером может служить житие Игнатия Антиохийского, написанное по мотивам и с интенсив-

¹ Kharlamov 2019: 61.

² Konstas 2022: 49.

ным использованием его собственных посланий). Казалось бы, от Псевдо-Дионисия можно было ожидать «воспоминаний», касающихся речи Павла о «неведомом Боге», впечатления, которое на него произвела эта речь, а также каких-то слов о Дамари, которую церковная традиция считала женой Дионисия (ср. Ioan. Chrys. De sacerd. 4, 7). Однако наш автор избегает столь простых решений.

Псевдо-Дионисий упоминает некоторые события, связанные со своими новозаветными адресатами, и часть из них выводится из содержания Нового Завета: солнечное затмение во время распятия Христа (Лк 23:45), пребывание Иоанна на Патмосе (Откр 1:9), поставление Тита во епископа (Тит 1:5). Но вместе с тем он сообщает и другие сведения из жизни Дионисия Ареопагита, которых более раннее церковное предание, похоже, не знало, а более позднее у него и позаимствовало.

Одну из этих историй сам Псевдо-Дионисий, по-видимому, почерпнул из письма аскетического писателя начала V в. Нила Анкирского (Nyl. epist. 2, 190) к епископу Олимпию¹. В ней рассказывается о епископе Карпе, который пожелал смерти участвовавшему в языческих обрядах христианину и подтолкнувшему его к этому язычнику, после чего ему явился Христос и упрекнул его в жестокосердии, сказав, что готов второй раз пойти на страдание за спасение людей. Эту историю Нил рассказывает вне связи с Дионисием Ареопагитом, а Псевдо-Дионисий в epist. 8, 6 парафразирует и почти вдвое удлинняет ее, добавляя, в частности, некоторые сведения о Карпе: «Когда я как-то оказался на Крите, меня привечал священный Карп — муж, хоть и чуть странный, но из-за большой чистоты ума для боговидения пригоднейший. Так он не начинал священные совершения таинств, прежде чем не явится ему в предсовершенных молитвах благоприятное священное видение»².

Непосредственно «биографические» сведения об Ареопагите содержатся в письме «епископу Поликарпу» (epist. 7). В нем рассказывается о софисте Аполлофане, порицающем Дионисия за то, что тот «нечестиво пользуется достижениями эллинов против самих эллинов»³. Возражая на обвинения Аполлофана, Псевдо-Дионисий вспо-

¹ Зайцев 2009: 309-324.

² Дионисий Ареопагит 2002: 820-821. Здесь и далее, в случаях, когда важен лишь общий смысл цитируемого пассажа, а не его стилистические особенности, греческие оригиналы не приводятся. — Т. А.

³ Дионисий Ареопагит 2002: 785.

минает, как когда-то они оба оказались свидетелями солнечного затмения, произошедшего во время крестных страданий Христа: «Но скажи-ка ему: “Что ты думаешь о затмении, бывшем во время спасительного распятия?” Ведь оба мы тогда, вместе находясь в Илиополе и стоя рядом, видели, как луна невероятным образом заслонила солнце, притом что это не было время их схождения, и как затем, начиная с девятого часа до вечера, она сверхъестественным образом помещалась внутри солнечного диаметра. Напомни ему и кое-что другое. Он ведь знает, что мы видели, что это совмещение начиналось с востока и луна, дойдя до края солнца, затем возвратилась и, стало быть, не с одной и той же стороны произошло совмещение и очищение, но с диаметрально противоположных сторон. Таково тогда бывшее сверхъестественное, одному Христу Всевиновному возможное, творящему “великое и чудесное, которому нет числа”»¹.

Софист Аполлофан не входит в апостольский круг общения и может быть чисто литературным изобретением самого Дионисия, поскольку его имя, несомненно, значимо и неслучайно образовано от имени языческого бога Аполлона. Аполлофан — условный язычник, оппонент автора. Сведения о том, что Дионисий Ареопагит наблюдал солнечное затмение, могут быть заимствованы из каких-то литературных источников, хотя чисто логически их легко вывести из самого новозаветного текста: раз затмение было, — а о нем упоминается в Мф 27:51, — значит, видеть его и задуматься о его причине мог каждый, и уж тем более афинянин, склонный к философии. При этом Илиополь («Город солнца») может быть также условным наименованием места позднеантичного языческого культа.

Наконец, наиболее биографически значимый персонаж, о котором Псевдо-Дионисий рассказывает в своих трактатах, и прежде всего, в трактате «О божественных именах» (DN 3, 2–4 DN 2, 9–10, 2, 11; 3, 2) — это некий Иерофей. Псевдо-Дионисий изображает его как мистика и боговидца и отзывается о нем с величайшим почтением, называя его своим учителем. В своих сочинениях Псевдо-Дионисий кажется больше учеником Иерофея, нежели Павла, Иерофей для него — примерно то же, что Сократ для Платона².

Псевдо-Дионисий рассказывает о себе, что вместе с Иерофеем присутствовал на погребении Богородицы (DN 3, 2): «мы, как ты знаешь, и ты сам, и многие из наших священных братьев сошлись для

¹ Там же: 793-794.

² Kharlamov 2019: 58.

созерцания живоначального и богоприимного тела, и там же были брат Божий Иаков и Петр, главный и старейший вождь богословов»¹. При этом имя Иерофея не упоминается ни в Новом Завете, ни в каких-либо сочинениях первых веков христианства, и известно только из «Ареопагитик». Псевдо-Дионисий упоминает сочинения Иерофея: «Основы богословия» (Θεολογικαὶ στοιχειώσεις) и «гимны о любви». И здесь возникает самая шокирующая параллель, поскольку известное сочинение с похожим названием: «Στοιχειώσις θεολογική» — принадлежит языческому философу Проклу, у которого есть также и стихотворные гимны. Псевдо-Дионисий не мог этого не знать, потому что именно на это сочинение Прокла он во многом опирается². Поэтому многие исследователи делают вывод, что под именем «Иерофея» может быть выведен великий неоплатоник³. Такой вывод выглядит почти невозможным: Прокл был убежденным противником христианства и, в отличие от многих языческих философов поздней античности, даже в школу свою христиан не принимал.

Разумеется, существуют и другие предположения относительно возможной идентификации Иерофея, но в любом случае основания подумать именно о Прокле у читателя имеются, и Псевдо-Дионисий не мог этого не понимать. Если он не хотел вызывать у читателя ассоциации с Проклом, он мог бы как-то иначе назвать сочинения Иерофея. Пожалуй, сама возможность отождествить Иерофея с Проклом несет в себе мощный заряд иронии, но против кого он направлен, однозначно сказать нельзя. Чтобы судить об этом, надо представлять себе, кому в реальности были адресованы «Ареопагитики», на какой читательский контингент рассчитывал автор.

Исследователи также считают, что вымышленные сведения биографии Дионисия Ареопагита могут скрывать в себе факты подлинной биографии автора⁴. Такое решение кажется вполне возможным. Например, учитывая близость автора к миафизитской среде, под «погребением Богородицы» вполне могут подразумеваться похороны императрицы Евдокии, скончавшейся в Иерусалиме в 460 г., поскольку фигура императрицы в некотором роде рассматривалась как земная проекция Богородицы. В той же роли могла оказаться и умершая в 453 г. в Константинополе императрица Пульхерия. Обе царицы

¹ Дионисий Ареопагит 2002: 287.

² Stang 2022: 129.

³ Ramelli 2022: 95; Petroff 2017: 257-258; Kharlamov 2019: 58.

⁴ Kharlamov 2019: 61.

принимали деятельное участие в установлении культа Богоматери и в известной мере сами ассоциировались с Ней. Но опять-таки такое отождествление предполагает некоторую долю иронии, направленность которой неизвестна. Как бы то ни было, несмотря на огромное влияние «Ареопагитик» на христианский мир, приступы подозрений, не является ли автор «волком в овечьей шкуре», время от времени случаются как у ученых, так и у людей Церкви¹.

Однако можно предположить и чисто литературную функцию этих историй. Как и любой грекоязычный автор той эпохи, Псевдо-Дионисий не мог не получить традиционного греческого образования, в котором главным предметом было искусство убеждать, и при обучении этому искусству использовались устойчивые приемы, которые из школы переключивались в литературу. Одним из классических приемов школьной подготовки была этопея — речь, написанная от лица того или иного персонажа. Этим приемом пользуется и Псевдо-Дионисий. В широком смысле «Ареопагитики» — одна большая этопея, хотя основная часть сочинения может существовать и независимо от имени и образа Ареопагита. Этопея в узком смысле встречается в письмах и местами в трактатах, именно к этой категории относятся все рассмотренные «воспоминания» Дионисия. Не имея достоверных сведений об авторе, определить, где заканчиваются факты и начинается вымысел, невозможно, если только не находится определенный литературный источник, как в случае с Нилом Анкирским.

Замечено, что сама композиция подборки писем Псевдо-Дионисия подчеркивает важную для него идею иерархии². Первые четыре письма адресованы «ферапевту» («служителю») Гаию, пятое — диакону Дорофею, шестое — священнику Сосипатру, седьмое — священноначальнику Поликарпу. Восьмое письмо обращено к нарушителю иерархии Димофилу, девятое к священноначальнику Титу и десятое — к апостолу и евангелисту Иоанну Богослову, так что иерархия в корпусе писем в основном выстраивается по восходящей.

Кроме того, обращает на себя внимание использование автором говорящих имен и концептуальность образа самого Дионисия Арео-

¹ Здесь можно вспомнить слова классика церковной историографии В.В. Болотова, цитируемые С.С. Аверинцевым: «В Ареопагитиках чувствуется надрывающийся неоплатоник, который “словечка в простоте не скажет” и без превосходной степени шага ступить не умеет». См.: Аверинцев 1997: 140.

² Riggs 2022: 41.

пагита. Практически все имена, если они не из Нового Завета, имеют вполне прозрачное значение. Наставник автора именуется Иерофеем («Священнобогом» или «Священнобожественным»), бывший друг и нынешний оппонент-язычник — Аполлофаном («Явлением Аполлона»), монах, дерзающий поучать тех, кто выше его в иерархии — Демофилом («Народолюбцем», «Популистом»). Значим и сам выбор главного героя. Дионисий Ареопагит — образ язычника, пришедшего ко Христу, образ, соединяющий собой «Афины и Иерусалим» и несущий в себе основную идею задуманного Псевдо-Дионисием эллино-христианского синтеза.

Неслучаен и выбор адресата трактатов. Согласно «Деяниям апостолов», Тимофей, ученик апостола Павла, был сыном иудейки и эллина (Деян 16:1) и, таким образом, «воплощением программы, провозглашенной Павлом в его речи перед собранием на Ареопаге, — соединить греческое мышление с христианскими верованиями»¹. При этом обращает на себя внимание то, что эксплицитно автор не выражает никаких симпатий к греческой философии. Напротив, он утверждает, что «эллины нечестиво пользуются божественным против божественного, стараясь с помощью премудрости Божией ниспровергнуть божественное» (epist. 7, 2)². В СН 9, 3 он признает правомерность избрания Богом еврейского народа: «Если же кто-нибудь скажет: почему один еврейский народ был возводим к богочинальным сияниям? — следует отвечать, что не прямое руководство ангелов надо винить в том, что другие народы уклонились к несуществующим богам, но их самих, своими устремлениями отпавших от прямого возведения к божественному — из-за себялюбия, сомнения и соответствующего почитания того, что им казалось богоподобным»³. Поэтому чистосердечно назвать убежденного противника христиан Прокла своим учителем-боговидцем Псевдо-Дионисий никак не мог, и в откровенных аллюзиях на него, несомненно, присутствует ирония, однако непонятно, оказывается ли ее объектом сам языческий философ, и автор действительно разит эллинов их собственным оружием (ср. epist. 7, 2), или же объект его иронии — «непосвященные» христиане, неспособные распознать неоплатонических заимствований. Что ирония в принципе Псевдо-Дионисию не чужда, можно понять хотя бы по его насмешке над понимающими Писание буквально:

¹ Suchla 2022: 17-18.

² Дионисий Ареопагит 2002: 787.

³ Там же: 139.

«чтобы нам, подобно многим, не полагать нечестиво, будто небесные богообразные умы — некие многоногие и многоликие существа, имеющие вид домашних быков, диких львов и кривоклювых орлов, или пернатых, похожих на волосатых, птиц» (СН 2, 1)¹.

Итак, независимо от отношения к проблеме идентификации автора, остается актуальным вопрос, к какой аудитории обращался Псевдо-Дионисий и на какое восприятие своего труда рассчитывал.

3. ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ «АРЕОПАГИТИК»

Интертекстуальная перекличка между различными авторами и произведениями — характерная особенность позднеантичной культуры, которая была прежде всего культурой книги, ценившей ученость, знание авторитетных текстов, способность авторов апеллировать к ним, испытывая эрудицию читателей, и, в свою очередь, умение читателей распознавать скрытые аллюзии. Например, когда поэт III в. Квинт Смирнский в своей поэме «После Гомера» представляет экфрасис цита Ахилла, уже известного читателям по гомеровскому описанию в «Илиаде», он не повторяет сказанное Гомером, а парафразирует его, пользуясь приемами амплификации (расширения), аббревиации (сокращения) и транспозиции (перемещения)², и добавляя к гомеровским аллюзиям аллюзии на позднейших поэтов. При этом он, несомненно, рассчитывает на искушенного читателя, который сможет оценить степень сходства и несходства с оригиналом. Есть и еще одна особенность, которая сближает поэта Квинта с Псевдо-Дионисием: Квинт пишет свои поэмы от лица Гомера, и именно от его лица говорит, что пас стада близ Смирны (QS 12, 306–310), отчего сам получил впоследствии прозвище «Смирнский». Однако, хотя поэму Квинта переписчики Гомера в рукописях и вставляли между «Илиадой» и «Одиссеей», поскольку по содержанию она заполняет именно эту лакуну, кажется, никто никогда всерьез не утверждал, что поэма Квинта — это еще одна поэма Гомера.

Книжная позднеантичная и византийская культура была также культурой игры, даже если сами авторы относились к своим трудам с величайшей серьезностью. Так, если составление центонов поначалу воспринималось как интеллектуальная забава, христианские поэты возвели это занятие в ранг подвига благочестия. Однако принципы самого составления центонов от этого несколько не изменились.

¹ Дионисий Ареопагит 2002: 47.

² Roberts 1985: 3.

Псевдо-Дионисия можно воспринимать именно в контексте этой культуры, допускавшей, а нередко и прямо предполагавшей интертекстуальную игру.

Было замечено, что «Ареопагитики» можно с равным успехом прочесть как христианский богословский и как неоплатонический философский текст¹. При этом интерпретация его даже сейчас во многом зависит от собственных предпочтений читателя (богослов увидит в нем, прежде всего, христианское содержание, специалист по платоновской философии — неоплатоническое). По-видимому, такое разнонаправленное чтение предполагал и сам автор. Оба слоя настолько глубоки, что каждому из них были посвящены тома исследований, и если рассматривать только одну сторону, другая отходит на второй план и кажется несущественной. Впрочем, библейские и христианские аллюзии наиболее явны, лежат на поверхности и в первую очередь бросаются в глаза, поэтому рассмотрение можно начать с них.

Согласно исследовательнице центонов Сигрид Каллхед, «гипотекстами» называются тексты, взятые за основу при составлении центона (например, Гомер или Вергилий с одной стороны и Библия с другой), а «гипертекстом» получившийся текст центона².

А. Библейский гипотекст

Если композиционно считать первым во всем корпусе трактат «О небесной иерархии», то он открывается новозаветной цитатой: «Всякое даяние благое и всякий дар совершенный свыше есть, сходя от Отца светов» (Иак 1:17)³. В первом же периоде присутствуют и другие аллюзии на Писание: «обращает к единству Собирателя-Отца» (“ἐπιστρέφει πρὸς τὴν τοῦ συναγωγῆ τοῦ πατρὸς ἐνότητά”) — указывающее одновременно на Мих 2:12 («собирая, соберет Иакова» — συναγόμενος συναχθήσεται Ἰακώβ) и Ин 17:21 («да будут все едино, как Ты, Отче, во Мне, и Я в Тебе» — “ἵνα πάντες ἐν ᾧσιν, καθὼς σύ, πάτερ, ἐν ἐμοὶ καὶ ἐν σοὶ”) — и «ибо “из Него все и в Него”» (“Καὶ γὰρ “Ἐξ αὐτοῦ τὰ πάντα καὶ εἰς αὐτὸν”)» — свободная цитата из Рим 11:36: «ибо всё из Него, Им и к Нему» (“ὅτι ἐξ αὐτοῦ καὶ δι’ αὐτοῦ καὶ εἰς αὐτὸν τὰ πάντα”)⁴. Такое свободное сцепление цитат и умение работать с ними в почти центонной технике говорит о великолепном знании Писания на память, позволяющем автору извлекать из него все необходимые

¹ Petroff 2017: 256-257.

² Cullhed 2015: 15.

³ Дионисий Ареопагит 2002: 37.

⁴ Corpus Dionysiacum II 2012: 7.

смыслы. Именно такое владение материалом обнаруживается в святоотеческих сочинениях. В значительной степени именно оно дало христианам возможность увидеть в авторе «своего», хотя в эпоху острой борьбы с ересями одного этого было недостаточно.

В этом же вступительном периоде Псевдо-Дионисий называет Писание «священным словом» (ὁ ἱερός λόγος). Он всегда ссылается на него с величайшим почтением, именуя не только обычным словом γραφή, γραφαί, но изобретая для него неологизм ἱερογραφία, «Священнописание», чтобы подчеркнуть его особую ценность. Писание для Псевдо-Дионисия — некое единое целое¹, богодухновенный источник всего последующего богословия.

Два из его трактатов, «О божественных именах» и «О небесной иерархии» представляют собой герменевтические руководства по употреблению в Библии имен Божиих и изображению в ней ангелов, и именно на этой основе автор возводит свои построения.

Количество библейских аллюзий и прямых цитат в Ареопагитском корпусе давно подсчитано, и цифра весьма внушительна: тысяча шестьсот. При этом аллюзий из Ветхого и Нового Завета присутствует почти равное количество, соответственно 730 и 880, и из новозаветных 410 — это отсылки к посланиям апостола Павла².

У Павла Псевдо-Дионисий видит не только стремление выстроить мосты между христианским учением и греческой философией, — он ищет и находит основания для своего апофатического богословия³; цитатами из Павла нередко пестрят его апофатические пассажи. «Божественный мрак⁴ — это “неприступный свет”, в котором, говорится, обитает Бог⁵ <...> Так ведь и божественный Павел познал, говорится, Бога, — поняв, что Тот выше всякого сущего разумения и знания; почему он и сказал, что “неисследимы пути Его, и неисповедимы суды Его”⁶ и “неизреченны дары Его”⁷, и “мир Его превыше всякого ума”⁸, — найдя, что Сущий превосходит все, и паче разумения ура-

¹ Konstas 2022: 58.

² Ibidem: 51.

³ Ibidem: 55-58.

⁴ См. Исх 20:21.

⁵ 1 Тим 6:16.

⁶ Ср. Рим 11:33.

⁷ Ср. 2 Кор 9:15.

⁸ Ср. Фил 4:7.

зумев, что Тот, Кто является причиной всего, — вне всего» (epist. 5)¹. Для него важен мистический опыт апостола Павла, восхищенного до третьего неба (2 Кор 12:1-10) и увидевшего Христа как свет на пути в Дамаск (Деян 9:3-9; 22:6-11, 26:13-18).

Точно так же он апеллирует к мистическому опыту Моисея, пророков Исаии, Иезекииля, Иоанна Богослова и других библейских персонажей.

Однако библейская цитация у Псевдо-Дионисия значит нечто большее, нежели у других святых отцов. «Помимо простого цитирования отрывков из Нового Завета, Дионисий, благодаря своему знаменитому псевдониму, в некотором смысле вписал себя в Новый Завет, который является миром, в котором он утверждает, что “живет, движется и существует”, позаимствовав фразу из Павловой проповеди на Ареопаге, которая побудила его обратиться в христианство»². Иными словами, библейские цитаты подкрепляют его литературную мистификацию. Именно так воспринимал их, в частности, первый комментатор Ареопагитского корпуса, Иоанн Скифопольский, для которого они были подтверждением аутентичности этого труда (Jo. Schol. Prolog. 21A)³. Но рассчитывал ли сам автор на такое понимание и хотел ли он, чтобы его мистификации безоговорочно поверили, трудно сказать. Во всяком случае, библейская цитация у него совершенно открытая, и распознание ее возможно на уровне совершенно неискушенного, непосвященного читателя.

В. Святоотеческий гипотекст

Избрав роль новозаветного персонажа, Псевдо-Дионисий лишил себя возможности открыто цитировать позднейших авторов, в том числе и христианских. Тем не менее, аллюзии на них у него находятся во множестве.

Из «апостольских мужей» Псевдо-Дионисий открыто цитирует только послание к Римлянам Игнатия Антиохийского в DN 4, 12: «Моя любовь распялась» (Ignat. Rom. 7, 2)⁴. Знание этой цитаты уже несколько выбивается из новозаветной хронологии, поскольку Игнатий пишет это послание незадолго до мученической кончины, т.е. в начале II в.⁵ В своих посланиях Игнатий утверждает значение цер-

¹ Дионисий Ареопагит 2002: 781.

² Konstas 2022: 51.

³ Ibidem.

⁴ Дионисий Ареопагит 2002: 331.

⁵ Golitzin 1994: 242.

ковной иерархии, так что и в этом отношении он оказывается предшественником Псевдо-Дионисия.

Можно усмотреть в «Ареопагитиках» аллюзии на Климента Римского, который также писал о церковной иерархии, на Поликарпа Смирнского, на житие того же Поликарпа и на Иринея Лионского¹.

Предтечу христианского богословия, Филона Александрийского, умершего около 50 г. н.э., Псевдо-Дионисий мог бы цитировать и открыто, но он предпочитает этого не делать. Тем не менее он частично заимствует филоновскую апофатическую терминологию, которая, впрочем, в значительной степени использовалась уже авторами первых веков. Например, Филон называет Бога «неизреченным, непомыслимым и невоспринимаемым» — “ἄρρητον, καὶ ἀπερινόητον καὶ ἀκατάληπτον” (mut. 3,15)². Знает Псевдо-Дионисий и Климента Александрийского. Предполагают, что сама его ангельская иерархия заимствована у Климента³; известны ему, по-видимому, климентовские «Ипотипосы», в которых говорится о семи небесах⁴.

Находят у Псевдо-Дионисия аллюзии на таких неоднозначных авторов, как Ориген и Евагрий Понтийский. Зависимость от Оригена столь сильна, что, по мнению Илари Раmeleri, этот автор также может быть кандидатом на роль «Иерофея». При этом Псевдо-Дионисий ориентируется больше на самого Оригена, нежели на последующий оригенизм⁵.

Несомненно, повлиял на Псевдо-Дионисия и Григорий Нисский. В МТ 1, 3 последовательность восхождения Моисея к Богу: сначала он видит свет, а потом вступает во мрак — совпадает с той, что описана у Григория Нисского в «Жизни Моисея законодателя» (Mos. 2, 162-163). В Исх 20:21 говорится только о том, что он «вступил во мрак»⁶.

Христианских читателей, которые могли распознать параллели и пересечения с другими отцами, это не смущало: для них было естественно думать, что позднейшие отцы знали и цитировали Ареопагита.

¹ Golitzin 1994: 242.

² Bucur 2022: 78.

³ Ibidem: 84.

⁴ Ibid: 78.

⁵ Ramelli 2022: 94-95.

⁶ Motia 2022: 118.

С. Платонический и неоплатонический гипотекст

Перечисленных выше текстов, к которым у Псевдо-Дионисия есть отсылки, было бы достаточно, чтобы сделать вывод о его чисто христианской идентичности, однако проблема состоит в том, что даже его, казалось бы, прозрачные христианские заимствования можно прочесть и с позиций платонизма. Обращаясь к Тимофею, Псевдо-Дионисий не всегда называет его по имени и при обращении использует не постоянно употребляемое Павлом слово τέκνον, а слово παῖς, более привычное для платоновских диалогов (ὁ παῖς — СН, 2, 16: СН 2, 5 ЕН 1, 1: “παίδων ἱερῶν ἱερώτατε”; ЕН 3, 3, 1: “ὁ παῖ καλέ”)¹. В epist. 8, 6, рассказывая историю Карпа, заимствованную у Нила Анкирского, Псевдо-Дионисий заканчивает ее словами: “Ταῦτά ἐστιν, ἃ ἐγὼ ἀκηκοῦς πιστεύω ἀληθῆ εἶναι”², — «вот что выслушав, я верю, что это на самом деле было»³. буквально цитатой из платоновского «Горгия»: Plato, Gorgias 524a8: “Ταύτ’ ἐστιν, ὃ Καλλίκλεις, ἃ ἐγὼ ἀκηκοῦς πιστεύω ἀληθῆ εἶναι”⁴.

Такого рода незаметные на первый взгляд аллюзии переводят текст совершенно в иной план. Впрочем, получивший классическое образование афинянин Дионисий Ареопагит вполне мог использовать цитаты из Платона.

Однако, как пишет современный исследователь, «одно несомненно: кто бы ни писал от имени Дионисия Ареопагита, обращенного в христианство апостолом Павлом, он был глубоко укоренен в неоплатонической традиции, и особенно зависим от сочинений Ямвлиха Халкидского (ок. 245 – ок. 325) и Прокла Диадоха (412 – 485)⁵, т.е. представителей того направления неоплатонизма, которое основную задачу философии видело в теургии.

Аллюзии на Прокла наиболее откровенны, так что даже «почти провокативны»⁶. Псевдо-Дионисий не только широко использует прокловскую терминологию, но местами просто-напросто парафразирует его текст. Еще в конце XIX в. исследователи Х. Кох и Й. Стиглмаир независимо друг от друга показали, что его рассуждения о зле в DN 4.17 – 33 представляют собой пересказ трактата Прокла «О су-

¹ Petroff 2017: 259.

² Corpus Dionysiacum II 2022: 192.

³ Дионисий Ареопагит 2002: 827.

⁴ Petroff 2017: 264.

⁵ Stang 2022: 122.

⁶ Ibidem.

ществовании зла» (“De malorum subsistentia”)¹. При этом эти разделы у Псевдо-Дионисия идут с подзаголовком «Из гимнов о любви святейшего Иерофея».

В том же самом вступительном пассаже к СН сквозь цитаты из Писания прорастает неоплатоническая терминология и угадывается знаменитая триада *πρόοδος* — *μονή* — *ἐπιστροφή*:

Ἀλλὰ καὶ πᾶσα πατροκινήτου φωτοφανείας πρόοδος εἰς ἡμᾶς ἀγαθοδότης φοιτῶσα πάλιν ὡς ἐνοποιὸς δύναμις ἀνατακτικῶς ἡμᾶς ἀναπλοῖ καὶ ἐπιστρέφει πρὸς τὴν τοῦ συναγωγοῦ πατρὸς ἐνότητα καὶ θεοποιὸν ἀπλότητα².

Но и всякое исхождение движимого Отцом светосвечения, благодатно в нас приходящее, вновь как единотворящая сила, возвышая, нас наполняет и обращает к единству и боготворящей простоте Собирателя Отца³

К этому каузальному циклу («исхождение — пребывание — возвращение») Псевдо-Дионисий постоянно обращается и в других трактатах, ставя его на службу христианскому богословию⁴.

О влиянии на Псевдо-Дионисия Ямвлиха можно судить хотя бы по тому, что слово «теургия» используется в Ареопагитском корпусе 47 раз, хотя переводчики обычно избегают этого слова⁵. Однако на Псевдо-Дионисия, несомненно, повлияла ямвлиховская теория теургии. «Ямвлих минимизировал чисто рациональное созерцание в качестве пути к соединению с божеством в пользу своей интерпретации “анагогии”», т.е. восхождения к божеству⁶. Целью псевдодионисиевской иерархии и является такое восхождение. В СН 3,1–3, 2 он говорит: «тот, кто говорит об иерархии, являет некий полностью священный порядок, образ красоты Богоначалия, священно осуществляющий иерархическими чинами и знаниями таинства своего осияния и уподобляющийся, в меру доступного, своему Началу. Ибо для каждого, кому выпал жребий принадлежать к иерархии, совершенство состоит в том, чтобы, в меру своих возможностей, быть возводимым к богоподражанию и, что божественнее всего, стать, как говорят Рече-

¹ The Oxford Handbook 2022: 2.

² Corpus Dionysiacum 2022: 7.

³ Дионисий Ареопагит 2002: 37.

⁴ Riggs 2022: 34.

⁵ Shaw 1999: 574.

⁶ Rorem 1984:104.

ния, “сороботником у Бога” и выказать в себе, по возможности проявляя божественную энергию¹. Во Христе для Псевдо-Дионисия важнее божественная природа, от Него и исходит божественная энергия, передаваемая иерархией с высших уровней на нижние, что роднит его и с миафизитами, и с Ямвлихом.

От Ямвлиха Псевдо-Дионисий наследует и трехчастное разделение верующих на большинство, для молитвы нуждающееся в материальных объектах, немногих избранных, которые в них не нуждаются, и «нашу иерархию», занимающее среднее положение между этими двумя полюсами².

Подобно Ямвлиху, Псевдо-Дионисий верил, что Бог присутствует в обряде богослужения³, но при этом не использовал языческих теургических обрядов, а переосмыслил христианскую литургию в теургическом ключе, утвердив ее как единственный путь восхождения к Богу⁴. В отличие от Ямвлиха, ему в итоге, можно сказать, удалось создать теургическое общество⁵, во всяком случае, после него «теургический» элемент в Церкви усилился, и именно ему последующая Церковь обязана столь сильным акцентом на роль литургии и обряда в жизни христианина.

Хотя христианские богословы считают принципиальной разницу между Псевдо-Дионисием и неоплатониками, приходится принимать в расчет то, что их позиция определена априори, и они ставят своей изначальной целью ее защиту, светские же исследователи допускают, что расхождение не так велико. Об этом писал Г. Шоу: «Богословы пытаются отрицать это [сходство], рисуя карикатуру на ямвлиховскую теургию, а потом выискивая принципиальные отличия, однако это противоречит очевидности»⁶. Шоу даже называет Псевдо-Дионисия «христианским Ямвлихом»⁷. К тому же, П. Павлос в недавней работе, посвященной теургии у Псевдо-Дионисия, приходит к выводу, что тот использует этот термин совершенно не так, как неоплатоники или адепты каких-либо иных языческих мистических

¹ Дионисий Ареопагит 2002: 73.

² Rorem 1984: 107; Shaw 1999: 582.

³ Shaw 1999: 595.

⁴ Stang 2022: 128.

⁵ Shaw 1999: 595.

⁶ Ibidem: 585.

⁷ Ibid.: 587.

учений, и содержание этого термина у него принципиально иное¹. Поскольку решение этого вопроса не входит в задачи настоящего исследования, мы ограничимся упоминанием разных точек зрения.

D. Проблема адресата

На какого же читателя рассчитывал Псевдо-Дионисий, создавая свой христианско-неоплатонический интертекст? — Собирался ли он обмануть доверчивого христианина, заключив языческое содержимое в оболочку библейских цитат, или предполагал, что его будет читать тот, кто способен опознать философские заимствования и оценить произведенный им синтез? Если бы он хотел кого-то обмануть, ему проще было бы не давать потенциальному читателю никаких «зацепок» вроде отсылок к прокловским «Основам теологии» и гимнам. Если же он сам подбрасывал читателю такого рода подсказки, то, видимо, рассчитывал на сочувственный интерес и предназначал свое сочинение тем, кого не шокирует близость с Проклом и кто скорее оставит без внимания расхожие клише с обвинениями в адрес эллинских философов. В то же время, если бы он всерьез хотел выдать себя за Дионисия Ареопагита, он мог бы гораздо шире использовать “*forgery apparatus*”. При широчайшем распространении псевдоэпиграфики в христианской литературе говорить о каком-то особом «обмане» со стороны Псевдо-Дионисия несколько странно: если он и «обманывал», то едва ли в большей степени, чем создатели «двтеропавлианских» посланий или «Апостольских постановлений». Возможно, наиболее существенное отличие Псевдо-Дионисия в том, что он был гениальным мастером слова и не исключал для себя возможности литературной игры.

Читатели, способные адекватно оценить эту игру, отделяя мистификацию от основного посыла, абсолютно серьезного, в эпоху Псевдо-Дионисия, несомненно, существовали. Христианско-неоплатонический синкретизм известен как явление в V–VI вв. Следы его заметны, к примеру, у представителей Газской школы, таких, как поэт Иоанн Газский, риторы Прокопий и Хорикий. Правда, в отличие от них, у Псевдо-Дионисия не заметно интереса к классической поэзии, а философский интерес гораздо глубже. Вероятно, его адресатами могли быть люди, подобные миафизитскому богослову и философу Иоанну Филопону, который распознал параллели с Проклом, правда, истолковал их в традиции теории «эллинской кражи», сделав вывод, что это философы-неоплатоники заимствовали идеи у Диони-

¹ Pavlos 2019: 169.

сия Ареопагита¹. Как бы то ни было, в христианстве существовала некая прослойка людей, увлеченных неоплатонизмом, прослойка неоднородная по своим доктринальным убеждениям, но не претерпевавшая идеологических гонений по причине того, что христианских богословов в то время больше занимала постхалкидонская борьба и споры о проблемах соединения природ во Христе. А именно эти аспекты у Псевдо-Дионисия как бы приглушены, так что и самое сомнительное ерiст. 4 не оказалось достаточным свидетельством против автора, который скорее все же принадлежал к миафизитской партии, но, видимо, был не слишком рьяным защитником «единой природы» Христа, во всяком случае, не этот вопрос был центральным для его богословия. Почему зависимость от Прокла и Ямвлиха была у него столь велика и почему он стремился интегрировать их учение в христианство, остается тайной его личности, но можно предположить, что он либо не видел в этом заимствовании никакого вреда для христианства, либо действительно был убежден в том, что по праву отбирает у эллинов то, что они «присвоили», и с чистой совестью подвергал их взгляды редактуре.

Трудно сказать, нашли ли сочинения Псевдо-Дионисия тех читателей, на которых он рассчитывал, но несомненно то, что они оказались в эпицентре ожесточенной богословской борьбы, в которой цель давно оправдывала средства. Для церковной пропаганды оказалось важно утвердить авторитет этого сочинения, поэтому можно задать вопрос не только в отношении самого Псевдо-Дионисия: «Хотел ли он кого-то обмануть?» — но и в отношении его последующих читателей и толкователей: «Действительно ли они верили, что это сочинение апостольских времен, или утверждали это из пропагандистских соображений?» Церковной пропаганде было выгодно и удобно считать, что это языческие философы позаимствовали учение у христиан, а не наоборот, — поэтому были отброшены даже уже известные в поздней античности элементы критики текста, и изящная литературная игра автора усилиями его последователей превратилась в фальсификацию.

4. СИМВОЛИЗМ

Псевдо-Дионисий задает эталон для всей последующей средневековой культуры, поэтому неудивительно, что у него ясно видны методы и приемы, считающиеся характерной особенностью средневе-

¹ Suchla 2022: 22.

ковой литературы. В первую очередь, это символизм¹, который он и теоретически обосновывает, и применяет на практике.

Разумеется, не Псевдо-Дионисий ввел в обиход символическое истолкование явлений; оно уже укоренилось и в греческих философских школах, и в христианском богословии, и в экзегетической практике, но у Псевдо-Дионисия эксплицитно объясняется смысл этого метода, о котором он говорит уже в начале трактата «О небесной иерархии» (СН 1, 2): «Итак, призвав Иисуса, Отчий “Свет”, сущий, “истинный, Который просвещает всякого человека, приходящего в мир”, через Которого получили мы доступ к светонаначальному Отцу, восклонимся, насколько это возможно, ввысь к переданным отцами осияниям священнейших Речений и, сколько есть сил, будем созерцать ими для нас символически и возводительно открытые иерархии небесных умов; и начальное и сверхначальное светодаяние богонаначального Отца, показывающее нам в изобразительных символах блаженнейшие иерархии ангелов, невещественными и недрожащими очами разума восприняв, вновь от него устремимся к простому его сиянию»².

Символы, таким образом, открывают земному человеку небесные тайны. Символизмом проникнуто все мироздание: «прекрасные явления суть отображения невидимого благолепия, и воспринимаемые чувством благоухания — отпечатки распространения умопостигаемого, и материальные светы — образы невещественного светодаяния, и обстоятельные священные поучения — способ свойственного уму насыщения созерцанием, и чины здешних порядков — отражения гармоничного с божественным свойства упорядоченности, причастие в божественнейшей евхаристии — символ приобщения к Иисусу; и все иное дано небесным существам надмирно, а нам образно (символически)»³. Вне символического восприятия невозможно серьезное понимание Писания. Образ неба, населенного животными (СН 2, 1), может вызвать только усмешку, но символическое истолкование образов животных, например, тех, которые упоминаются в Иез 1:10 и Откр 4:7, вполне правомерно (СН 15, 8): «Образ льва являет, надо думать, господство, крепость, неукротимость и посильное уподобление сокрытости неизреченного Богоначала — благодаря прикровенности умственных следов и таинственно неустрашимой окутанности пути, возводящего к Нему по божественному осиянию; образ же тель-

¹ Лихачев 1979: 175.

² Дионисий Ареопагит 2002: 39.

³ Там же: 43.

ца — крепость, цветущий возраст и способность расширять умственные борозды для приятия небесных плодотворных дождей, а рога — способность защищать и непобедимость; образ же орла — царственность, высоту и скорость полета, зоркость, сообразительность, ловкость и умелость при добыче придающей силы пищи, и способность в напряженном устремлении взгляда ввысь беспрепятственно, прямо и неуклонно созерцать изобильные многосветлые лучи Богоначального солнечного света»¹ и т.д.

Псевдо-Дионисий последовательно разбирает и объясняет не только библейскую символику, но также символику церкви и богослужения, поскольку именно через них человек восходит к Богу. Он находит символы даже в человеческом теле и чувствах (СН 15, 3): «способность зрения указывает на чистейшую обращенность вверх к божественным светам, а также на нежное, мягкое, не враждебное, но остроподвижное, чистое и бесстрастнооткрытое приятие богоначальных осияний; способность различать запахи, — на восприятие, насколько возможно, превышающего ум благоухания, умение отличать, анализируя, не такое и полностью его избегать; способность слышать — на причастность богоначальному вдохновению и познавательное его восприятие»².

Такого рода истолкования следуют уже наметившейся тенденции к характерному для Средневековья художественному абстрагированию³, и в то же время укрепляют и «канонизируют» эту тенденцию.

5. ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКА И СТИЛЯ

А. Язык

Необычность языка «Ареопагитик» констатируют практически все, кто соприкасается с этим текстом. Черты, которые бросаются в глаза при знакомстве даже с небольшим фрагментом этого сочинения — это полнейшая самобытность, неудержимая склонность к словотворчеству, и в целом какая-то невероятная свобода выражения. Трудно найти другое произведение позднеантичной литературы, в языке которого встречалось бы столько гапаксов и неологизмов. Обычно авторы писали, либо ориентируясь на более строгий и сдержанный аттический стиль, которому свойственен был тщательный отбор лексики и ориентация на классиков (к этому стилю тяготеет,

¹ Там же: 199.

² Там же: 187, 189.

³ Лихачев 1979: 123.

к примеру, Василий Великий), либо пользуясь более свободным «азинским» стилем, для которого характерно нагромождение однотипных риторических фигур и менее строгое отношение к отбору лексики, допускающее слова из современного автору обихода (примером этого направления может служить стиль Иоанна Златоуста). С.С. Аверинцев называет язык Псевдо-Дионисия «непомерно изощренным»¹. Пожалуй, лучше сказать, что он не укладывается ни в какие рамки. Автор не следует рабски школьным правилам и не злоупотребляет незамысловатыми украшениями. Он ищет и находит тот уникальный способ, который был бы пригоден для передачи уникального мистического опыта. Обладал ли автор этим опытом, неизвестно, потому что, в сущности, все содержание его труда, как мы видели, имеет прецеденты в предшествующей философской и богословской литературе. Но если что-то и заставляет поверить в подлинность его опыта, то это в первую очередь его язык.

Наиболее обстоятельное исследование языка Псевдо-Дионисия принадлежит П. Скаццо, который характеризует его в целом как «риторический и экспрессивный, сухой и монотонный, торжественный и иератический»². Наиболее заметные черты, по его мнению, следующие.

1) Частотное использование превосходной степени. Способы образования превосходной степени могут быть разными (суффиксальный, префиксальный, наречный, при помощи сочетания слов и т.п.). Даже прилагательные в положительной степени могут иметь значение превосходной степени. Это, например, «абсолютные суперлативы» (ἅγιος, «святой»; ἱερός, «священный»; θεῖος, «божественный»; θεοειδής, «боговидный» и т.д.) или слова с *α-privativum* (ἀκατάλητος, «неуловимый»; ἀκλίνης, «непреклонный»; ἀτύπωτος, «незапечатлеваемый»; ἄγνωστος, «непознаваемый»). Один из способов подчеркнуть исключительность явления — соединить его с наречиями ὄντως, «истинно», или ὀλικῶς, «абсолютно», а иногда получается сочетание причастия или прилагательного с наречием, образованным от того же корня (ὄντως ὄν, «сущностно сущий»). Часто превосходные степени образуются при помощи приставки ὑπερ- (ὑπερούσιος, «вышестественный»; ὑπέρθειος, «пребожественный»; ὑπερουράνιος, «наднебесный»; ὑπεράγαθος, «преблагий» и т.п.). Используются и другие префиксы, способные дать значение исключительности: παν-, ἀρχ-, ὀλο-, πρωτο- и т.п.

¹ Аверинцев 1997: 45.

² Scazzoso 1967: 6.

Некоторые существительные регулярно употребляются в сочетании с прилагательными в превосходной степени (например *εὐχαριστία* будет употребляться в сочетании со словами *ἁγιωτάτη*, «святейшая»; *θειοτάτη*, «божественнейшая»; *ιερωτάτη*, «священнейшая»). Слова, заимствованные из обихода языческих мистерий (*τελετή*, *μυστήριον*) применительно к христианским реалиям будут употребляться с превосходной степенью. Это изобилие превосходных степеней, по мнению Скаццо, приводит к тому, что они теряют свое основное свойство привлекать внимание к чему-то отдельному, но сообщают свойство возвышенности всему тексту¹.

2) Обилие сложносоставных слов². Псевдо-Дионисий — мастер словотворчества. Любовь к образованию сложных слов, чаще всего прилагательных, но не только, роднит его с поэтами той же эпохи, в частности, с Нонном Панополитанским, хотя он следует совсем иной традиции. Эти сложные слова он часто образует при помощи пространственных приставок (*ἀνα-*, *προς-*, *ὑπερ-*, *ὑπο-*, *ἐκ-* (*ἐξ-*), *εἰς-*, *περ-*). С одним корнем могут употребляться разные приставки. Используются также и корни значимых слов. Типичные дионисиевские новообразования — такие слова, как *ἀρχιφωτός*, «светоначальный»; *ἀγγελοειδής*, «ангеловидный»; *ἀγγελοπρεπής*, «ангелолепный»; *ιεροπλαστία*; «священноздание» и т.д. По мнению Скаццо, такие слова придают тексту вид научной абстракции и, при отсутствии дискурсивности, нередко сокращают ожидаемое объяснение. Псевдо-Дионисий пишет для «посвященных», которым более подробное объяснение и не нужно.

3) Использование «ограничительных» формул³, т.е. выражений *ὡς θεμιτόν*, «насколько дозволено»; *ὡς ἐφικτόν*, «насколько доступно»; *ὡς δυνατόν*, «насколько можно»; *ὡς θέμις εἶπεῖν*, «насколько позволено сказать» и т.п. Псевдо-Дионисий как будто хочет удержать слова, которые кажутся ему слишком дерзкими, и не нарушать установленной иерархии, и он словно бы сомневается, дозволено ли ему открыть людям то, о чем он хочет говорить.

4) Смысловая наполненность выражений⁴, их способность содержать много смыслов. Это свойство, в сущности, представляет собой частный случай использования сложносоставных слов. Но есть

¹ Scazzoso 1967: 35-42.

² Ibidem.

³ Scazzoso 1967: 51-56.

⁴ Ibidem: 60-62.

особо примечательные слова, каждое из которых можно развернуть в целое предложение (εἰρηνόχυτος, «изливающий мир»; ἀλειροπρόσωπος, «чей лик непостижим»; αὐτοτελεταρχία, «совершенное самоначание»).

5) Перечисления, которые служат той же цели, что и сложные слова: максимально насытить текст смыслом¹:

DN 1, 1 ...ὑπερούσιος οὐσία καὶ νοῦς ἀνόητος καὶ λόγος ἄρρητος, ἀλογία καὶ ἀνοησία καὶ ἀνωθυμία...²

...сверхсущественная сущность, ум непомыслимый, Слово неизрекаемое, Бессловесность, Непомыслимость и Безымянность...³.

6) Помещение целых выражений в атрибутивную позицию (между артиклем и существительным), которое также позволяет расширить смысловую емкость выражений:

СН 7, 4: Αὕτη μὲν οὖν ἐστὶν ὡς κατ' ἐμὴν ἐπιστήμην ἢ πρώτη τῶν οὐρανίων οὐσιῶν διακόσμησις ἢ «Κύκλω θεοῦ» καὶ περὶ θεὸν ἀμέσως ἐστηκυῖα καὶ ἀπλῶς καὶ ἀκαταλήκτως περιχορευούσα τὴν αἰώνιον αὐτοῦ γνῶσιν κατὰ τὴν ὑπερτάτην ὡς ἐν ἀγγέλοις ἀεικίνητον ἴδρυσιν⁴

Таков, как мне известно, первый порядок небесных существ «вокруг Бога» и непосредственно около Бога стоящий и просто и непрестанно окружающий хороводом вечную Его славу в высочайшем из ангельских, постоянно движущемся святилище⁵.

7) То, что Скаццо называет «поэтико-аффективными началами», — стремление автора аннулировать свою индивидуальность, чтобы говорить о чистом учении. С этим, однако, трудно полностью согласиться, поскольку образ автора все же присутствует в тексте, например, в диалоге с адресатом:

ЕН 6, theog. 6: Ἐγὼ δέ, ὅτι μὲν ἀλώβητοι παντελῶς εἰσι καὶ τὸ πάναγνον ὑπερκοσμίως ἔχουσιν, ὁμολογήσοιμι πάντως, εἰ μὴ παντελῶς ἀποπέσοιμι τοῦ ἱερωτάτου νοός⁶.

¹ Ibid.: 63-64.

² Corpus Dionysiacum I 1990: 109.

³ Дионисий Ареопагит 2002: 211, 213.

⁴ Corpus Dionysiacum II 2012: 31.

⁵ Дионисий Ареопагит 2002: 115, 117.

⁶ Corpus Dionysiacum II 2012: 119.

Я же, если только не полностью отпаду от священнейшего ума, полностью соглашусь с тем, что они всесовершенно неповрежденны и сверхмирно обладают всенепорочностью¹.

К этому же разряду Скаццоно относит своеобразную монотонность его повествования, которая присуща стилю мистических сочинений в принципе². Скаццоно высказывает также интересные наблюдения о синтаксисе Псевдо-Дионисия, который чередует пространные периоды с краткими, что создает его собственный ритм³. В контексте мистического умозрения они создают впечатление божественного вдохновения, которое то подхватывает автора и несет вперед, то иссякает и затрудняет его мысль.

В дополнение к перечисленным наблюдениям проанализируем с точки зрения употребляемой лексики рядовой (не вступительный) фрагмент трактата СН, используя поисковую систему по корпусу TLG. Эти наблюдения, разумеется, не претендуют на полноту и практически полностью подтверждают те, о которых уже было сказано выше, однако позволяют высказать еще некоторые предположения.

СН 4, 4. Ὁρῶ δὲ ὅτι καὶ τὸ θεῖον τῆς Ἰησοῦ φιλανθρωπίας μυστήριον ἄγγελιο πρῶτον ἐμυήθησαν, εἶτα δι' αὐτῶν εἰς ἡμᾶς ἢ τῆς γνώσεως χάρις διέβαιεν. Οὕτω γοῦν ὁ θεϊότατος Γαβριήλ Ζαχαρίαν μὲν τὸν ἱεράρχην ἐμυσταγῶγει τὸ προφήτην ἔσεσθαι τὸν ἐξ αὐτοῦ παρ' ἐλπίδα χάριτι θεία γενησόμενον παῖδα τῆς **ἀγαθοπρεπῶς** καὶ **σωτηρίως** τῷ κόσμῳ ἐπιφανησομένης ἀνδρικῆς τοῦ Ἰησοῦ θεουργίας, τὴν δὲ Μαριάμ ὅπως ἐν αὐτῇ γενήσεται τὸ **θεαρχικὸν** τῆς ἀφθέγκτου **θεοπλαστίας** μυστήριον. Ἔτερος δὲ τῶν ἀγγέλων τὸν Ἰωσήφ ἐξεπαίδευεν ὅπως ἀληθῶς ἐκπεπλήρωται τὰ **θειωδῶς** ἐπηγγελμένα τῷ προγόνῳ Δαυίδ, ἄλλος δὲ τοὺς ποιμένας ὡς τῇ τῶν πολλῶν ἀναχωρήσει καὶ ἡσυχία κεκαθαμένους εὐηγγελίζετο, καὶ σὺν αὐτῷ “Πλήθος στρατιάς οὐρανοῦ” τὴν πολυύμνητον ἐκείνην παρεδίδου τοῖς ἐπὶ γῆς δοξολογίαν. Ἀνανεύσω δὲ καὶ πρὸς τὰς ὑπερτάτας τῶν λογίων **φωτοφανείας**. Ὁρῶ γὰρ ὅτι καὶ αὐτὸς Ἰησοῦς ἢ τῶν **ὑπερουρανίων** οὐσιῶν ὑπερούσιος αἰτία πρὸς τὸ καθ' ἡμᾶς **ἀμεταβόλως** ἐληλυθῶς οὐκ ἀποπηδᾷ τῆς ὑπ' αὐτοῦ

¹ Дионисий Ареопагит 2002: 705.

² Scazzoso 1967: 66.

³ Ibidem: 59.

ταχθείσης τε καὶ αἰρεθείσης **ἀνθρωποπρεποῦς** εὐταξίας, ἀλλ' εὐπειθῶς ὑποτάττεται ταῖς τοῦ πατρὸς καὶ θεοῦ δι' ἀγγέλων διατυπώσεις, καὶ διὰ μέσων αὐτῶν ἀγγέλλεται τῷ Ἰωσήφ ἡ πρὸς τοῦ πατρὸς οἰκονομηθεῖσα τοῦ υἱοῦ πρὸς Αἴγυπτον ἀναχώρησις καὶ αὔθις ἡ πρὸς τὴν Ἰουδαίαν ἐξ Αἰγύπτου **μεταγωγῇ**, καὶ δι' ἀγγέλων αὐτὸν ὀρῶμεν ὑπὸ ταῖς πατρικαῖς **θεσμοθεσίαις** ταττόμενον. Ἐῶ γὰρ εἰπεῖν ὡς εἰδοῖται τὰ ταῖς ἱερατικαῖς ἡμῶν παραδόσεσιν ἐκπερασμένα καὶ περὶ τοῦ ἀγγέλου τοῦ τὸν Ἰησοῦν ἐνισχύσαντος ἡ ὅτι καὶ αὐτὸς Ἰησοῦς κατὰ τὴν ἡμῶν σωστικὴν **ἀγαθοουργίαν** εἰς **ἐκφαντορικὴν** ἐληλυθὼς τάξιν Ἄγγελος μεγάλης βουλῆς» ἀνηγγόρεται. Καὶ γὰρ ὡς αὐτὸς **ἀγγελοπρεπῶς** φησιν, ὅσα ἤκουσε παρὰ τοῦ πατρὸς ἀνήγγειλεν ἡμῖν¹.

Я вижу, что и в божественную мистерию Иисусова человеколюбия первыми посвящены были ангелы, затем через них к нам перешла благодать знания. Так, божественнейший Гавриил открыл священноначальнику Захарии, что сын, который сверх чаяния божественной благодатью родится у него, станет пророком благолепно и спасительно являемого миру мужеского Иисусова богодеиствия², и Марии — что в ней произойдет богоначальное таинство неизъяснимого боговаяния³. Другой же из ангелов наставлял Иосифа, что воистину исполнится⁴ обещанное Богом его прадеду Давиду⁵. Третий благовествовал пастухам как удалением от мира и безмолвием очищенным⁶, а с ним «множество воинства небесного» передавало находящимся на земле то многопетое славословие⁷. Обратимся же к высочайшим светоявлениям Речений. Вижу я, что и Сам Иисус, наднебесных существ надсущностная Причина, к нам непреложно придя, не отказывается от Им учиненного и избранного для людей благочиния, но благопокорно повинуетя указаниям Отца и Бога, передаваемым через ангелов. И при их посредниче-

¹ Corpus Dionysiacum II 2012, p. 22-23.

² См. Лк 1:11-20.

³ См. Лк 1:26-38.

⁴ См. Мф 1:20-23.

⁵ 2 Цар 7:12-17.

⁶ См. Лк 2:8

⁷ См. Лк 2:13-14.

стве возвещается Иосифу о предусмотренном Отцом отшествии Иисуса в Египет¹ и вновь — о пришествии из Египта к иудеям². И мы видим, что ангелами Он подчиняем Отческим уставоположениям. Я не стану говорить тебе как сведущему, что явлено нашими священническими преданиями и об ангеле, укреплявшем Иисуса³, или что и Сам Иисус, в спасительном для нас благодеянии войдя в чин изъясителя, был наречен «Ангелом Великого Совета»⁴. Он ведь, как Он Сам ангелоподобно говорит, возвестил нам то, что услышал от Отца^{5/6}.

В анализируемом фрагменте обращает на себя внимание обилие библейских цитат и аллюзий. Кроме того, можно выделить группу слов, вполне широкоупотребительных, использовавшихся применительно к языческим мистериям (μυστήριον, μύεω, μυσταγωγέω, ἐπιφαίνω, καθαίρω).

Основу языка Псевдо-Дионисия составляет общеупотребительная лексика аттического диалекта. Из относительно малочастотных слов интерес представляют следующие:

ἀγαθοπρεπῶς, «благолепно» — 75 раз в корпусе TLG, до Псевдо-Дионисия не встречается, у него и у последующих авторов неоднократно;

σωτηρίως, «спасительно» — 83 раза у Плутарха, Филона Александрийского, Оригена, медицинских авторов;

θεοαρχικός, «богоначальный» — в разных формах встречается более 500 раз, но после Псевдо-Дионисия. У христианских авторов, в том числе в гимнографии (у гимнографа IX в. Митрофана и в различных канонах);

θεοπλαστία, «боговаяние» — всего 25 раз, до Псевдо-Дионисия встречается у Афанасия Александрийского;

θεωδῶς, «божественно» — 87 раз, до Псевдо-Дионисия встречается (единично) у Афанасия Александрийского и Кирилла Александрийского, после — у многих христианских авторов;

¹ См. Мф 2:13.

² См. Мф 2:19-20.

³ См. Лк 22:43.

⁴ Ср. Ис 9:5-6.

⁵ Ин 8:26-28; 15:15.

⁶ Дионисий Ареопагит 2002: 87-91.

φωτοφανεία, «светоявление» — более 100 раз, до Псевдо-Дионисия у Кирилла Александрийского, потом у многих христианских авторов, в том числе в гимнографии;

ὑπερουράνιος, «наднебесный» — около 500 раз у христианских авторов, в том числе ранних, из языческих — в Corpus hermeticum;

ἀμεταβόλως, «непреложно» — 14 раз у христианских авторов, начиная с Псевдо-Дионисия;

ἀνθρωποπρετής, «подобаящий человеку» — прилагательное и наречие встречаются более 200 раз, до Псевдо-Дионисия — у Оригена, Евагрия Схоластика, Кирилла Александрийского;

μεταγωγή, «переселение» — 64 раза, до Псевдо-Дионисия у медицинских авторов и у Феодорита Кирского;

θεσμοθεσία, «законоположение» — слово в разных формах встречается 51 раз, до Псевдо-Дионисия — 1 раз у Плутарха;

ἀγαθοурγία, «благодаяние» — более 100 раз, до Псевдо-Дионисия — многократно у Кирилла Александрийского, 1 раз у Прокла;

ἐκφαντορικός, «изъявляющий» — около 200 раз, до Псевдо-Дионисия — эпизодически у Прокла;

ἀγγελοπρετής, «подобаящий ангелам» — прилагательное в разных формах и наречие встречаются 47 раз, до Псевдо-Дионисия — у Григория Нисского.

Итак, можно заметить, что в словаре Псевдо-Дионисия есть заимствования из медицинского языка (впрочем, возможно, полученные через посредство более ранних христианских авторов), в некотором количестве — из философского, но в основном из неоплатоников, и гораздо больше — из христианских авторов александрийской школы. Некоторые слова введены в обиход самим Псевдо-Дионисием и от него усвоены позднейшими христианскими авторами. Значимым представляется практически полное отсутствие заимствований из языка классической поэзии, хотя поэзия могла бы служить для него источником нетривиальной лексики, помогающей выразить тонкости мысли, но он предпочитает пользоваться языком философии и богословия, обогащая его неологизмами по уже существующим образцам. В то же время позднейшая византийская гимнография использует неологизмы Псевдо-Дионисия. Некоторые слова, которые могут показаться изобретениями самого Псевдо-Дионисия, заимствованы им у других авторов.

Β. Χυδοжественные приемы, ρиторические фигуры

Πсевδο-Διονισий ισπολυετ и ρασπρостρανένные в его эпоху ρиторические приемы, οδνακο δελαετ это δελεκο ненавязчиво, οτчего его сочинение не προιζυδοит впечатление ρиторически οτделанного. Тем не менее некоторые приемы в нем υζнаются.

1. Φιγυры мысли

α) Ρεчь Πсевдо-Διονισия диалогична, он постоянно οβρατается к своим собеседникам, что в принципе характерно для античной φιλοσοφской προзы. Не все его υποпροсы можно называть ρиторическими, потому что в них не содержится готового οτвета, а οτвет δελше даст сам ποβествователь. Но встρечаются и чисто ρиторические υποпροсы, πρичем иногда οβразующие целые цепочки:

Epist. 8, 4: Τίνος γάρ οϊει θεραπευτής υφ' ήμῶν ταχθῆναι; Καί γάρ, ει μη τοῦ αγαθοῦ, πάντως που και ήμῶν ανάγκη σε εϊναι και τῆς καθ' ήμᾶς θεραπειας ὄλης ἀλλότριον· και ὦρα σοι και θεὸν ζητῆσαι και ιερέας ἐτέρους και παρ' ἐκεϊνοις θηριωθῆναι μᾶλλον ἢ τελεσθῆναι και εϊναι τῆς φίλης ἀπανθρωπίας ἀμεϊκτον υπερέτην. Ἄρα γάρ ήμεϊς αὔτοι πρὸς τὸ πάντη ἅγιον ἀποτετελεσμεθα και οὔ δεόμεθα τῆς θείας ἐφ' εαυτοῖς φιλανθρωπίας; Ἡ τὴν διπλῆν ἀμαρτίαν, ὡς τὰ λόγια φησι, κατὰ τοὺς ἀσεβεῖς ἀμαρτάνομεν οὔκ εϊδότες, ἐν τίνι προσκόπτομεν, ἀλλὰ και δικαιοῦντες εαυτοὺς και οϊόμενοι βλέπειν, ἀληθῶς δε οὔ βλέποντες;¹

Чым, ты думаешь, служителем был ты нами поставлен? Ведь если не — Благого, то всяко по необходимости ты должен быть полностью чужд и нас, и нашего служения. И тогда тебе пора поискать других и бога, и иереев, и при них скорее озвереть, нежели в добре преуспеть, и быть жестоким служителем милой тебе бесчеловечности. И разве же мы сами до совершенной святости усовершенствовались и не нуждаемся в божественном человеколюбию по отношению к нам? Не двойной ли, как говорят Речения (ср. Иер 2:13), грех, подобно нечестивым, мы совершаем, не зная в чем претыкаемся, но оправдывая себя и полагая, что что-то видим, поистине же ничего не видя (ср. Рим 1:22)?².

¹ Corpus Dionysiacum II 2012: 194.

² Дионисий Ареопагит 2002: 813, 815.

Epist. 10: Τί θαυμαστόν, εἰ Χριστὸς ἀληθεύει καὶ τοὺς μαθητὰς οἱ ἄδικοι τῶν πόλεων ἐξελαύνουσιν αὐτοὶ τὰ κατ' ἀξίαν ἑαυτοῖς ἀπονέμοντες καὶ τῶν ἀγίων οἱ ἐναγεῖς ἀποδιαστελλόμενοι καὶ ἀποφοιτῶντες¹.

Что удивительного, если Христос действует истинно, а Его учеников обидчики изгоняют из городов, сами себе по достоинству воздаявая, а от святых, скверные, отделяясь и уходя².

б) Встречаются и риторическое восклицания:

1) ΕΗ 3, 2: Ἄλλ' ὃ θειοτάτη καὶ ἱερὰ τελετή!³
Но, о божественнейшее и священное совершение!⁴

2) ΕΗ 7, 2: Ἄλλ' οὐκ ἀποπεσεῖται τίς ποτε τῶν ἱερωτάτων ἀνδρῶν εἰς τὰς τοιάσδε πλανήσεις⁵.

Но да не отпадет никогда никто из священнейших мужей в такие заблуждения!

с) и риторические уточнения:

DN 13, 4: αὐτὰς ἡμεῖς τὰς νοητὰς θεωνυμίας συνηρηκότες, ὡς ἐφικτόν, ἀνεπτύξαμεν οὐ μόνον αὐτῶν τῆς ἀκριβείας ἀπολειπόμενοι, τοῦτο γὰρ ἀληθῶς καὶ ἄγγελοι φαῖεν, οὐδὲ τῆς κατὰ ἀγγέλους αὐτῶν ὑμνωδίας, καὶ τῶν ἐσχάτων γὰρ ἀποδέουσιν οἱ κράτιστοι τῶν παρ' ἡμῖν θεολόγων, οὔτε μὴν αὐτῶν τῶν θεολόγων οὐδὲ τῶν αὐτῶν ἀσκητῶν ἢ συνοπαδῶν, ἀλλὰ καὶ τῶν ἡμῖν ὁμοταγῶν ἐσχάτως καὶ ὑφεμένως⁶.

Собрав вместе эти умопостигаемые имена Божии, мы открыли, насколько было возможно, что они далеки не только от точности (воистину это могут сказать ведь и ангелы!), но и от песнопений как ангелов (а низшие из ангелов выше самых лучших наших богословов), так и самих богословов и их последователей, или спутников, и даже самых скромных среди нам единичных⁷.

¹ Corpus Dionysiaca II 2012: 208.

² Дионисий Ареопагит 2002: 855.

³ Corpus Dionysiaca II 2012: 82.

⁴ Дионисий Ареопагит 2002: 615.

⁵ Corpus Dionysiaca II 2012: 121.

⁶ Ibidem I 1990: 230.

⁷ Дионисий Ареопагит 2002: 563.

Все это вместе придает речи Псевдо-Дионисия напряженность и экспрессивность, еще более усиливающую воздействие необычной лексики, которой он пользуется.

Любопытно наблюдение Ч. Станга, который говорит о «почти гипнотическом» воздействии неоднократно употребляемого Псевдо-Дионисием применительно к Богу наречия ἐπέκεινα — «вне, за пределами»¹. Это наблюдение можно расширить: «почти гипнотическое» воздействие оказывают и другие используемые им фигуры.

Например, как многие христианские авторы, Псевдо-Дионисий предпочитает оксюмороны, парадоксы и антитезы:

д) Оксюморон: ἀμίμητον μίμημα — «неподражательное подражание» (epist. 2), ὑπέρφωτος γνόφος — «пресветлый мрак» (MT 2, 1).

е) Парадокс:

1) MT 2, 1: δι' ἀβλεψίας καὶ ἀγνωσίας ἰδεῖν καὶ γινῶναι².
 Посредством невидения и неведения видеть и разуметь³.

2) DN 7, 3: οὐδὲ ἐν τινὶ τῶν ὄντων γινώσκεται. Καὶ “ἐν πᾶσι πάντα” ἔστι καὶ ἐν οὐδενὶ οὐδὲν καὶ ἐκ πάντων πᾶσι γινώσκεται καὶ ἐξ οὐδενὸς οὐδενί⁴.

И Он не есть что-то из сущих, и ни в чем из сущих не познается. И Он есть «все во всем» и ничто ни в чем, и от всего всеми Он познается, и никем ни из чего⁵.

3) MT 1,1: ἐν τῷ σκοτεινοτάτῳ τὸ ὑπερφανεστάτον ὑπερλάμποντα καὶ ἐν τῷ ἀμπλαν ἀναφεῖ καὶ ἀοράτῳ τῶν ὑπερκάλων ἀγλαίων ὑπερπληροῦντα τοὺς ἀνομμάτους νόας⁶.

В глубочайшей тьме пресветейшим образом сияют и совершенно таинственно и невидимо прекрасным блеском преисполняют безглазые умы⁷.

¹ Stang 2022: 133.

² Corpus Dionysiacum I 1990: 145.

³ Дионисий Ареопагит 2002: 747.

⁴ Corpus Dionysiacum I 1990: 198.

⁵ Дионисий Ареопагит 2002: 463, 464.

⁶ Corpus Dionysiacum II 2012:142.

⁷ Дионисий Ареопагит 2002: 737.

4) ΜΤ 1, 3: καὶ πολὺλογός ἐστιν ἡ ἀγαθὴ πάντων αἰτία καὶ βραχύλεκτος ἅμα καὶ ἄλογος, ὡς οὔτε λόγον οὔτε νόησιν ἔχουσα, διὰ τὸ πάντων αὐτὴν ὑπερουσίως ὑπερκειμένην εἶναι καὶ μόνοις ἀπερικαλύπτως καὶ ἀληθῶς ἐκφαινομένην τοῖς καὶ τὰ ἐναγῆ πάντα καὶ τὰ καθαρὰ διαβαίνουσι καὶ πᾶσαν πασῶν ἀγίων ἀκροτήτων ἀνάβασιν ὑπερβαίνουσι καὶ πάντα τὰ θεῖα φῶτα καὶ ἦχους καὶ λόγους οὐρανίους ἀπολιμπάνουσι καὶ “εἰς τὸν γνόφον” εἰσδυομένοις. ”οὐ” ὄντως ἐστίν, ὡς τὰ λόγια φησιν, ὁ πάντων ἐπέκεινα¹.

...и многословесна благая Причина всего, и малоречива, и даже бессловесна настолько, что не имеет ни слова, ни мысли по причине того, что все Она сверхсущественно превосходит, и неприкрыто и истинно изъясляется одним тем, кто нечистое все и чистое превзойдя, и на все и всяческие святые вершины восхождение одолев, и все божественные светы, и звуки, и речи небесные оставив, вступает «во мрак, где» во-истину пребывает, как говорит Писание², Тот, Кто вне всего³.

f) Αντιθέση και παράδοξος в одной фразе:

1) DN 7, 3: Καὶ διὰ γνώσεως ὁ θεὸς γινώσκεται καὶ διὰ ἀγνωσίας⁴ И разумом познается Бог, и неразумием⁵.

2) DN 7, 3: Καὶ “ἐν πᾶσι πάντα” ἐστὶ καὶ ἐν οὐδενὶ οὐδὲν καὶ ἐκ πάντων πᾶσι γινώσκεται καὶ ἐξ οὐδενὸς οὐδενί⁶.

И Он есть «все во всем» и ничто ни в чем, и от всего всеми Он познается, и никем ни из чего⁷.

2. Φιγυρή ρεχί

Подобный «гипнотический» эффект оказывают и фигуры повторения с игрой однокоренными словами (полипото, парегменон), анти-тезы и оксюмороны. Целиком на такой игре построено небольшое epist. 2:

¹ Corpus Dionysiacum II 2012:143.

² Исх 20:21.

³ Дионисий Ареопагит 2002: 741.

⁴ Corpus Dionysiacum I 1990: 198.

⁵ Дионисий Ареопагит 2002: 125.

⁶ Corpus Dionysiacum I 1990: 198.

⁷ Дионисий Ареопагит 2002: 463.

Πῶς ὁ πάντων ἐπέκεινα καὶ ὑπὲρ **θεαρχίαν** ἐστὶ καὶ ὑπὲρ **ἀγαθαρχίαν**; Εἰ **θεότητα** καὶ **ἀγαθότητα** νοήσαις αὐτὸ τὸ χρῆμα τοῦ **ἀγαθοποιῶ** καὶ **θεοποιῶ** δώρου καὶ τὸ **ἀμίμητον μίμημα** τοῦ **ὑπερθέου** καὶ **ὑπεραγάθου**, καθ' ὃ **θεοῦμεθα** καὶ **ἀγαθονόμεθα**. Καὶ γὰρ εἰ τοῦτο **ἀρχή** γίνεται τοῦ **θεοῦσθαι** καὶ **ἀγαθύνεσθαι** τοὺς **θεουμένους** καὶ **ἀγαθονομένους**, ὁ πάσης (5) **ὑπεράρχιος** καὶ τῆς οὕτω λεγομένης **θεότητος** καὶ **ἀγαθότητος**, ὡς **θεαρχίας** καὶ **ἀγαθαρχίας**, ἐστὶν ἐπέκεινα, καθ' ὅσον ὁ **ἀμίμητος** καὶ **ἄσχετος** **ὑπερέχει** τῶν **μιμήσεων** καὶ **σχέσεων** καὶ τῶν **μιμουμένων** καὶ **μετεχόντων**¹.

Каким образом Находящийся вне всего выше богоначалия и выше благодначалия? Если божественность и благодсть поймешь как самое дело благодтворящего и боготворящего дара и неподражательное подражание Сверхбожественному и Сверхблагодму, соответственно которому мы обоживаемся и ублажаемся, то это уразумеешь. И если, стало быть, это оказывается началом обожения и ублажения обоживаемых и ублажаемых, то Тот, Кто сверхначален по отношению ко всякому началу, пребывает вне и так называемой божественности и благодсти как богоначалия и благодначалия, поскольку Неподражаем и Безотносителен и превышает всех и подражаний и отношений, и подражающих и причаствующих².

По сложности построения форму этого письма можно было бы назвать стихотворной, хотя она не соответствует вполне ни одной из возможных в ту эпоху разновидностей поэтического произведения. В ней автор искусно играет сразу несколькими корнями: θεο- (бого-, боже-), ἀγαθ- (благо-), ἀρχ- (начал-), μιμ- (подраж-), ἐχ- / σχ- (держ-),— многообразно соединяя их в пары, порой рифмующиеся, так что игра получается и с каждым корнем в отдельности, и со сходными формами, образованными от разных корней. В игру вовлечены также предлог / приставка ὑπὲρ и знаковое для Псевдо-Дионисия наречие ἐπέκεινα.

Анафорой, одним из излюбленных приемов античных ораторов, Псевдо-Дионисий пользуется нечасто, но там, где она присутствует, при помощи ее создается тот же эффект монотонности и вместе с тем многозначительности:

¹ Corpus Dionysiacum I 1990: 158.

² Дионисий Ареопагит 2002: 187.

MT 5: Αὐθις δὲ ἀνιόντες λέγομεν, ὡς οὔτε ψυχὴ ἐστὶν οὔτε νοῦς, οὔτε φαντασίαν ἢ δόξαν ἢ λόγον ἢ νόησιν ἔχει· οὐδὲ λόγος ἐστὶν οὔτε νόησις, οὔτε λέγεται οὔτε νοεῖται· οὔτε ἀριθμὸς ἐστὶν οὔτε τάξις, οὔτε μέγεθος οὔτε σμικρότης, οὔτε ἰσότης οὔτε ἀνισότης, οὔτε ὁμοιότης ἢ ἀνομοιότης· οὔτε ἔστηκεν οὔτε κινεῖται οὔτε ἡσυχίαν ἄγει· οὐδὲ ἔχει δύναμιν οὔτε δύναμὶς ἐστὶν οὔτε φῶς· οὔτε ζῆ οὔτε ζώη ἐστὶν· οὔτε οὐσία ἐστὶν οὔτε αἰὼν οὔτε χρόνος· οὐδὲ ἐπαφή ἐστὶν αὐτῆς νοητῆ οὔτε ἐπιστήμη, οὔτε ἀλήθειά ἐστὶν οὔτε βασιλεία οὔτε σοφία, οὔτε ἐν οὔτε ἐνότης, οὔτε θεότης ἢ ἀγαθότης· οὐδὲ πνεῦμα ἐστὶν, ὡς ἡμᾶς εἰδέναί, οὔτε υἰότης οὔτε πατρότης οὔτε ἄλλο τι τῶν ἡμῖν ἢ ἄλλῳ τινὶ τῶν ὄντων συνεγνωσμένων¹.

Далее восходя, говорим, что она не душа, не ум; ни воображения, или мнения, или слова, или разумения она не имеет; и она не есть ни слово, ни мысль; она и словом не выражима и не уразумеваема; она и не число, и не порядок, не величина и не малость, не равенство и не неравенство, не подобие и не отличие; и она не стоит, не движется, не пребывает в покое; не имеет силы и не является ни силой, ни светом; она не живет и не жизнь; она не есть ни сущность, ни век, ни время; Ей не свойственно умственное восприятие; она не знание, не истина, не царство, не премудрость; она не единое и не единство, не божественность или благодать; она не есть дух в известном нам смысле, не сыновство, не отцовство, ни что-либо другое из доступного нашему или чьему-нибудь из сущего восприятию².

В этом фрагменте анафора смыкается с полисиндетоном, столь часты повторения наречия οὔτε, а значимые слова, образованные по одной модели нередко рифмуются.

Πολισиндетон Псевдо-Дионисий употребляет и в чистом виде:

1) DN 7, 3: Καὶ ἔστιν αὐτοῦ καὶ νόησις καὶ λόγος καὶ ἐπιστήμη καὶ ἐπαφή καὶ αἴσθησις καὶ δόξα καὶ φαντασία καὶ ὄνομα καὶ τὰ ἄλλα πάντα³.

¹ Corpus Dionysiacum II 2012: 149.

² Дионисий Ареопагит 2002: 759.

³ Corpus Dionysiacum I 1990: 198.

И Ему свойственны и разумение, и смысл, и знание, и осязание, и чувство, и мнение, и воображение, и имя, и все прочее¹.

2) DN 8, 7. "Δικαιοσύνη" δὲ αὐθις ὁ θεὸς ὡς πᾶσι τὰ κατ' ἀξίαν ἀπονέμων ὑμνεῖται καὶ εὐμετρίαν καὶ κάλλος καὶ εὐταξίαν καὶ διακόσμησιν καὶ πάσας διανομὰς καὶ τάξεις ἀφορίζων ἑκάστω κατὰ τὸν ὄντως ὄντα δικαιοτάτον ὄρον².

Также Бог воспевается как Справедливость — как всех по достоинству наделяющий, и благомерность, и красоту, и благочиние, и устройство, и все распределения, и порядки назначающий каждому в соответствии с поистине сущим справедливейшим пределом³.

3. Φιγυры перемещения

а) Триколон:

DN 7, 3: οὐτε νοεῖται οὐτε λέγεται οὐτε ὀνομάζεται⁴.
Он и не уразуемаем, не осознаваем, не называем⁵.

4. Τροпы

а) Псевдо-Дионисий может использовать метафоры ("γνόφος τῆς ἀγνωσίας" — «мрак неведения», — ΜΤ 1, 3⁶, «несветлые глубины неведения» — "ἀλαμπῶν μὲν ἀποφοιτήσεται τῆς ἀγνωσίας μυχῶν" — ΕΗ 1, theog. 4)⁷.

б) Однако чаще он, как и многие христианские богословы, прибегает к сравнениям, которые помогают объяснению сложных богословских вопросов.

1) ΕΗ 7, theog. 6. Καὶ γὰρ ὡς εἴ τις ἡλίου τὰ οἰκεῖα δωρουμένου φῶτα τοῖς ἀβλαβέσιν ὀφθαλμοῖς ἐν μετουσίᾳ τοῦ ἡλιακοῦ φωτὸς αἰτεῖ γενέσθαι τὰς οἰκειὰς ὄψεις ἐξαφανίζων, οὕτω πρὸς ἀδυνάτους ἤρτηται καὶ περιττὰς ἐλπίδας ὁ τὰς τῶν ἁγίων

¹ Дионисий Ареопагит 2002: 463.

² Corpus Dionysiacum I 1990: 204.

³ Дионисий Ареопагит 2002: 481.

⁴ Corpus Dionysiacum I 1990: 198.

⁵ Дионисий Ареопагит 2002: 463.

⁶ Corpus Dionysiacum II 2012: 144.

⁷ Ibidem: 175.

ἐξαιτῶν προσευχὰς καὶ τὰς κατὰ φύσιν αὐτῶν ἱερὰς ἐνεργείας ἐλαύνων ἀπροσεξίᾳ τῶν θείων δώρων καὶ τῶν φανοτάτων καὶ ἀγαθοδοτίδων ἐντολῶν ἀποφοιτήσῃ¹.

Это ведь — как если кто-нибудь оттого, что солнце дарует неповрежденным глазам свой свет, попросится быть причастником солнечного света, тем самым погубляя свое зрение: так же за невозможные и чрезмерные надежды хватается тот, кто, прося молитв у святых, изгоняет невниманием к божественным дарам и уходом от яснейших и благодатнейших заповедей их священные по природе действия².

2) ΕН 4, theog. 1. Καὶ καθάπερ ἐπὶ τῶν αἰσθητῶν εἰκόνων εἰ πρὸς τὸ ἀρχέτυπον εἶδος ὁ γραφεὺς ἀκλινῶς εἰσορᾷ πρὸς μηδὲν ἄλλο τῶν ὀρατῶν ἀνθελκόμενος ἢ κατὰ τι μεριζόμενος αὐτὸν ἐκεῖνον ὅστις ἐστὶ τὸν γραφόμενον εἰ θέμις εἰπεῖν διπλασιάσει καὶ δεῖξει τὸν ἑκάτερον ἐν ἑκατέρῳ παρὰ τὸ τῆς οὐσίας διάφορον, οὕτω τοῖς φιλοκάλοις ἐν νῶ γραφεῦσιν ἢ πρὸς τὸ εὐῶδες καὶ κρύφιον κάλλος ἀτενῆς καὶ ἀπαρέγκλιτος θεωρία τὸ ἀπλανὲς δωρήσεται καὶ θεοειδέστατον ἰνδαλμα³.

Подобно тому, как в случае воспринимаемых чувствами образов, — если рисующий неуклонно взирает на модель, ни на что другое видимое не отвлекаясь, ни от чего не рассеиваясь, то он, если можно так выразиться, создает изображаемое таким, каково оно есть, и показывает истину в уподоблении и образец в образе, притом что одно отличается от другого по существу. Так, упорное и неуклонное созерцание благоуханной и сокровенной красоты любящими красоту, рисующими в уме людьми, дарует им ее неложное и богоподобнейшее подобие⁴.

Таким образом, назвать стиль Псевдо-Дионисия чуждым риторических украшений никак нельзя, но он использует эти украшения умеренно, отчего они не бросаются в глаза, притом что внимание читателя поглощено сложно воспринимаемым содержанием, а не формой.

¹ Corpus Dionysiacum II 2012: 126.

² Дионисий Ареопагит 2002: 723.

³ Corpus Dionysiacum II 2012: 96.

⁴ Дионисий Ареопагит 2002: 649.

В целом о поэтике сочинений Псевдо-Дионисия можно сказать следующее. Это автор, обладавший высочайшим мастерством литератора, стремившийся не только донести до читателя некое доктринальное содержание, но и проявить свой художественный талант. Он получил прекрасное образование и в совершенстве владел искусством убеждения в целом и разнообразными частными приемами, каким учила античная и византийская школа. Он был знаком с тенденциями, распространенными в позднеантичной литературе: интертекстуальной игрой, символизмом, способностью к художественному вымыслу.

Если о круге чтения Псевдо-Дионисия судить по используемой им лексике, то вырисовывается преимущественный интерес к библейской и христианской тематике и разнообразным мистическим практикам, интерес к философии и прочим отраслям знания носит скорее служебный характер, интерес к классической поэзии отсутствует. Язык выдает в нем христианина, хотя, возможно, весьма свободных доктринальных убеждений, но никак не язычника, прикрывающегося христианством.

Независимо от того, обладал ли автор личным мистическим опытом, или не обладал, он стремился создать — и создал — художественное впечатление этого опыта. Нахождение ответа на вопрос, был ли он боговдохновенным тайнозрителем, лежит за пределами научного познания, но с филологических позиций можно сделать вывод, что он был гениальным художником слова, сумевшим поставить языковые средства на службу своим идеям и использовать их во всей полноте. То влияние, которое он оказал на последующее христианство, вполне соразмерно масштабу его таланта.

«МИСТИЧЕСКИЙ» ЯЗЫК ДАНТЕ

А.В. ТОПОРОВА

Как известно, Данте писал на так называемом вольгаре, народном языке, окончательно еще не сформировавшемся, лишь незадолго до того отделившемся от латыни и не вполне определившем свои отношения с диалектами. Прекрасно понимая положение зарождающегося литературного языка, Данте не просто сочинял на нем, но и «вылепливал» его, исследовал его возможности и границы. По пронизательному замечанию Дж. Контини, Данте испытывал постоянное творческое беспокойство в отношении вольгаре¹. Он пробовал перо в разных стилях, использовал синонимы (например, пять слов для обозначения могилы в «Ад», X), изобретал неологизмы, «пробовал» разные грамматические формы (вспомним знаменитую фразу “*Mischiate sono a quel cattivo coro / delli angeli che non furon ribelli / né fur fedeli a Dio, ma per sé foro*”, «Ад» III, 37-39, где глагол *essere* в прошедшем времени *passato remote* употреблен в трех разных формах) — и все это одновременно, как бы в поисках синтеза, некоего идеала, который мог бы стать нормой.

Тот же экспериментаторский подход характерен и для дантовского стиля, стремящегося к универсализму. Данте называет свою поэму «Комедией», в первую очередь потому, что этот жанр предполагал возможность варьирования стиля. В «Комедии» представлен и комический стиль, и куртуазный, и новый сладостный стиль, и ученый философский, и богословский. Творческая свобода Данте проявляется также в смешении стилей: в «Аде» есть примеры высокого стиля, а в «Рае» — низкого.

В лирике нового сладостного стиля предметом особого внимания Данте становится выработка такого языка / стиля, который бы соответствовал беспрецедентно высокому статусу Беатриче. Как это свойственно Данте, теория и практика идут бок о бок: сочиняя стихи, Данте одновременно предается литературной рефлексии. В «Новой жизни» этот процесс представлен достаточно ярко. С одной стороны, Данте вырабатывает «новый» стиль, тщательно отбирая лексику в соответствии с критериями «сладостности» и «изящества, красоты» (“*dolci e leggiadre*”, «Чистилище» XXVI,99). Эта лексика на первый взгляд могла бы показаться бедной и ограниченной, если бы не одна ее важная особенность, а именно терминологичность, проявляющаяся

¹ Dante 1965: 5.

двойко, — в использовании естественнонаучных и философских понятий, призванных объяснить природу любви, и в тенденции к интериоризации, к трансформации куртуазной любви, *eros*, в любовь высшего порядка, в христианскую *caritas*¹.

С другой стороны, Данте размышляет над своим стилем. К такой литературной рефлексии можно отнести расположение стихов «Новой жизни» по циклам, знаменующим влияние его предшественников и современников на его собственную творческую манеру: Гвиттоне д'Ареццо и сицилийско-тоscanские поэты, Гвидо Гвиницелли, Гвидо Кавальканти². В такой перспективе эволюция лирики Данте в «Новой жизни» предстает как путь от куртуазной поэзии через новый сладостный стиль к выработке собственного стиля.

Его Данте обозначает как «стиль хвалы» (“*stile della lode*”) и посвящает ему большой пассаж в «Новой жизни» (глава XVIII). Если прежде «все его желания» заключались в приветствии Беатриче, то после ее отказа в приветствии, свое блаженство Данте «сосредоточил в том, что не может быть [...] отнято. [...] “В словах, восхваляющих мою госпожу”. [...] Тогда я решил избирать предметом моих речей лишь то, что могло послужить для восхваления благороднейшей дамы»³. Это не просто констатация изменения собственного стиля, а переход на новый уровень — от куртуазного к богословскому⁴, поскольку идея блаженства, заключающегося в произнесении имени Иисусова (Иисусова молитва), представляет собой одно из центральных положений мистического богословия. Помещенная в следующей главе канцона “*Donne ch’avete inteletto d’amore*” («Лишь с дамами, что разумом любви») фиксирует провозглашенный Данте переход к духовному измерению в изображении любви и одновременно к новой манере письма. «Атмосфера эпифании»⁵ передается, в частности, четырежды повторенным словом “*cominciare*” «начинать» (XIX,3), обозначающим принципиально новое качество его поэзии.

В ключевом сонете «Новой жизни» “*Tanto gentile e tant’onesta pare*” (XXVI глава) суть новой концепции любви представлена особенно ярко. В нем речь идет о воздействии, которое Беатриче оказывает на лирического героя и на всех ее видящих. То, что личное воспри-

¹ См. об этом: Nardi 1949: 1-92.

² См. об этом, в частности: Елина 1971: 52-144.

³ Здесь и далее «Новая жизнь» цитируется по: Данте Алигьери 1968.

⁴ См., в частности: Branca 1966: 123-148.

⁵ Pirovano 2014: 43.

ятие поэта расширяется и распространяется на всех, т.е. как бы объективизируется, тоже не случайно, поскольку воздействие это не просто эстетическое и эмоциональное, а, можно сказать, онтологическое: все существо созерцающего Беатриче испытывает глубочайшее потрясение — глаза не смеют взглянуть на нее, язык замирает и не может ничего произнести, душу охватывает трепет. Этот трепет не психологического характера, он вызван не просто сильными душевными переживаниями, а свидетельствует о совершенно особом состоянии сердца в ответ на превышающую возможности его восприятия реальность. Ближе всего этот опыт к религиозному, точнее, к мистическому переживанию встречи человеческой души с Богом, ужасающей и одновременно радующейся.

Далее обозначается причина такого эффекта — Беатриче предстает существом / субстанцией, сошедшей с неба, дабы явить чудо¹. Эта атмосфера небесного видения обозначается и в прозаических комментариях, предшествующих сонету: «Я говорю, что столь благородной, столь исполненной всех милостей она была, что на видевших ее нисходили блаженство и радость; все же передать эти чувства они были не в силах. Никто не мог созерцать ее без воздыхания; и ее добродетель имела еще более чудесные воздействия на всех».

Следующий сонет из той же главы в более эксплицитной форме выражает эту идею эпифании:

Gitta nei cor villani Amore un gelo,
per che onne lor pensiero agghiaccia e père;
e qual soffrisse di starla a vedere
diverria nobil cosa, o si morria.

<...>

Ancor l'ha Dio per maggior grazia dato
che non pò mal finir chi l'ha parlato (35-37, 41-42)

Все низменное перед ней смутится.
И узревший ее преобразится
Или погибнет для грядущих дней.

<...>

Так милость Бога праведно судила —
Спасется тот, с кем дама говорила.

Трансцендентный характер любви, намечающийся в лирике нового сладостного стиля, приводит к созданию новых значений у при-

¹ Топорова 2022: 53-58.

вычных слов («трепет», «новый», «сладостный» и др.), употреблявшихся в предыдущей традиции в своем прямом значении.

Таким образом, для стиля хвалы характерны следующие особенности: обращение к избранной, «посвященной» аудитории, обладающей «разумением любви»; высшая степень спиритуализации любви, в которой нет места «телесному» аспекту; завоевание благосклонности донны не является главной целью любви, как в куртуазной лирике; источником удовлетворения и радости становится восхваление донны; вырабатывается специфическая лексика, которую можно назвать терминологической; сами стихи воспринимаются как дарованные свыше, как божественное откровение.

В «Комедии» эта тенденция продолжается и развивается. Безпрецедентно высокое положение Беатриче, пребывающей в Раю и приводящей Данте к Богу, не может быть описано обычным языком. Поэтическое слово выступает носителем истины в ее высшем смысле и уподобляется творящему божественному Слову. Здесь можно вспомнить средневековую мистическую литературу, описывающую соединение души с Богом, которое невозможно передать человеческим языком. Поэтому мистик старается говорить «словами непривычными, великими, действенными и полными света», по выражению Анджелы да Фолиньо¹.

К сходному языку прибегает и Данте в «Рае». Исследователи говорят об особом «мистическом дискурсе»², присутствующем в «Комедии», в первую очередь, в «Рае». С его помощью Данте стремится передать неземную реальность земными языковыми средствами. Семантический пласт этого дискурса включает в себя несколько важных моментов. Во-первых, это идея о *невыразимости увиденного* Данте-персонажем в Раю: его зрение, чувства, способность воспринимать и анализировать, его сознание и речь побеждены представшей ему реальностью. Ср. из первой песни «Рая», 70-71: “*transumanar significar per verba / non si poria*” — «Пречеловеченье вместить в слова / нельзя»; или “*da questo passo vinto mi concedo*” — «Здесь признаю, что я сражен вконец» XXX, 22³. Данте изобретает новое слово *transumanar*, поскольку слова существующие оказываются бессильными. Отсюда — осознание поэтом тщетности своих усилий: он мо-

¹ Карсавин 1997: 135.

² Leonardi Chivacchi 2010.

³ Здесь и далее текст «Божественной комедии» цитируется по изданию: Данте Алигьери 1968а. XXX, 39-42.

жет передать лишь «тень державы осиянной» (“l’ombra del beato regno”, I, 23), ибо для смертного эта ноша слишком тяжела (XXIII, 64-66). Видение Троицы в последней песни «Комедии» предваряется целым рядом сравнений, фиксирующих непосильность стоящей перед поэтом задачи: сон, исчезающий при пробуждении; снег, тающий на солнце; листья, на которых Сивилла писала свои пророчества и которые разлетались в разные стороны при дуновении ветра.

Во-вторых, это *световые образы*, удивительно яркие и разнообразные, с помощью которых передается небесная реальность¹. Все насельники Рая предстают в виде источников света разной формы и вида — искры, огни, сияния, сверкающие драгоценные камни. По мере продвижения вверх сила света увеличивается. Апогей мистического света — Святая Троица, представленная в виде трех равновеликих разноцветных радужных сфер, пронизывающих друг друга:

Ne la profonda e chiara sussistenza
de l’alto lume parvermi tre giri
di tre colori e d’una contenenza;
e l’un da l’altro come iri da iri
parea riflesso, e ’l terzo pareo foco
che quinci e quindi igualmente si spiri (XXXIII, 115-120)

Я увидал, объят Высоким Светом
И в ясную глубинность погружен,
Три равноемких круга, разных цветом.
Один другим, казалось, отражен,
Как бы Ирида от Ириды встала;
А третий — пламень, и от них рожден.

Тридцатую песнь «Рая» можно рассматривать, как мистический трактат, описывающий процесс озарения и преображения души под действием Божественного света:

Come sùbito lampo che discetti
li spiriti visivi, sì che priva
da l’atto l’occhio di più forti obietti,
così mi circumfulse luce viva,
e lasciommi fasciato di tal velo
del suo fulgor, che nulla m’appariva.

¹ Ср. лишь некоторые работы, в которых затрагивается эта тема: Ariani 2010; Chiavacci Leonardi 2010; Mocan 2012; Le teologie di Dante 2015.

...

Non fur più tosto dentro a me venute
 queste parole brevi, ch'io compresi
 me sormontar di sopr' a mia virtute;
 e di novella vista mi raccesi
 tale, che nulla luce è tanto mera,
 che li occhi miei non si fosser difesi;
 e vidi lume in forma di rivera
 fulvido di fulgore, intra due rive
 dipinte di mirabil primavera.
 Di tal fiumana uscian faville vive,
 e d'ogne parte si mettien ne' fiori,
 quasi rubin che oro circunscrive (XXX, 46-51, 55-66)

Как вспышкой молнии поражена
 Способность зренья, так что и к предметам.
 Чей блеск сильней, бесчувственна она, —
 Так я был осиян ярчайшим светом,
 И он столь плотно обволок меня,
 Что все исчезло в озаренье этом (46-51).

...

Еще словам коротким этим внемля,
 Я понял, что прилив каких-то сил
 Меня возносит, надо мной подъемля;
 Он новым зреньем взор мой озарил,
 Таким, что выдержать могло бы око,
 Какой бы яркий пламень ни светил.
 И свет предстал мне в образе потока,
 Струистый блеск, волшебною весной
 Вдоль берегов расцвеченный широко.
 Живые искры, взвившись над рекой,
 Садились на цветы, кругом порхая,
 Как яхонты в оправе золотой.

Данте омывает глаза водой из реки божественного света, и они обретают возможность подлинного зренья, становятся способными созерцать небесную реальность. Личина уступает место лицу, другими словами, личности, которая только и может предстоять Богу. Новое зрение — “la novella vista” — дает Данте видеть то, что недоступно человеческому взору, погрузиться в созерцание божественных

вещей. Здесь присутствует имплицитная отсылка к словам апостола Павла: «не видел того глаз, не слышало ухо, и не приходило то на ум человеку, что приготовил Бог любящим Его» (1 Кор 2:9). Обратим внимание на частое употребление глагола «видеть» в этой песне (трижды в рифме, т.е. в усиленной позиции) и ряда существительных с тем же корнем. Данте погружается в атмосферу видения, богословского и поэтического одновременно. Картина, изображенная здесь Данте, это результат и действие этого нового зрения, полученного им — то, что не смог описать апостол Павел, вернувшись в свое обычное «телесное» состояние, то удалось изобразить Данте, озаренному сиянием Божественной славы, «*lumen gloriae*», в Эмпирее (здесь можно увидеть переключку со словами: «*Io non Enèa, io non Paulo sono; me degno a ciò né io né altri 'l crede*», «Ад» II, 32-33 («Я не апостол Павел, не Эней, / Я не достоин ни в малейшей мере»)).

Таким образом, божественный свет первоначально ослепляет человека, лишает его способности что-либо различать, погружает в то состояние, которое средневековые мистики называют божественным мраком, совлечением всех чувств, а затем в этой «безвидности» зарождается новое преображенное зрение, обладающее особой силой и остротой. Свет предстает как активное начало, он находится в постоянном движении, действии; с одной стороны, он, можно сказать, выводит из строя Данте, с другой, проникает в его сознание, сердце, перерождает его и делает способным воспринять иную реальность:

...ma non eran da ciò le proprie penne:
se non che la mia mente fu percossa
da un fulgore in che sua voglia venne (139-141)

Но собственных мне было мало крылий;
И тут в мой разум грянул блеск с высот,
Неся свершенья всех его усиллий.

В-третьих, это *радость* как ответ на божественную *любовь*. Вместе со светом, любовью, сладостью она пронизывает атмосферу Рая, свидетельствует о глубинном соединении, взаимопроникновении душ. Как отмечает К. Ланда, исследовавшая «радостный словарь»¹ «Комедии», фундаментальная особенность радости — быть объектом и свойством коммуникации в Раю, как между людьми, так и между людьми и ангелами, ангелами и Богом, человеком и Богом.

¹ Ланда 2021: 229.

В-четвертых, это несказанная *красота* — Беатриче, пейзажа, Розы блаженных. В свете Божественной любви все предстает преображенным, новым, и лишь сила поэтического слова способна дать представление о невообразимом. Ср. своего рода синтез мистических образов, предложенный Данте:

Noi siamo usciti fore
del maggior corpo al ciel ch'è pura luce:
luce intellettüal, piena d'amore;
amor di vero ben, pien di letizia;
letizia che trascende ogne dolzore (XXX, 39-42)

Мы вознеслись в чистейший свет небесный,
Умопостижный свет, где всё — любовь,
Любовь к добру, дарящая отраду,
Отраду, слаще всех, пьянящих кровь¹.

В-пятых, это *молитва*. В своем фундаментальном и новаторском исследовании центральной роли молитвы в продвижении по небесному царству А. Веттори анализирует функции молитвы в «Комедии»². По понятным причинам в Аду она отсутствует, здесь господствует проклятие и богохульство. В Чистилище молитва играет огромную роль: она помогает душам продвигаться к Богу — и своя собственная, и молитва их ближних, так называемая молитва заступления. Вспомним, как покаянная молитва в последний момент жизни спасла Манфреда, казалось, уже обреченного на адские муки, и как молитва жены Форезе Донати Неллы сократила ему срок пребывания в «Чистилище». Неслучайно, что многие его насельники усердно просят Данте рассказать о них своим еще живущим родственникам, чтобы те молились о них. А некоторые персонажи (Марко Ломбардо, Гвиницелли, Арнаут Даниэль) просят, чтобы Данте помолился за них, когда предстанет перед Богом. Кстати, именно по молитвам Беатриче и самому Данте было дано это путешествие.

В Раю преобладает другой тип молитвы — хвалы и благодарения. В этом царстве, где исчезли ограничения времени и пространства, тип движения другой, духовный, и, соответственно, другой тип молитвы. Кроме того, молитва в Раю предстает как наиболее адекватный способ описания увиденного, не выразимого обычным языком, т.е.

¹ Данте 1950. «Рай», XXX, 39-42.

² Vettori 2022.

молитва становится тем единственно подходящим языком, с помощью которого возможно, хотя бы приблизительно, передать атмосферу Рая. Начиная с Земного Рая и далее, усиливаясь, молитва включается в литургические образы, она тесно переплетается с музыкой и движением, которые тоже рассматриваются как молитвенные действия, в которых участвуют душа и тело. Отметим, что музыка очень многообразна — это и звучание псалмов и молитв, и пение птиц, шелест листьев, пение Матильды, пение ангелов, симфония небесных сфер. Подобное соединение молитвы, движения / танца и музыки / пения представлено и в мистических трактатах (вспомним «Струющийся свет Божества» Мехтильды Магдебургской или «Огонь любви» Ричарда Ролла)¹.

Риторические средства мистического дискурса призваны передать совершенно новое содержание, ту реальность, которая доселе не имела своего словесного выражения в поэзии. Все языковые возможности привлечены к решению этой задачи. В лексике увеличивается количество абстрактных понятий, «визионерских» слов; широко используются лагнизмы, неожиданные значения, редкие слова и формы. Стиль — «сладостный», торжественный, возвышенный, большую роль играет музыкальный ритм, как бы воспроизводящий небесное пение. «Ученая» лексика, с одной стороны, и поэтические сравнения, восклицания, обилие слов со значением радости, любви, красоты, с другой, способствуют созданию уникального языка, призванного “*significat per verba*” («передать словами») то, что не поддается чувственному восприятию и интеллектуальному осмыслению. Язык «Рая» представлен одновременно как поэтический и богословский.

«Мистический дискурс» Данте в своих основных содержательных и формальных особенностях совпадает с языком средневековых мистиков, описывающих соединение души с Богом. Оставаясь поэтом, в «Рае» Данте становится и мистиком, что послужило поводом к его характеристике как поэта-богослова. Как мы видели, процесс формирования «нового» языка, способного передать непривычную реальность, начался еще на раннем этапе творчества, когда в «Новой жизни» выработывался «стиль хвалы». В «Рае» этот стиль достиг своей вершины, став «мистическим языком», наиболее адекватным человеческим средством для описания неопишуемого.

¹ См. об этом, в частности: Топорова 2006: 14-34.

СНЫ И ПРОРОЧЕСТВА В СРЕДНЕВЕКОВЫХ ФРАНЦУЗСКИХ ПОЭМАХ О РЫЦАРЕ С ЛЕБЕДЕМ

О.В. ПОПОВА

Рассказ о рыцаре, путешествующем в ладье, влекомой лебедем, в Средние века получил широкое распространение на территории Европы. До нас дошли французские, немецкие, английские, испанские, норвежские тексты, в которых содержится повествование об этом герое. Во всех версиях «сюжета о Рыцаре с лебедем» присутствует тема сверхъестественного вмешательства, а сам герой выступает в функции божественного посланника. Однако именно во французской традиции, в которой сюжет сложился и получил наиболее полное воплощение, появляются тексты, повествующие о мистических событиях, сопровождающих разные этапы легендарной биографии Рыцаря с лебедем, таких как сны, пророчества, видения ангелов.

Окончательное оформление «сюжета о Рыцаре с лебедем» получил лишь в XIV в., когда была записана поэма о Первом крестовом походе «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» (“Le Chevalier au Cygne et Godefroi de Bouillon”). В XIII в. были сделаны записи отдельных жест, посвященных деяниям этого персонажа: «Рождение Рыцаря с лебедем» (“La Naissance du Chevalier au Cygne”), «Рыцарь с лебедем» (“Le Chevalier au Cygne”) и «Конец Элиаса» (“La Fin d’Elias”).

Раздел посвящен героическим жеста, получившим письменную фиксацию в XIII в. на ранних этапах бытования рассматриваемого сюжета. Их генезис неоднороден: если сюжеты поэм «Рождение Рыцаря с лебедем» и «Рыцарь с лебедем», по всей видимости, имеют фольклорную основу, то жеста «Конец Элиаса» была сложена как их продолжение уже в русле литературной традиции, испытав влияние таких жанров, как рыцарский роман и житие. Кроме того, жеста «Рождение Рыцаря с лебедем» во французской традиции дошла до нас в двух версиях, за которыми в исследовательской литературе закрепились условные названия «Элиокса» (“Elioxe”) и «Беатрикс» (“Béatrix”). Можно согласиться с мнением Г. Париса, разделяемым большинством исследователей, о более позднем возникновении «Беатрикс» относительно «Элиоксы»¹. Подтверждением этой гипотезы может служить наличие определенных сюжетных особенностей, по-

¹ Paris 1890: 314-340. Далее поэма цитируется по данному изданию.

зволяющих сделать вывод о большей степени влияния на сюжет «Беатрикс» средневековой эпико-романной традиции и непосредственно поэмы «Рыцарь с лебедем», в которой повествуется о главном подвиге героя. К таким специфическим чертам, отличающим поэму «Беатрикс» от «Элиоксы», относится наделение мужского персонажа сальвационной функцией и многократная реализация мотива героических подвигов.

Рассказывая о деяниях Рыцаря с лебедем, жонглеры, вероятно, ставили перед собой несколько задач. История об удивительных приключениях Элиаса, путешествующего в ладье, влекомой лебедем, могла служить развлечением придворной публики. Кроме того, «сюжет о Рыцаре с лебедем» является примером генеалогической легенды, поскольку этот герой назывался в поэмах предком (дедом) Готфрида Бульонского, предводителя Первого крестового похода, впоследствии ставшего правителем Иерусалима. Наконец, поэмы имеют ярко выраженную дидактическую установку благодаря многократно реализуемому мотиву победы Бога над дьяволом. Именно присутствием данного мотива объясняется последовательное стремление средневековых поэтов наделить главного героя функцией божественного посланника-спасителя, приходящего на помощь положительным персонажам и противостоящего дьявольскому вмешательству. С сальвационной функцией героя, в свою очередь, связано включение в тексты поэм эпизодов божественного пророчества, отражающих веру средневековых поэтов в великую миссию Рыцаря с лебедем и его потомков.

В двух версиях поэмы «Рождение Рыцаря с лебедем», называемых «Элиокса» и «Беатрикс» в соответствии с именем матери главного героя, получают реализацию два варианта мотива божественного пророчества: в типологически более ранней «Элиоксе» присутствует мотив вещего сна и один эпизод явления ангела, в «Беатрикс» же мотив явления ангела повторяется многократно.

В поэме «Элиокса» повествование о вещем сне, который видит героиня, приурочено к упоминанию первой брачной ночи. Элиоксе, которую берет в жены король Лотар и которой суждено стать матерью Рыцаря с лебедем, его братьев и сестры, снится, что на ее кровати лежит семь яблок из райского сада (“*pumes de paradis que Dex a en baillie*”); мать Лотара отрывает у шести яблок стебли, забыв про одно, затем бросает яблоки в пустынное место, а стебли сохраняет. В общей сложности в поэме рассказ о сне повторяется трижды: вначале от третьего лица, затем он вложен в уста героини, рассказывающей

о сновидении своему супругу, а в финале поэмы — в уста Лотара, пересказывающего сновидение Элиоксы своим детям.

Король Лотар наделяется функцией толкователя сна. Он трактует его как предсказание о рождении семерых детей, которых пошлет Бог (“VII. pumes sont. VII. fil, dont Dex vos en delivre”) и которые в будущем совершат великие подвиги. Подобное толкование объясняется связью с более ранним эпизодом поэмы, в котором происходит знакомство короля с будущей женой. Лотар встречает Элиоксу в лесу во время охоты, и она обладает чертами, указывающими на ее принадлежность сверхъестественному миру, в частности, даром пророчества: героиня предсказывает Лотару, что в случае их брака у них родится дочь и шестеро славных сыновей, потомки которых будут править на Востоке.

После рассказа о замужестве Элиоксы, помимо сна, другие мотивы, связанные с ее способностью предвидеть будущее, в повествование не включаются. Вероятно, мотив вещего сновидения героини, получившей статус королевы, может быть отнесен к группе мотивов, которые Ж. Ле Гофф, посвятивший онирическому мотиву в литературе Средневековья отдельную главу своей работы «Средневековый мир воображаемого», обозначает как «королевские сны». Средневековые представления о природе снов во многом восходят к классификации, изложенной в комментарии Макробия к Цицероновскому «Сну Сципиона». Макробий, в свою очередь, развивает традиционную для античной мысли идею об иерархии сновидцев, утверждая, что неопровержимыми и достоверными снами-пророчествами могут считаться только сновидения лиц, облаченных верховной властью¹.

Как отмечает французский исследователь, в Библии такой способностью наделены в том числе язычники, однако смысл пророческих сновидений для них, как правило, неясен. В качестве одного из наиболее ярких примеров приведем ветхозаветную книгу Пророка Даниила, в которой говорится о многочисленных пророческих снах и видениях, ниспосланных Богом царям Навуходоносору, Валтасару и Дарию; однако правители не могут постичь значение снов, и разъяснить их может лишь пророк Даниил.

Модель, включающая в себя как персонажа, которому снится вещий сон, так и толкователя этого сна, помимо «Элиоксы», встречается и в других средневековых памятниках, созданных в русле эпикороманной традиции. Так, в «Песни о Нибелунгах» значение сна, при-

¹ Ле Гофф 2001: 336.

сбившегося бургундской королевне Кримхильде и предсказывающего гибель ее будущего мужа, объясняет ее мать Ута. Рассматривая многочисленные примеры снов в средневековых эпических текстах, С.М. Боура выделяет несколько функций: они создают ощущение предначертанности судьбы, предупреждают героя о грядущих событиях, оказывая влияние на принятие им решений. Сон как повествовательный прием помогает поместить центральную тему в структурно значимое место, подготовить наступление кульминации и сделать ее более выразительной. Исследователь приводит примеры как снов, понятных персонажу-сновидцу, так и сюжетных ситуаций, в которых сновидение нуждается в интерпретации¹.

Ле Гофф проводит различие между видением в состоянии бодрствования и сном в том числе на том основании, что сон чаще всего подлежит толкованию, так как несет в себе иносказательный смысл. Как отмечается в его работе, чаще всего в тексте Вульгаты понятное видение и подлежащий толкованию сон обозначаются соответственно как “visio” и “somnium”². В то же время в позднеантичных и средневековых текстах обозначение “visio” упоминается также применительно к сновидениям: к примеру, в комментарии Макробия к «Сну Сципиона» этим словом обозначаются сны, являющие картину будущего (наряду с “*ogaculum*”, то есть явлениями во сне божественных посланников или святых, и “*somnium*” — снами, предвещающими будущее в завуалированной форме)³.

Во французских жестах о Рыцаре с лебедем наиболее часто употребляемым обозначением сновидения является существительное “*songe*”. В частности, оно используется в «Элиоксе»: говорится, что когда королева заснула, ей приснился сон (“*dont a songié .I. songe*”). При этом в прямой речи героини появляется и другое обозначение — “*fantosme*”. Согласно классификации сновидений, сложившейся в первые века нашей эры, под словом “*phantasma*” (“*visum*”) понималось наваждение, иллюзия, то есть сон, в котором не содержится предсказания⁴. Уже в XII в., вслед за Макробием, Иоанн Солсберийский именно так называет состояние между сном и пробуждением, не обусловленное сверхъестественным влиянием⁵.

¹ Боура 2002: 392.

² Ле Гофф 2001: 235.

³ Там же: 337.

⁴ Ле Гофф 2001: 331.

⁵ Wittmer-Butsch 1990: 118.

Использование в поэме разных лексических средств передает несоответствие реакции на сновидение самой Элиоксы и короля Лотара: героиня испугана, в то время как Лотар успокаивает жену и стремится представить ее видение как доброе предзнаменование о будущей славе их потомков. Таким образом, при помощи существительного “*fantosme*” подчеркивается восприятие Элиоксой своего сновидения как ночного кошмара, вселяющего страх и, возможно, лживого; в уста короля же вложено понимание его как вещего сна (“*songe*”), который необходимо истолковать.

Вместе с тем истинное значение ночного видения Элиоксы недоступно ни ей, ни королю, хотя им и понятны отдельные детали. По всей видимости, эпизод вещего сна в средневековой жесте можно рассматривать в том числе как эпический прием «забегания вперед». Рассказ о видении Элиоксы в символической форме «готовит» аудиторию к восприятию последующих событий: рождения у королевы чудесных детей и козней злой свекрови Матросилии. Под семью яблоками из райского сада подразумеваются семеро детей, а под шестью стебельками, оторванными и спрятанными свекровью, — волшебные цепочки, с которыми дети появляются на свет и которые впоследствии Матросилия приказывает отнять у них. После этого шестеро детей превращаются в лебедей, человеческий облик удастся сохранить только дочери короля. Пустынное место, в которое были брошены яблоки (в повествовании от третьего лица употребляется существительное “*desertie*”, в пересказе Элиоксы — “*terre ermie*”), вероятнее всего, должно ассоциироваться с лесом, в который Матросилия приказывает унести детей, и жилищем отшельника (“*ermites*”), воспитавшего их.

Кроме того, неточная интерпретация сна Лотаром может объясняться тем, что в пересказе Элиоксы опущена важная деталь: не упоминается о вмешательстве ее свекрови, вследствие чего роль Матросилии как вредителя оказывается от него скрыта. В реплике королевы упоминание его матери, содержащееся в основном повествовании, заменяется на неопределенно-личное местоимение “*on*”. Конструкция с местоимением “*on*” используется и в финале поэмы в речи Лотара, обращенной к его детям, после возвращения цепочек принявшим человеческий облик: “*Vos caines sont les keues que on si bien garda*” («Ваши цепочки — это стебельки, которые были хорошо спрятаны»). Толкование сна королем, в котором не учитывается вмешательство вредителя, отражает общую установку создателей поэмы: все происходящие события являются исполнением божественного промысла и предполагают заведомо положительный исход.

Таким образом, мотив вещего сна, включенный в сюжет «Элиоксы», предваряет сразу несколько событий, о которых рассказывается в поэмах цикла о Первом крестовом походе. Под толкованием Лотара подразумеваются приключения его потомков, которым посвящены жес-ты о подвигах Рыцаря с лебедем и Готфрида Бульонского, а пересказ, вложенный в уста Элиоксы, соответствует чудесным событиям биографии сыновей и дочери в то время, когда они еще не достигли зрелого возраста — о них повествуется непосредственно в поэме «Элиокса».

Обращаясь к средневековым учениям о снах, исследователи отмечают тенденцию к их «дьяволизации», недоверию к античным представлениям о том, что посредством ночного видения с человеком может говорить Бог¹. В то же время в ряде средневековых текстов, таких как трактат Тертуллиана «О душе» и «Исповедь» Блаженного Августина, оказавших сильное влияние на философов и богословов Средневековья, допускается, что источником сна могут выступать не только демоны или тело и душа самого сновидца, но и божественная сила. Подобные суждения можно встретить и у более поздних авторов: так, Алхерий Клервоский в XII в. полагал, что сны, содержащие предсказания, могут быть посланы Богом, который способен таким образом говорить со сновидцем сам или через ангелов². Мотив сна Элиоксы отражает двойственное отношение средневекового человека к сновидениям, которые могут восприниматься одновременно как предчувствие предстоящих бед и божественное предсказание о великих событиях.

Помимо мотива вещего сна, в «Элиоксе» присутствует эпизод чудесного видения, посылаемого королем Лотару в состоянии бодрствования. В финале поэмы вводится рассказ о посещении Лотаром храма и задаваемом им вопросе о том, кто из его сыновей даст начало роду правителей на Востоке. Ангел приносит королю весть (“с’uns angeles li aporte et li dist la novele”), пророчествуя, что его род прославит тот, кто отправится в странствия вместе с лебедем. Обращение Лотара к сверхъестественным силам также можно отнести к приемам «забегания вперед», поскольку оно как будто предопределяет странствия героя вместе с его братом, оставшимся в лебедином облике. Видение короля уже названо “avisons” («видение»), и, в отличие от кошмарного сна Элиоксы, описывается как «доброе и прекрасное» (“li vint une avisons qui molt fu bone et bele”).

¹ Кузнецова 2015: 482-485.

² Wittmer-Butsch 1990: 118.

В типологически более поздней поэме «Беатрикс», повествующей о рождении и юношеских подвигах Рыцаря с лебедем, мотив явления ангела повторяется многократно. Впервые о явлении божественного посланника упоминается после рассказа о превращении детей в лебедей. В отличие от сюжета «Элиоксы», в этой версии человеческий облик сохраняет не женский персонаж, а юноша, один из рожденных Беатрикс сыновей, который впоследствии при крещении получит имя Элиас. Ангел ночью является отшельнику, воспитавшему чудесных детей. Согласно тексту, персонаж пребывает в состоянии бодрствования: на вопрос, спит ли он, отшельник отвечает отрицательно. Ангел возвещает, что он посланник Бога и пришел, чтобы передать его волю. С точки зрения сюжета ангел является источником правдивого знания: он рассказывает о семерых королевских детях, их матери, которая пятнадцать лет томится в темнице по вине злой свекрови Матабрюны, и о том, что шестеро детей превратились в лебедей после того, как с них были сняты чудесные цепочки. Также ангел пророчествует, что на следующий день королеву будут судить, но она будет оправдана, так как по Божьей воле юноша, которого воспитывает отшельник, сразится за нее в судебном поединке верхом на коне с щитом и мечом. На все сомнения, высказанные отшельником относительно того, что его воспитанник не обладает нужными навыками, ангел отвечает, что битва состоится, так как этого хочет Бог.

В рассматриваемом эпизоде божественный посланник наделяется двумя функциями: он предсказывает будущее и, открывая правду о беде, в которую попала Беатрикс, создает мотивировку для свершения героем первого юношеского подвига. Адресатом в данном эпизоде является не сам герой, а отшельник, воспитавший его. Однако далее говорится о том, что во время путешествия ко двору короля ангел сидит на плече юноши и наставляет, что нужно говорить, хотя в тексте не поясняется, видит ли его сам герой.

Мотивы видения ангела главному герою включаются в повествование уже после того, как при крещении он получает имя Элиас, посвящен в рыцари и совершает свой первый подвиг, спасая свою мать. Последующие деяния Элиаса мотивированы побегом Матабрюны в замок Мобриант. Описывается осада Элиасом замка, в котором она укрылась, и победа над ее рыцарем Ондрэ. Посредством мотива явления божественного посланника снова получают реализацию две его функции: ангел предупреждает, что на помощь Ондрэ придут еще десять рыцарей, спрятанных в лесу Матабрюной, а также выступает побудительной силой для свершения Элиасом героических деяний —

заверяет героя в том, что Бог на его стороне и, наказав одержимую дьяволом Матабрюну, он совершит праведное дело.

Наконец, в финале поэмы «Беатрикс», согласно сюжету, ангел посещает Элиаса ночью, когда герой бодрствует, и передает волю Бога: отправиться в странствия со своим братом-лебедем, который повезет по реке его ладью. Если в более ранней поэме «Элиокса» божественный посланник выступает исключительно в функции пророка, предсказывая отцу Рыцаря с лебедем дальнейшие события, но никак не влияя на действия самого героя, то в этом эпизоде «Беатрикс» он выводит героя из состояния бездействия и дает ему указания.

Мотив явления разным персонажам божественного посланника присутствует также в поэмах «Рыцарь с лебедем» и «Конец Элиаса». Так, в жесте «Рыцарь с лебедем» супруге главного героя, называемой Беатрикс, в первую брачную ночь является ангел и пророчествует о рождении дочери, которая станет матерью троих достойных сыновей. Герцогиня Беатрикс, которой незадолго до этого Рыцарь с лебедем запретил задавать вопрос о его имени и происхождении, пытается узнать у ангела, насколько знатен ее супруг, и получает ответ, что он выше, чем сам германский император. В данном примере говорится не о сне, а о видении, поскольку в тексте подчеркивается, что герцогиня в момент явления ангела бодрствует, в отличие от своего супруга, и божественный посланник исчезает, как только Рыцарь с лебедем просыпается. Нельзя исключать, что появление в сюжете подобных мотивов в какой-то мере связано с развитием традиции средневековой мистики, однако нам представляется, что в гораздо большей степени на средневековых поэтов оказала влияние библейская история о видении Девой Марией ангела Гавриила, пророчествующего о рождении Сына Божия.

В поэме «Рыцарь с лебедем» получают реализацию также мотивы вещего сновидения, которые можно отнести к «королевским» снам, предупреждающим правителя о предстоящих несчастьях. Перед сражениями вещей сон видит главный герой, к тому времени получивший титул герцога Бульонского. Поскольку в поэме присутствуют явные отсылки к «Песни о Роланде», вероятно, здесь проявилось влияние мотивов вещих сновидений Карла Великого, который видит их дважды: перед тем, как он оставляет Роланда во главе арьергарда, и перед битвой с сарацинами. Как и в снах Карла, в сновидении Рыцаря с лебедем присутствуют животные: ему снится, что на Бульонский замок нападают четыре льва, три медведя и два дракона, с которыми сражаются сто рыцарей. В роли толкователя сна выступает супруга

Рыцаря с лебедем Беатрикс: она верно интерпретирует его как предсказание о скором нападении на Бульон саксонцев.

В поэме «Рыцарь с лебедем» для обозначения вещего сна главного героя используется существительное “*songe*” и та же формула, что и в «Элиоксе» (“*si a songié .I. songe*”). В «Песни о Роланде» во всех эпизодах снов Карла употребляется другое обозначение — “*avisium*”, под которым, согласно выводам Ж. Ле Гоффа, в большинстве случаев подразумевается понятное видение, не требующее толкования. Действительно, в поэме о Рыцаре с лебедем герой, видевший сон, в отличие от Карла Великого в «Песни о Роланде», не может в полной мере постичь его смысл, хоть и понимает, что видение сулит грядущие опасности. Нет в жесте о Рыцаре с лебедем и однозначного указания на то, что сон был послан ангелом или архангелом, тогда как вторые два сновидения Карла были явлены архангелом Гавриилом. Кроме того, Карл в «Песни о Роланде» не просыпается, поскольку, как считает С.М. Боура, ни один из снов не тревожит его настолько сильно¹. Рыцарь же с лебедем, как сказано в тексте, «пробуждается от страха, вызванного сном» (“*de la paor qu'il ot li convint esvellier*”).

В поэме «Конец Элиаса», посвященной последним деяниям Рыцаря с лебедем и его смерти, также присутствуют мотивы явления божественного посланника и вещего сна. Одним из центральных событий поэмы является возвращение лебедю человеческого облика. О том, каким образом можно это сделать, становится известно из чудесного послания, полученного от сверхъестественного персонажа, введенного в сюжет. Рассказывается о том, как к берегу приближается белое судно, а на нем находится человек, одетый в белое; судно подплывает к лебедю, и человек отдает ему послание, написанное золотыми буквами, вместе с тем забирает у него ладью, после чего судно исчезает еще более стремительно, чем появилось; лебедь подплывает к берегу и отдает послание Элиасу, а тот передает его капеллану, который может его прочесть. После того, как Рыцарь с лебедем в точности следует указаниям — находит кубки, в которые была отлита цепочка его брата, ставит их на алтарь во время мессы, — происходит превращение лебедя в человека. Таким образом, «белый человек» в этой поэме выполняет те же функции, что и ангел в поэмах «Беатрикс» и «Рыцарь с лебедем»: передает божественную волю, тем самым создавая мотивировку для героических деяний. В то же время этот эпизод отличается от эпизодов явления ангела в других поэмах, поскольку у

¹ Боура 2002: 397.

чудесного знамения не единственный адресат, человека в белом видят все персонажи.

В финале поэмы «Конец Элиаса» рассказывается о жене Рыцаря с лебедем герцогине Бульонской: во сне ей является ангел и возвещает о том, что она вскоре получит вести о рыцаре, некогда прибывшем к ней в ладье, влекомой лебедем, но покинувшем ее после того, как она задала ему вопрос о его происхождении. Согласно сюжету поэмы, на следующее утро герцогиня действительно получает вести о местонахождении Элиаса, после чего вместе с дочерью Идой отправляется к нему и воссоединяется с супругом. В этом эпизоде заметны параллели с эпизодом явления ангела отшельнику в поэме «Беатрикс»: похожим образом божественный посланник вопрошает, спит она или бодрствует, затем говорит, что пришел к ней по воле Бога. Но в данном случае в повествовании уточняется, что герцогиня спит и просыпается уже после того, как ангел покидает ее, поэтому вопрос ангела скорее можно считать формулой, заимствованной из «Беатрикс». Сон герцогини в данном случае обозначается как “*songe*”, хотя он не требует толкования.

Как видим, в поэмах о Рыцаре с лебедем рассказывается о явлении ангела персонажам как в состоянии бодрствования, так и во сне. Как мы предполагаем, на появление мотивов видения божественного посланника оказали сильное влияние новозаветные тексты, в которых мотив пророчества ангела реализуется различным образом. Так, согласно Евангелию от Матфея, ангел являлся Иосифу во сне, передавая божественную волю — взять Марию в жены; в Евангелии же от Луки говорится о видениях в состоянии бодрствования: Захария видит ангела, возвещающего о рождении Иоанна, наяву, Марии также является ангел Гавриил в то время, когда та не спит.

Несмотря на открытость к различным вариациям, как сюжетным, так и лексическим, в поэмах о Рыцаре с лебедем мотив явления ангела, говорящего с персонажами во сне или в состоянии бодрствования, во всех случаях представляется как ясный для понимания способ возвещения правдивого знания как о будущем, так и о прошлом. На повествовательном уровне его можно рассматривать как характерный для эпоса прием «забегания вперед» и как способ создания мотивировки совершения эпическим героем подвигов. В отдельную группу можно выделить «королевские сны», присутствующие в поэмах «Элиокса» и «Рыцарь с лебедем»: в них не фигурирует ангел, но их смысл не совсем понятен сновидцу, поэтому они требуют толкования другими персонажами.

Разные варианты реализации мотивов сна и пророчества отражают эволюцию «сюжета о Рыцаре с лебедем» в литературной традиции. В типологически более ранней поэме «Элиокса» функцией прорицательницы в первую очередь наделяется сама героиня до замужества (этот мотив можно отнести к архаическим чертам сюжета), позже она видит вещий сон, значение которого для нее и ее супруга неясно, а в финале в качестве пророка выступает ангел. В поэмах «Беатрикс» и «Рыцарь с лебедем» пророчества во всех случаях исходят от божественного посланника, который является персонажам наяву и, помимо функции пророка, становится побудительной силой для свершения героических деяний, передавая герою божественную волю. Вместе с тем лишь герои-правители способны видеть вещие сны, смысл которых может быть от них скрыт, но которые поддаются толкованию другими персонажами. Оба мотива оформляются как литературные приемы, последовательно привлекаемые средневековыми поэтами и выполняющие определенные повествовательные функции.

Несколько иную ситуацию можно увидеть в поэме «Конец Элиаса», имеющей литературный генезис. В рассказе о явлении ангела используются формулы, ставшие к тому времени устойчивыми, которые, однако, семантически не всегда соотносятся с сюжетом. Кроме того, расширяется круг адресатов, которым доступно видение божественного посланника: если во всех случаях ангел является одному из персонажей, то явление человека, одетого в белое, в поэме «Конец Элиаса» наблюдает большое количество людей.

Таким образом, на примере средневековых французских героических жест о Рыцаре с лебедем прослеживается постепенный процесс привлечения поэтами архаических мотивов сна и пророчества, их христианизации и «олитературивания». Во всех случаях описываемые в поэмах видения и сны правдивы и представляются поэтами как способ взаимодействия двух миров — человеческого и сакрального.

О ДУХОВНОЙ ПОЭЗИИ РОБЕРТА САУТВЕЛЛА

Е.В. ХАЛТРИН-ХАЛТУРИНА

Так называемая медитативная традиция впервые веско заявила о себе отнюдь не в творчестве Дж. Донна, а в творчестве Роберта Саутвелла.

(Л. Мартц)¹.

Поэтическое наследие Роберта Саутвелла (Robert Southwell, ок. 1561–1595), английского священника-иезуита, автора христианских гимнов, молитвенных медитаций и поучений, пострадавшего за католическую веру при королеве Елизавете I Тюдор (при которой в 1563 / 1572 гг. была составлена окончательная редакция англиканского «символа веры» — свода 39 доктринальных утверждений), не столь велико, не столь поэтически отточено и не столь широко известно, как творчество Джона Донна (1572–1631). До сих пор наши современники нередко пытаются определить Саутвелла под сень донновской «метафизической» школы, хотя уже 70 лет назад, в середине XX в., этой тенденции серьезно сопротивлялся известный исследователь британской словесности XVI–XVII вв. Луис Мартц, изучавший генезис английской медитативной литературы. Мартц сетовал на ограниченность понятия «метафизическая» поэзия (“metaphysical poetry”), предложив его скорректировать. Термин этот вошел в научный обиход с легкой руки Герберта Гривсона и Т.С. Элиота², но к середине XX в. доскональное изучение литературы позднего Ренессанса и раннего барокко требовало использования более аккуратного и в то же время более широкого термина «медитативная поэзия» (“the poetry of meditation”)³. Попытка уточнить словоупотребление объяснялась следующим образом: в середине XX в. сходство поэзии Донна, Герберта (Херберта), Вонна, Крэншо и прочих авторов внелитургической духовной поэзии XVI–XVII вв. виделось в том, что все они прибегали к созерцательным приемам, напоминающим монашеские практики:

¹ Дословно: Martz 1954: 3 “...a ‘meditative tradition’ <...> found its first notable example not in Donne but in Robert Southwell”. Здесь и далее в главе, если не указано иначе, переводы и подстрочники автора раздела. — *Е. Х.-Х.*

² Grierson 1921; Eliot 1932.

³ Martz 1954: 4.

Под «поэтами-метафизиками» хорошо бы понимать не только Донна и его школу, а группу писателей, сильно различающихся по темпераменту и мировоззрению, но в то же время объединенных чертами, которые, по сути, восходят к известным методам религиозной медитации. <...> Скажем больше (хотя это выходит за рамки нашего исследования): своим обыкновением погружаться в системные размышления о «тварных особях» Вонн, Марвелл, Траэрен и даже Милтон обнаруживают между собой фундаментальную связь¹.

Примечательно, что Луис Мартц уверенно выдвинул на роль первопроходца в области медитативной английской поэзии изучаемой эпохи именно Роберта Саутвелла. Следует сказать, что далеко не все исследователи стремятся следовать этой же логике. Большинство продолжает признавать лидерство исключительно за Джоном Донном. Но есть и такие, кто отдает пальму первенства в духовной поэзии Джорджу Герберту². Вместе с тем исследователи английской литературы XVI–XVII вв. неоднократно подчеркивали, что поэзия Герберта и Крэншо больше перекликается с поэзией Саутвелла, чем с поэзией Донна.

Признавая себя сторонником и последователем Пьера Пурра (Pierre Pourrat, 1871–1957?), автора трехтомного труда о христианских духовных практиках, известных европейцам начиная с классического святоотеческого периода и вплоть до XVII в.³, Луис Мартц сосредоточил внимание исключительно на том, как эти практики — и в особенности молитвенное созерцание и размышление по методу Игнатия Лойолы (в 1548 г. его «Духовные упражнения» были одобрены папой Римским) — проникали в XVI–XVII вв. на Туманный Альбион, и как они отразились в поэтических текстах того времени.

Отметим, что нити, связующие Лойолу с такими видными богословами и основателями монашеской жизни как Иоанн Кассиан Римлянин, у Мартца не рассматриваются. В патристику на страницах своей монографии он не углубляется, в фокусе его внимания XVI и XVII вв.

¹ Martz 1954: 2-3.

² См., например: Di Cesare 1978.

³ Pourrat 1947.

Согласно Мартцу, «Книга молитв и медитаций» (1554) Луиса де Гранады, «Брань духовная»¹ (1589), приписываемая Лоренцо Скупולי, и «Руководство к благочестивой жизни» (1609) Франциска Сальского, напечатанные на английском языке в Антверпене, Лёвене, Руане, Париже, Дуэ, Реймсе, активно завозились в Англию. Кроме того, существовали подпольные католические типографии внутри страны. Большой популярностью у британских католиков и сочувствовавших им читателей также пользовался трактат Гаспара Лоарте о молитвенном правиле с использованием четок — розарии (“Instructions and Advertisements, How to Meditate the Mysterries of the Rosarie”, с. 1579)².

Помимо распространения книжной продукции английские приверженцы Контрреформации обеспечивали подготовку английских католических священников в семинариях и монастырях континентальной части Западной Европы. Среди прошедших иезуитскую подготовку миссионеров-проповедников был и Роберт Саутвелл.

* * *

Как же сложилась его жизнь? Сегодня имеется несколько серьезных биографических исследований, посвященных Саутвеллу³, но здесь мы представим лишь небольшую биографическую справку.

Роберт Саутвелл (ок. 1561–1595) происходил из семьи британских подданных из графства Норфолк, проживавших неподалеку от разрушенного в 1540-е гг. монастыря — приората Уолсингема (Walsingham Priory) — и не принявших доктрины англиканства. В годы отрочества он отправился получать образование за пределы Англии, в Дуэ, где в 1576 г. поступил в учение к иезуитам. Период послушничества (новициат) юноша проходил в бельгийском городе Турне, где и был принят в орден. Рукоположенный во священника в Риме в 1585 г., Саутвелл испросил в своем ордене позволения отправиться вместе с Генри Гарнетом (Henry Garnett, 1505–1606) в родную Англию в составе иезуитской миссии 1586 г. Опасность этого предприятия была совершенно очевидна, так как в Англии того времени приверженцы Контрреформации подвергались преследованиям, а иезуитские проповедники нередко погибали как мученики. И все-таки Роберт Саутвелл (которому тогда было около 24 или 25 лет) сознательно двинулся навстречу испытаниям и целиком погрузился в проповедни-

¹ Ср. «Невидимую брань» Никодима Святогорца в рус. пер. Феофана Затворника.

² Collins 1940; Hughes 1942.

³ См., например: Brownlow 1996; Klause 2008; Sweeney 2006.

ческую деятельность, а также в дело просвещения и воспитания англоязычной паствы в духе католицизма. С одной стороны, проповедовать католицизм в эпоху английской пост-Реформации можно было лишь тайком, в закрытых обществах. С другой, духовное слово можно было доводить до достаточно широкого читательского круга с помощью публикаций. Иезуиты, как известно, имели в Англии свои типографии, в том числе в Лондоне, где Саутвелл и поселился. Он вкладывал немало сил в распространение рукописного и печатного слова.

В Англии в рукописном виде циркулировали эпистолы и проповеди Саутвелла. Его прозаическая поэма «Скорбные слезы Марии Магдалины» (“Mary Magdalen's Funeral Tears”) была опубликована в 1591 году и сделалась столь востребованной, что на протяжении полувека книжку переиздавали практически каждые четыре года. Кстати говоря, Саутвелла читали не только католики: неслучайно среди его подражателей оказался известный писатель и драматург из лагеря англикан — Томас Нэш, создавший «Скорбные слезы Христа над Иерусалимом» (“Christ's Tears over Jerusalem”, 1593), где звучали отголоски из саутвелловских «слез Магдалины».

Самое знаменитое стихотворение Саутвелла — “The Burning Babe” («Пламенеющее дитя», или «Горящий младенец», или «Охваченное пламенем дитя»), без которого давно уже не обходится ни одна англоязычная хрестоматия поэзии XVI в., вызывало восхищение многих его современников. Хвалебный отзыв Бена Джонсона сделался крылатым: Бен Джонсон признался в переписке с одним из своих корреспондентов, что если бы ему довелось создать такое стихотворение как “The Burning Babe”, то он без сожаления уничтожил бы многие свои вирши¹.

Вместе с тем, “The Burning Babe” выбивается своей необычностью и из поэзии Саутвелла: это не гимн, не плач, не проповедь, не аллегория, не рождественская песнь и не мистическое видение, приводящее к религиозному экстазу. Яркое, странное видение охваченного пламенем ребенка поражает мысленный взор читателя своей необычностью, а затем, по мере разглядывания образа и проникновения сквозь слои загадочной пелены, читатель ощущает пробуждение чувств — и наконец приходит к пониманию происходящего: в видении явился маленький Иисус, Сын Божий, который ради спасения людей воплотился, сделавшись человеком и приняв на себя страдания. Младенец объят священным огнем, который распространяет

¹ См. об этом: Jonson 1925:137; Sweeney 2006: 279-289.

жар и причиняет ему боль не меньше огня обычного. Смешанные переживания удивления, боязливой отстраненности, соприкосновения с чужой острой болью и сочувствия неожиданно прерываются заключительными строками:

With this he vanished out of sight and swiftly shrunk away,
And straight I called unto mind that it was Christmas day.

Вдруг он растаял, с глаз исчез, как не было его,
И явственно я ощутил: сегодня — Рождество.

Стихотворение (в нем 16 строк семистопного ямба) очень ритмично. Оно исполнено аллитераций и ассонансов и мелодично, как многие стихотворения Саутвелла. Эта мелодичность побудила английских композиторов XVII–XX вв. обращаться к лирике Саутвелла для создания канцонетт, арий, гимнов и песенных циклов. Из музыкальных произведений, исполняемых в наше время, примечателен цикл песен для хора мальчиков Бенджамена Бриттена «Рождественские песни» (“A Ceremony of Carols”, Op. 28, 1942), куда вошло два стихотворения Саутвелла: “This Little Babe” (в 1595 г. опубликованное как “Newe Heaven, Newe Warre”) и “In Freezing Winter Night” (отрывок из «Жалобы апостола Петра», опубликованный в посмертном сборнике Саутвелла под названием “New prince, new pomp”).

Роберт Саутвелл является автором многих духовных стихотворений, большая часть которых создана с 1586 по 1592 г., в годы его миссионерского служения. Самое объемное среди его поэтических сочинений — «Жалоба апостола Петра» (“St. Peter’s Complaint”¹, 1595), которое переиздавалось еще активнее, чем «Скорбные слезы Марии Магдалины».

Саутвелл был убежден, что религиозные преследования открывают новые возможности для преодоления житейских трудностей и способствуют духовному росту тех, кто сможет трудности превозмочь. Сам он мысленно готовился принять любой путь служения Господу, вплоть до мученического. Мученичество, по его мнению, позволяло обнаружить искренность и постоянство религиозного чувства. Об этом он говорил и языком поэзии (см., например: “Life is but Losse” — «Жизнь есть Потеря»).

В 1592 г. после шести лет проповеднической работы в Англии Саутвелл был арестован в графстве Харроу, так как иногда навещал в тех краях дом семьи Беллами, связанной с королевой Шотландии

¹ Southwell 1595: 1-34.

Марией Стюарт (казнена в феврале 1587 г.). Семья Беллами пострадала по обвинению в так называемом заговоре Бабингтона 1586 г. (англ. “Babington Plot”): это неудавшийся план решительно настроенной группы английских католиков организовать убийство Елизаветы I Тюдор и, при поддержке Испании, посадить на английский престол Марию Стюарт. Саутвелла (который оставался лояльным подданным английской королевы) схватили по подозрению в пособничестве заговорщикам и обвинили в государственной измене. Он подвергся жестоким пыткам, после которых, искалеченный, был брошен в грязный, кишасший насекомыми каземат. Через месяц Саутвелла перевели в одиночную камеру Тауэра, где он провел три года, достигнув, как он отметил на одном из допросов, возраста распятого Христа (эта мысль его укрепляла). В Тауэр стараниями близких ему людей было доставлено несколько передач с едой, одеждой и книгами: Саутвелл просил Библию, труды Бернарда Клервоского и Бrevиарий.

Казнь «повешением, потрошением и четвертованием» была приведена в исполнение 21 февраля 1595 г. Государственных изменников, со связанными руками, полагалось волочить к месту казни по дороге, привязав их к лошадиной упряжке. Так поступили и с Саутвеллом. У виселицы ему все-таки хватило сил громко читать 14 гл. из «Послания к Римлянам» и молитву “*In manus tuas, Domine...*” («В руце Твои, Господи...»).

Через 375 лет после мученической кончины, 25 октября 1970 г. Роберт Саутвелл был причислен к лику святых Римско-католической церкви, канонизирован римским папой Павлом VI в числе 40 английских и уэльских мучеников.

* * *

Значимость вклада Саутвелла в английскую духовную поэзию хорошо ощущают исследователи, тесно соприкасающиеся с литературой XVI–XVII вв., созданной на английском языке. И дело не только в необычных и ярких образах, во врезающихся в память (и потому ставших крылатыми) высказываниях из его поэзии и прозы — высказываниях, отозвавшихся эхом в творчестве Бена Джонсона, Томаса Нэша, Уильяма Шекспира¹, Джона Донна, Джорджа Херберта, Ричар-

¹ Ученые не берутся утверждать, что Саутвелл и Шекспир лично встречались: пока не обнаружено никаких неоспоримых фактов, которые могли бы это подтвердить. Есть предположение, что некоторые письма Саутвелла были адресованы Шекспиру. Также имеется немало текстологических переключек Шекспира с Саутвеллом. См. об этом, например: Klause 2008.

да Крэшо, а в XX в. — У.Б. Йетса, Дж. М. Хопкинса, А. Тейта, Д. Томаса и др. Саутвелл интересен тем, что в проповеднических целях он последовательно и скрупулезно соединял мирскую поэзию с духовной. Он развивал английскую медитативную лирику, обогащая ее континентальной традицией. Если в Великобритании конца XVI в. широкое хождение имели любовные ламентации и плачи (ср. многочисленные «жалобы влюблённой» в интерпретации Сэмюэля Дэнзиэла, Томаса Лоджа, Майкла Дрейтона, Уильяма Шекспира, Эдмунда Спенсера¹, то так называемая духовная «поэзия слёз» (англ. “tear poetry”) в значении «покаянный плач» получила сильный толчок к развитию именно благодаря творчеству Роберта Саутвелла, создавшему на английском языке художественные ламентации Марии Магдалины и апостола Петра. Поэзия плача у Саутвелла представлена как сознательное покаянное делание, которое происходит по милости Божией: как результат умягчения сердца и сожаления о грехах (ср. разновидности плача в аскетической литературе²). Несомненно, его духовная поэзия вбирает в себя английскую народную традицию: вспомним «Плач по Уолсингему» (“A lament for Walsingham”), написанный неизвестным автором в форме баллады по поводу разорения монастыря в Уолсингеме и коштунного сожжения деревянной статуи Уолсингемской Богоматери в 1538 г.³ Но в то же время «поэзия слёз» Саутвелла отзывается на францисканский мистицизм⁴, а также на континентальную барочную⁵ традицию созерцания кающейся Марии Магдалины, в которой впечатляющим контрастным образом соединились чувственность (“profane”) и покаянная кротость (“sacred”), — союз, дарящий ощущение неустойчивости, фрагментарности и хрупкости бренного мира.

Особенным образом в поэзии Саутвелла отразилась традиция молитвословий, читающихся по четкам — так называемому розарию⁶. Это молитвенное последование, с которым католики соединяли воспоминания этапов земной жизни Иисуса Христа и Богородицы, сопровождаемое хвалительными строфами, имело множество вариантов. Если в Западной Европе VII–XV вв. было принято размышлять о семи радостях Девы Марии (к примеру, Воплощение, Рождество, По-

¹ Халтрин 2021.

² Доброцветов 2019.

³ Sweeney 2006: 2.

⁴ Janelle 1935: 110.

⁵ White 1964.

⁶ О розарии см.: Ткаченко 2020; Тарасенко 2008.

клонение волхвов, Воскресение, Вознесение, Сшествие Св. Духа, Успение¹), то в английских Богородичных розариях XV в. фигурировало куда большее число радостей (см. розарий из Бодлеанской библиотеки с 25 радостями Девы Марии, Ms Don.D.85)². Исследователи объясняют расширение списка радостей практикой соблюдения торжественных дней в литургической жизни женских монастырей³.

Укрепление традиций розария среди католиков в тяжелые времена Реформации и Контрреформации неизбежно сказалось и на духовной поэзии. К примеру, Мартц убедительно показывает, как разные варианты розария отразились в поэзии Донна и Крэшо. В главе, посвященной Саутвеллу, упомянуты медитации поэта на события из жизни Иисуса Христа и Девы Марии, однако они разбираются в контексте духовных упражнений Игнатия Лойолы, и о розарии говорится немного⁴. Тем не менее достаточно ознакомиться с содержанием сборника стихотворений Саутвелла “*Mæoniae, or Certaine Excellente Poems and Spiritual Hymns*” (1595), который предполагалось разместить под одной обложкой с поэмой «Жалоба апостола Петра»⁵, чтобы увидеть на его страницах прямые отсылки к текстам розария. Да и сама тематика стихотворений не позволяет усомниться в логике возникновения этих текстов. Перечислим состав сборника на языке оригинала, сохранив исходную орфографию 1595 г. и исходную сбивчивую нумерацию:

1. The Conception of Our Lady.
2. Our Ladie’s Nativitye.
3. Our Ladye’s Spousalls.
4. Our Ladie’s Salutation.
22. Josephes Amazement.
5. The Visitation.
6. The Nativity of Christe.
7. The Circumcision.

¹ Ср. вариант семи радостей Богородицы, называемый «францисканской короной»: Благовещение Пресвятой Богородицы, встреча Марии и Елизаветы, Рождество Христова, Поклонение волхвов, Нахождение Спасителя во Храме, Воскресение Иисуса Христа, Коронование Девы Марии Царицей Небесной после Её Вознесения на небеса.

² Hirsh 2016: 333-334.

³ Ibidem: 335.

⁴ Martz 1954: 179-210.

⁵ Southwell 1872, 114-170.

8. The Epiphanye.
9. The Presentation.
10. The Flight into Egipt.
11. Christe's Retorne out of Egipt.
12. Christe's Childhoode.
20. Christ's Bloody Sweate.
21. Christe's Sleeping Frenedes.
— The Virgin Mary to Christ on the Cross.
13. The Death of our Ladie.
14. The Assumption of our Lady.
23. Saint Thomas of Aquines Hymne read on Corpus Christy Daye.
26. Saint Peter's Afflicted Mynde.
28. Sainte Peter's Remorse.
— Man to the Wound in Christ's Side.
— Upon the Image of Death.
31. A Vale of Teares.
32. The Prodigall Chyld's Soule Wracke.
36. Man's Civill Warre.
38. Seeke Flowers of Heaven.

Завершая наш краткий обзор творчества Роберта Саутвелла, английского проповедника-иезуита, мученика и поэта, современника Спенсера и Шекспира, еще раз зададимся вопросом: почему его поэтическое наследие традиционно относят одновременно к мистическому¹ и к медитативному² направлению? Ответ коренится в словоупотреблении XVI–XVII вв., когда предполагалось, что молитвенная медитация столь плавно и незаметно перерастает в одухотворенное созерцание, что разграничивать медитацию и мистический опыт возможно только в их крайних формах³. Таким образом, духовная поэзия Саутвелла, которую он распространял как душеполезное чтение для мирян, не является плодом его мистического опыта в строгом смысле слова. Она «мистична» постольку, поскольку опирается на традиции христианской духовной практики и повествует о мистических переживаниях христианских святых, вдохновляя читателей на совершение духовных усилий, устремляя их помыслы и мечтания к общению с Богом.

¹ Collins 1940; Thompson 1921.

² Martz 1954.

³ Martz 1954: 20

ПРАВОСЛАВНЫЙ ХАРАКТЕР МИСТИЧЕСКИХ ПЕРЕЖИВАНИЙ В ПОЭЗИИ ИННОКЕНТИЯ АННЕНСКОГО

Н.В. НАЛЕГАЧ

Иннокентий Анненский — один из ведущих представителей русского символизма, течения, в основе которого, согласно манифестам его представителей, заложено стремление поэтически выразить мистические переживания. Эта установка привела к тому, что специфика смыслообразования оказалась связана с поэтикой символа, до того активно развивавшегося в рамках сакральной традиции. В свете установки на синтез культур и искусств была осуществлена попытка с максимальной полнотой художественно воплотить тот строй чувств, который открывается человеку в соприкосновении с запредельным. И несмотря на то, что символисты понимали иные миры очень широко, одним из значимых элементов их мироощущения стало обращение к православной мистике.

Следует сразу оговорить, что православный культурный код — не единственный источник мистических переживаний этих авторов, но, тем не менее, в силу родной культурной почвы значимый, хотя и недооцененный в работах об этой эстетической парадигме. Исключения составляют исследования, в которых содержатся ценные наблюдения над поэтикой младосимволистов, особенно А. Белого и А. Блока, с их интересом к иконописи, святым и т.д. Думается, что в этом ряду, несмотря на мнение о преобладании античной традиции, можно рассмотреть и лирическую систему И. Анненского. Этому не должен препятствовать вопрос о сложности выражения религиозного чувства в его жизни и творчестве. Здесь показателен кардинальный разброс мнений, категорично выраженный с одной стороны А.В. Федоровым: «Мужественность лирики Анненского состоит и в том, что поэт не пытается искать “божественных” утешений и отвергает иллюзии религии и мистики»¹, с другой — Т.Н. Бурдиной, которая, подчеркивая всю неоднозначность религиозного чувства Анненского, все же считает его глубоко верующим человеком, вступая в полемику со сложившимся мнением: «Характеризуя мировоззрение Анненского, нель-

¹ Федоров 1984: 120.

зя обойти вопрос о его отношении к религии, который представляется достаточно сложным. Версию о “религиозном голоде” и безверии Анненского как причине его трагического мироощущения выдвинул В. Ходасевич и поддержал С. Маковский. Многие исследователи (А.В. Федоров, И.В. Корецкая, К. Верхейл и др.) подчеркивают его безрелигиозность, а то и вообще называют Анненского атеистом, что вызывает немало сомнений. Анненский — большой знаток Евангелия. Его частые ссылки на Закон Божий глубоки, серьезны и этичны. Думается, что так мог писать лишь человек не только хорошо знающий Новый Завет, но и глубоко верующий. Для неверующего такое чересчур частое обращение к Евангелию выглядело бы довольно странным; можно поэтому предположить, что Анненский все-таки по своим взглядам был христианином»¹. Думается, что ответ на этот вопрос несколько сложнее резко обозначенного противопоставления и связан с тем, что испытанное Анненским чувство утраты Бога, о котором он написал в письме к А.В. Бородиной от 15 июня 1904 г.: «То, что я до сих пор знаю вагнеровского, мне кажется более сродным моей душе, чем музыка Бетховена, а почему, я и сам не знаю <...> Может быть потому, что я потерял Бога и беспокоюсь, почти безнадежно ищу оправдания для того, что мне кажется справедливым и прекрасным»², не сопровождалось восторгами богоискательства, напротив, стало одним из источников трагической иронии, которой проникнуто все его творческое наследие, о чем неоднократно писали (Л.А. Колобаева, Г.В. Петрова, Н. Гамалова и др.). Более того, если обратиться к его произведениям, можно увидеть, что само развитие одной из магистральных тем его творчества — сути и предназначения поэта и поэзии — неразрывно связано с религиозным чувством и, в какой-то мере, предстает как способ преодоления состояния утраты Бога и обретения веры, что, на наш взгляд, становится одним из источников мистических переживаний, без которых символистская поэзия невозможна. Примечательно, что символ «Невозможно» из одноименного стихотворения, открывающего третий раздел итоговой книги стихов поэта, лучше всего характеризует это трагическое противоречие острого интеллектуального отчаяния и тихого созерцательного смирения, венчающего собой поэтический сборник «Тихие песни» в стихотворении «Желание», которые равно способен испытывать лирический герой Анненского.

¹ Бурдина 2005: 27.

² Анненский 2007: 349.

Лирически тема веры в Бога и невозможности без нее осмысленно жить сильнее всего воплотилась в его стихотворении «В небе ли меркнет звезда...» (впервые опубл. в № 11 журнала «Аполлон» за 1910 г.). Парадоксальное развитие мотива молитвы позволяет Анненскому выразить тему поэтического творчества как последнего способа в обезбоженном мире мистически пережить объективность сакрального плана реальности. В основе лирического сюжета этого стихотворения — попытка лирического героя вступить в диалог с Богом, выяснить глубину своей веры. При этом развитие поэтического сюжета раскрывает двойственность отношения лирического субъекта к Богу. С одной стороны, внешне, ритуально он не верит, отсюда молчание, заявление об отказе вступить в диалог с Богом посредством молитвы в первой строфе: «Я не молюсь никогда, / Я не умею молиться»¹. С другой — в глубине души, там, где нет даже звуков, «мятется» стремление обрести эту веру, что находит свое отражение в двух последних стихах: «Только во мне-то зачем / Мытарь мятется, тоскуя?...»². Эти последние стихи придают новый смысл отказу молиться: религиозное чувство настолько глубоко скрыто, и оно до такой степени сильно, что для его воплощения нет и не может быть слов, но есть момент постоянного духовного напряженного поиска, о чем свидетельствует эмоциональный мотив тоски, приобретающий мистический характер томления по идеалу, который в последнем стихе способствует преодолению муки и пытки земного существования вне связи с небесным планом.

Образный ряд стихотворения: меркнущая звезда, всепоглощающее время, земная пытка (здесь незримо вводится второй член оппозиции — небесное блаженство), фарисейская церковь, где есть ритуал, но отсутствует духовная связь с Богом, и, наконец, мятущийся мытарь, скрыто присутствующий в душе лирического героя. В образе последнего содержится намек на евангельский эпизод, повествующий об апостоле Матфее, бывшем до присоединения к Христу мытарем. Лирический герой здесь внешне соотносит себя с фарисеем, а духовно — с мытарем.

Образы звезды в небе и пытки земной не только пространственно организуют поэтический мир стихотворения по вертикали, вводящей иерархическую модель отношений: высший — низший, но также вводят оппозицию возвышенного духовного — мучительного телес-

¹ Анненский 1990: 188. Здесь и далее стихотворения И. Анненского будут приводиться по этому изданию.

² Там же: 189.

ного начал. В этом вертикально упорядоченном мире, связанном в сознании лирического героя с фарисейским отношением к обряду как внешнему действию, не пережитому мистически: «С ним упадаю я нем, / С ним и воспряну, ликуя...»¹, отсутствует Бог, отсутствует возможность диалога с ним: «Я не молюсь никогда, / Я не умею молиться»². Но, когда эта вертикаль исчезает, сначала через воздействие времени: «Время погасит звезду»³, затем через душевное усилие лирического «я»: «Пытку ж и так одолеем»⁴, в мире стихотворения появляется сначала образ неупорядоченного, хаотичного движения души («мятется»), а затем и жажда обретения веры: «Только во мне-то зачем / Мытарь мятется, тоскуя?...»⁵. Следовательно, можно отметить, что система образов, организованная в данном стихотворении по дуалистической модели, подчеркивает двойственность религиозного чувства лирического героя, отраженную в идейно-тематической структуре.

Анализ стилистического уровня стихотворения позволяет сделать следующие наблюдения. Во-первых, в основном Анненским в стихотворении употребляется стилистически нейтральная лексика. Исключение составляют слова последнего катрена: *упадаю, воспряну, ликуя, мятется*, относящиеся к книжной церковной речи, часто являющейся источником высокой поэтической лексики. Интересно, что слова *мытарь* и *фарисей* тоже имеют в русском языке четкую прикреплённость к библейским текстам. Таким образом, нейтральная лексика стихотворения сменяется стилистически окрашенной (высокой) по мере развития лирического сюжета, и нарастание ее к концу произведения подчеркивает осуществившийся взлет и прорыв души лирического героя к Богу.

Во-вторых, примечателен синтаксис данного текста. Так, первый катрен представляет собою бессоюзное сложное предложение, причем каждый стих — это простое предложение. Между собою они находятся в смысловых отношениях равноправности, что создает ощущение их отъединенности друг от друга, позволяет достичь прерывистости ритма. Более того, интонационно эти конструкции при произнесении строятся на резком падении силы голоса, что к концу четверостишия создает интонационный рисунок ступеней, направленных вниз. Вто-

¹ Анненский 1990: 189.

² Там же: 188.

³ Там же: 188.

⁴ Там же: 188.

⁵ Там же: 188.

рой катрен синтаксически и интонационно являет уже другой рисунок. Так, он состоит из двух сложных предложений. Первое пока еще построено тоже в виде бессоюзного сложного, а второе является уже сложноподчиненным. Между ними введена усиленная пауза, выраженная пунктуационным знаком многоточия. Эта пауза позволяет сгладить интонационный спуск и ввести рисунок излома: первая фраза — интонационный подъем, вторая — спад, чему способствует сложноподчиненная конструкция со значением условия. Этот интонационный излом сохраняется и в первых двух стихах третьей строфы, только происходит изменение в его движении: первая фраза — спуск, вторая — подъем, что подкрепляется и образом движения, выраженным глагольными формами: «С ним упадаю я нем, / С ним и воспряну, ликуя...»¹. Изменение излома подчеркнуто изменением синтаксической конструкции — теперь это сложносочиненное предложение. И после подчеркнутой многоточием паузы, как бы продлевающей это движение вверх, звучит заключительная вопросительная конструкция, интонационно подводящая к кульминационному взлету, соответствующему взлету стилистически окрашенной в высокие тона лексики и сюжетному прорыву лирического героя к Богу.

Наблюдения, сделанные при анализе фонического уровня стихотворения, дополняют выводы, основанные на рассмотрении других уровней поэтической структуры. Стихотворение написано 3-стопным дактилем с усечением последней стопы. Давно подмечено, что этот трехсложный размер повторяет вальсовые движения, семантически наполняемые идеей круга и вихря. Таким образом, движения мятущейся и тоскующей души, не соответствующие движению по вертикали, находят свое отражение не только в последнем стихе произведения, но и в его ритмической организации. Перекрестная рифмовка позволяет сохранить на уровне ритмической организации идею вертикали, но при этом добавляет образ креста, значимый в христианском мировосприятии и не проявленный по-иному в структуре стихотворения. Если же выстроить конечные ударные гласные стихов в единый ряд, то неожиданно зазвучит слава Господу: первая строфа — а / и, вторая строфа — у / ей, третья строфа — е / уя. В результате — а-и-у-ей-е-уя. Добавим к этому особо частое использование в стихотворении звука л и получим звуковой образ: «Аллилуя». «Аллилуя (Откр 19:1) — Еврейское слово *Гиллель*, означающее «хвалите Бога». Это слово было общим восклицанием радости и хвалы в Еврейском бого-

¹ Анненский 1990: 189.

служении; оно начинает и заключает собою некоторые из псалмов <...>. Эта песнь и доселе употребляется в богослужении Христианской церкви»¹. Этот звуковой образ, неожиданно возникающий в стихотворении, примиряет лирического героя не только с Богом, но и с самим собою, с фарисеем и мытарем в нем. В жанровом же отношении он устанавливает связь этого текста о с молитвенной и псалмопевческой традицией. Для обеих форм церковной лирики основной смысла становилось мистическое переживание связи души человеческой с горним миром, духовного порыва к нему. Таким образом, можно видеть, что для лирической системы Анненского религиозный строй чувств, опирающийся на православную традицию, не был чужд.

Тем не менее, в его поэзии развитие религиозной темы, скорее, идет в русле не столько веры, сколько робкой и в то же время страстной надежды, что отражено и в его устойчивом интересе к чуду воскресения, и в особенностях его воплощения в стихотворениях «Рождение и смерть поэта», «Конец осенней сказки», «Вербная неделя», «Дочь Иаира», «Сирень на камне» и неопубликованной при жизни поэме «Магдалина».

Мотив чуда воскресения привлекал внимание И. Анненского с самого начала творческого пути, свидетельство чему — его ранняя, при жизни не опубликованная, поэма «Магдалина» (1874–1875), в которой этот мотив получает неоднозначное решение. Источником неожиданного для русской культуры поворота сюжета в поэме И. Анненского, по мнению В.Е. Гитина, стало знакомство с ролью Марии Магдалины в европейской традиции и особенно с выросшей на этой почве книгой Э. Ренана «Жизнь Иисуса»: «...только в западной традиции, в том аспекте ее, где она истолковывает христианство как явление духовного развития человечества, могла возникнуть та высокая оценка роли Магдалины в зарождении христианства как мировой религии, которая высказана во Франции в 60-х годах прошлого века Ренаном: “Божественная сила любви! Священный момент, в который пламенная любовь женщины, страдающей галлюцинациями, дала миру воскресшего Бога!” не эта ли оценка <...> вдохновила Анненского на его драматическую поэму»². Уточняя вопрос о традициях, на пересечении которых рождается это произведение, Р. Мних приходит к выводу, что: «...соединение античных концептов (рок, судьба, ме-

¹ БЭ-1: 34. Перевод в современную орфографию здесь и далее автора. — Н. Н.

² Гитин 1997: 129-130.

таморфоза) с христианским учением, а также аллюзии на произведения русских романтиков, позволили автору совместить в образе Марии Магдалины три аспекта: античную судьбоносность (рок), христианскую (православную) святость и романтическую отчужденность от мира»¹.

Первая свидетельница воскресения Христа — Магдалина — предстает в поэме глубоко влюбленной женщиной, не желающей смириться с утратой любимого. Психологизация сакрального сюжета привела к тому, что смысл открывающегося Магдалине видения заключается уже не в первом свидетельстве о чуде воскресения, а в той безумной галлюцинации, которая вызвана эмоциональным потрясением героини и в результате ведет ее к гибели. Несовпадение сюжета поэмы с каноническим описанием судьбы равноапостольной св. мироносицы Марии Магдалины приводит к двоению смысла чуда о воскресении, что отражает двойственное отношение самого автора к этому событию. С одной стороны, жажда верить в христианское предание о бессмертии души и грядущем воскресении, основанная на религиозном чувстве, с другой — рационалистическое сомнение в самой возможности подобного события. Показателен в этом смысле мотив безумия героини в поэме И. Анненского.

Обращает на себя внимание композиция поэмы. Две главы «Гефсиманские видения» и «Сон» обнаруживают свое сходство с композицией древнегреческой трагедии и благодаря драматизации дают возможность диалогического столкновения разных точек зрения на событие. Примечательно, что первая из них посвящена выбору Христа и тем сомнениям, которые связаны с самой возможностью и оправданностью его жертвы. В центре же главы «Сон» — страдания и сомнения измученной Магдалины, не способной примириться со свершившейся казнью и смертью Учителя, в котором выше Бога она возлюбила человека, как это раскрывается в ее диалоге с Марией Лазаревой в предыдущей «Сцене в саду Иосифа Аримафея»: «Да, я любила, я любила, / Верь, даже более, чем ты, / Я в сердце глубже сохранила / Его небесные черты. / Мне нет на свете утешенья, / О, ты счастливее меня, / Ты веришь в силу воскресенья: / Христос не умер для тебя. / Ты ждешь, увы, блаженства рая, / Иной любви не знаешь ты / И, мир страданий презирая, / Безгрешны юные мечты. / О, верь: и я туда стремилась, / Туда, где вечный бог живет, / Душою с Богом я сроднилась, / И мне земной был тяжек гнет. / Как ты, я не была без-

¹ Мних 2021: 323.

грешна. / Ценою горя и стыда, / Ценой рыданий безутешных / Блаженство рая я нашла. / О где ты, дивный ряд мгновений! / Когда познало сердце вновь / Всю прелесть чистых сновидений / И к Богу пылкую любовь. / Я не могу любить другого, / И рай, и Бога я отдам / За миг один, за взгляд, за слово, / О, Равии, возвратися к нам! / Что мне твое блаженство рая? / И царство вечное любви, / Я жить хочу любя, страдая / И пламень чувствую в груди. / Что мне безгрешные одежды, / Покой, блаженство, вечный Бог, / Любовь, лишённая надежды, / И жизнь без трепета тревог. / <...> / Оставь, я чувствую сильнее, / Навек он умер для меня, / И все, чем жить могла вполне я, / Навек засыпала земля»¹. В этом монологе Магдалины любви небесной противопоставляется любовь земная. И если безгрешная сестра Лазаря Мария, воспринявшая идею христианской любви к ближнему, несет в своем сердце и утверждает своим существованием бессмертие Христа, то страстно полюбившая в Христе человека Магдалина утрачивает свою любовь навсегда.

Композиция главы «Сон» в свете предшествующего разговора Марии Лазаревой и Марии Магдалины подчинена резкому смещению смысла не столько библейских событий, сколько их проекции в судьбе Магдалины. Так, партии Хора радостных мечтаний сменяются партиями Хора сомнений, в которые вклиниваются Голос с неба, Голос над Марией, постепенно перерастает в объединяющую Хоры учеников, женщин, приверженцев Христа радостную песнь о Его воскресении, которая разбивается о реальность страшного пробуждения героини. Закономерно, что три явления Христа в ремарках в этой главе даны по-разному. В первой Он является как образ Христа, но Его исчезновение дано фразой «призрак скрывается». Второе явление полностью дается как явление призрака, но третье — полностью уже подчинено и описывается как объективное явление «образа Христа», причем третье не завершается Его исчезновением. Вместо него следует жестокое пробуждение героини. В итоге в трех частях эпилога дальнейшая судьба героини разворачивается как результат столкновения радостной мечты и надежды с пробуждением к безжалостной реальности, следствием чего оказывается безумие: «В ее глазах огонь светился, / Но не сознанием согрет / Был дивных взоров нежный свет, / Безумья призрак в нем носился. / Не вечной тягостной тоски / То взгляд был мутный, притупленный, / Немой, покорный, вечно сонный. / Нет, видны были в нем следы / Мечты и вольной, и прекрасной, / То

¹ Анненский 1997: 95-96.

хмурой, пасмурной, то ясной, / То полной гнева, то любви. / Дышал порой он силой львиной, / Могучей страстию согрет, / Но все носил мечты единой / Глубоко проведенный след»¹. Тем не менее, описание взгляда героини несет в себе отсылки к мотиву высокого романтического безумства, в котором присутствует искра высшей тайны, недоступной обывательскому миру. Однако авторское слово, хотя и противопоставляет героиню бездушной толпе, все же не возвышает над ней, подчеркивая, что тайна, носителем которой оказывается Магдалина, губительна для нее: «Да, мысль, не знавшая сомненья, / Проникла в этот дивный взгляд, / И верно, медленно, как яд, / Она свершала разрушенье»². Более того, источником гибели становится столкновение иллюзии и реальности и выбора в этом столкновении человеком мира иллюзий. Именно иллюзорность свершившегося в эпилоге брака Магдалины с Христом и привела ее уже к физической гибели в волнах Галилейского моря.

Таким образом, представляется, что в поэме Анненский ставит под сомнение не столько библейское предание о воскресении Христа, но отношение к этому событию главной героини, которому противопоставлено отношение сестры Лазаря. Причем образ Марии Магдалины исполнен в поэме символичности. Он оказывается воплощением человека, самым своим жизненным опытом опирающегося на разум, но жаждущего веры. Трагедия такого человека в том, что, приобщаясь к опыту веры, он не может непосредственно, искренне, как Мария Лазарева, ему открыться, поэтому объективная реальность для него остается лишь реальностью умопостигаемой даже тогда, когда его сердце наполняется чувством. Поэтому открывшееся любви сердце ведет такого человека не по пути веры к подлинному бытию, а посредством разъедающих душу сомнений и превращения любви в страсть, делает его заложником иллюзий, поскольку такой человек, защищаясь от сомнений, избирает не доверие чувству, а опять-таки — мысль, причем изъятую из контекста диалектического взаимодействия с другими идеями. В таком противопоставлении героинь и их способности любить просматривается столкновение двух аксиологических подходов: традиционного православного (Мария Лазарева), принимающего сверхъестественное как данность, чем и обусловлена незыблемость способности верить, и нового, опирающегося на европейский рационализм, пытающийся разложить целостное мистиче-

¹ Анненский 1997: 111.

² Там же: 111.

ское чувство, в котором преобладает доверие к сфере чудесного, на понятные в рамках земного измерения величины (Мария Магдалина).

Можно говорить о том, что переживаемое как трагическое противоречие традиционной веры и новой рациональности воплотилось и в зрелой лирике И. Анненского. Так, в его стихотворения проникают все евангельские варианты чуда о воскресении — Дочь Иаира, Лазарь, Христос, — становясь основой не только образности, как в стихотворениях «Конец осенней сказки», «В небе ли меркнет звезда...», «Бессонные ночи», но и лирических сюжетов, например, в стихотворениях «Дочь Иаира», «Вербная неделя». Последнее стихотворение, вырванное из контекста других, в которых воплощен указанный мотив, вполне закономерно рассматривается Л.С. Яницким как свидетельство трагически переживаемого неверия И. Анненского в возможность личного воскресения¹. Однако, учитывая, что отдельные стихотворения, попадая в книгу стихов, «прирастают смыслом» благодаря лейтмотивам, единому сюжету, образуемому вследствие циклизации, стихотворение «Вербная неделя» и содержащееся в ней отношение к чуду воскресения может рассматриваться как этапное, а не окончательное. Тем более что «Трилистник ледяной», в который включено стихотворение «Дочь Иаира», следует намного позже «Трилистника сентиментального», третьего по счету, в составе которого находится «Вербная неделя». Показательно, что оба стихотворения замыкают каждое свой микроцикл.

Третье из «Трилистника ледяного», стихотворение «Дочь Иаира» продолжает тему весны как смерти зимы: «Голубые льды разбиты, / И они должны сгореть!»² — и как смерти вообще: «Только мне в пасхальном гимне / Смерти слышится призыв»³. И. Анненский идет на парадоксальные противопоставления зимы как жизни, бьющейся под покровом снега, и весны как смерти, так как весеннее солнце несет не только освобождение, но и уничтожение жизни, прячущейся под снегом, выжигая ее, что отражено в третьей и четвертой строфах стихотворения: «Ведь под снегом сердце билось, / Там тянулась жизни нить: / Ту алмазную застылость / Надо было разбудить... // Для чего ж с контуров нежной, / Непорочной красоты / Грубо сорван саван снежный, / Жечь зачем ее цветы?»⁴. Причем уничтожающий, сжигающий

¹ Яницкий 2002: 273-277.

² Анненский 1990: 115.

³ Там же: 115.

⁴ Анненский 1990: 115.

смысл содержится в мотиве пробуждения как встающего вопроса о смысле жизни как таковой: «Для чего так сине пламя, / Раскаленность так бела, / И, гудя, с колоколами / Слили звон колокола?»¹. Жизнь, не имеющая смысла, не освещенная им, вряд ли может противопоставляться смерти как небытию. Более того, по сравнению со смертью как сном-возможностью пробуждения, жизнь, лишенная смысла, предстанет безжалостным испепеляющим пламенем.

Сквозь подобное восприятие весны прорывается евангельский сюжет о дочери Иаира, воскрешенной Иисусом из мертвых: «Тот, грехи подъявший мира, / Осушивший реки слез, / Так ли дочь Иаира / Поднял некогда Христос?»². Стихотворение заканчивается стихами: «Подшел Спаситель к спящей / И сказал ей тихо: “Встань”»³. Эту концовку можно трактовать двояко в контексте данного произведения. Из новозаветного предания мы знаем о чуде, о том, что дочь Иаира пробудилась от мертвого сна, и наша внетекстовая память говорит об этом. Отсюда рождается надежда на воскресение и в настоящем времени, давая надежду лирическому герою на избавление и от страха смерти, и от ужаса бессмысленной жизни вследствие высшего призыва. То, что И. Анненский не дает нам картины пробуждения спящей, вполне оправдано «знанием» читателя и может выглядеть избыточным, хотя, с другой стороны, вносит ноту сомнения в возможность чуда. Тем не менее, по сравнению со стихотворением «Вербная неделя», где отсутствует образ Спасителя, и вербная неделя «уплывает» от «Лазарей, забытых в черной яме», стихотворение «Дочь Иаира», завершающееся явлением и животворящим Словом Христа, несет в себе существенно иной смысл по отношению к предшествующему стихотворению. Само чудо воскресения уже не отрицается, но способствует противопоставлению личного страха лирического героя («Только мне в пасхальном гимне / Смерти слышится призыв»⁴) объективно явленному событию воскресения дочери Иаира Христом и самого Христа, поскольку лирический герой дан нам в момент восприятия пасхальных песнопений, отсылающих к этому важнейшему христианскому празднику.

Не менее показательна и хронологическая последовательность стихотворений «Вербная неделя» и «Дочь Иаира» в структуре «Кипа-

¹ Там же: 115.

² Там же: 116.

³ Там же: 116.

⁴ Там же: 115.

рисового ларца», подчиняющаяся сакральному событийному ряду, в котором за вербной неделей следует пасхальная. Таким образом, не случайно эти стихотворения в своем смысловом наполнении развиваются от мотива страха смерти в «Вербной неделе» к возможности его преодоления в «Дочери Иаира». Закономерно завершение стихотворения не словом лирического героя, пронизанным сомнением, а божественным Словом-повелением: «Встань».

Мотив чуда воскресения — не единственный в лирике Анненского, отсылающий к строю православной мистической чувствительности. Так, с момента первых публикаций его стихотворений можно видеть попытку выразить как способность переживать мир в его единстве, так и тоску по этому единству разных планов реальности, ускользанию от духовного опыта лирического «я» чувства целокупности бытия, что и сопровождается магистральными мотивами тоски, муки и скуки, с точки зрения М.В. Тростникова, являющимися основополагающими для лирической системы Анненского, особенно для единственной прижизненной книги стихов «Тихие песни» (1904), на мистический характер названия которой через связь с лермонтовским стихотворением «Ангел» («По небу полуночи ангел летел / И тихую песню он пел») уже неоднократно обращали внимание в литературоведении. М.В. Тростников указывает, что одним из первых данную реминисценцию обнаружил американский литературовед В. Сечкарев, который в качестве главной ее функции указал на апелляцию к платоновскому учению о Душе, значимому, как для М.Ю. Лермонтова, так и для И.Ф. Анненского. Представляется, что образ тихой песни, которую поет ангел, имеет не только платоновский пласт значений, но также связан с христианской картиной мира. Так, в руководстве по литургике, составленном в XIX в. Архимандритом Гавриилом, есть указание на небесное происхождение церковного пения и на связь его с песней Ангелов: «Каждое таинство, каждое молитвословие сопровождаются в православной церкви песнопением. Песнь Богу есть выражение молитвенных чувств и стремлений не только духа человеческого, но и горних бесплотных сил, святых Ангелов. Следовательно, церковное пение — небесного происхождения»¹. Закономерно, что в работе Л.А. Ходанен, посвященной концепции поэтического слова у М.Ю. Лермонтова, образ «тихой песни» связывается непосредственно с христианской молитвенной лирикой, актуализирующей ситуацию богообщения в трудные, переломные для лирического героя

¹ РЛ: 119. Перевод в современную орфографию здесь и далее автора.

минуты жизни, в силу чего молитвенное слово способно очистить душу, разрешить мучительное томление, напомнить о небесной природе души¹.

Таким образом, в основе лирического сюжета стихотворения Лермонтова оказывается религиозно-идеалистическое представление о том, что души в этот земной мир приносятся ангелами Господними на краткое время. В «Библейской энциклопедии» подчеркивается неземной божественный статус человеческой души: «Сотворив первого человека Адама из земли, Бог вдунул в него дыхание жизни, т.е. душу, существо духовное и бессмертное (Быт I: 26:27). По смерти человека душа возвращается к Богу, Который дал ее (Еккл 13:7)»². В стихотворении Лермонтова принесенная на землю душа смутно напоминает и томится неясными видениями о своем небесном существовании: «И долго на свете томилась она, / Желанием чудным полна; / И звуков небес заменить не могли / Ей скучные песни земли»³. Интересно, что данный мотив у Лермонтова не единичен. Можно вспомнить знаменитые строки из его поэмы «Демон», посвященные Тамаре, душу которой в своих объятьях спасает от Демона Ангел, унося ее на небеса к Престолу Господа: «Ее душа была из тех, / Которых жизнь — одно мгновенье / Невыносимого мученья, / Недостигаемых утех: / Творец из лучшего эфира / Соткал живые струны их...»⁴.

Так, постепенно оформляется лермонтовское преломление общеромантического противопоставления толпы и творческой личности. Поэт, художник, тонко чувствующий человек оказывается носителем души, не забывшей своей небесной божественной прародины и вследствие этого томящейся среди мирской суеты и постоянно устремленной в высь идеала. При этом звуки земные не способны затмить очарования тихой песни ангела, и воспоминание о ней продолжает смутно волновать живые струны души. На это представление, очевидно, повлияла не только платоновская идея припоминания, но и христианское представление о Богодухновенном творчестве, об излиянии Святого Духа в Новозаветной поэзии. Интересно, что Архимандрит Гавриил, отмечая разницу между Ветхозаветным и Новозаветным песнопением, выражает очень близкую для романтиков концепцию внезапности вдохновения: «А Святой Дух, обильно изли-

¹ Ходанен 2000: 147-149.

² БЭ-1: 203.

³ Лермонтов-1: 95.

⁴ Лермонтов-1: 582.

вавший в Новозаветной церкви свои дары, с особенною силою проявлял в Новозаветных певцах, в числе других даров, и дар песнопения. От этого песни первенствующих христиан отличались внезапностью вдохновения»¹.

Обратимся к книге стихов И. Анненского «Тихие песни». Уже в эпиграфе, предпосланном ей и сочиненном самим Анненским, наблюдается переключка с отмеченной выше лермонтовской проблематикой: «Из заветного фиала / В эти песни пролита, / Но увы! не красота. / Только мука идеала»². Здесь оформляется мотив измученной мечтой о недостижимом идеале души («заветного фиала»), и в ходе лирического сюжета книги этот мотив все более принимает заданные лермонтовской традицией очертания: мука идеала усиливается тоской и скукой повседневного существования, с которыми сущностно контрастирует, но совместно терзает лирического героя. По-иному прочитывается и псевдоним, под которым опубликована книга. Никто — не только имя, которым назвался Одиссей Полифему, но и декларация безмянности души, ее доземного существования. У Лермонтова ангел приносит на землю душу, которая еще не воплотилась в человеческом существе и еще не получила земного имени. Имя в таком случае привязывает душу к земле, к земной судьбе, что как раз и тяготит лирического героя Анненского.

В первом же стихотворении «Поэзия» подчеркивается непохожесть лирического субъекта на окружающих, в основе лирического сюжета — разрыв героя с людьми, с суетной мирской жизнью ради поиска идеала, ради религиозного служения Поэзии как некоему высшему божеству. Архетипический сюжет удаления в пустыню, с которого начинается лирический сюжет книги «Тихие песни» в целом актуализирует и мотив испытаний, искушений героя на пути обретения себя и служения Богу. Данная тема развивается посредством противопоставления образов пышного храма и пустыни. Интересно, что пространственная оппозиция подчеркивается и противопоставлением двух образов поэтических текстов: это образ «тихих песен», вынесенный в заглавие всей книги и выступающий в качестве идеала, к обретению которого устремлен лирический герой, ради чего он и отправляется в земное странствие, и образ «славословия жреца», выступающего как некое суетное неискреннее слово, подменяющее собой и заглушающее звук «тихой песни». Позже это отразится и в жан-

¹ РЛ: 129.

² Анненский 1990: 53.

ровом составе книги «Тихие песни». В ней преобладают собственно лирические стихотворения, сонеты, причем некоторые из них подчеркнута связаны с музыкальным началом («Первый фортепьянный сонет», «Второй фортепьянный сонет»); стихотворение «Ванька-ключник в тюрьме» написано с учетом традиций русской народной баллады (формы, рассчитанной на песенное исполнение). Все эти формы интуитивно воспринимаются как «тихие», на фоне которых по контрасту выделяется кантата «Рождение и смерть поэта», написанная в традициях «славословия», которое в этом конкретном случае будет иронически контрастировать с образом созданных самим Пушкиным все же «тихих песен»: «И в чистый жемчуг перелил / Поэт свои немые слезы». «Славословие» выступит здесь в качестве «внешнего» слова об уже состоявшемся и вернувшемся на свою небесную родину поэте, внутреннее же слово-самораскрытие, или слово, диалогически обращенное к Богу, на протяжении книги будет сохранять свою «тихую» природу. Примечательно, что начальное стихотворение сборника и кантата связаны между собой пушкинским претекстом: явным в «Рождении и смерти поэта» и относительно сокровенном в «Поэзии». Как показывает в своей статье Н.Е. Меднис, мотивный комплекс, где через пространство пустыни развивается и идея «встречи с Богом», и «мотив скитаний духовных», и мотив «обители поэта», и мотив «смерти и рождения», сложился уже в поэзии А.С. Пушкина¹. В связи с этим можно предположить, что символика пустыни в лирике И. Анненского развивается в русле пушкинской традиции. Мотивно-тематические аллюзии подкреплены и ритмически: стихотворение написано 4-стопным ямбом с перекрестной рифмовкой, с наращением в первом и третьем стихах. Данный ритмический рисунок характерен и для пушкинского «Пророка» (1826), только там наращение наблюдается во втором и четвертом стихах.

И у Пушкина, и у Анненского пространство пустыни оказывается местом диалога (в пушкинском случае — состоявшегося с Богом; в стихотворении Анненского — чаемого с Поэзией как божеством в первом стихотворении: «Чтоб в океане мутных далей, / В безумном чаяньи святынь, / Искать следов Ее сандалий / Между заносами пустынь»²). Итак, в стихотворении «Поэзия» («Над высью пламенной Синая...») перед нами лирическая ситуация молитвенного служения Поэта своему божеству — Поэзии. Лирический герой покидает мир-

¹ Меднис 1998: 163-171.

² Анненский 1990: 55.

ское пространство, где его ждут почести, но где храмы наполнены неистинными словами, не открывающими пути к Богу: «Но из лазури фимиама / От лилий праздного венца, / Бежать... презрев гордыню храма / И славословие жреца»¹, чтобы в уединении в пустыне предаться поэтическому вдохновению. Романтическая переакцентировка библейской ситуации — поиск лирическим героем уединенной обители — присуща была большинству поэтов «золотого» века русской лирики, в том числе и раннему Пушкину. Но, как отмечает Н.Е. Меднис, уже в «Подражаниях Корану» в 1824 г. появляются «знаки новой духовной ситуации», когда пустыне возвращается ее величественное библейское звучание, когда она открывается как некое сакральное духовное пространство, которым человек испытывается и которое должен преодолеть. Но только в «Пророке» (1826) Пушкину во всей полноте удается создать образ библейской «пугающей и испытующей» пустыни, в которой мотив скитаний пространственных трансформируется в мотив скитаний духовных: «В нем пустыня представлена уже как место смерти и рождения, как пространство, где завершается старый путь и начинается новый, и, гораздо сильнее, чем в IX подражании Корану — как место встречи с Богом»².

Если теперь вернуться к стихотворению Анненского, то можно увидеть, что, благодаря пушкинскому подтексту, здесь тоже осуществляется попытка символического воплощения пустыни не только как романтической «уединенной обители» поэта, но и как пространства духовного диалога, испытания силы «безумного чаянья святых» в душе лирического героя. Такому осмыслению поэтического пространства пустыни у Анненского способствует и включение в текст библейского образа Синая: «Над высью пламенной Синая». «*Синай, Синайский полуостров* (скалистый, утесистый) — гора и пустыня, куда пришли Израильяне в третий месяц по выходе своем из Египта, и с вершины которой был дан Евреям закон от Бога <...>. Синай, как место законодательства, указывается и в других местах как Ветхозаветных (Ис 67:9, 18), так и Новозаветных книг (Деян 7:38, Гал 4:24, 25)»³. В той же «Библейской энциклопедии» о Синае говорится как о приюте пустынножителей и пространстве, усеянном скитами. Таким образом, стихотворение Анненского строится как бы в перекрещивании двух традиций — библейской и пушкинской, но при этом актуа-

¹ Там же: 55.

² Меднис 1998:170.

³ БЭ-2: 151.

лизация в произведении Анненского библейских образов и мотивов выявляет его ориентацию на пушкинскую поэтическую систему. Так, образ Синая как места заветов у Анненского соотносится с пушкинской пустыней, не обозначенной конкретным наименованием, но тоже символически связанной с восприятием лирическим героем заветов Бога, которые одновременно оказываются заветами именно поэту: «И бога глас ко мне воззвал: / “Восстань, пророк, и виждь, и внемли, / Исполнишь волею моею, / И, обходя моря и земли, / Глаголом жги сердца людей”»¹. Но если у Пушкина это поэт-пророк, то у Анненского лирический герой, удаляющийся от праздного мира, лишен пророческого ореола, что оправдано и мотивом несостоявшейся встречи с божеством, однако на практически неизбежную возможность этой встречи указывает и библейская символика Синая, и пушкинская традиция, и развитие лирического сюжета финального стихотворения «Тихих песен» «Желание».

В стихотворении «Который?» образ Творца, подразумеваемый в «Поэзии», получает воплощение: «О царь Недоступного Света, / Отец моего бытия, / Открой же хоть сердцу поэта, / Которое создал ты я»². Здесь, как и в первом стихотворении, лирический герой мечтает услышать отклик на свои мучительные вопросы, которые разбегают сомнением душу. Прежде всего, это вопросы двойственной природы человека (смертное тело / бессмертная душа в стихотворении «У гроба», поэт и обыватель, уживающиеся в личности лирического субъекта в стихотворениях «Двойник» и «Который?»). Цепь вопросов, обращенных к Творцу, нарастает далее в лирическом сюжете книги. Так, в стихотворении «Листы» лирический герой, в противовес страху смерти начинает бояться бесконечного тоскливого существования. Его пугает возможность вечного возвращения в этот мир: «Иль над обманом Бытия / Творца веленье не звучало, / И нет конца и нет начала / Тебе, тоскующее я?»³, в котором чаемый диалог с Богом обрывается, вопросы, обращенные к Творцу лирическим героем, остаются без ответа. Поэтому, с одной стороны, нарастает мотив сомнения, а с другой, лирическое «Я» пытается самостоятельно найти нужный ответ, подслушать его у Бытия («Листы»), вычитать в книгах («Идеал»). Однако все эти попытки самостоятельно, интеллектуальными усилиями, постигнуть тайны бытия оборачиваются лишь нелепым

¹ Пушкин 1995: 30-31.

² Анненский 1990: 57.

³ Там же: 58.

разгадыванием ребусов, тайна творения ускользает от человеческого сознания: «И там среди зеленолицых, / Тоску привычки затая, / Решать на выцветших страницах / Постылый ребус бытия»¹. Это ускользание смысла от лирического героя начинает воплощаться в теме больных стихов, несовершенного творчества. Вне живого общения с Богом поэзия оказывается иллюзорной, миражной, мучающей лирическое «Я» обещанием творческой победы, но неизменно вслед за вдохновением приносящей ощущение бессилия («Ненужные строфы»).

В результате по мере развития лирического сюжета книги стихов нарастает мотив торжества Смерти, вплоть до сонета «Конец осенней сказки», в котором грозди рябины, «...краснеют... точно гвозди / После снятого Христа»². Безответные устремления лирического героя приводят его к отчаянию, которое выражено символом снятого с креста и еще не воскресшего Христа. И далее в нескольких последующих стихотворениях лирический герой представлен в борьбе с этим смертным грехом, то пытаясь преодолеть это страшное состояние («Утро»), то подчиняясь ему: «А мимо птицей мычется / Злодей — моя тоска... / Такая-то добытчица, / да не найти крюка?!» («Ванька-ключник в тюрьме»)³.

Разрешение этого отпадения происходит только в кантате «Рождение и смерть поэта», где Анненский обращается к образу Пушкина и создает о нем поэтический миф как об абсолютном поэте, чье творчество было озарено светом живого общения с Богом: «Но бог любовью окрылил / Его пленительные грезы, / И в чистый жемчуг перелил / Поэт свои немые слезы»⁴. Именно этот непрекращающийся диалог с Творцом и позволил ему преодолеть тяготы мирской жизни, гонения и претворить их в тайну поэзии, которая уже не подвластна смерти и которая выводит и его, и людей, приобщающихся к искусству, в Вечность: «О тень, о сладостная тень, / Стань вифлеемскою звездой, / Алмазом на ее груди — / И к дому бога нас веди !..»⁵. Обращение к Пушкину и его поэзии дано в книге как своеобразное утешение и укрепление лирического героя в его чаяниях и надеждах на возможность служить Поэзии, что оказывается одной из разновидностей ре-

¹ Анненский 1990: 59.

² Там же: 70.

³ Там же: 71.

⁴ Там же: 78.

⁵ Там же: 79.

лигиозного служения, по мысли Анненского. О том, что «поэзия родственна с религией и с нравственным учением»¹, Анненский неоднократно высказывался и в своих эстетических статьях.

Возвращение после кантаты «Рождение и смерть поэта» к мотиву «больных» стихов в стихотворениях «Мухи как мысли», «Третий мучительный сонет» ведет за собою уже не чувство отчаяния, но приводит лирического героя к смирению, рождающему не столько проклятия в адрес мучительного дара, сколько благодарность за возможность творить, испытывать вдохновение: «Но все мне дорого — туман их появления, / Их нарастание в тревожной тишине, / Без плана, вспышками идущее сцепленье: / Мое мучение и мой восторг оне»². И это смирение позволяет лирическому герою прозреть освященность и малого дара, что приводит от ситуации сжигания несовершенных стихов («Ненужные строфы», «Мухи как мысли»), рождающих мучительный стыд в душе лирического героя, к признанию права этих стихов на существование: «Но я люблю стихи — и чувства нет святых: / Так любит только мать, и лишь больных детей»³.

В связи с этим закономерно завершает книгу стихотворение «Желание», в котором лирический герой обретает завершение своего жизненного и духовного пути как обращение в тихую обитель: «Я хотел бы уйти на покой / В монастырь, но в далеком лесу»⁴. Монастырское пространство, в котором лирический герой мечтает окончить свои дни, оказывается своеобразным обретением мечты, ради которой в первом стихотворении книги герой отправляется в путь, покинув мирское пространство, центром которого является «гордыня храма», в которой звучит «славословие жреца». Монастырь в далеком лесу оказывается своеобразным аналогом пустыни из первого стихотворения. Только если в пустыне чаемый диалог с Богом не состоялся, то в стихотворении «Желание», весь образно-ритмический строй которого отражает мотив умиротворения, встреча произошла.

Таким образом, путь лирического героя в книге «Тихие песни» может быть соотнесен не только со странствиями Одиссея, познающего мир страдальца, мечтающего вернуться домой, на Итаку, но и с путем христианина в миру. Соединение двух ипостасей лирического героя — Одиссея и христианина — позволяет говорить о возвращении

¹ Там же: 235.

² Анненский 1990, с.80.

³ Там же: 81.

⁴ Там же: 82.

лирического героя на родину, об обретении своего дома, которым оказывается уединенный от мирской суеты монастырь, а затем и небесная родина. Итак, мы наблюдаем в метасюжете книги стихов И.Ф. Анненского «Тихие песни» своеобразное разворачивание платоновско-христианского в своей основе мифа М.Ю. Лермонтова о душе, которую принес на землю ангел и которая, не забыв его «тихой песни», мучительно совершает свое земное странствие, в котором избирает путь поэтического служения. В книге И. Анненского этот путь прослежен от начала (схождения) — до конца (возвращения на небесную родину). В связи с этим трансформируется и понимание смерти в ходе лирического сюжета всей книги стихов — от вселяющего ужас начала она изменяется в благую освободительную для избранной поэтической души силу, которая способна вернуть лирического героя в мир божественной гармонии. В связи с этим по-особому понимается Анненским и смысл поэзии. Искусство оказывается связующим началом между высшим божественным и земным миром, отсюда и тайна его — в способности противостоять Смерти, показывать ее иллюзорную природу, бессильную по отношению к совершенным произведениям и их создателям, ибо Дух бессмертен. Все это и позволяет утверждать, что одним из важных источников обязательной для поэта-символиста мистической чувствительности становится православная традиция.

CHRISTIAN MYSTICAL TEXTS

THEIR EMERGENCE, GENRE DEVELOPMENT, EXISTENCE IN EUROPEAN CULTURE

(Synopsis)

Maria R. NENAROKOVA

The collective work brought to the attention of readers is the result of the research, carried out by the members of the Department of Classical Literatures of the West and Comparative Literature (A.M. Gorky Institute of World Literature, RAS) and researchers from universities and academic institutions of Moscow, St. Petersburg, Kemerovo, Barcelona. These days in domestic science there is significant interest in Christian mysticism, but, as a rule, the attention of researchers is attracted by the most famous figures: Meister Eckhart¹, Heinrich Suso², Mechtilde of Magdeburg³. A more

¹ См.: Экхарт, Майстер. Об отрешённости / Сост., пер. со средневерхне-нем. и лат. яз., предисл. и примеч. М.Ю. Реутина. М. – СПб.: Университет. кн., 2001 [Mayster Ekkhart. *Ob otreshonnosti*. Sost., per. so sredneverkhnenem. i lat. yaz., predisl. i primech.: M. Yu. REUTIN. M. – SPb.: Universitet. kn., 2001. 431 s.]; Хорьков М.Л. Майстер Экхарт: введение в философию великого рейнского мистика. М.: Наука, 2003 [KHOR'KOV M.L. *Mayster Ekkhart: vvedeniye v filosofiyu velikogo reynskogo mistika*. M.: Nauka, 2003. 277 s.]; Реутин М.Ю. Парижские диспутации Иоанна Экхарта. М.: РГГУ, 2011 [REUTIN M. Yu. *Parižskie disputacii Ioanna Ékharta*. M.: RGGU, 2011. 242 s.]; Реутин М.Ю. Мистическое богословие Майстера Экхарта: традиция платоновского «Парменида» в эпоху позднего Средневековья. М.: РГГУ, 2011 [REUTIN M. Yu. *Misticheskoye bogosloviye Maystera Ekkharta. Traditsiya platonovskogo "Parmenida" v epokhu pozdnego Srednevekov'ya*. M.: RGGU, 2011. 472 s.].

² См.: Сузо, Генрих. Ехемплар / Изд. подг. М.Ю. Реутин. М.: Научно-издательский центр ВРС – Ладомир: Наука, 2014 [Suzo, Genrikh. *Ehemplar*. Izd. podgotovil M. Yu. REUTIN. M.: Nauchno-izdatel'skiy tsentr VRS – Ladomir: Nauka, pech. 2014. 597 s.].

³ См.: Мехтильда Магдебургская. Струющийся свет Божества: перевод и исследования / Авт.-сост. Н.А. Ганина / Пер. со средневерхненемец., комм. Н.А. Ганиной / Ст. Н.А. Ганиной, Найджела Ф. Палмера. М.: Ун-т Дмитрия Пожарского, 2014 [Mekhtil'da Magdeburgskaya. *Struyashchiysya svet Bozhestva. Perevod i issledovaniya*. Avt.-sost.: N.A. GANINA; per. so sredneverkhnenemets., komm.: N.A. GANINA; st.: N.A. GANINA, Nigel F. PALMER. M.: Un-t Dmitriya Pozharskogo, 2014. 243 s.].

general work on German mystical texts, covering the period of the 13–15th centuries, was written by N.A. Bondarko¹.

The research in the field of Middle English mystics is represented by the work of Yu. Dresvina². The study of Spanish mystics is also limited to single publications³. It should be noted that almost all published works include academic papers and translations of texts. Traditionally, the attention of both researchers and readers is drawn to St. Francis of Assisi (there exists not only the old translation of “The Flowers of St. Francis of Assisi” (1912) by A. Pechkovsky, but a new translation by A.A. Klestov has also been published)⁴. Several monographs dedicated to St. Francis of Assisi appeared since the beginning of the 21st century⁵. Recently the letters of St.

¹ См.: Бондарко Н.А. Немецкая духовная проза XIII–XV веков: язык, традиция, текст. СПб.: Наука, 2014 [BONDARKO N.A. *Nemetskaya dukhovnaya proza XIII–XV vekov: yazyk, traditsiya, tekst*. SPb.: Nauka, 2014. 673 s.].

² См.: Юлиана Нориджская. Откровения Божественной Любви / Пер., вступ. ст., примеч., подгот. среднеангл. текста Ю. Дресвиной. М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2010 [YULIANA NORIDZHSKAYA. *Otkroveniya bozhestvennoy lyubvi: dve redaktsii sredneangliyskogo teksta s parallel'nym perevodom*. Nauch. per. na rus. yaz., vstup. st., primech. i podgot. sredneangliyskogo teksta: Yu. DRESVINA. M.: Russkiy Fond Sodeystviya Obrazovaniyu i Nauke, 2010. 549 s.].

³ См.: Святой Хуан де ла Крус. Темная ночь / Предисл., пер. Л. Винаровой. М., 2006 [SVYATOU KHUAN DE LA KRUS. *Temnaya noch'*. Predisloviye, perevod: L. VINAROVA. M.: Obshchedostupnyu pravoslavnyu universitet, osnovannu protoireyem Aleksandrom Menem, 2006. 160 s.]; Святая Тереза Авильская. Внутренний замок / Пер. с исп. под ред. Натальи Трауберг. М.: Истина и жизнь, 2000. 162 с. [SVYATAYA TEREZA AVIL'SKAYA. *Vnutrenniy zamok*. Per. s isp. pod red.: Natal'ya TRAUBERG. M.: Istina i zhizn', 2000. 162 s.].

⁴ Цветочки Франциска Ассизского / Пер. А.П. Печковского. СПб.: Азбука-классика, 2007. 221 с. [*Tsvetochki Frantsiska Assizskogo*. Per.: A.P. PECHKOVSKI. SPb.: Azbuka-klassika, 2007. 221 s.]; Цветочки славного мессера Святого Франциска и его братьев / Пер. с раннеитал. А.А. Клестова. СПб.: Вита Нова, 2012. 381 с. [*Tsvetochki slavnogo messera Svyatogo Frantsiska i yego brat'yev*. Per. s ranneital.: A.A. KLESTOV. SPb.: Vita Nova, 2012. 381 s.].

⁵ Бекорюков, Алексей. Франциск Ассизский и католическая святость. М.: Срет. монастырь, 2001 [BEKORYUKOV, Aleksii. *Frantsisk Assizskiy i katolicheskaya svyatosť*. M.: Sret. monastyr', 2001. 63 s.]; Самарина М.С. Франциск Ассизский и его наследие: от истоков к современности. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2008. 175 с. [SAMARINA M.S. *Frantsisk Assizskiy i yego naslediye: ot istokov k sovremennosti*. SPb.: Izd-vo Sankt-Peterburgskogo un-ta, 2008. 175 s.]; Ветлугина А.М. Франциск Ассизский. М.: Молодая гвардия, 2018 [VETLUGINA A.M. *Frantsisk Assizskiy*. M.: Molodaya gvardiya, 2018. 279 s.].

Catherine of Siena have become known to the Russian readers¹.

It is philosophers and theologians that usually conduct research in the field of Christian mysticism: they study the Egyptian fathers, St. John Cassian the Roman, Pseudo-Dionysius the Areopagite, as well as Meister Eckhart, St. Francis of Assisi as authors of literary works. Recently, there appeared articles by specialists in philology M.Yu. Ignatieva dealing with St. John of the Cross (St. Juan de la Cruz)², by M.R. Nenarokova on Mechtilde of Hackeborn³. In foreign science, Christian mystical texts are studied by theologians, philosophers, cultural experts, and psychologists. Philologists, literary historians in particular, do not often turn to this topic. Large-scale reference books on Christian mysticism published in the last decade consider a wide range of issues related to mysticism, but focus on the mystics of late antiquity and the western Middle Ages⁴. The biographies and work

¹ См.: Екатерина Сиенская. Письма / Изд. подг. А.В. Топорова (перевод, статья, примечания, указатель). М.: Ладомир, 2013. 512 с. [YEKATERINA SIYENSKAYA. *Pis'ma*. Izd. podg. A.V. TOPOROVA (perevod, stat'ya, primechaniya, ukazatel'). M.: Ladomir, 2013. 512 s.

² Игнатъева (Оганисьян) М.Ю. «Воображаемые линии»: источники «Св. Иоанна Креста» Д.С. Мережковского // *Studia Litterarum*. 2021. Т. 6. № 4. С. 224-245. — <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-4-224-245> [IGNAT'eva (OGANIS'YAN) M. Yu. “‘Voobra-zhayemye linii’: istochniki Sv. Ioanna Kresta D.S. Merezhkovskogo”, *Studia Litterarum* 6 / 4 (2021). S. 224-245]; Игнатъева (Оганисьян) М.Ю. Испанская мистика XVI в. и «Духовный гимн» святого Иоанна Креста // *Studia Litterarum*. 2023. Т. 8. № 2. С. 86-107. — <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-2-86-107> [IGNAT'eva (OGANIS'YAN) M. Yu. “Ispanskaya mistika XVI v. i *Dukhovnyy gimn* svyatogo Ioanna Kresta”, *Studia Litterarum* 8 / 2 (2023). S. 86-107].

³ Ненарокова М.Р. Молитва как один из способов Imitatio Christi для частного лица (Пример Мехтильды Хакеборнской) // *Одиссей. Человек в истории*. 2014: Imitatio Christi в религиозной культуре Средневековья и раннего Нового времени / Глав. ред. А.О. Чубарьян. М.: Наука, 2015. С. 140-161. [NENAROKOVA M.R. “Molitva kak odin iz sposobov Imitatio Christi dlya chastnogo litsa (Primer Mekhtil'dy Khakebornskoy)”, *Odyssey. Chelovek v istorii*. 2014: *Imitatio Christi v religioznoy kul'ture Srednevekov'ya i rannego Novogo vremeni* / Glav. red. A.O. CHUBAR'YAN. M.: Nauka, 2015. S. 140-161]; Ненарокова М.Р. Небесные пиры и танцы Мехтильды Хакеборнской: правила праздничного этикета в «Книге особой благодати» // *Шаги / Steps*. Т. 8. № 2. 2022. С. 11-29. — <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-11-29>. [NENAROKOVA M.R. “Nebesnyye piry i tantsy Mekhtil'dy Khakebornskoy: pravila prazdnichnogo etiketa v *Knige osoboy blagodati*”, *Shagi / Steps* 8 / 2 (2022). S. 11-29].

⁴ *The Cambridge Companion to Christian Mysticism*, ed. Amy HOLLYWOOD and Patricia Z. BECKMAN. Cambridge, Cambridge University Press, 2012. 404 p.;

of several personalities, namely: of Hildegard of Bingen (according to the online bibliography of the Brepols publishing house, about 600 articles and monographs over the last 50 years), Bernard of Clairvaux, Thomas à Kempis have been well studied recently, on the other hand, such figures as Mechtilde of Hackeborn, Gertrude the Great, and Elisabeth of Schönau rarely attract the attention of researchers. There exist comparative studies concerning the teachings of individual Eastern and Western mystics. Nevertheless, to date, there are no works that would explore the literary forms which serve as the means of expressing the experience of communion with God in different Christian traditions, and this collective work is an attempt to fill this gap.

The monograph is divided into three parts. The first part — “The Poetics of Petition and Praise” — includes works that examine texts formulating the Christian’s appeal to the invisible world.

Thus, the origin and genre characteristics of prose hymns of late Antiquity are analyzed by S.I. Mezheritskaya, the most striking example of prose hymns being the works of a major representative of the Second Sophistry, Aelius Aristides. Aelius Aristides can be considered the creator of a new genre of religious literature, which, combining the features of a traditional poetic hymn with elements of rhetoric, laid the foundation for Christian appeals to God in prayer. The main components of the late antique prose hymn (as mentioned by S.I. Mezheritskaya) are an appeal to the deity, praise, which mentions both previous benefits provided to the petitioner and the qualities of the deity worthy of praise, and the final petition for help, patronage, well-being; these components can be found in Christian hymns as well.

The personal mystical experience of Simeon the New Theologian was shaped in the form of hymns (T.L. Alexandrova), although, according to the researcher’s observations, Simeon’s works combine, along with the features of this hymnographic genre, elements of homily, rhetorical paraphrase, instruction, lyrical confession. Biblical imagery and theological vocabulary drawn from patristic writings make Simeon’s personal experiences a continuation of the Byzantine church tradition.

Mystical experience, taking the form of a hymn, sometimes requires commentary in order to become comprehensible to readers or listeners. Thus, the “Spiritual Hymn” of John of the Cross, a Spanish mystic of the 16th century, represents the unity of a poetic text and a prose commentary

on it (“Spanish Mystic of the 16th Century and the “Spiritual Canticle” of Saint John of the Cross” by M. Yu. Ignatieva (Oganisyan)). According to the author, the theological commentary on the poetic text does not function as an auxiliary text, but is an exegetical text as to the genre, revealing the meaning of the mystical experiences of John of the Cross and, thus, embedding them into church tradition.

An interesting case when a philosophical work is perceived as an appeal to God is the “Soliloquia” by St. Augustine (O. Yu. Shkolnikova). Organized as an internal dialogue between Augustine and Reason, the “Soliloquies” touch on the problems of knowledge of God, the immortality of the soul and man. Thus, they became popular reading in medieval Europe. The “Soliloquies” laid the foundation for the tradition of apocryphal texts, which served as pious meditations leading a Christian to the knowledge of God and himself. These meditations existed not only in Latin, but also in the vernacular — in French and Italian, were of a confessional, laudatory and devotional nature and could be considered an act of active repentance, a petition for forgiveness of sins and union with God.

The akathist genre, quite new compared to the hymn, could also be used as an appeal to God. In the Russian Orthodox tradition, akathists were included in the prayer rule, and later they began to be performed in church. In the 20–21st centuries the functions of the akathist expanded: those of petition, repentance, and commemoration were added to the function of praise. One of the later akathists, “Glory to God for everything,” written by Metropolitan Tryphon (Turkestanov) (M.R. Nenarokova, N.V. Nalegach) is a story about the relationship between God and man in earthly life, praise to God for everything that a person acquires while living: he sees the beauty of the world around him, is given strength to endure adversity and illness, and is granted the joy of creativity. The image of the Tabor Light, one of the key images of the akathist, connects the earthly world and the heavenly one. The presence of Divine Light in everyday life allows a Christian to feel the nearness of the invisible world, gain the experience of communion with God.

The part “Poetics of Revelations” consists of chapters dealing with texts that describe the interference of the supernatural world into human life.

The work “The Visionary Text in Old England as an example of Christian Mysticism” (N. Yu. Gvozdetskaya) examines descriptions of visions included in the famous monument of Anglo-Latin literature “The Ecclesiastical History of the English People”, authored by the Venerable Bede, as well as in texts of 8–11th centuries, belonging to the hagiographic genre. There emerges a tradition of depicting the mystical experiences felt

by people contemplating visions. This tradition gradually acquires its own literary canon.

The Anglo-Saxon and Irish traditions of describing visions of the underworld played an important role in the emergence of the Scandinavian literary tradition, in particular the Icelandic one. It was based on transcriptions of Latin visions recorded, among other texts, in the British Isles (I.G. Matyushina). I.G. Matyushina researches the formation of the Icelandic visionary tradition and analyzes the only original monument of this genre in Iceland created within its framework, that is the “Vision of Rannveig”. The author notes that a distinctive feature of Scandinavian mystical visions is the perception of the invisible world through the bodily senses.

Using the vocabulary of the five senses to convey spiritual experience is also characteristic of Medieval German mysticism (M.R. Nenarokova). The heroine of “The Book of Special Grace” is both its author, Mechtilde, a German mystic, and her soul. The perception of visions is based on the idea of an “outer” man, the body, and an “inner” man, the soul. According to the teachings of the Holy Fathers, the soul perceives the world through five senses — by sight, hearing, taste, smell, touch. The five senses of the body become a kind of paths for the soul outside the body, with their help the soul cognizes both the visible and invisible world, and the realities of the invisible world are conveyed in the images of the visible world. These images are familiar and easy to understand to both Mechtilde herself and her contemporaries.

By the 14th century, one can already talk about “real” and “literary” visions, and the latter, borrowing form and imagery from “genuine” visions, have an equally strong emotional impact on readers (A.L. Gumerova and V.S. Sergeeva). William Langland's poem “Piers Ploughman” is considered against the background of mystical literature of the English Middle Ages. A vision as part of a literary text requires the participation of the reader, who is accustomed to using his imagination when reading about the invisible world.

A set of biblical quotations and allusions to theological treatises helps to imagine for what audience the text of the poem was intended: it could be a layman who was educated in his native language and did not know Latin, but also a person who was familiar with the beginnings of the Latin language. If the former could draw his knowledge from retellings of Latin quotations into English included in the text of the poem, then the latter, finding Latin quotations in the text, could consider them as references to primary sources, which included not only the Holy Scripture, but also patristic works, collections of sermons, glosses, florilegia.

The transformation of the genre of vision in the 18th century is examined by O.A. Krashennikova ("The Genre of Visions in the Literature in the Time of Peter the Great"), the material of diaries and autobiographies being a case study. The author analyzes the descriptions of visions in Russian literature of the Peter the Great era. It is shown how the genre of vision gradually loses touch with religious literature and the church calendar. Thus, in the "Diary of the sinful hieromonk Demetrius, tonsured by Cyril of Kyiv," by Metropolitan Demetrius of Rostov, three visions that the future metropolitan received in a subtle dream are described in detail, with an exact indication of the day and hour. The visions in question are those of his patroness St. Barbara, the martyr Orestes and Lazar Baranovich, the spiritual father of the diary author. Placed in the context of an autobiographical work, mystical visions acquire the character of the events that actually took place in St. Demetrius' life, although they are still described according to the canons of the hagiographic genre. The autobiography of M.P. Avramov, an associate of Peter the Great, also contains a description of a vision. In the vision Avramov becomes a witness to an apocalyptic battle, perceived allegorically, as the struggle of Orthodoxy against atheism and heresies. The sermons by Stefan Yavorsky, the so-called "chariot cycle", united by the image of the sacred Chariot from the vision of the prophet Ezekiel (Ezekiel 1), already use vision as a special artistic means, characteristic of the Modern Era poetics of the festive sermon, and not as a description of one's own mystical experience.

A younger contemporary of Peter the Great's associates, the American John Woolman also devoted numerous pages of his diary to mystical experiences and visions (D.V. Abdurakhmanova-Pavlova). Using biblical imagery, Woolman records the visions he had while between life and death. At the same time, he seeks to generalize his personal experience as timeless, characteristic of human nature in general, regardless of the properties of the historical era.

The last part of the monograph, "Echoes of Communion with God in Fiction," focuses on texts that reflect the influence of Christian mystical literature on the lay literature and culture.

The first chapter of the section examines the "Areopagitica", a text significant for patristics and philosophy, which is considered as a literary work (T.L. Alexandrova). The text, which became one of the foundations of medieval European culture, is looked upon as an example of an elegant literary game, designed both for an educated reader familiar with ancient Greek philosophy, and for a person with a much narrower outlook, whose reading range is limited only to patristic literature. The problem of deter-

mining authorship was not raised by the researcher, but the analysis of the “Areopagitica” as a text helps to get to know the Areopagite as a personality. The man who chose the name “Dionysius the Areopagite” as a pseudonym achieved the highest level of literary excellence, which allowed him to present doctrinally impeccable content in a high-quality artistic form. The text, rich in rhetorical means taught by the ancient and Byzantine schools, indicates that the author was well read in late antique literature. The reading range of “Dionysius” suggests that by his convictions he is a Christian who knows the Holy Scripture and patristic literature, is interested in various mystical practices, and cannot be called a pagan who disguises his true views with Christian quotes.

In the case of “Areopagitica” the author uses artistic means, more often found in works of secular literature than religious one, in order to create an attractive verbal envelope for deep theological ideas. Turning to Dante’s “Divine Comedy”, the reader discovers that the poet created a special, “mystical” language, thus, it became possible to describe the invisible reality in poetry intended for a fairly wide readership (A.V. Toporova). In *volgare*, the vernacular in which Dante wrote, there were no words to describe mystical experiences, and the poet’s merit to the Italian language lies especially in the fact that in the “Divine Comedy”, especially in “Paradise”, he created “mystical discourse”, and with its help unearthly reality is conveyed through the means of earthly language. Dante’s mystical language describes the high spiritual states of the unity of the soul with God, coinciding in its peculiarities with the language of medieval mystics, while remaining the language of poetry.

Elements of poetics characteristic of Christian mystical texts also penetrated into the kind of literature, which in terms of today’s literary situation could be called mass literature, i.e. into chivalric novels (O.V. Popova). The French cycle of poems about the Knight with the Swan is a striking example of the use of both Christian vocabulary and motives of prophecy and vision. Many similar episodes can be found in the Bible that is one of the sources of the lay literature imagery. Despite the fact that prophetic dreams and appearance of supernatural beings to people are also characteristic of oral folk tradition, in the poems about the Knight with the Swan, it is an angel who becomes the messenger revealing the future to the heroes. Prophecies communicated in oracular, or the so-called “royal”, dreams, seem to have parallels not only in folklore, but also in the Holy Scripture. Of the kind are the dreams in chapter 41 of the Book of Genesis about lean and fat cows that the Pharaoh saw, but could not interpret and called Joseph for this. The motif of a prophetic dream, fueled simultane-

ously by parallels from the Bible and the epic tradition (the epic technique of “looking ahead”), is used in chivalric romances, in particular in the cycle of poems under consideration to explain why it is necessary to perform this or that action, and serves as a literary device that performs certain narrative functions.

The examples of the poems about the Knight with the Swan as well as the already mentioned “Book of Special Grace” by Mechtilde of Hakeborn show how the mutual influence and interaction of worldly and spiritual literature took place in the Middle Ages.

The poetic heritage of Robert Southwell is explored by E.V. Khaltrin-Khalturina. His works, highly in demand among the English readership of the 16–17th centuries, belong to both the mystical and meditative literature. Southwell's spiritual poetry, based on the traditions of Christian spiritual practice, was circulated as pious reading for the laity. The poetic narration about the mystical experiences of the saints inspired Southwell's readers to spiritual deeds.

And at a much later time one can detect the influence of Christian mysticism, invisibly permeating the entire European culture, in the works of secular literature, at first glance far removed from the problems of the Church, religion and theology (“The Orthodox nature of mystical experiences in the poetry of Innokenty Annensky” by N.V. Nalegach). For Innokenty Annensky as a symbolist poet, the Christian, in particular the Orthodox, tradition became a means to express mystical experience. One of the main themes of his work, that of the poet and poetry, is inextricably linked with the theme of faith and cognition of God. According to N.V. Nalegach, the miracle of the resurrection, embodied in the images of Lazarus, the daughter of Jairus, Christ Himself, as well as the image of the Heavenly Fatherland, are important elements of Annensky's poetic worldview.

This book outlines possible ways for further research into Christian mystical texts as literary works and their influence on the formation and development of secular literature, as well as European and Eurocentric culture in general. Research of this kind requires a combination of different approaches — both traditional for Russian and foreign literary studies, and new, interdisciplinary ones. The authors of the monograph realize that they have only outlined approaches to the study of mystical literature and hope that the results of their work included in this book will be useful to future researchers.

БИБЛИОГРАФИЯ

(И ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ)

*ХРИСТИАНСКИЕ МИСТИЧЕСКИЕ ТЕКСТЫ:
ВОЗНИКНОВЕНИЕ, РАЗВИТИЕ ЖАНРОВ, БЫТОВАНИЕ
В ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ (ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ)*
М.Р. Ненарокова

Сокращения

- ЕС — Екатерина Сиенская. Письма / Изд. подг. А.В. Топорова (пер., ст., примеч., указат.). М.: Ладомир – Наука, 2013. 512 с.
- ММ — Мехтильда Магдебургская. Струющийся свет Божества: перевод и исследования / Авт.-сост. Н.А. Ганина / Пер. со средневерхненемец., комм. Н.А. Ганиной, ст. Н.А. Ганиной, Найджела Ф. Палмера. М.: Ун-т Дмитрия Пожарского, 2014. 243 с.
- МЭ — Майстер Экхарт. Об отрешённости / Сост., пер. со средневерхненем. и лат. яз., предисл. и примеч. М.Ю. Реутина. М.; СПб.: Университет. кн., 2001. 431 с.
- ТА — Святая Тереза Авильская. Внутренний замок / Пер. с исп. под ред. Натальи Трауберг. М.: Истина и жизнь, 2000. 162с.
- ТН — Святой Хуан де ла Крус. Темная ночь / Предисл., пер. Л. Винаровой. М.: Общедоступный православный университет, основанный Александром Менем, 2006. 160 с.
- ЮН — Юлиана Нориджская. Откровения божественной любви: две редакции среднеанглийского текста с параллельным переводом / Науч. пер. на рус. яз., вступ. ст., примеч. и подгот. среднеанглийского текста. Ю. Дресвиной. М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2010. 549 с.
- СС — The Cambridge Companion to Christian Mysticism / Ed. Amy Hollywood and Patricia Z. Beckman. Cambridge, Cambridge University Press, 2012. 404 p.
- WBC — The Wiley-Blackwell Companion to Christian Mysticism / Ed. by Julia A. Lamm Oxford, Oxford University Press, 2013. 651 p.
- Бекорюков 2001 — Бекорюков А. Франциск Ассизский и католическая святость. М.: Срет. монастырь, 2001. 63 с.
- Бондарко 2014 — Бондарко Н.А. Немецкая духовная проза XIII–XV веков: язык, традиция, текст. СПб.: Наука, 2014. 673 с.
- Ветлугина 2018 — Ветлугина А.М. Франциск Ассизский. М.: Молодая гвардия, 2018. 279 с.
- Игнатъева (Оганисьян) 2021 — Игнатъева (Оганисьян) М.Ю. «Воображаемые линии»: источники «Св. Иоанна Креста» Д.С. Мережковского // *Studia Litterarum*. 2021. Т. 6. № 4. С. 224-245. — <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-4-224-245>.

- Игнатъева (Оганисьян) 2023 — Игнатъева (Оганисьян) М.Ю. Испанская мистика XVI в. и «Духовный гимн» святого Иоанна Креста // *Studia Litterarum*. 2023. Т. 8. № 2. С. 86-107. — <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-2-86-107>.
- Ненарокова 2015 — Ненарокова М.Р. Молитва как один из способов *Imitatio Christi* для частного лица (Пример Мехтильды Хакеборнской) // *Одиссей. Человек в истории*. 2014: *Imitatio Christi* в религиозной культуре Средневековья и раннего Нового времени / Гл. ред. А.О. Чубарьян. М.: Наука, 2015. С. 140-161.
- Ненарокова 2022 — Ненарокова М.Р. Небесные пиры и танцы Мехтильды Хакеборнской: правила праздничного этикета в «Книге особой благодати» // *Шаги / Steps*. Т. 8. № 2. 2022. С 11-29. — <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-11-29>.
- Реутин 2011а — Реутин М.Ю. Парижские диспутации Иоанна Экхарта. М.: РГГУ, 2011. 242 с.
- Реутин 2011б — Реутин М.Ю. Мистическое богословие Майстера Экхарта. Традиция платоновского «Парменида» в эпоху позднего Средневековья. М.: РГГУ, 2011. 472 с.
- Самарина 2008 — Самарина М.С. Франциск Ассизский и его наследие: от истоков к современности. СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 2008. 175 с.
- Сузо (Реутин [подг. изд.]) 2014 — Сузо, Генрих. *Exemplar* / Изд. подг. М.Ю. Реутин. М.: НИЦ ВРС-Ладомир; Наука, 2014. 597 с.
- Хорьков 2003 — Хорьков М.Л. Майстер Экхарт: введение в философию великого рейнского мистика. М.: Наука, 2003. 277 с.
- Цветочки... (Клестов [пер.]) 2012 — Цветочки славного мессера Святого Франциска и его братьев / Пер. с раннеитал. А.А. Клестова. СПб.: Вита Нова, 2012. 381 с.
- Цветочки... (Печковский [пер.]) 2007 — Цветочки Франциска Ассизского / Пер. А.П. Печковского. СПб.: Азбука-классика, 2007. 221 с.
- Цветочки... (Печковский [пер.]) 2012 — Цветочки славного мессера Святого Франциска и его братьев / Пер. с раннеитал. А.А. Клестова. СПб.: Вита Нова, 2012. 381 с.

I

ПОЭТИКА ПРОШЕНИЯ И ХВАЛЫ

*О ГЕНЕЗИСЕ ЖАНРА ПРОЗАИЧЕСКОГО ГИМНА
В ЛИТЕРАТУРЕ ВТОРОЙ СОФИСТИКИ
С.И. Межеричкая*

- Античные гимны... (Тахо-Годи [ред.]) 1988 — Античные гимны / Под ред. А.А. Тахо-Годи. М.: МГУ, 1988. 362 с.

- Межерицкая 2007 — Межерицкая С.И. Жизнь и творчество Элия Аристида // Элий Аристид. Священные речи. Похвала Риму. М.: Ладомир, 2007. 282 с.
- Межерицкая 2016 — Межерицкая С.И. Элий Аристид. Египетская речь / Пер. с др.-греч. и коммент. // Вестник древней истории. 2016. Т. 76 / 3. С. 833-845; Т. 77 / 4. С. 1068-1084.
- Межерицкая 2017 — Межерицкая С.И. О жанре надгробной речи в античности // Элий Аристид. Надгробные речи. Монодии. М.: Ладомир, 2017. 428 с.
- Межерицкая 2018 — Межерицкая С.И. Прозаический гимн как риторическая инновация в творчестве Элия Аристида // Индоевропейское языкознание и классическая филология. Материалы чтений памяти профессора И.М. Тронского. 2018. Т. XXII. С. 851-868.
- Allen, Halliday, Sikes 1936 — Allen, T.W., Halliday W.R., Sikes E.E. The Homeric Hymns. Oxford Clarendon Press, 1936. 471 p.
- Amann 1931 — Amann, J. Die Zeusrede des Ailios Aristeides. Stuttgart: Kohlhammer, 1931. 112 S.
- Anderson 1993 — Anderson, G. The Second Sophistic. A cultural phenomenon in the Roman Empire. L.: Routledge, 1993. 303 p.
- Bernand 1969 — Bernand, E. Inscriptions métriques de l'Égypte gréco-romaine recherches sur la poésie épigrammatique des grecs en Égypte. P.: Les Belles Lettres, 1969. 727 p.
- Boulanger 1923 — Boulanger, A. Aelius Aristides et la sophistique dans la province d'Asie au IIe siècle de notre ère. P.: De Boccard, 1923. 504 p.
- Bowersock 1969 — Bowersock, G.W. Greek Sophists in the Roman Empire. Oxford: The Clarendon Press, 1969. 140 p.
- Brugmann 1876 — Brugmann, K. Eine neue Etymologie von "YMNOΣ // Studien zur griechischen und lateinischen. 1876. Bd. IX. S. 256.
- Burkert 1977 — Burkert, W. Die griechische Religion der archaischen und klassischen Zeit. Stuttgart: Kohlhammer, 1977. 512 S.
- Cassidy 1997 — Cassidy, W. Cleanthes' Hymn to Zeus // Prayer from Alexander to Constantine: A critical anthology / Ed. by M.C. Kiley. L.: Routledge, 1997. P. 133-138.
- Cambronne 1998 — Cambronne, P. L'universel et le singulier. L' Hymne à Zeus de Cléanthe. Notes de lecture // Revue des Études Anciennes. 1998. Vol. 100. P. 89-114.
- Chantraine 1968 — Chantraine, P. Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots. in 4 Bd. P.: Klincksieck, 1968-1980. Vol. 1 (1968).
- Christ, Schmid 1920 — Christ, W., Schmid, W. Geschichte der griechischen Litteratur: in 3 Bd. München: Beck, 1920. Bd. 2.

- Clay 1989 — Clay, J.S. *The politics of Olympus*. Princeton: Princeton University Press, 1989. 291 p.
- Danielewicz 1974 — Danielewicz, J. *Hymni homerici minores quam arte conscripti sint // Symbolae philologorum Posnanensium Graecae et Latinae*. 1974. Vol. 1. P. 7-17.
- Diehl 1940 — Diehl, E. *Fuerunt ante Homerum poetae // Rheinisches Museum*. 1940. Bd. 89. S. 81-114.
- Edelstein, E., Edelstein, L. (eds.) 1945 — Edelstein, E., Edelstein, L. *Asclepius. A collection and interpretation of the testimonies: in 2 vols*. Baltimore, 1945. 407; 277 pp.
- Furley 2007 — Furley, W.D. *Prayers and hymns // A companion to Greek religion / Ed. By D. Ogden*. L.: Blackwell, 2007. P. 117-131.
- Furley, Bremer. 2001 — Furley, W.D., Bremer. J.M. *Greek hymns. Selected cult songs from the archaic to the hellenistic period: in 2 vols*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2001. Vol. 1.
- Glaeson 1995 — Glaeson, M.W. *Making Men: Sophists and self-presentation in ancient Rome*. Princeton: Princeton University Press, 1995. 193 p.
- Goeken 2012 — Goeken, J. *Aelius Aristide et la rhetorique de l'hymne en prose*. Turnhout: Brepols, 2012. 708 p.
- Goeken 2016 — Goeken, J. *Le corpus des hymnes en prose d'Aelius Aristide (Or. 37-46) // Aelius Aristide écrivain / Éd. par L. Pernot, G. Abbamonte, M. Lamagna*. Turnhout: Brepols, 2016. P. 283-304.
- Grandior 1934 — Grandior, P. *Athènes sous Hadrien*. Le Caire: Imprimerie Nationale, 1934. 316 p.
- Halfmann 1986 — Halfmann, H. *Itinera principum. Geschichte und Typologie der Kaiserreisen im römischen Reich*. Stuttgart: Steiner, 1986. 271 S.
- Haslam 1993 — Haslam, M. *Callimachus' hymns // Callimachus: Hellenistica Groningana / Ed. by M.F. Harder, R.F. Regtuit, G.C. Wakker*. Groningen: Egbert Forsten, 1993. Vol. 1. P. 111-125.
- Hodkinson 2015 — Hodkinson, O. *Narrative technique and generic hybridity in Aelius Aristides prose hymns // Hymnic narrative and the narratology of Greek hymns / Ed. by A. Faulkner*. Leiden – Boston: Brill, 2015. P. 139-164.
- Höffler 1935 — Höffler, A. *Der Sarapishymnus des Ailois Aristides*. Stuttgart-Berlin: Verlag von W. Kohlhammer, 1935. 119 S.
- Horna 1928 — Horna, K. *Die Hymnen des Mesomedes/ Wien-Leipzig: Akademie der Wissenschaften (Philosophisch-historische Klasse; 207)*, 1928. 345 S.
- Hubel 1913 — Hubel, H.M. *The influence of Isocrate on Aristides*. New Haven: Yale University Press, 1913. 72 p.
- Kroll 1921 — Kroll, J. *Die christliche Hymnodik bis zu Klemens von Alexandria*. Königsberg: Hartungsche Buchdruckerei, 1921. 116 S.

- MacCormack 1976 — MacCormack, S.G. Latin prose panegyrics: Tradition and discontinuity in the Later Roman Empire // *Revue des Études Augustiniennes*. 1976. Vol. 22. P. 29-77.
- MacCormack 1981 — MacCormack, S.G. Art and ceremony in Late Antiquity. Berkeley: University of California Press, 1981. 417 p.
- Merkelbach, Stauber 2001 — Merkelbach, R., Stauber, J. Steinepigramme aus dem griechischen Osten. Die Nordküste Kleinasiens (Marmarasee und Pontos): in 4 Bd. München – Leipzig: K.G. Saur, 2001. Bd. 2.
- Mesk 1928 — Mesk J. Zu den Prosa- und Vershymnen des Aelius Aristides // *Raccolta di scritti in onore di Felice Ramorino* / Ed. A. Gemelli. Milan: Società editrice “Vita e pensiero”, 1928. S. 660-672.
- Mezheritskaya 2017 — Mezheritskaya, S.I. Rhetoric in the service of politics: panegyric and its role in the era of the Second Sophistic // *Steps*. 2017. Vol. 3 / 4. S. 224-233.
- Millar 1989 — Millar, F. The emperor in the Roman world. L.: Bristol Classical Press, 1989. 656 p.
- Norden 1898 — Norden, E. Die antike Kunstprosa vom VI Jahrhundert vor Chr. bis in die Zeit der Renaissance: in 2 Bd. Leipzig: Teubner, 1898.
- Norden 1913 — Norden, E. Untersuchungen zur Formengeschichte religiöser Rede. Leipzig: Teubner, 1913. 410 S.
- Orphei hymni (Quandt [ed.]) 1962 — Orphei hymni / Ed. by W. Quandt. B.: Weidmann, 1962. 199 p.
- Paideia... (Borg [ed.]) 2004 — Paideia: The world of the Second Sophistic / Ed. by B.E. Borg. B.: Walter de Gruyter, 2004. 501 p.
- Patzer 1952 — Patzer, H. Rhapsodos // *Hermes*. 1952. Bd. 80. S. 314-324.
- Pernot 2007 — Pernot, L. Hymne en vers ou hymne en prose? L’usage de la prose dans l’hymnographie grecque // *L’hymne antique et son public* / Éd. par Y. Lehmann. Turnhout: Brepols, 2007. P. 169-188.
- Praise of Asclepius... (Russel, Trapp, Nesselrath [eds.]) 2016 — Praise of Asclepius. Aelius Aristides. Selected prose hymns / Ed. by A.D. Russel, M. Trapp, N.-G. Nesselrath. Tübingen: Mohr Siebeck, 2016. 175 p.
- Race 1990 — Race, W.H. Style and rhetoric in Pindar’s Odes. Atlanta: Scholars Press, 1990. 217 p.
- Russel 1983 — Russel, D.A. Greek declamation. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. 141 p.
- Rutherford 2001 — Rutherford, I.C. Pindar’s Paians: A Reading of the fragments with a survey of the genre. Oxford: Oxford University Press, 2001. 546 p.
- Van den Berg 2001 — Van den Berg, R.M. Proclus’ hymns: Essays, Translations, Commentary. Leiden: Brill, 2001. 341 S.

- Vergados 2017 — Vergados, A. The reception of the Homeric Hymns in Aelius Aristides // The reception of the Homeric Hymns / Ed. by A. Faulkner, A. Vergados and A. Schwab. Oxford: Oxford University Press, 2017. P. 165-186.
- Wilamowitz-Möllendorff 1925 — Wilamowitz-Möllendorff, U. von. Der Rhetor Aristides // Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften. 1925. Bd. 28 (5). S. 333-345.
- Whitmarsh 2005 — Whitmarsh, T. The Second Sophistic. Oxford: Oxford University Press, 2005. 106 p.
- Wünsch 1914 — Wünsch, A. Humnos // Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft: in LXVIII Bd. Stuttgart: Metzler, 1914. Bd. IX, 1 (17). S. 140-183.

ПОЭТИКА ГИМНОВ СИМЕОНА НОВОГО БОГОСЛОВА

Т.Л. Александрова

Сокращения

carm. — carmina.

cat. — catechesis.

cat. magn. — Theodorus Studites. Catechesis magna / Thesaurus Linguae Graecae. Digital Library / Ed. Maria C. Pantelia. Irvine: University of California, 2014. — <http://www.tlg.uci.edu> (November, 2024).

cat. parv. — Theodorus Studites. Catechesis parva / Thesaurus Linguae Graecae. Digital Library / Ed. Maria C. Pantelia. Irvine: University of California, 2014. — <http://www.tlg.uci.edu> (November, 2024).

chil. theol. — Leon Magistros Choirosphaktes. Chiliostichos theologia (editio princeps) / Ed. Vassis I. (= Supplementa byzantina 6). B. – NY, 2002. 239 p.

comm. in XII proph. — Cyrillus Alexandrinus. Commentarii in XII prophetas.

de duab. vol. — Joannes Damascenus. De duabus voluntatibus.

de sacerdot. — Joannes Chrysostomus. De sacerdotio.

hist. eccl. — Historia ecclesiastica.

hom. — homilia.

hymn. — hymnus.

hymn. acath. — Hymnus Acatistos.

orat. — oratio.

orat. asc. — Symeon Studites. Oratio ascetica / Thesaurus Linguae Graecae. Digital Library / Ed. Maria C. Pantelia. Irvine: University of California, 2014. — <http://www.tlg.uci.edu> (November, 2024).

orat. eth. — Symeon Neotheologus. Orationes ethicae.

- PG — *Patrologiae cursus completes / Ed. J.-P. Migne. Series graeca. P., 1857–1866. 161 t.*
- SC — *Syméon le Nouveau Théologien. Hymnes / Ed. J. Koder // Sources chrétiennes. P.: Les éditions du Cerf, 1969–1973. Vol. 156. T. 1 (1969). 304 p.; 174. T. 2 (1971). 499 p.; 196. T. 3 (1973). 402 p.*
- spir. sanct. — *Basilius Magnus. De Spiritu Sancto.*
- VA — *Athanasius Alexandrinus. Vita Antonii.*
- VE — *Cyrillus Scythopolitanus. Vita Euthymii.*
- VS — *Nicetas Stethatus. Vita Symeonis.*
- Василий (Кривошеин) 1996 — *Василий (Кривошеин), архиеп. Преподобный Симеон Новый Богослов (949–1022). Нижний Новгород: Изд-во братства во имя св. кн. Александра Невского, 1996. 446 с.*
- Дунаев 2002 — *Дунаев А.Г. Предисловие к русскому переводу слов и посланий «Макариевского корпуса» первого типа // Макарий Египетский, прп. Духовные слова и послания. М.: Индрик, 2002. С. 12-339.*
- Иванов 2005 — *Иванов С.А. Блаженные похабы: Культурная история юродства. М.: 2005. 450 с.*
- Иларион (Алфеев) 2001 — *Иларион (Алфеев), игум. Преподобный Симеон Новый Богослов и православное Предание. СПб: Алетейя, 2001. 676 с.*
- Каждан 1967 — *Каждан А.П. Предварительные замечания о мировоззрении византийского мистика X–XI вв. Симеона // Byzantinoslavica. 28. Прага: 1967. С.1-38.*
- Лурье 2015 — *Лурье В.М. Луч света в темном веке: Симеон Новый Богослов и догматика византийских Dark Ages // EINA1: Философия, Религия, Культура. 2015. Т. 4. № 1 / 2 (7 / 8). С. 406-430.*
- Никита Стифат... (Фрейберг [пер.]) 1999–2000 — *Никита Стифат. Жизнь и подвижничество иже во святых отца нашего Симеона Нового Богослова, пресвитера и игумена монастыря святого Маманта Ксирокерка / Пер. с греч.: Л.А.Фрейберг // Церковь и время. 1999. № 2 (9). С. 151-208; Церковь и время. 2000. № 1 (10). С. 264-302.*
- Brumbaugh 2015 — *Brumbaugh, M.E. Making the Hymn: Mesomedean Narrative and the Interpretation of a Genre // Hymnic Narrative and the Narratology of the Greek Hymns / Ed. Faulkner A., Hodkinson O. Leiden – Boston: Brill, 2015. P. 165-182.*
- De Bruidjn 1997 — *De Bruidjn, J.T.P. Persian Sufi Poetry. An Introduction to the Mystical Use of Classical Persian Poems. Richmond, Surrey: Cuszon Press, 1997. 148 p.*
- Hampton 2020 — *Hampton, A. Mystical Poetics // The Oxford Handbook of Mystical Theology / Ed. E. Howells, M. McIntosh. Oxford University Press, 2020. P. 241-264.*

- Hausherr, Horn 1928 — Hausherr, I., Horn, G. Un grand mystique byzantin. *Orientalia Christiana*. Vol. 12. Rome, 1928. XCI + 256 p.
- Hymnic Narrative... (Faulkner, Hodkinson [eds.]) 2015 — Hymnic Narrative and the Narratology of Greek Hymns / Ed. A. Faulkner, O. Hodkinson. Leiden – Boston: Brill, 2015. 384 p.
- Jeffreys 2019 — Jeffreys, M. From Hexameters to Fifteen-Syllables verse // *A Companion to Byzantine poetry* / Ed. W. Hörandner, A. Rhoby, N. Zagklas. Leiden – Boston: Brill, 2019. P. 66-91.
- Koder 2008 — Koder, J. Ο Συμεών ο Νέος Θεολόγος και οι Ύμνοι του // Τέσσερα κείμενα για την ποίηση του Συμεών του Νέου Θεολόγου / Α. Μαρκόπουλος. Κανάκη, 2008. σ. 1-36.
- Krueger 2006 — Krueger, D. Homoerotic Spectacle and the Monastic Body in Symeon the New Theologian // *Toward a Theology of Eros: Transfiguring Passion at the Limits of Discipline* / Ed. by Virginia Burrus and Catherine Keller. NY: Fordham University Press, 2006. P. 99-118, 399-403.
- Lauxterman 2019a — Lauxterman, M. Texts and contexts // *A Companion to Byzantine poetry* / Ed. W. Hörandner, A. Rhoby, N. Zagklas. Leiden – Boston: Brill, 2019. P. 19-37.
- Lauxterman 2019b — Lauxterman, M. Byzantine poetry from Pisides to Geometres. Texts and contexts: in 2 vols. Vol. 2. Wien: Austrian Academy of sciences Press, 2019. 432 p.
- Lauxterman 1999 — Lauxterman, M. The Spring of Rhythm: An Essay on the Political Verse and Other Byzantine Metres // *Byzantina Vindobonensia*. Vol. 22. Vienna: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1999. 105 p.
- Scazzoso 1967 — Scazzoso, P. Ricerche sulla struttura del linguaggio dello pseudo-Dionigi Areopagita // *Pubblicazioni del univ. cattolica del Sacro Cuore, contributi*. Serie 3a, scienze filologiche e letteratura. Vol. 14. Milan: Vita e Pensiero, 1967. 200 p.
- Theodorus Studites. Jamben... — Theodorus Studites. Jamben auf verschiedene Gegenstaende / Ed. P. Speck // *Supplementa Byzantina*. Vol. 1. B., 1968. 340 s.
- Tsakiridou 2011 — Tsakiridou, C. Theophany and Humanity in st Symeon the New Theologian and in Abū Hamid al Ghāzālī // *International Journal of Orthodox Theology*. № 2:3. 2011. P. 167-187.
- Zagklas 2019 — Zagklas, N. Byzantine Poetry: an Introduction // *A Companion to Byzantine poetry* / Ed. W. Hörandner, A. Rhoby, N. Zagklas. Leiden – Boston: Brill, 2019. P. 1-18.
- Αλεξάκης 2008 — Αλεξάκης Α. Μορφολογικές Παρατηρήσεις στην Ευχή Μυστική του Συμεών του Νέου Θεολόγου // Τέσσερα κείμενα για την ποίηση του Συμεών του Νέου Θεολόγου / Μαρκόπουλος Α. Αθήνα: Εκδόσεις Κανάκη, 2008. σ. 37-60.

- Mallorquí-Ruscalleda 2016 — Mallorquí-Ruscalleda, E. El conocimiento de los libros de caballerías españoles a lo divino (1552–1601). Estado de la cuestión y perspectivas futuras de estudio // eHumanista: Journal of Iberian Studies. 2016. Vol. 32. P. 374-412.
- Sainz Rodríguez 1984 — Sainz Rodríguez, P. Introducción a la Historia de la Literatura Mística en España. Madrid: Espasa-Calpe, 1984. 326 p.
- Seisdedos Sanz 1913 — Seisdedos Sanz, J. Principios fundamentales de la mística. Vol. 1 (1917). Madrid: Librería Católica de Gregorio Del Amo, 1913. 302 p.
- Serés 1902 — Serés, G. La transformación de los amantes. Barcelona: Crítica, 1996. 398 p.
- Teresa de Jesús... 1902 — Teresa de Jesús, S. Obras completas: in 3 vols. Madrid: Felipe González Rojas, 1902. Vol. 1. 676 p.
- Unamuno 1958 — Unamuno, M. Prólogo a la versión castellana de el Zohar en la España musulmana y cristiana, del doctor Ariel Bension. P. 434-437 // Unamuno, M. Obras completas: in 16 vols. t. VII. Madrid, Afrodisio Aguado. 1958. 1120 p.
- «СОЛИЛОКВИИ СВЯТОГО АВГУСТИНА»: ПОЗДНЕСРЕДНЕВЕКОВЫЕ
ВЕРСИИ НА НАРОДНЫХ ЯЗЫКАХ В ИТАЛИИ И ФРАНЦИИ
О.Ю. Школьников*
- Бахтин 1979 — Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с.
- Горбачева 2015 — Горбачева Е.Н. Дискурсивная перформативность: признаки, типы, жанры. Автореферат дисс. на соискание уч. степени докт. филол. наук. Тамбов, 2016. 40 с.
- Мусхелишвили 1994 — Мусхелишвили Н.Л. Через семиотику и герменевтику молитвы к психологии молитвенных состояний. // Московский психотерапевтический журнал. 1994. № 1. — https://psyjournals.ru/journals/cpp/archive/1994_n1/cpp_1994_n1_25621.pdf (ноябрь, 2024).
- Яровикова — Яровикова В.О. Перформативы как выразительный ресурс в текстах интернет-портала «Православие и мир»: жанр молитвы. — https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://jf.spbu.ru/upload/files/file_1519808602_7554.rtf&ved=2ahUKewiSveKDteyGAXVVFhAIHUiPDM0QFnoECBIAQ&usg=AOvVaw2rw93_Z1g1JoigRXm07EgV (ноябрь, 2024).
- Les soliloques de saint Augustin (Pellissier [tr.]) 1853 — Les soliloques de saint Augustin / Traduits en français avec le texte latin, une introduction et des notes par M. Pellissier. P.: Librairie de L. Hachette, 1853. — <https://books.google.co.in/books?id=SNZrrPg6UfYC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false> (ноябрь, 2024).

- De Luca 1958 — De Luca, G. (Dom) Letteratura di pietà a Venezia dal '300 al '600 // Saggi di "Lettere italiane". III. Firenze, 1958. 116p.
- Denissoff 1943 — Denissoff, E. Maxime le Grec et l'Occident. Contribution a l'Histoire de la Pensee religieuse et philosophique de Michel Trivolis. P. — Louvain: Desclée de Brouwer, 1943. 460 p.
- Esnos 1967 — Esnos, G. Les traductions médiévales françaises et italiennes des Soliloques attribués à saint Augustin // Mélanges d'archéologie et d'Histoire publiés par l'Ecole française de Rome. P., 1967. T. 79. 370 p.
- Kristeller 1956 — Kristeller, P.O. Augustine and the early Renaissance / Kristeller P.O. Studies in Renaissance thought and letters: in III vols. Vol. 1. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1956. P. 355-372.
- Mancia 2019 — Mancia, L. Emotional monasticism: Affective piety in the eleventh-century monastery of John of Fécamp. Manchester: Manchester University Press, 2019. 288 p.
- Magnard 2001 — Magnard, P. (dir.). Marcile Ficin, les platonismes à la Renaissance. P.: VRIN, 2001. 203 p.
- Staykova 2012 — Staykova, J.D. Pseudo-Augustine and religious controversy in early modern England // Augustine beyond the Book. Leiden: Brill, 2012. P. 147-165.
- Staykova 2009 — Staykova, J.D. The augustinian Soliloquies of an Early Modern Reader: a Stilistic Relation of Shakespeare's Hamlet? // Literature & Theologie. June 2009. Vol. 23. № 2. P. 121-141.
- The Soliloquies of St. Augustine (Cleveland [tr.]) 1910 — The Soliloquies of St. Augustine / Translated into English by Rose Elizabeth Cleveland. With Notes and Introduction by the Translator. Boston: Little, Brown, and Co., 1910. — <https://oll.libertyfund.org/page/augustine-s-soliloquies> (ноябрь, 2024).
- Wilmart A. (Dom) Auteurs spirituels et textes dévots du Moyen Age latin. Paris: Bloud et Gay, 1932. 626 p.

*АКАФИСТ КАК СПОПОБ ОБРАЩЕНИЯ К БОГУ:
НА ПРИМЕРЕ АКАФИСТА МИТРОПОЛИТА ТРИФОНА
(ТУРКЕСТАНОВА) «СЛАВА БОГУ ЗА ВСЕ!»
М.Р. Ненарокова, Н.В. Налегач*

Сокращения

АВ — Азбука веры (Сайт)

АМЖЦ — Акафист в молитвенной жизни Церкви (Проект документа)

ВиДЖ — Вера и духовная жизнь. Матушки.ру (Форум)

ДВ — Дом вопросов (Сайт)

Диак — Диаконник (Форум)

ЛМ — lady.mail.ru (Сайт)

- ОМ — mail.ru Ответы (Сайт)
П.ру — Прихожанка.ру (Форум)
ПВ — Православие. Популярные вопросы о православии (Форум)
ПП — Подслушано православными (Страница соцсети «В Контакте»)
Правмир — Православие и мир (Сайт)
САХ — Свято-Андреевский храм города Туймазы (Страница соцсети «В Контакте»)
Соб.ру — Соборно.ру (Форум)
ТЧ — Тихвинская-Чадоподательница (Страница соцсети «В Контакте»)
Ф.ру — Философия.ру (Сайт)
Фома — Фома (Журнал)
ФП — Правовереие (Форум)
ХВВ — Храм святителя Василия Великого (Сайт)
br — babyplan (Сайт)
fL — forum.Lazarev.ru (Сайт)
Lj — Livejournal.com (Сайт)
- Акафист в молитвенной жизни Церкви. 16 января 2017 г. / АМЖЦ. — <https://pravoslavie.ru/100208.html?ysclid=lzb0w6repu155215049> (ноябрь, 2024).
- Акафисты / П.ру. — <https://prihozhanka.ru/viewtopic.php?t=3527> (ноябрь, 2024).
- Акафисты и каноны / Соб.ру. — <https://soborno.ru/viewtopic.php?t=956&ysclid=lzb1e4zuub409814609> (ноябрь, 2024).
- Алтарник Andrei. Дискуссия. Акафист «Слава Богу за все» / Диак. — <https://deacon.ru/community/viewtopic.php?t=3220> (ноябрь, 2024).
- Давыдов 2003 — Давыдов И.П. Православный акафист русским святым (религиоведческий анализ). Дисс. на соискание уч. степени канд. филос. наук. 09.00.13. М.: 2003. 257 с.
- Диакон Рустик. Дискуссия. Акафист «Слава Богу за все» / Диак. <https://deacon.ru/community/viewtopic.php?t=3220> (ноябрь, 2024).
- Елена Гатчинская. Дискуссия. «Акафисты» / Правмир. — <https://forum.pravmir.ru/showthread.php?t=50923> (ноябрь, 2024).
- Как читать акафисты дома? / ОМ. — <https://otvet.mail.ru/question/93857578?ysclid=lzb1o3kq5581151780> (ноябрь, 2024).
- Кому помог акафист Николаю Чудотворцу? / ДВ. — <https://dom-voprosov.ru/prochee/komu-pomog-akafist-nikolayu-chudotvortsu> (ноябрь, 2024).
- Кто из вас читал акафист 40 дней / ЛМ. — https://lady.mail.ru/forum/topic/kto_iz_vas_chital_akafist_40_dnej/?ysclid=lzb29q63p2201911028 (ноябрь, 2024).

- Кузнецова 2006 — Кузнецова А.И. Бытование религиозного текста в русской православной традиции второй половины XX – начала XXI вв. Дисс. на соискание уч. степени канд. ист. наук: 07.00.07. М., 2006. 276 с.
- Людоговский 2015 — Людоговский Ф.Б. Структура и поэтика церковнославянских акафистов М.: Институт славяноведения РАН, 2015. 352 с.
- Митр. Трифон (Туркестанов) 1999 — Митрополит Трифон (Туркестанов). Проповеди и молитвы. Материалы к жизнеописанию / Сост. Иеромонах Афиноген (Полесский). М.: Изд. Сретенского монастыря – Новая книга – Ковчег, 1999. 446 с.
- Митр. Трифон (Туркестанов) 2006 — Митрополит Трифон (Туркестанов). Храм Божий — это земное Небо. Сб. писем, молитв, поучений и слов / Сост. Г.Г. Гуличкина. М.: Изд. Сретенского монастыря, 2006. 284 с.
- Митр. Трифон (Туркестанов) 2007 — Митрополит Трифон (Туркестанов). «Любовь не умирает...»: Из духовного наследия. М.: Издательский Совет РПЦ, 2007. С. 557-565.
- На самом деле столько чудес после 40-дневного акафиста или это всё бабкины сказки? / ПП. — https://vk.com/wall-73391514_174909?ysclid=lzb18hznpi796697646 (ноябрь, 2024).
- Надо ли принуждать себя читать акафисты? / АВ. — <https://azbyka.ru/vopros/nado-li-prinuzhdad-sebja-chitat-akafisty/> (ноябрь, 2024).
- Николаев 2005 — Николаев Сергей, протоиерей. За утешением — к батюшке. Второй сборник. М.: Даниловский благовестник, 2005. 302 с.
- Носова 2002 — Носова Г.А. Народные верования и традиционный фольклор Владимирской деревни (1963–1969 гг.). Из архива автора // Полевые исследования Института этнологии и антропологии РАН / Отв. ред. З.П. Соколова и др. М.: Ин-т этнологии и антропологии РАН, 2002. 293 с.
- Нотка. Дискуссия. Акафист «Слава Богу за все» / fL. — <https://forum.lazarev.ru/viewtopic.php?t=9762> (ноябрь, 2024).
- О чтении акафиста / ВиДЖ. — <https://matushki.ru/viewtopic.php?t=4968&start=20&ysclid=lzb20asayt1085143> (ноябрь, 2024).
- Отец Арсений (Воробьев [ред.]) 2005 — Отец Арсений / Под ред. протоиерея Владимира Воробьева. Изд. 5-е. М.: Изд-во ПСТГУ, 2005. 744 с.
- Отец Григорий (Синельщикова [ред.]) 2005 — Отец Григорий. Жизнь, посвященная Богу / Ред. Елена Синельщикова. М.: Изд-во Московского подворья Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 2005. 379 с.
- Отзовитесь, пожалуйста, те, кто прочитал акафист 40 дней / ФП. — <http://pravoverie.ru/index.php?t=msg&th=4766&&ysclid=lzb33us3to626411236> (ноябрь, 2024).
- Плякин 2015 — Плякин, Максим, священник. Изменение языка богослужения: акафисты на русском языке // Труды Саратовской православной духовной семинарии. 2015. № 9. С. 243-256.

- Последний старец... (Черных [текст]) 2009 — Последний старец. Жизнеописание архимандрита Павла (Груздева) / Текст Наталии Черных. Ярославль: Китеж, 2009. 590 с.
- Правда, что акафист можно читать только 40 дней? / Фома (Рубрика «Вопросы священнику»). — <https://foma.ru/pravda-cto-akafist-mozhno-chitat-tolko-40-dnej.html?ysclid=lb1ijf7i4500035609> (ноябрь, 2024).
- Правосл. подвижницы (Девятова [сост.]) 2021— Православные подвижницы XX столетия / Сост. С. Девятова. М.: Ника, 2021. 416 с.
- Православный акафист: в чем сила и польза / САХ. <https://vk.com/club116800593> (ноябрь, 2024).
- Преп. Серафим... 2015 — Вырицкий Преподобный Серафим Вырицкий. М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2015. 128 с.
- Рафаил (Карелин), архимандрит. Дискуссия. Акафист «Слава Богу за все» / АВ. — <https://azbyka.ru/forum/threads/akafist-slava-bogu-za-vse.5336/> (ноябрь, 2024).
- Свидетельства людей, переживших чудо милости Божией посредством чтения акафистов / ТЧ. — https://vk.com/topic-62665272_29986693?offset=340&ysclid=lb1uverao4532504 (ноябрь, 2024).
- Сиднева 2022 — Сиднева М.В. Епископ Иеремия (Соловьев) как составитель акафистов // Вестник ПСТГУ. Серия II: История. История Русской Православной Церкви. 2022. Вып. 105. С. 42-58. DOI: [10.15382/sturI12022105.42-58](https://doi.org/10.15382/sturI12022105.42-58).
- Сильная молитва для отчаявшихся 40 акафистов Николаю Чудотворцу / Ф.ру. — <https://filosofia.ru/silnaya-molitva-dlya-otchayavshixsya-40-akafistov-nikolayu-chudotvorcu/> (ноябрь, 2024).
- Соборное чтение акафистов / ХВВ. — <http://hramnagorke.ru/dialog/index.php?topic=1163.915> (октябрь, 2024).
- Соколова 2009 — Соколова Н.Н. Под кровом Всевышнего. Изд. 3-е, перераб. М.: Православное братство св. ап. Иоанна Богослова, 2009. 538 с.
- Трофимов 2009 — Трофимов А. «И свет во тьме светит...»: блаженная старица схимонахиня Ольга (Ложкина Мария Иванова) (1871–1973) / Сост. А. Трофимов. 2-е изд., доп. и испр. М.: Паломник – Городь, 2009. 506 с.
- Чтение акафиста / ПВ. — <https://pravoslavie-forum.org/threads/chtenie-akafista.1074/> (ноябрь, 2024).
- Almazova27. Акафист «Слава Богу за все» / br. — <https://www.babyplan.ru/blogs/entry/98433-akafist-slava-bogu-za-vse/> (ноябрь, 2024).
- daryarivkina. Дискуссия. Акафист «Слава Богу за все» / fL. — <https://forum.lazarev.ru/viewtopic.php?t=9762> (ноябрь, 2024).
- Dr. Alex. Записки мирянина. Чудесные совпадения. Акафист «Слава Богу за все» (part 2) / Lj. — <https://dralexmd.livejournal.com/156747.html> (ноябрь, 2024).

- evb0110. Дискуссия. Акафист «Слава Богу за все» / Диак. — <https://deacon.ru/community/viewtopic.php?t=3220> (ноябрь, 2024).
- ProtoDeacon Damian. Дискуссия. Акафист «Слава Богу за все» / Диак. — <https://deacon.ru/community/viewtopic.php?t=3220> (ноябрь, 2024).
- Skylevels. Дискуссия. Акафист «Слава Богу за все» / Диак. — <https://deacon.ru/community/viewtopic.php?t=3220> (ноябрь, 2024).

II

ПОЭТИКА ОТКРОВЕНИЙ

*ВИЗИОНЕРСКИЙ ТЕКСТ В ДРЕВНЕЙ АНГЛИИ КАК ОБРАЗЕЦ
ХРИСТИАНСКОЙ МИСТИКИ (ГРАНИЦЫ, СТРУКТУРА, ФУНКЦИИ)*
Н.Ю. Гвоздецкая

Сокращение

HE — *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*. Bede's Ecclesiastical History of the English People / Colgrave B., Mynors R.A.B. (ed. and tr.). Oxford: Oxford Clarendon Press, 1969. 18 p.

Беда. Церк. ист. (Эрлихман [пер.] 2001 — Беда Достопочтенный. Церковная история народа англоv / Пер., ст. и комм. В. Эрлихмана. СПб.: Алетей, 2001. 363 с.

Беда. Житие св. Катберта (Ненарокова [пер.] 1998 — Беда Досточтимый. Житие св. Катберта / Пер. М.Р. Ненароковой // Памятники средневековой латинской литературы IV–VII веков / Отв. ред. С.С. Аверинцев и М.Л. Гаспаров. М.: Наследие, 1998. С. 451-457.

Гвоздецкая 2017a — Гвоздецкая Н.Ю. Жанр видения в древнеанглийской поэме «Видение Креста»: от нереального к реальному // Грамматика нереального: особенности текстов заговорных и дивинационных практик в германской и кельтской традиции / Тезисы круглого стола кафедры германской и кельтской филологии МГУ им. М.В. Ломоносова. М.: МАКС Пресс, 2017. С. 14-15.

Гвоздецкая (пер.) 2017b — Гвоздецкая Н.Ю. (пер.). Древнеанглийское житие святителя Николая // Сретенский сборник. Научные труды преподавателей СДС. Вып. 7–8. М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2017. С. 127-148.

Гвоздецкая 2018a — Гвоздецкая Н.Ю. Видения в «Церковной истории народа англоv» Беды Досточтимого: скрытые смыслы // Скрытые смыслы, или грамматика нереального-2 / Материалы круглого стола. М.: МАКС Пресс, 2018. С. 21-25.

Гвоздецкая 2018b — Гвоздецкая Н.Ю. Видения и визионеры в литературе раннесредневековой Англии и Исландии // CURSOR MUNDI: человек Античности, Средневековья и Возрождения: научный альманах, посвященный проблемам исторической антропологии. Вып. 10. Иваново: Иван. гос. ун-т, 2018. С. 75-91.

- Гвоздецкая 2018в — Гвоздецкая Н.Ю. Преподобный Эгидий — уроженец Афин и святой Франции // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. 2018. III. № 56. С. 109-124.
- Гвоздецкая 2019 — Гвоздецкая Н.Ю. Морфология нарратива видений в Древней Англии, или, где граница между нереальным и реальным? // Между строк... или грамматика нереального-3: материалы круглого стола. М.: МАКС Пресс, 2019. С. 12-18.
- Гвоздецкая 2020 — Гвоздецкая Н.Ю. Место и роль видений в древнеанглийской агиографии (к проблеме «синтаксиса» в «грамматике нереального») // Недо-, полу- и сверх-коммуникация, или Грамматика нереального-4 / Материалы круглого стола. М.: МАКС Пресс, 2020. С. 13-19.
- Гвоздецкая 2021 — Гвоздецкая Н.Ю. Функции видений в «Церковной истории народа англвов» Беды Досточтимого // Атлантика. Записки по исторической поэтике. Вып. 17. М.: МАКС Пресс, 2021. С. 5-20.
- Динцельбахер 2003 — Динцельбахер, П. Видения // Словарь средневековой культуры / Под. ред. А.Я. Гуревича. М.: РОССПЭН, 2003. С. 66-73.
- Младшая Эдда (Смирницкая, Стеблин-Каменский [подг. изд.]) 1970 — Младшая Эдда / Изд. подг. О.А. Смирницкая и М.И. Стеблин-Каменский. Л.: Наука, 1970. 256 с.
- Омельницкий 1997 — Омельницкий М.П. Жития трех английских святых Эльфрика: св. Освальда, св. Эдмунда, св. Свизина / Переводы, комментарии к текстам и исследование Марка Омельницкого. М.: Реал-А, 1997. 224 с.
- Смирницкая 2004 — Смирницкая О.А. Неопознанные субъекты: две заметки по исторической поэтике // Слово в перспективе литературной эволюции: к 100-летию М.И. Стеблин-Каменского. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 203-228.
- Снорри Стурлусон... (Гуревич и др. [подг. изд.]) 1980 — Снорри Стурлусон. Круг Земной / Издание подготовили: А.Я. Гуревич, Ю.К. Кузьменко, О.А. Смирницкая, М.И. Стеблин-Каменский. М.: Наука, 1980. 688 с.
- Старшая Эдда (Корсун [пер.]) 1975 — Старшая Эдда / Пер. А. Корсуна // Бевульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. М.: Худ. лит., 1975. С. 181-356.
- Эльфрик... (Гвоздецкая [пер.]) 2019 — Эльфрик Грамматик. Жизнеописание короля Освальда / Пер. с древнеангл. Н.Ю. Гвоздецкой // Сретенский сборник. Научные труды преподавателей СДС. Вып. 9–10. М.: Изд. Сретенского монастыря, 2019. С. 200-206.
- Alfric (Fowler [tr.]) 1978 — Alfric. Life of King Oswald // Old English Prose and Verse / An annotated selection with introductions and notes by Roger Fowler. L. and Henley: Routledge and Kegan Paul, 1978. P. 43-48.
- Colgrave, Mynors (ed., tr.) 1969 — Colgrave, B., Mynors, R.A.B. (ed. and tr.). Bede's Ecclesiastical History of the English People. Oxford Clarendon Press, 1969. 618 p.

- Emmerson 1992 — Emmerson, R.K. The Apocalypse in Medieval Culture // The Apocalypse in the Middle Ages. Ithaca – NY: Cornell University Press, 1992. P. 293-332.
- Laxdæla saga... 1999 — Laxdæla saga með formála, skýringum og skrám. Reykjavík: Mál og menning, 1999. 305 p.
- Rowley 2009 — Rowley, Sharon M. The Role and Function of Otherworldly Visions in Bede's *Historia ecclesiastica gentis Anglorum* // The World of Travelers: Exploration and Imagination (Series Mediaevalia Groningana VI). Groningen: Peeters Publishers, 2009. P. 165-183.

ПОЭТИКА СРЕДНЕВЕКОВЫХ СКАНДИНАВСКИХ ВИДЕНИЙ

И.Г. Матюшина

- Августин 1879–1908 (изд.) — Августин Аврелий. О книге Бытия. В 11 ч. Изд-во Киевской духовной академии, 1879–1908. — http://az.lib.ru/a/awgustin_a/text_0425_o_knige_bytia.shtml (ноябрь, 2024).
- Беда. Церк. ист. (Эрлихман [пер.]) 2001 — Беда Достопочтенный. Церковная история народа англоv / Пер. с лат., ст., примеч., библиогр. и указ. В.В. Эрлихмана / Отв. ред. С.Е. Федоров. СПб.: Алетейя, 2001. 363 с.
- Апокр. Ап. (Витковская, Витковский [сост., пер.]) 2001 — Апокрифические Апокалипсисы. Серия: Античное Христианство / Сост., пер., коммент., вступит. ст., Витковская М., Витковский М.. СПб.: Алетейя, 2001. С. 214-237.
- Гвоздецкая 2018 — Гвоздецкая Н.Ю. Видения и визионеры в литературе раннесредневековой Англии и Исландии // *Cursor Mundi: Человек Античности, Средневековья и Возрождения: научный альманах, посвященный проблемам исторической антропологии*. Вып. 10. Иваново: Изд-во Ивановского гос. ун-та, 2018. С. 72-92.
- Гвоздецкая 2023 — Гвоздецкая Н.Ю. Начало исландской церкви в древнеисландской хронике «Пробуждающая голод» (*Hungrvaka*) // *Graphosphæra*. 2023. Т. 3. № 1. С. 11-28.
- Глазырина 2013 — Глазырина Г.В. Совмещение традиций (топосы описания воображаемого пространства в «Саге об Эйреке Путешественнике») // Древнейшие государства Восточной Европы. Устная традиция в письменном тексте. М.: ИВИ, 2013. С. 118-146.
- Голубева (Никулина) 2021 — Голубева С.С. (Никулина С.С.) Образы визионеров и видений в «Церковной истории народа англоv» Беды Достопочтенного // *Via in tempore. История. Политология*. 2021. № 48 (2). С. 328-337.
- Голубева (Никулина) 2020 — Голубева С.С. (Никулина С.С.) Картина потустороннего мира в «Церковной истории народа англоv» Беды Достопочтенного // *Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского*. 2020. № 4. С. 9-13.

- Грибанов 2024 — Грибанов А.Б. Заметки о жанре видений на Западе и на Востоке // Ярхо Б.Н. Средневековые видения от VI по XII век. М.: НЛЮ, 2024. 240 с.
- Гуревич 1977 — Гуревич А.Я. Западноевропейские видения потустороннего мира и реализм средних веков // Труды по знаковым системам. Тарту, 1977. Вып. 411. С. 3-27.
- Гуревич 1981 — Гуревич А.Я. Проблемы средневековой народной культуры. М.: Искусство, 1981. 357 с.
- Гуревич 1990 — Гуревич А.Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. М.: Искусство, 1990. 396 с.
- Древнеангл. поэзия (Тихомиров, Смирницкая [подг. изд.]) 1982 — Древнеанглийская поэзия / Изд. подг. В.Г.Тихомиров, О.А.Смирницкая. М.: Наука, 1982. 320 с.
- Мл. Эдда (Смирницкая [пер.]) 1970 — Младшая Эдда / Пер. О.А. Смирницкой / Ред. М.И. Стеблин-Каменского. Л.: Наука, 1970. 256 с.
- Св. Григорий... Диалоги... (Сидоров [ред.]) 1999 — Святитель Григорий Великий Двоеслов. Диалоги. Собеседования о жизни италийских отцов и о бессмертии души // Избранные творения / Общ. ред.: проф. А.И. Сидоров. М.: Паломник, 1999. 538 с.
- Ярхо 2024 — Ярхо Б.И. Средневековые видения от VI по XII век / Сост., пер. с лат. Б.И. Ярхо / Подг. текста, вступит. ст., коммент. А.Б. Грибанова. М.: НЛЮ, 2024. 240 с.
- Apocalypse of Paul (Silverstein, al. [ed.]) 1997 — Apocalypse of Paul: A New Critical Edition of Three Long Latin Versions / Ed. Silverstein, Theodore; Hilhorst, Anthony; Cramer, Patrick. Cahiers d'orientalisme 21. Geneva: Indiana University, 1997. 212 p.
- Атаç 2004 — Атаç, Mehmet-Ali. The Underworld Vision of the Ninevite Intellectual Milieu // Vol. 66. Nineveh. Papers of the 49th Rencontre Assyriologique Internationale. British Institute for the Study of Iraq Part One. 2004. P. 67-76.
- Bartlett 1986 — Bartlett, Robert. Trial by Fire and Water. Oxford: Oxford University Press, 1986. 182 p.
- Bauckham 1938 — Bauckham, Richard. The Fate of the Dead / Studies on the Jewish and Christian Apocalypses, Supplemens to Novum Testamentum. Bd. 93. Leiden: Brill, 1998. P. 19-32.
- Boswell 1908 — Boswell, Charles Stuart. An Irish Precursor of Dante: A Study on the Vision of Heaven and Hell Ascribed to the Eighth-Century Irish Saint Adamnán. L.: David Nutt, 1908. 262 p.
- Bremmer 2002 — Bremmer, Jan N. The Rise and Fall of the Afterlife. L.: Routledge, 2002. 238 p.

- Cahill 1974–1977 — Cahill, Peter. Three Notes on Duggals Leizla // *Saga-Book*, 1974–1977, Vol. 19. P. 442-446.
- Cahill 1983 — Cahill, Peter. Duggals leiðsla. Reykjavík: Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi. Bd. 25. 1983. P. ix-xxxvii.
- Carlsen 2015 — Carlsen, Christian. Visions of the Afterlife in Old Norse Literature. *Bibliotheca nordica* 8. Oslo: Novus, 2015. 282 p.
- Carozzi 1994 — Carozzi, Claude. Le voyage de l'âme dans l'au-delà d'après la littérature latine (V^e – XIII^e siècle). Rome: Ecole française, 1994. 711 p.
- Carrigues 1987 — Carrigues, Marie-Odile. L'auteur de la Visio Tnugdali // *Studia Monastica*. 1987. № 29. P. 19-62.
- Chaney 1960 — Chaney, William A. Paganism to Christianity in Anglo-Saxon England // *The Harvard Theological Review*. 1960. Vol. 53. P. 197-217.
- Ciklamini 2006 — Ciklamini, Marlene. Hidden and Revealed: The Manifest Presence of the Virgin Mary in Bishop Guðmundr's Life // *Frühmittelalterliche Studien*. 2006. № 40. P. 223-262.
- Clancy 2000 — Clancy, Thomas Owen. Subversion at Sea: Structure, Style, and Intent in the Immrama // *The Otherworld Voyage in Early Irish Literature. An Anthology of Criticism / Wooding, Jonathan M., ed.* Dublin: Four Courts Press, 2000. P. 194-225.
- Clark 1992 — Clark, Anne L. Elisabeth of Schönau: A Twelfth-Century Visionary. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1992. 211 p.
- Clark (ed., tr.) 2000 — Clark, Anne L. ed. and trans. Elisabeth of Schönau: The Complete Works. NY: Paulist Press, 2000. 306 p.
- Clark 2010 — Clark, Anne L. Elisabeth of Schönau // *Medieval Holy Women in the Christian Tradition c. 1100 – c. 1500 / Ed. by Alastair Minnis and Rosalynn Voaden*. Turnhout: Brepols, 2010. P. 371-391.
- Constable 1956a — Constable, Giles. The Vision of a Cistercian Novice // *Studia Anselmiana*. 1956. Vol. XL. P. 95-98.
- Constable 1956b — Constable, Giles. The Vision of Gunthelm and Other Visions Attributed to Peter the Venerable // *Revue Bénédictine*. 1956. Vol. 66. P. 92-114.
- Dean 1944 — Dean, Ruth J. Elizabeth, Abbess of Schönau, and Roger of Ford // *Modern Philology*. 1944. № 41. 4. P. 209-220.
- Death... (Collins, Fishbane, eds.) 1995 — Death, Ecstasy, and Other Worldly Journeys / Collins, John, Fishbane, Michael, eds. NY: State University of New York, 1995. 441 p.
- Dinzelbacher 1981 — Dinzelbacher, Peter. Vision und Visionsliteratur im Mittelalter. Monographien zur Geschichte des Mittelalters. Stuttgart: Anton Hiersemann, 1981. 288 p.
- Draumkvedet... (Barnes [ed.]) 1974 — Draumkvedet, Draumkvæde: An Edition and Study / Barnes, Michael P. ed. Oslo: Universitetsforlaget, 1974. 264 p.

- Duggan 1982 — Duggan, Anne J. The Cult of St. Thomas Becket in the thirteenth century // *St Thomas Cantilupe, Bishop of Hereford. Essays in His Honour / Meryl Jancey (ed.)*. Hereford: Friends of Hereford Cathedral, 1982. P. 21-44.
- Easting 1997 — Easting, Robert. Visions of the Other World in Middle English. Annotated Bibliographies of Old and Middle English Literature III. Cambridge: Boydell & Brewer, 1997. 119 p.
- Edel 2001 — Edel, Doris. The Celtic West and Europe // *Studies in Celtic Literature and the Early Irish Church*. Dublin: Four Courts Press, 2001. P. 121-125.
- Edmonds 2004 — Edmonds, Radcliffe G. Myths of the Underworld Journey. Plato, Aristophanes, and the Orphic Gold Tablets. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. 292 p.
- Einar 1980 — Einar, G. Pétursson. Einn atburður og leiðsla um Ódáinsakur: leiðsla Drychhelms eða CI. æventýri í safni Gerings // *Gripla*. 4. 1980. Bls. 138-165.
- Emerson 1990 — Emerson, Jan S. The Vision of Tundale and the Politics of Purgatory / Ph. D. Dissertation. Providence: Brown University, 1990. 118 p.
- Erb 1964 — Erb, Ewald. Geschichte der deutschen Literatur: in 2 Bd. Bd 1. Von den Anfängen bis 1160. Berlin: Volk und Wissen, 1964. 696 s.
- Fairise 2014 — Fairise, Christelle, R. Relating Mary's Life in Medieval Iceland: Mariu saga. Similarities and Differences with the Continental Lives of the Virgin // *Arkiv för nordisk filologi*. 2014. № 129. P. 165-196.
- Fell 1962–1965 — Fell, Christine. Bergr Sökkason's Michael Saga and its Sources // *Saga-Book of the Viking Society for Northern Research, 1962–1965*. Vol. 16. P. 354-371.
- Gardiner 1993 — Gardiner, Eileen. Medieval Visions of Heaven and Hell: A Sourcebook. *Garland medieval bibliographies*. 11. *Garland reference library of the humanities 1256*. NY: Garland, 1993. 294 p.
- Hallberg 1968 — Hallberg, Peter. Stilsignalement och författarskap i norrön sagalitteratur // *Synpunkter och exempel*. Göteborg: Nordistica Gothoburgensia, 1968. S. 152-160.
- Halldórsson 1985 — Halldórsson, Ólafur. Formáli // *Eiríks saga rauða*. Texti Skálholtsbókar. Íslenzk fornrit IV. 1985. P. 333-399.
- Healey 1978 — Healey, Antonette di Paolo. The Old English Vision of St. Paul // *Speculum Anniversary Monographs 2*. Cambridge, Massachusetts: The Mediaeval Academy of America, 1978. P. 15-20.
- Heide 2016 — Heide, Eldar. The term leizla in Old Norse vision literature — contrasting imported and indigenous genres // *Scripta Islandica*. 2016. № 67. P. 37-63.
- Helgason... MS (1950, publ.) — Helgason. Jón Byskupa sǫgur: MS Perg. Fol. no. 5 in the Royal Library of Stockholm // *Corpus codicum Islandicorum Medii Aevi*. Bind 19. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, 1950. 21 p.

- Himmelfarb 1985 — Himmelfarb, Martha. *Tours of Hell: An Apocalyptic Form in Jewish and Christian Literature*. Philadelphia: Fortress Press, 1985. 208 p.
- Himmelfarb 1993 — Himmelfarb, Martha. *Ascent to Heaven in Jewish and Christian Apocalypses*. NY: Oxford University Press, 1993. 208 p.
- Hines 1968 — Hines, Leo J. *The Vision of Tundale. A Study of the Middle English Poem / Dissertation*. Wisconsin: University of Wisconsin-Madison, 1968. 395 p.
- Humphrey 2007 — Humphrey, Edith M. *And I Turned to See the Voice: The Rhetoric of Vision in the New Testament*. Michigan: Baker Publishing Group, 2007. 238 p.
- Husser 1999 — Husser, Jean-Marie. *Dreams and Dream Narratives in the Biblical World / Trans. J.M. Munro*. Sheffield: Sheffield Academic Press, 1999. 198 p.
- Jiroušková 2006 — Jiroušková, Lenka. *Die Visio Pauli: Wege und Wandlungen einer Orientalischen Apokryphe im lateinischen Mittelalter unter Einschluss der alttschechischen und deutschsprachigen Textzeugen*. Leiden: Brill, 2006. 1033 p.
- Jochens 1980 — Jochens, Jenny M. *The Church and Sexuality in Medieval Iceland // Journal of Medieval History*. 1980. Vol. 6. № 4. P. 377-392.
- Jochens 1991 — Jochens, Jenny M. *The Illicit Love Visit: An Archaeology of Old Norse Sexuality // Journal of the History of Sexuality*. Vol. 1. 1991. P. 357-392.
- Jóns saga hins Helga (Steingrímsson, al. [ed.]) 2003 — Jóns saga hins Helga / Sigurgeir Steingrímsson et al., ed. // *Biskupa sögur: in 5 vols / Eds. Peter Foote et al. Íslenzk fornrit 15-19, Reykjavík: Hið Íslenzka fornritafélag, 2003*. Vol. I. P. 268-269.
- Karlsson 1983 — Karlsson Stefán. *Guðmundar sögur biskups I: Ævi Guðmundar biskups, Guðmundar saga A*. Editiones Arnarnænar, 1983. P. 153-171
- Karlsson 2000 — Karlsson Stefán. *Guðmundar sögur biskups: Authorial Viewpoints and Methods // Stafkrókar: Ritgerðir eftir Stefán Karlsson gefnar út í tilefni af sjötugsafmæli hans 2. Desember 1998 / Ed. Guðvarður Már Gunnlaugsson*. Reykjavík, Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi, 2000. P. 153-171.
- Karlsson 2018 — Karlsson Stefán. *Guðmundar sögur Biskups II, Guðmundar saga B / Ed. by Magnús Hauksson*. Editiones Arnarnænar, 2018. 254 p.
- Larrington 1995 — Larrington, Caroline. *Leizla Rannveigar: Gender and Politics in the Otherworld Vision // Medium Ævum* 64. 1995. P. 230-249.
- Lawlor 1926 — Lawlor, Hugh Jackson. *The Biblical Text in Tundale's Vision // Proceedings of the Royal Irish Academy*. 1926. Vol. 37. P. 87-106.
- Le Goff 1984a — Le Goff, J. *The Birth of Purgatory*. L.: Scholar Press, 1984. 430 p.
- Le Goff 1984b — Le Goff, Jacques. *The Learned and Popular Dimensions of Journeys in the Otherworld in the Middle Ages // Understanding Popular Culture: Europe from the Middle Ages to the Nineteenth Century / Ed. S.L. Kaplan*. NY – Mouton, 1984. P. 19-37.
- Liestøl 1946 — Liestøl, Knut. *Draumkvæde: A Norwegian Visionary Poem from the Middle Ages // Studia Notvegica*. Bind 3. Oslo: Aschehoug & co (W. Nygaard), 1946. P. 87-91.

- Louden 2011 — Louden, Bruce. *Catabasis, Consultation, and the Vision: Odyssey 11, I Samuel 28, Gilgamesh 12, Aeneid 6, Plato's Allegory of the Cave, and the Book of Revelation, Homer's Odyssey and the Near East*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. P. 197-221.
- McNamara 2003 — McNamara, Martin. *Apocalyptic and Eschatological Heritage: the Middle East and Celtic Realms*. Dublin: Four Courts Press, 2003. 208 p.
- Mearns 1985 — Mearns, Rodney. *The Vision of Tundale* / Ed. from B.L. MS Cotton Caligula A II. *Middle English Texts* 18. Heidelberg: Winter, 1985. 180 p.
- Miller 1988 — Miller, William Ian. *Ordeal in Iceland* // *Scandinavian Studies*. Vol. 60. 1988. P. 189-218.
- Monti 2019 — Monti, Valeria. *Immagini dell'aldilà prima di Dante: Visio Orm, Visio Gunthelmi, Visio Guillelmi pueri, tesi di laurea*. Milan: Università degli Studi di Milano, 2019. 135 p.
- Morey 2013 — Morey, James H. *Paul in Old and Middle English* // Steven Cartwright (ed.): *A Companion to St. Paul in the Middle Ages*. Brill's companions to the Christian tradition 39. Leiden: Brill, 2013. P. 449-468.
- Najork 2019 — Najork, Daniel C. *The Virgin Mary and the Last Judgment in the Old Norse-Icelandic Mariu saga* // *Catastrophes and the Apocalyptic in the Middle Ages and Renaissance*. *Arizona Studies in the Middle Ages and the Renaissance* / Ed. by Robert Bjork. Turnhout: Brepols, 2019. P. 15-28.
- Najork 2021 — Najork, Daniel C. *Reading the Old Norse-Icelandic Mariu saga in Its Manuscript Contexts*. *The Northern Medieval World*, Berlin: de Gruyter, 2021. 166 p.
- Owen 1970 — Owen, Douglas David Roy. *The Vision of Hell: Infernal Journeys in Medieval French Literature*. Edinburgh: Scottish Academic Press, 1970. 322 p.
- Palmer 1982 — Palmer, Nigel F. *Visio Tnugdali* // *The German and Dutch Translations and their Circulation in the Later Middle Ages*. *Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters* 76. München: Artemis, 1982. 447 p.
- Páls leizla... (Bulitta [ed., tr.]) 2017 — Páls leizla: *The Vision of St Paul* / Bulitta, Dario, ed. and trans. *Viking Society Texts*. L.: Viking Society for Northern Research – University College London, 2017. 56 p.
- Picard 1989 — Picard, Jean-Michel (ed.) *The Vision of Tnugdali*. Translated from Latin by Jean-Michel Picard with an introduction by Yolande de Pontfarcy. Dublin: Four Courts, 1989. P. 24-25.
- Power 1985 — Power, Rosemary. *Journeys to the Otherworld in the Icelandic Fornaldarsögur* // *Folklore*. 1985. Vol. 96. No. 2. 1985. P. 156-175.
- Roth 1884 — Roth, Wilhelm Emil F. *Die Visionen der hl. Elisabeth und die Schriften der Aebte Ekbert und Emecho von Schönau*. Brünn: Verlag der Studien aus dem Benedictiner — und Cistercienser — Orden, 1884. P. 53-55.

- Rowley 2009 — Rowley, Sharon M. The Role and Function of Otherworldly Visions in Bede' *Historia ecclesiastica gentis anglorum* // *The World of Travellers: Exploration and Imagination* / Ed. by K. Dekker, K. Olsen and T. Hofstra. Leuven: Peeters, 2009. P. 165-183.
- Schmidt 1978 — Schmidt, Paul Gerhard. The Vision of Thurkill // *Journal of the Wartburg and Courtauld Institutes*. Vol. 41. 1978. P. 50-64.
- Schwerhoff 2005 — Schwerhoff, Gerd. *Zungen wie Schwerter: Blasphemie in alteuropäischen Gesellschaften 1200–1650*. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz, 2005. 361 p.
- Seymour 1924 — Seymour, St John. *Studies in the Vision of Tundal* // *Proceedings of the Royal Irish Academy*. 1924. Vol. 36. P. 351-375.
- Silverstein 1935 — Silverstein, Theodore. *Visio Sancti Pauli: The history of the Apocalypse in Latin, together with nine texts*. L.: Christophers, 1935. 229 p.
- Skórzewska 2006 — Skórzewska, Joanna. *Female assistance in holiness: A few episodes from the life of Guðmundr Arason* // *Transformasjoner i vikingtid og norrøn middelalder*. Oslo, Unipub, 2006. P. 197-218.
- Skórzewska 2011 — Skórzewska, Joanna. *Constructing a Cult: The Life and Veneration of Guðmundr Arason (1161–1237) in the Icelandic Written Sources*. Leiden: Brill, 2011. 311 p.
- Strömbäck 1976 — Strömbäck, Dag. *Resan till den andra världen: Kring medeltidsvisionerna och Draumkvædet* // *Saga och Sed*. 1976. P. 15-29.
- The Saga of Bishop Thorlak (Ármann Jakobsson [tr.]) 2013 — *The Saga of Bishop Thorlak* / Ármann Jakobsson, Clark, David, transl. L.: Viking Society for Northern Research. Vol XXI. 2013. 64 p.
- Þorláks saga byskups yngri C. (Ásdís Egilsdóttir [ed.]) 2003 — *Þorláks saga byskups yngri C.* / Ásdís Egilsdóttir, ed. // *Biskupa sögur: in 5 vols.* / eds. Peter Foote et al. Íslenzk fornrit 15-19, Reykjavík: Hið Íslenzka fornritafélag, 2003, Vol. II. Bls. 251-285.
- Tomassini 1997 — Tomassini, Laura. *An Analysis of the Three Redactions of Mariu saga, with Particular Reference to Their Style and Relation to Their Latin Sources*. Ph.D. Dissertation. Københavns Universitet, 1997. 540 p.
- Tveitane 1965 — Tveitane, Mattias. *En norrøn versjon av Visio Pauli*. Årbok for Universitetet i Bergen. Humanistisk serie, bind 3. Bergen: Norwegian University Press, 1965. S. 4-7.
- Unger (ed.) 1871 — Unger, C.R., ed. *Mariu saga. Legender om Jomfru Maria og hendes Jerтеgn*. Det norske Oldskriftselskabs Samlinger 11–16. Kristiania: Det norske Oldskriftselskabs, 1871. 316 p.
- Violante 2017 — Violante, Emanuele Francesco. *Le visioni dell'Aldilà prima di Dante: la Visio Thurkilli*, tesi di laurea. Milano: Università degli Studi di Milano, 2017. 126 p.

- Visio Drycthelmi (Colgrave, Mynors [eds.]) 1969b — Visio Drycthelmi // Beda Venerabilis: Ecclesiastical History of the English People / Colgrave Bertram, Mynors R.A.B., eds. Oxford Clarendon Press, 1969. P. 488-499.
- Visio Fursei (Colgrave, Mynors [eds.]) 1969a — Visio Fursei // Beda Venerabilis: Ecclesiastical History of the English People / Colgrave Bertram, Mynors R.A.B., eds. Oxford Clarendon Press, 1969. P. 268-274.
- Visio Fursei... (Ciccarese [ed.]) 1984 — Visio Fursei, Le Visioni di S. Fursa / Ciccarese, Maria Pia, ed. // Romano Barbarica 8. 1984. P. 231-303.
- Visio Tnugdali (Wagner [hr̄g.]) 1882 — Visio Tnugdali: Lateinisch und Altdeutsch / Wagner, Albrecht. herausgeg. Hildesheim: Verlag von Andreas Deichert, 1882. 264 p.
- Wellendorf 2009 — Wellendorf, Jonas. Kristelig visionslitteratur i norrøn tradition. Bibliotheca Nordica 2 (Based upon doctoral thesis with same title, University of Bergen, 2007). Oslo: Novus forlag, 2009. 437 p.
- Widding 1961 — Widding, Ole, Bekker-Nielsen, Hans. Elisabeth of Schönau's Visions in an Old Icelandic Manuscript, AM 764, 4to. Opuscula 2.1. Bibliotheca Arnamagnæana 25.1. Copenhagen: Munksgaard, 1961. P. 93-96.

ПЯТЬ ЧУВСТВ КАК ПУТЬ К НЕВИДИМОМУ МИРУ: ВИДЕНИЯ
«КНИГИ ОСОБОЙ БЛАГОДАТИ» МЕХТИЛЬДЫ ХАКЕБОРНСКОЙ

М.Р. Ненарокова

Сокращение

PL — Patrologiae Latinae Cursus Completus / Ed. J.-P. Migne. CD-Rom. Chadwick-Healy, 1993–1995.

- Дефурно (Василькова [пер.]) 2002 — Дефурно, М. Повседневная жизнь в эпоху Жанны д'Арк / Пер. с фр. Н.Ф. Васильковой. СПб.: Евразия, 2002. 313 с.
- Зубова, Кюрегян 2018 — Зубова О.В., Кюрегян Т.С. Средневековые и ренессансные танцы: музыка в движении. М.: Моск. консерватория, 2018. 274 с.
- Краткий словарь танцев (Филиппов [ред.]) 2006 — Краткий словарь танцев / Под ред. А.В. Филиппова. М.: ФЛИНТА - Наука, 2006. 270 с.
- Мехтильда Магдебургская (Ганина [пер., сост.]) 2014 — Мехтильда Магдебургская. Струющийся свет Божества: Перевод и исследования / Авт.-сост. Н.А. Ганина / Пер. и коммент. Н.А. Ганиной / Ст. Н.А. Ганиной, Н.Ф. Палмера. М.: Рус. фонд содействия образованию и науке, 2014. 243 с.
- Ненарокова 2014 — Ненарокова М.Р. Молитва как один из способов Imitatio Christi для частного лица (пример Мехтильды Хакеборнской) // Одиссей: Человек в истории. Вып. 25: Imitatio Christi в религиозной культуре Средневековья и раннего Нового времени / Гл. ред. А.О. Чубарьян. М.: Наука, 2014. С. 140-161.

- Преп. Макарий... 1880 — Преподобного отца нашего Макария Египетского духовные беседы, послание и слова, с присовокуплением сведений о жизни его и писаниях. М.: Тип. М.Н. Лаврова и К°, 1880. XXXIV, 607 с., XXXI, 415 с. — https://azbyka.ru/otechnik/Makarij_Velikij/duhovnyye-besedy-1-50/ (ноябрь, 2024).
- Caseau 2019 — Caseau, Beatrice. *The Senses in Religion: Liturgy, Devotion, and Deprivation // A Cultural History of Senses in the Middle Ages.* ed. Richard G. Newhauser. L. – NY – Oxford: Bloomsbury Academic, 2019. P. 89-109.
- Classen 2012 — Classen, Constance. *The Deepest Sense. A Cultural History of Touch.* Urbana, University of Illinois Press, 2012. 228 p.
- Dailey 2012 — Dailey, Patricia. *The Body and Its Senses // The Cambridge Companion to Christian Mysticism / Ed. Amy Hollywood, Patricia Z. Beckman.* Cambridge: Cambridge University Press, 2012. P. 264-276.
- Fassler 2014 — Fassler, M. *Music in the Medieval West.* NY – L.: W.W. Norton and Company, 2014. 352 p.
- Gillespie 2019 — Gillespie, Vincent. *The Senses in Literature: The Textures of Perception // A Cultural History of Senses in the Middle Ages / Ed. Richard G. Newhauser. L. – NY – Oxford: Bloomsbury Academic, 2019. P. 153-173.*
- Isar 2005 — Isar, N. *ХОПОИ: Dancing into the sacred space of chora: An inquiry into the choir of dance from the chora // Byzantion.* Vol. 75. 2005. P. 199-224.
- Mews 2009 — Mews, C.J. *Liturgists and dance in the twelfth century: The witness of John Beleh and Sicard of Cremona // Church History.* Vol. 78. No. 3. 2009. P. 512-548.
- Newhauser — Newhauser, Richard. *Virtus regens animam: William Peraldus on guiding the pleasures of the senses // Sensing the Sacred in Medieval and Early Modern Culture / Ed. Robin Macdonald, Emilie K.M. Murphy, and Elizabeth L. Swann. L. – NY: Routledge, Taylor & Francis Group. 2018. P. 39-59.*
- Newman 2016 — Newman, B. *Annihilation and authorship: Three women mystics of the 1290s // Speculum.* Vol. 91. No. 3. 2016. P. 591-630.
- Nordenfalk 1990 — Nordenfalk, Carl. *The Sense of Touch in Art // The Verbal & the Visual. Essays in Honor of William Sebastian Heckscher / Ed. Karl-Ludwig Selig, Elizabeth Sears.* NY: Italica Press, Inc, 1990. 255 p.
- Pietrini 2010 — Pietrini, S. *Medieval entertainers and the memory of ancient theatre // Revue Internationale de Philosophie.* Vol. 64. No. 2 (252): Renaissance du Theatre, Theatre de La Renaissance. 2010. P. 149-176.
- Richardi de S Victore De Prep. — *Richardi de S Victore De Preparatione Animi ad contemplationem Liber Dictus Benjamin Minor // PL T. 196. Col. 1 – 64A.*
- Richardi de S Victore Myst. — *Richardi de S Victore Mysticae Adnotationes in Psalmos // PL. T. 196. Col. 265 – 404D.*
- Richardi de S.Victore In Cant. — *Richardi de S.Victore In Cantica Canticorum Explicatio // PL. T. 196. Col. 405 – 524A.*

- Rimmer 1985 — Rimmer, J. Dance elements in Trouvere repertory // *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research*. 1985. Vol. 3. No. 2. P. 23-34.
- S. Gregorii Magni Moralia (Adriaen [ed.]) 1979 — S. Gregorii Magni Opera. Moralia in Iob Libri XI–XXII / Cura et studio Marci Adriaen. Turnholti: Typographi Brepols Editores Pontificii, 1979. 579-1135 p.
- S. Augustini Hipp. De Gen. — S. Aurelii Augustini Hipponensis episcopi De Genesi ad litteram libri Duodecim // PL T. 34. Col. 245 – 486.
- S. Augustini Hipp. De Moribus — S. Aurelii Augustini Hipponensis episcopi De Moribus Ecclesiae Catholicae et De Moribus Manichaeorum Libri Duo // PL T. 32. Col. 1309 – 1378.
- S. Augustini Hipp. Ep. CXXXVII — S. Aurelii Augustini Hipponensis episcopi Epistola CXXXVII // PL T. 33. Col. 515 – 521.
- S. Augustini Hipp. in Ioannis Ev. Tract. XIX — S. Aurelii Augustini Hipponensis episcopi in Ioannis Evangelium Tractatus XIX // PL T. 34. Col. 1543 – 1566.
- Sanctae Mechtildis virginis... 1877 (ed.) — Sanctae Mechtildis virginis ordinis Sancti Benedicti Liber specialis gratiae. Revelationes Gertrudianae ac Mechtildianae: in 2 vols. Vol. 2. Pictavii; P.: Oudin, 1877. 750 p.
- Sancti Gregorii Mor. — Sancti Gregorii Magni Romani Pontificis Moraliu Libri, sive Expositio in Librum B. Job. // PL 76. Col. 9 – 785.
- Sorell 1981 — Sorell, W. Dance in its time: The emergence of an art form. Garden City (NY): Anchor Press; Doubleday, 1981. 470 p.
- Steiner 2011 — Steiner, D. Dancing with the stars: Choreia in the Third Stasimon of Euripides' Helen // *Classical Philology*. Vol. 106. No. 4. 2011. P. 299-323.
- Toussaint-Samat 2009 — Toussaint-Samat, M. A history of food / Trans. A. Bell. Oxford: Wiley – Blackwell, 2009.
- Voaden 2000 — Voaden, R. Drinking from the golden cup: Courtly ritual and order in the Liber Specialis Gratiae of Mechtild of Hackeborn // *Mystics Quarterly*. Vol. 26. No. 3. 2000. P 109-119.

«ПЕТР ПАХАРЬ» В КРУГУ ПОЭМ-ВИДЕНИЙ XIV ВЕКА:
СПЕЦИФИКА ЖАНРА И КОНТЕКСТ БИБЛЕЙСКИХ ЦИТАТ
А.Л. Гумерова, В.С. Сергеева

Сокращение

PG — Patrologia Graeca. Ioanninis Chrysostomi, Opera Omnia. T. 47. P.: J.-P. Migne, 1863. 532 p. — https://archive.org/details/patrologiae_cursus_completus_gr_vol_047/page/n9/mode/2up (ноябрь, 2024).

Августин Аврелий. О книге Бытия. В 11 ч. Издательство Киевской духовной академии, 1879–1908. — http://az.lib.ru/a/awgustin_a/text_0425_o_knige_bytia.shtml (ноябрь, 2024).

- Горбунов 2010 — Горбунов А.Н. Чосер средневековый. М.: Лабиринт, 2010. 335 с.
- Карначев 2015 — Карначев А.Е. К истокам эллинизма эпохи Кватроченто: греческий библейский текст проповедей Иоанна Златоуста под пером латинского глоссатора // Диалог со временем. 2015. Вып. 53. С. 72-91.
- Ленгленд 1941 — Ленгленд, У. Видение Уилльяма о Петре Пахаре. М. – Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1941. 276 с.
- Писания мужей апостольских 2003 — Писания мужей апостольских. М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2003. 672 с.
- Ткаченко 2007 — Ткаченко А.А. Дидахе // Православная энциклопедия. Т. 14. М.: «Даниил — Димитрий», 2007. С. 666-675.
- Чосер, Дж. 1973 — Кентерберийские рассказы. М.: Худ. лит., 1973. 527 с.
- A Good Short Debate... (Gollancz [ed.]) 1974 — A Good Short Debate between Winner and Waster / Ed. by I. Gollancz I. Cambridge: Brewer, 1974. 100 p.
- Alford 1975 — Alford, J. Some Unidentified Quotations in "Piers Plowman" // Modern Philology. Vol. 72. No. 4 (May, 1975). P. 390-399.
- Alford 1977 — Alford, J. The Role of the Quotations in Piers Plowman // Speculum. Vol. 52. No. 1 (Jan., 1977). P. 80-99.
- Alford 1992 — Alford, J. Piers Plowman. A Guide to the Quotations. Medieval & Renaissance texts & studies. Vol. 77. Binghamton – NY, 1992. 176 p.
- Barr 2010 — Barr, J. Willing to Know God: Dreamers and Visionaries in the Later Middle Ages. Columbus: The Ohio State University Press, 2010. 262 с.
- Caie 2004 — Caie, G.D. Lay Literacy and the Medieval Bible // Nordic Journal of English Studies. 3 (1). 2004. P. 125-144.
- Chaucer 1900 — Chaucer, G. The House of Fame. The Legend of Good Women. A Treatise on the Astrolabe. Oxford: Oxford Clarendon Press, 1900. 504 p.
- Chaucer 2024. The Summoner's Tale — Chaucer, G. The Summoner's Tale. — [http:// www.librarius.com/canttran/summtale/summtale190-220.htm](http://www.librarius.com/canttran/summtale/summtale190-220.htm) (ноябрь, 2024).
- Hixson 2016 — Hixson, E. Forty Excerpts from the Greek Old Testament in Codex Rossanensis (Rossano, Museo Diocesano, S. N.). A Sixth-Century Gospels Manuscript // The Journal of Theological Studies. Vol. 67. Issue 2. October 2016. P. 507–541.
- Johnson 1992 — Johnson, A.B. Reading Piers Plowman and The Pilgrim's Progress: Reception and the Protestant Reader. Carbondale – Edwardsville: SIU Press, 1992. 328 с.
- Kelen 2007 — Kelen, S. Langland's Early Modern Identities. NY: Palgrave Macmillan, 2007. 226 с.
- Langland 1887 — Langland, W. The Vision and Creed of Piers Ploughman. In 2 vols. / Ed. by Thomas Wright. L.: Reeves and Turner, 1887. — <https://www.gutenberg.org/files/43660/43660-h/43660-h.htm> (ноябрь, 2024).

- Lewis 2001 — Lewis, C. *The Weight of Glory: And Other Addresses*. HarperOne, 2001. 208 p.
- Merz 1737 — Merz, P.P. *Thesaurus Biblicus: hoc est dicta, sententiae, et exempla ex SS. Bibliis collecta, & per locos communes distributa, ad usum concionandi & disputandi*. Albrizzi, 1737. 699 p.
- Nolan 2011 — Nolan, M. *The Poetics of Catastrophe: Ovidian Allusion in Gower's Vox Clamantis // Medieval Latin and Middle English Literature / Essays in Honour of Jill Mann / Ed. Jill Mann, Christopher Cannon, Maura Nolan*. Cambridge: Boydell and Brewer, 2011. P. 113-133.
- Pearl 2001 — Pearl. *Middle English Text Series. Kalamazoo: Medieval Institute Publications, 2001*. — <https://d.lib.rochester.edu/teams/text/stanbury-pearl> (ноябрь, 2024).
- Scattergood 1987 — Scattergood, J.V. *Wynner and Wastoure and the Mid-Fourteenth Century Economy // The Writer as Witness: Literature as Historical Evidence / Ed. Tom Dunne*. Cork: Cork University Press, 1987. P. 39-57.
- Taylor 1906 — Taylor, C. *Traces of a Saying of the Didache // The Journal of Theological Studies*. Vol. 8. No. 29. October 1906. P. 115-117.
- The Compl. Works of John Gower 1902 — The Complete Works of John Gower*. Oxford: Clarendon Press, 1902. 430 p.
- Three Purgatory Poems... 2004 — *Three Purgatory Poems: The Gast of Gy, Sir Owain, The Vision of Tundale*. *Middle English Text Series. Kalamazoo: Medieval Institute Publications, 2004*. — <https://d.lib.rochester.edu/teams/text/foster-three-purgatory-poems-vision-of-tundale> (ноябрь, 2024).
- Young 2011 — Young, D.J. *The Gloss and Glossing: William Langland's Biblical Hermeneutic*. University of Birmingham. PhD. 2011. 348 p.

ЖАНР ВИДЕНИЙ В ЛИТЕРАТУРЕ ПЕТРОВСКОГО ВРЕМЕНИ

О.А. Крашенинникова

Сокращение

РГАДА — Российский государственный архив древних актов.

- Гюйгенс 1724 — Гюйгенс, Х. *Книга мирозрения, или Мнение о небесноземных глобусах и их украшениях*. Напечатана в Санктъпитербургской типографии 1717 году, октября 27 дня. А в Московской против тогож первое 1724 году марта в 31 день. [М.], 1724. 267 с.
- Дело... — *Дело о статском советнике Михаиле Аврамове, возвращенном из ссылки и потом вновь сужденном за представление императрице Елисавете проектов о гражданском и духовном управлениях // РГАДА. Ф. 7. Оп. I. № 770. Ч. 3. Л. 164 об.-252 об.*
- Дим. Ростовский. *Дневные записки...* — *Димитрий Ростовский, свт. Дневные записки святого чудотворца Димитрия, митрополита Ростовскаго, издан-*

- няя с собственноручно писанной им книги, находящейся в Киевопечерской Библиотеке. Издание второе. М.: В Унив. Тип. у Н. Новикова, 1781. 112 с.
- Дим. Ростовский. Книги житий... — Димитрий Ростовский, свт. Книги житий святых на дванадесять месяцев... В 4-х кн. Кн.1: на три месяца: септембрий, октоврий, ноемврий. М.: Синод. тип., 1840. 461 л.
- Дим. Ростовский. Сочинения... — Димитрий Ростовский, свт. Сочинения святаго Димитрия, митрополита Ростовскаго: в 4-х тт. Т. 1, содержащий в себе разныя некоторыя сего Святителя творения, с присовокупление жития его и келейных записок. Изд. 4. М.: В Синод. Тип., 1827. 525 с.
- Ковалева 2017 — Ковалева Т.И. Видения в агиографических памятниках древнерусской литературы XIII–XVII вв.: жанровая эволюция и сюжетосложение. Автореферат дисс... канд. филол. наук. Томск, 2017. 21 с.
- Молдован 2000 — Молдован А.М. Житие Андрея Юродивого в славянской письменности. М.: Азбуковник, 2000. 759 с.
- Пигин 2006 — Пигин А.В. Видения потустороннего мира в русской рукописной книжности. СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. 432 с.
- Серов 1996 — Серов Д.О. Строители Империи: Очерки государственной и криминальной деятельности сподвижников Петра I. Новосибирск: Изд-во Новосибирского ун-та, 1996. С. 69-98.
- Соболева 2016 — Соболева А.Б. Жанр видений в древнерусской литературе (на материале Азбучного патерика) // Проблемы исторической поэтики. Вып. 4: Поэтика фантастического. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2016. С. 153-169.
- Стефан (Яворский) (Бородкина [публ.]) 2015 — Стефан (Яворский), митр. Похвальные и торжественные слова, переписка / Публ., вступ. ст., словарь терминов и указ. имен Н.Н. Бородкиной. Саратов, 2015. 560 с.
- Стефан (Яворский) 1805 — Стефан (Яворский), митр. Проповеди блаженныя памяти Стефана Яворскаго, преосвященнаго митрополита Рязанскаго и Муромскаго, бывшаго местоблюстителя престола Патриаршаго... в 3 ч. Ч. 3. М.: В Синод. Тип., 1805. 302 с.
- Федотова 1999 — Федотова М.А. Культ святой Варвары в творчестве Димитрия Ростовского // Русская литература. 1999. № 4. С. 98-108.
- Федотова 2022а — Федотова М.А. Приложение. «Диариуш» Димитрия Ростовского // Федотова М.А. Святитель Димитрий Ростовский: Житие, Служба, чудеса: Исследование и тексты. СПб.: Пушкинский Дом, 2022. С. 465-533.
- Федотова 2022б — Федотова М.А. Проповеди Димитрия Ростовского на память великомученицы Варвары // Федотова М.А. Творчество Димитрия Ростовского: Источниковедческое и историко-литературное исследование. Дисс... доктора филолог. наук: в 2-х т. Т. 1. СПб.: 2022. С. 396-412.

Челобитная — «Челобитная» М. Аврамова 21 ноября 1749 г. (Публ. текста) // Очерки истории русской публицистики XVIII века. М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 383-404.

ДЖОН ВУЛМЕН: АВТОБИОГРАФ И МИСТИК XVIII СТОЛЕТИЯ

Д.В. Абдурахманова-Павлова

Сокращение

DBI — Dictionary of Biblical Imagery / Ed. by L. Ryken, J.C. Wilhoit, T. Longman III, C. Duriez, D. Penney, D.G. Reid. Downers Grove: InterVarsity Press Academic, 1998. 1079 p.

Апенко 1994 — Апенко Е.М. Американские квакеры и литература // Вестник Удмуртского университета. 1994. № 4. С. 18-26.

Апполонов 2019 — Апполонов А.В. Понятие “religio” у Луция Цецилия Фирмиана Лактанция // Философский журнал. 2019. Т. 12. № 1. С. 63-73.

Вулман 1995 — Вулман, Дж. Дневник. Ходатайство о бедных. М.: Астрей, 1995. 336 с.

Лактанций (Тюленев [пер.]) 2007 — Лактанций. Божественные установления / Пер. с лат. В.М. Тюленева. СПб.: Издательство Олега Абышко, 2007. 512 с.

Панова 2014 — Панова О.Ю. Негритянская литература США 18 – начала 20 века: проблемы истории и интерпретации. Дисс. ... доктора филол. наук. М., 2014. 787 с.

Стеценко 1999 — Стеценко Е.А. История, написанная в пути... (Записки и книги путешественников в американской литературе XVII–XIX вв.). М.: ИМЛИ РАН, 1999. 312 с.

Birkel 2010 — Birkel, M.L. A Near Sympathy: The Timeless Quaker Wisdom of John Woolman. Richmond: Friends United Press, 2010. 126 p.

Birkel 2018 — Birkel, M.L. Quakers Reading Mystics. Boston: Brill, 2018. 124 p.

Brinton 1972 — Brinton, H.H. Quaker Journals: Varieties of Religious Experience Among Friends. Pennsylvania: Pendle Hill Publications, 1972. 130 p.

Brinton 2002 — Brinton, H.H. Friends for 300 years: The history and beliefs of the Society of Friends since George Fox started the Quaker Movement. Wallingford: Pendle Hill Publications, 2002. 240 p.

Boroughs 2003 — Boroughs, Ph. L.S.J. John Woolman’s Spirituality // The Tendering Presence: Essays on John Woolman / Ed. by M.A. Heller. Philadelphia: Pendle Hill Publications, 2003. P. 1-16.

Condia-Williams 1992 — Condia-Williams, Ch. The Names of God in George Fox and John Woolman // Quaker Religious Thought. Vol. 80. 1992. P. 33-40.

Couser 1979 — Couser, G. Th. American Autobiography: The Prophetic Mode. Amherst: University of Massachusetts Press, 1979. 226 p.

- Dandelion 2007 — Dandelion, P. *An Introduction to Quakerism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. 294 p.
- Dandelion 2013 — Dandelion, P. *Making Our Connections: A Spirituality of Travel*. London: SCM Press, 2013. 192 p.
- Dict. of Biblical Imagery — *Dictionary of Biblical Imagery* / Ed. by L. Ryken, J.C. Wilhoit, T. Longman III, C. Duriez, D. Penney, D.G. Reid. Downers Grove: InterVarsity Press Academic, 1998. 1079 p.
- Frost 2003 — Frost, J.W. *John Woolman and the Enlightenment // The Tendering Presence: Essays on John Woolman* / Ed. by M. A. Heller. Philadelphia: Pendle Hill Publications, 2003. P. 167-179.
- Gordis 2003 — Gordis, L.M. *Spirit and Substance: John Woolman and “The Language of the Holy One” // The Tendering Presence: Essays on John Woolman* / Ed. M.A. Heller. Philadelphia: Pendle Hill Publications, 2003. P. 67-87.
- Gummere 1922 — Gummere, A.M. *The Journal of John Woolman: Biographical Sketch // The Journal of John Woolman*. N.Y.: The Macmillan Company, 1922. P. 1-150.
- Heller 2016 — Heller, M.A. *John Woolman and Good and Evil // Good and Evil: Quaker Perspectives* / Ed. by J.L. Scully and P. Dandelion. L. – NY: Routledge, 2016. P. 71-80.
- Heller 1989 — Heller, M.A. *Soft Persuasion: A Rhetorical Analysis of John Woolman’s Essays and “Journal”*. A diss. subm. to Arizona State University, 1989. 274 p.
- J. Woolman’s Journal... — *John Woolman’s Journal: Carsten Thomsen’s review* (May 10, 2011). — https://www.goodreads.com/review/show/167153682?book_show_action=true&from_review_page=1 (ноябрь, 2024).
- Kagle 1979 — Kagle, S.E. *American Diary Literature: 1620 – 1799*. Boston: Twayne Publishers, 1979. 206 p.
- Kershner 2013 — Kershner, J.R. *“The Government of Christ”: John Woolman’s (1720–1772) Apocalyptic Theology*. Birmingham: A diss. subm. to the University of Birmingham, 2013. 390 p.
- Kershner 2015a — Kershner, J.R. *“A More Lively Feeling”: The Correspondence and Integration of Mystical and Spatial Dynamics in John Woolman’s Travels // Quaker Studies*. 2015. No. 20 / 1. P. 103-116.
- Kershner 2015b — Kershner, J.R. *Mysticism and Revelation in John Woolman’s Theology // Quaker Religious Thought*. 2015. Vol. 125. P. 34-42.
- Livesay 1976 — Livesay, E.K. *John Woolman: Persona and Person*. A diss. subm. to the University of Delaware. Newark, 1976. 315 p.
- O’Reilly 2003 — O’Reilly, M.R. *John Woolman: The Unconstructed Self // The Tendering Presence: Essays on John Woolman* / Ed. by M.A. Heller. Philadelphia: Pendle Hill Publications, 2003. P. 133-147.

- Olmsted 1993 — Olmsted, S. *Motions of Love: Woolman as Mystic and Activist*. Philadelphia: Pendle Hill Publications, 1993. 47 p.
- Plank 2012 — Plank, G. *John Woolman's Path to the Peaceable Kingdom: A Quaker in the British Empire*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2012. 296 p.
- Shea 1968 — Shea, D. *Spiritual Autobiography in Early America*. Princeton: Princeton University Press, 1968. 280 p.
- Stewart 2003 — Stewart, M.E. *Thinking about Death: The Companionship of John Woolman's Journal // The Tendering Presence: Essays on John Woolman; In Honour of Sterling Olmsted and Phillips P. Moulton / Ed. by Mike Heller*. Philadelphia: Pendle Hill Publications, 2003. P. 105-132.
- The Handbook... (Holden, et al. [ed.]) 2009 — *The Handbook of Near-Death Experiences: Thirty Years of Investigation / Ed. by J. M. Holden, B. Greyson, D. James*. Santa Barbara: ABC-CLIO, LLC, 2009. 316 p.
- The Journal of J. Woolman... 1871 — *The Journal of John Woolman / With an Introduction by J.G. Whittier*. Boston & NY: Houghton Mifflin Company, 1871. 315 p.
- Watson 2016 — Watson, B. *Light: A Radiant History from Creation to the Quantum Age*. NY: Bloomsbury, 2016. 304 p.
- Whitmire 2001 — Whitmire, C. *Plain Living: A Quaker Path to Simplicity*. Notre Dame: Corin Press, 2001. 192 p.
- Whitney 1942 — Whitney, J. *John Woolman: American Quaker*. London: George G. Harrap & Co. Ltd., 1942. 432 p.
- Woolman 1976 — Woolman J. *Some Considerations on the Keeping of Negroes*. NY: Grossman Publishers, 1976. 94 p.
- Woolman 2007 — Woolman, J. *The Journal and Major Essays / Ed. by Ph. P. Moulton*. Richmond: Friends United Press, 2007. 336 p.
- Merriam-Webster Dict. — Merriam-Webster Dictionary. — <https://www.merriam-webster.com/dictionary/travel> (ноябрь, 2024).

III
ОТГОЛОСКИ БОГООБЩЕНИЯ
В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

«АРЕОПАГИТИКИ» КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ

Т.Л. Александрова

Сокращения

Corp. Dion. I — Corpus Dionysiacum I: Pseudo-Dionysius Areopagita. De divinis nominibus / Ed. B.R. Suchla // *Patristische Texte und Studien*. Bd. 33. Berlin: De Gruyter, 1990. 238 p.

- Corp. Dion. II — Corpus Dionysiacum II. Pseudo-Dionysius Areopagita. De coelesti hierarchia, De ecclesiastica hierarchia, De mystica theologia, Epistulae. Patristische Texte und Studien. Bd. 67. 2 Aufl. Berlin: De Gruyter, 2012. 300 p.
- The Oxf. Handbook of Dion. — The Oxford Handbook of Dionysius the Areopagite / Ed. M. Edwards, D. Pallis, G. Steiris. Oxford: Oxford University Press, 2022. 730 p.
- Аверинцев 1994 — Аверинцев С.С. Авторство и авторитет // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / Ред. П.А. Гринцер. М.: Наследие, 1994. С. 105-125.
- Аверинцев 1997 — Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Coda, 1997. 344 с.
- Дионисий Ареопagit (Прохоров [пер.]) 2002 — Дионисий Ареопagit. Сочинения. Толкования Максима Исповедника / Пер. и пред. Г.М. Прохорова. СПб.: Алетейя; Изд-во Олега Абышко, 2002. 854 с.
- Зайцев 2009 — Зайцев Д.В. Дионисий Ареопagit // Православная энциклопедия. Т. 15. М., 2009. С. 309-324.
- Лихачев 1979 — Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979. 360 с.
- Bucur 2022 — Bucur B. Philo and Clement of Alexandria // The Oxford Handbook of Dionysius the Areopagite / Ed. M. Edwards, D. Pallis, G. Steiris. Oxford University Press, 2022. P. 77-93.
- Cullhed 2015 — Cullhed, S.S. Proba the Prophet. The Christian Virgilian Cento of Faltonia Betitia Proba. Leiden – Boston: Brill, 2015. 262 p.
- Ehrman 2012 — Ehrman, B. Forgery and countforgery: the Use of Literary Deceit in Early Christian Polemics. Oxford: Oxford University Press, 2012. 624 p
- Golitzin 1994 — Golitzin, A. Et Introibo Ad Altare Dei: The Mystagogy of Dionysius Areopagita, with Special Reference to Its Predecessors in the Eastern Christian Tradition. Thessalonika: Patriarchikon Idruma Paterikôn Meletôn, 1994. 447 p.
- Kharlamov 2019 — Kharlamov, V. The Authorship of the Pseudo-Dionysian Corpus. Abingdon: Routledge, 2019. 94 p.
- Konstas 2022 — Konstas, M. Dionysius the Areopagite and the New Testament // The Oxford Handbook of Dionysius the Areopagite / Ed. M. Edwards, D. Pallis, G. Steiris. Oxford University Press, 2022. P. 48-63.
- Motia 2022 — Motia, M. Dionysius and Gregory of Nyssa // The Oxford Handbook of Dionysius the Areopagite / Ed. M. Edwards, D. Pallis, G. Steiris. Oxford: Oxford University Press, 2022. P. 109-121.
- Pavlos 2019 — Pavlos, P. Theurgy in Dionysius the Areopagite // Platonism and Christian Thought in Late Antiquity / Ed. P.G. Pavlos, L.F. Janby, E.K. Emilsson and T.T. Tollefsen. L.: Routledge, 2019. p. 150-181.
- Petroff 2017 — Petroff, V. Corpus Areopagiticum as a Project of Intertextuality // Dire Dieu. Principes méthodologiques de l'écriture sur Dieu en patristique / Ed.

- B. Pouderon, A. Usacheva. Actes du colloque de Tours, 17-18 avril 2015. P.: Beauchesne, 2017. p. 253-275.
- Ramelli 2022 — Ramelli, H. Origen, Evagrius, and Dionysius // The Oxford Handbook of Dionysius the Areopagite / Ed. M. Edwards, D. Pallis, G. Steiris. Oxford University Press, 2022. p. 94-108.
- Riggs 2022 — Riggs, T. Content of the Dionysian Corpus // The Oxford Handbook of Dionysius the Areopagite / Ed. M. Edwards, D. Pallis, G. Steiris. Oxford University Press, 2022. p. 33-47.
- Ritter 1994 — Ritter, A.M. Pseudo-Dionysius Areopagita, Über die Mystische Theologie und Briefe. Bibliothek der Griechischen Literatur 40. Stuttgart: Anton Hiersemann, 1994. XIII, 228 p.
- Roberts 1985 — Roberts, M. Biblical Epic and Rhetorical Paraphrase in Late Antiquity. Liverpool: Francis Cairns, 1985. 254 p.
- Roem 1984 — Roem, P. Biblical and liturgical Symbols within the Pseudo-Dionysian Synthesis. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1984. 177 p.
- Roem 1993 — Roem, P. Pseudo-Dionysius. A Commentary on the Texts and an Introduction on their Influence. NY – Oxford: Oxford University Press, 1993. 267 p.
- Scazzoso 1967 — Scazzoso, P. Ricerche sulla struttura del linguaggio dello pseudo-Dionigi Areopagita // Pubblicazioni del univ. cattolica del Sacro Cuore, contributi, serie 3a, scienze filologiche e letteratura. Vol. 14. Milan: Vita e Pensiero. 1967. 200 p.
- Shaw 1999 — Shaw, G. Neoplatonic theurgy and Dionysius the Areopagite // Journal of Early Christian Studies. № 7: 4. 1999. P. 573-599.
- Stang 2022 — Stang, Ch. Dionysius, Iamblichus, and Proclus // The Oxford Handbook of Dionysius the Areopagite / Ed. M. Edwards, D. Pallis, G. Steiris. Oxford University Press, 2022. P. 122-135.
- Suchla 2022 — Suchla, B.R. The Dionysian Corpus // The Oxford Handbook of Dionysius the Areopagite / Ed. M. Edwards, D. Pallis, G. Steiris. Oxford University Press, 2022. P. 13-32.

«МИСТИЧЕСКИЙ» ЯЗЫК ДАНТЕ

А.В. Топорова

Сокращения

- Dante. Div. Comm.: Inferno — Dante Alighieri. Divina Commedia. Inferno / Commento di A.M. Chiavacci Leonardi. In 3 vols. V.1. Milano: Mondadori, 1991. 1056 p.
- Dante. Div. Comm.: Purg. — Dante Alighieri. Divina Commedia. Purgatorio / Commento di A.M. Chiavacci Leonardi. In 3 vols. V. 2. Milano: Mondadori, 1994. 1002 p.

- Dante. Div. Comm.: Parad. — Dante Alighieri. Divina Commedia. Paradiso / Commento di A.M. Chiavacci Leonardi. In 3 vols. V. 3. Milano: Mondadori, 1999. 1179 p.
- Данте. Малые произв. (Голенищев-Кутузов [изд.]) 1968 — Данте Алигьери. Малые произведения / Изд. подг. И.Н. Голенищев-Кутузов. М.: Наука, 1968. 670 с.
- Данте. Божественная комедия (Лозинский [пер.]) 1968 — Данте Алигьери. Божественная комедия / Пер. М. Лозинского. М. – Л.: Худ. лит., 1968. 628 с.
- Данте. Божественная комедия (Лозинский [пер.]) 1950 — Данте Алигьери. Божественная комедия. Пер. М.Л. Лозинского. М. – Л.: Худ. лит., 1950. 579 с.
- Елина 1971 — Елина Н.Г. Поэзия «Новой жизни» // Дантовские чтения. М.: Наука, 1971. С. 52-144.
- Карсавин 1997 — Карсавин Л.П. Католичество. Откровения блаженной Анджелы. Томск: Водолей, 1997. 228 с.
- Ланда 2021 — Ланда К.С. Поэтика радости в «Комедии» Данте. Оригинальный текст и канонический перевод». СПб: Алетейя, 2021. 540 с.
- Топорова 2006 — Топорова А.В. Поэтическое выражение мистического опыта: Якопоне да Тоди, Ричард Ролл, Мехтхильда Магдебургская // Проблемы италянистики. Вып. 2. Литература и культура. М.: РГГУ, 2006. С. 14-34.
- Топорова 2022 — Топорова А.В. К вопросу о терминологичности дантовского «стиля хвалы» // «В ответ на лучшие дары»: Венок к 63-му дню рождения Александра Евгеньевича Махова / Сост., автор предисловия Алиса Львова. Тула: Аквариус, 2022. С. 53-58.
- Ariani 2010 — Ariani, M. Lux inaccessibilis. Metafore e teologia nel Paradiso di Dante. Roma: Aracne, 2010. 404 p.
- Branca 1966 — Branca, V. Poetica del rinnovamento e tradizione agiografica nella Vita Nuova // Studi in onore di I. Siciliano. I. Firenze: Olschki, 1966. P. 123-148.
- Dante. Rime — Dante. Rime / Introduzione di G. Contini. Torino: Einaudi, 1965. 343 p.
- Leonardi Chiavacci 2010 — Leonardi Chiavacci, A.M. Le bianche stole. Saggi sul Paradiso di Dante. Firenze: Galuzzo, 2010. 209 p.
- Mocan 2012 — Mocan, M. L'arca della mente. Riccardo di San Vittore nella Commedia di Dante. Firenze: Olschki, 2012. 316 p.
- Nardi 1949 — Nardi, B. Filosofia dell'amore nei rimatori italiani del Duecento e in Dante // Id. Dante e la cultura medievale. Nuovi saggi di filosofia dantesca. Bari: Laterza, 1949. P. 1-92.
- Pirovano 2014 — Pirovano, E. Il dolce stil nuovo. Roma: Salerno Editrice, 2014. 360 p.
- Le teologie di Dante (Ledda [ed.]) 2015 — Le teologie di Dante. Atti del Convegno internazionale di Studi (Ravenna, 9 novembre 2013) / A cura di G. Ledda. Ravenna: Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2015. 312 p.

Vettori 2022 — Vettori, A. L'ascesa a Dio. Tipologie della preghiera nella "Commedia" di Dante. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 2022. 256 p.

СНЫ И ПРОРОЧЕСТВА В СРЕДНЕВЕКОВЫХ ФРАНЦУЗСКИХ
ПОЭМАХ О РЫЦАРЕ С ЛЕБЕДЕМ

О.В. Попова

Сокращения

La naissance... 1977 — La naissance du Chevalier au Cygne. Elixie / Ed. Emanuel J. Mickel Beatrix / Ed. by Jan A. Nelson. Tuscaloosa et L.: University of Alabama Press (The Old French Crusade Cycle. Vol. 1), 1977. 370 p..

Le Chevalier au Cygne... 1985 — Le Chevalier au Cygne and La Fin d'Elias / Ed. by Jan A. Nelson. Tuscaloosa et L.: University of Alabama Press (The Old French Crusade Cycle. Vol. 2), 1985. 556 p.

Боура 2002 — Боура С.М. Героическая поэзия / Пер. с англ. и вступ. ст. Н.П. Гринцера, И.В. Ершовой. М.: НЛЮ, 2002. 808 с.

Кузнецова 2015 — Кузнецова Ю.В. Толкование сновидений в системе наук о человеке и культуре в период раннего христианства (IV–VII вв.) // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Т. 17. № 1 (2). Самара: Самарский науч. центр РАН, 2015. С. 482–485.

Ле Гофф 2001 — Ле Гофф, Ж. Средневековый мир воображаемого. М.: Прогресс, 2001. 440 с.

Paris 1890 — Paris, G. La Naissance du Chevalier au Cygne, ou les Enfants changés en cygnes, french poem of the 12th century, published for the first time, together with an unedited prose version, from the Mss. of the National and Arsenal libraries in Paris, with introduction, notes and vocabulary, by Henry Alfred Todd, 1889 [compte-rendu] // Romania. P.: Société des amis de la Romania, 1890. Vol. 19. № 74. P. 314–340.

Wittmer-Butsch 1990 — Wittmer-Butsch, M.E. Zur Bedeutung von Schlaf und Traum im Mittelalter. Krems: Medium Aevum Quotidianum, 1990. 400 S.

О ДУХОВНОЙ ПОЭЗИИ РОБЕРТА САУТВЕЛЛА

Е.В. Халтрин-Халтурина

Сокращение

Southwell. The Complete Poems... (Grosart [ed.]) 1872 — Southwell, Robert. The Complete Poems of Robert Southwell for the first time fully collected and collated with the original and early editions and Mss. and enlarged with hitherto unprinted and inedited poems from Mss. at Stonyhurst College, Lancashire, and original illustrations and facsimiles in the Quarto form / Ed. By Alexander B. Grosart. L.: Robson, 1872. 232 p.

Доброцветов П.К. — Доброцветов П.К. Плач // Православная энциклопедия. Т. 56. М.: Изд. Православная энциклопедия, 2019. С. 698–699.

- Дионисий (Шлёнов) 2007 — Дионисий (Шлёнов), игум.; Родионов О.А. Добротолюбие // Православная энциклопедия. Т. 15. М.: Изд. Православная энциклопедия, 2007. С. 491-512.
- Лойола... (Коваль [пер.]) 2006 — Лойола, Игнатий. Духовные упражнения. Духовный дневник / Пер. с исп. и фр. яз. А.Н. Коваль. М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2006. 376 с.
- Михайлов 1994 — Михайлов А.В. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / Отв. ред. П.А. Гринцер. М.: Наследие, 1994. С. 326-391.
- Русанов, Кульпина 2016 — Русанов А.В., Кульпина А.В. Лойола // Православная энциклопедия. Т. 41. М.: Изд. Православная энциклопедия, 2016. С. 394-401.
- Тарасенко 2008 — Тарасенко Л.П. «Звезда пресветлая», икона Божией матери // Православная энциклопедия. Т. 19. М.: Изд. Православная энциклопедия, 2008. С. 736-737.
- Ткаченко 2020 — Ткаченко А.А. Розарий // Православная энциклопедия. Т. 60. М.: Изд. Православная энциклопедия, 2020. С. 95-98.
- Халтрин-Халтурина 2021 — Халтрин-Халтурина Е.В. О цикле ламентаций в «Королеве фей» Спенсера (линия воительницы Бритомарт) // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2021. Т. 80. № 6. С. 61-68.
- Abbas Sadia... 2003 — Abbas Sadia. Polemic and Paradox in Robert Southwell's Lyric Poems // Criticism. Vol. 45. No. 4. 2003. P. 453-482. — <http://www.jstor.org/stable/23126399> (November, 2024).
- Brownlow 1996 — Brownlow, F.W. Robert Southwell. NY: Twayne Publ., 1996. xvi + 157 p.
- Clark 1982 — Clark, Ira. "The very state and condition of the soule": Sixteenth-Century Forebearers and the Rudimentary Neotypological Lyrics of Southwell and Alabaster // Christ Revealed: The History of the Neotypological Lyric in the English Renaissance. Gainesville: Univ. Presses of Florida, 1982. xiv + 221 p. P. 29-63.
- Clements 1990 — Clements, Arthur L. Poetry of Contemplation. John Donne, George Herbert, Henry Vaughan, and the Modern Period. Albany: State Univ. of N.Y. Press, 1990. xvii + 306 p.
- Collins 1940 — Collins, J.B. Christian Mysticism in the Elizabethan Age, with Its Background in Mystical Methodology. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1940. xv + 251 p.
- Cutrofello 2017 — Cutrofello, Andrew. How Do We Recognize Metaphysical Poetry? // The Insistence of Art: Aesthetic Philosophy After Early Modernity / Edited by Paul A. Kottman. NY: Fordham University Press, 2017. P. 77-90.
- George Herbert... (Di Cesare [ed.]) 1978 — George Herbert and the Seventeenth-Century Religious Poets. Authoritative Texts, Criticism / Ed. Di Cesare, Mario A. NY – L.: WW Norton & Co., 1978. xiv + 401 p.

- Eliot 1932 — Eliot, T.S. *The Metaphysical Poets. Selected Essays, 1917–1932.* NY: Harcourt Brace, 1932. 415 p.
- Grierson (ed.) 1921 — Grierson, H.J.C., ed. *Metaphysical Lyrics and Poems of the Seventeenth Century.* Oxford: Oxford Clarendon Press, 1921. 320 p.
- Hirsh 2016 — Hirsh, John C. *The Twenty-five Joys of Our Lady. An English Rosary of the Fifteenth Century from Bodlean Library MS Don. D. 85 // Traditio.* 2016. Vol. 71. P. 333-342.
- Hughes 1942 — Hughes, Philip. *Rome and the Counter-Reformation in England.* London: Burns, Oates, and Washbourne, 1942. 498 p.
- Janelle 1935 — Janelle, Pierre. *Robert Southwell, the Writer. A Study in Religious Inspiration.* L. – N.Y.: Sheed and Ward, 1935. xl + 338 p. — <https://archive.org/details/robertsouthwellw0000jane/page/109/mode/2up> (November, 2024).
- Jonson (Simpsons [eds.]) 1925 — Jonson, Ben. *Works: in 11 Vols. / Ed. C.H. Herford and Percy Simpson.* Vol. 1. Oxford: The Clarendon Press, 1925. XX+441 p.
- Kenney 2013 — Kenney, Theresa M. *The Christ Child on Fire: Southwell's Mighty Babe // English Literary Renaissance.* Vol. 43. No. 3. 2013. P. 415-445.
- Klause 2008 — Klause, John. *Shakespeare, the Earl, and the Jesuit.* Madison; Teaneck: Fairleigh Dickinson Univ. Press, 2008. 339 p.
- The Insistence of Art... (Kottman [ed.])* 2017 — *he Insistence of Art: Aesthetic Philosophy After Early Modernity/ Ed. Kottman, Paul A.* NY: Fordham University Press, 2017. 304 p.
- Martz 1954 — Martz, Louis L. *The Poetry of Meditation. A Study in English Religious Literature of the Seventeenth Century.* New Haven: Yale Univ. Press, 1954. xvii + 375 p.
- Pourrat 1919 — Pourrat, Pierre. *La spiritualité chrétienne / Engl. tr. Christian Spirituality.* P.: Librairie Victor Lecoffre, 1919. 502 p.
- Shaw 2013 — Shaw, Diana Marie. “Such Fire Is Love”: The Bernardine Poetry of St. Robert Southwell, S.J. // *Christianity and Literature.* Vol. 62. No. 3. 2013. P. 333-354.
- Smith 1934 — Smith, W. Bradford. *What Is Metaphysical Poetry? // The Sewanee Review.* Vol. 42. No. 3. 1934. P. 261-272. — <https://archive.org/details/completepoemsof00sout> (November, 2024).
- Sweeney 2006 — Sweeney, Anne. *Robert Southwell. Snow in Arcadia: Redrawing the English Lyric Landscape, 1586–95.* Manchester: Manchester Univ. Press, 2006. x + 316 p.
- Thompson 1964 — Thompson, Elbert N.S. *Mysticism in Seventeenth-Century English Literature // Studies in Philology.* 1921. Vol. 18. No. 2. P. 170-231.
- White 1962 — White, Helen C. *The Contemplative Element in Robert Southwell // The Catholic Historical Review.* Vol. 48. No. 1. 1962. P. 1-11.
- White 1964 — White, Helen C. *Southwell: Metaphysical and Baroque // Modern Philology.* Vol. 61. No. 3. 1964. P. 159-168.

ПРАВОСЛАВНЫЙ ХАРАКТЕР МИСТИЧЕСКИХ ПЕРЕЖИВАНИЙ
В ПОЭЗИИ ИННОКЕНТИЯ АННЕНСКОГО

Н.В. Налегач

Сокращения

- РЛ — Руководство по литургике или наука о православном богослужении.
- БЭ 1 — Библейская энциклопедия. В 2-х т. Т. 1 / Сост. Арх. Никифор. М.: Центурион, 1991. 496 с.
- БЭ 2 — Библейская энциклопедия. В 2-х т. Т. 2 / Сост. Арх. Никифор. М.: Центурион, 1991. 400 с.
- Анненский (Гитин [публ.]) 1997 — Анненский И.Ф. Магдалина. Поэма / Публ., послесл. и примеч. В.Е. Гитина. М.: ИЦ-Гарант, 1997. 190 с.
- Анненский (Егоров, Федоров [ред.]) 1979 — Анненский И.Ф. Книги отраженный / Отв. ред. Б.Ф. Егоров, А.В. Федоров. М.: Наука, 1979. 680 с.
- Анненский (Червяков [сост.]) 2007 — Анненский И.Ф. Письма. В 2-х т. / Сост., предисл., коммент. и указат. А.И. Червякова. Т. 1. 1879–1905. СПб.: Издат. центр «Галина скрипит»; Изд-во им. Н.И. Новикова, 2007. 480 с.
- Анненский (Федоров [публ.]) 1990 — Анненский И.Ф. Стихотворения и трагедии / Вступ. ст., сост., подгот. текста, примеч. А.В. Федорова. Л.: Советский писатель, 1990. 640 с.
- Бурдина 2005 — Бурдина Т.Н. Философско-эстетические воззрения Иннокентия Анненского: монография. Кострома: Изд-во Костромской ГСХА, 2005. 141 с.
- Гитин 1997 — Гитин В.Е. «Магдалина» Иннокентия Анненского // Анненский И. Магдалина. Поэма. М.: ИЦ-Гарант, 1997. С. 125-180.
- Иванова 2006 — Иванова И.Н. Ирония в поэзии русского модернизма (1890–1910 годы): монография. Ставрополь: Изд-во СГУ, 2006. 420 с.
- Иннокентий Анненский (Кихней и др. [изд.]) 2011 — Иннокентий Анненский глазами современников // К 300-летию Царского Села / Сост., подгот. текста, коммент. Л.Г. Кихней, Г.Н. Шелогуровой, М.А. Выграненко; вступит. ст. Л.Г. Кихней, Г.Н. Шелогуровой. СПб.: Изд-во Росток, 2011. 640 с.
- Колобаева 1977 — Колобаева Л.А. Ирония в лирике Иннокентия Анненского // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1977. № 6. С. 21-30.
- Котрелев 1997 — Котрелев Н.В. Описание рукописи поэмы «Магдалина» // Анненский И. Магдалина. Поэма. М.: ИЦ-Гарант, 1997. С. 181-188.
- Лермонтов (Чистова [сост.]) 1988 — Лермонтов М.Ю. Сочинения в 2-х тт. Т. 1 / Сост. и комм. И.С. Чистовой; вступ. ст. И.Л. Андронникова. М., 1988. 720 с.
- Меднис 1998 — Меднис Н.Е. Мотив пустыни в лирике Пушкина // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 2: Сюжет и

- мотив в контексте традиции. Новосибирск: Редакционно-издательский центр НГУ, 1998. С. 163-171.
- Мних 2021 — Мних Р. Поэма И. Анненского «Магдалина»: евангельский текст на перекрестке литературных традиций // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 1. С. 308-327.
- Петрова 2002 — Петрова Г.В. Творчество Иннокентия Анненского. Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2002. 128 с.
- Пушкин... 1995 (изд.) — Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 17 т. Т. 3. Кн. 1. Стихотворения 1826–1836. Сказки. М.: Воскресенье, 1995. 635 с.
- Руководство... 1998 (Арх. Гавриил [сост.]) 1998 — Руководство по литургике или наука о православном богослужении / Сост. Настоятель Желтикова монастыря Архимандрит Гавриил. М., 1998. 227 с.
- Тростников 1991 — Тростников М.В. Сквозные мотивы лирики И. Анненского // Известия АН СССР. Сер. Лит. и яз. Т. 50. 1991. № 4. С. 328-337.
- Федоров 1984 — Федоров А.В. Иннокентий Анненский: Личность и творчество. Монография. Л.: Художественная литература, 1984. 256 с.
- Ходанен 2000 — Ходанен Л.А. Миф в творчестве русских романтиков. Томск: Изд-во Томского университета, 2000. 320 с.
- Яницкий 2002 — Яницкий Л.С. Евангельские мотивы в стихотворении И. Анненского «Вербная неделя» // Православие — Культура — Образование. Кемерово: Кемеровский гос. ун-т, 2002. С. 273-277.
- Gamalova 2005 — Gamalova, N. La littérature comme lieu de rencontre: I. Annenskij, poete et critique. Editions de l'Universite Lyon III, 2005. 336 p.
- Setchkarev 1963 — Setchkarev, V. Studies in the life and works of Innokentij Annenskij. The Hague: Mouton and Co, 1963. 272 p.

АННОТАЦИИ / SUMMARIES

*ХРИСТИАНСКИЕ МИСТИЧЕСКИЕ ТЕКСТЫ:
ВОЗНИКНОВЕНИЕ, РАЗВИТИЕ ЖАНРОВ, БЫТОВАНИЕ
В ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ (ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ)*

М.Р. Ненарокова

В предисловии намечаются три направления исследований христианских мистических текстов, значительный интерес к которым наблюдается в наши дни: изучение текстов, имеющих функцию восхваления и прошения, а также текстов откровений и видений. Исследуется также отражение традиции мистических текстов в произведениях светской литературы. Авторы затрагивают в своих исследованиях такие проблемы, как возникновение жанров религиозной литературы, оформляющих отношения человека с невидимым миром; постепенное увеличение функций мистических текстов от восхваления до покаяния и воспоминания об усопшем; сложная структура мистического текста, объединяющая стихотворный и прозаический текст; создание особого языка для описания невидимой реальности и многие другие.

Ключевые слова: христианство, мистический текст, молитва, видение, откровение.

*CHRISTIAN MYSTICAL TEXTS:
EMERGENCE, DEVELOPMENT OF GENRES, EXISTENCE
IN EUROPEAN CULTURE (INSTEAD OF THE PREFACE)*

Maria R. Nenarokova

The preface outlines three areas of research into Christian mystical texts that are of significant interest today: the study of texts that have the function of praise and petition, as well as texts of revelation and vision. The reflection of the tradition of mystical texts in works of secular literature is explored as well. In their research the contributors of the monograph touch upon such problems as the emergence of genres of religious literature that formalize human relations with the invisible world; a gradual increase in the functions of mystical texts from praise to repentance and remembrance of the deceased; the complex structure of the mystical text, combining poetry and prose; creating a special language to describe invisible reality etc.

Key words: Christianity, mystical text, prayer, vision, revelation.

***I. ПОЭТИКА ПРОШЕНИЯ И ХВАЛЫ /
POETICS OF PETITION AND PRAISE***

*О ГЕНЕЗИСЕ ЖАНРА ПРОЗАИЧЕСКОГО ГИМНА
В ЛИТЕРАТУРЕ ВТОРОЙ СОФИСТИКИ*

С.И. Межеричская

О времени и обстоятельствах появления жанра прозаического гимна известно крайне мало. Первое упоминание о нем встречается в риторической литературе римской эпохи, которая также ориентирована на позднеантичные образцы. Едва ли не главным таким образцом для греческих риторов были прозаические гимны Элия Аристиды — оратора, аттициста, крупного представителя Второй Софистики (II в. н.э.). Основываясь, главным образом, на них, Менандр Лаодикейский почти столетие спустя собрал в своем трактате «Об эпидейктическом красноречии» основные стилистические рекомендации, касающиеся этого жанра. Гимны Аристиды, написание которых относится к 142–177 гг., адресованы различным богам: Зевсу, Афине, Посейдону, Гераклу, Серапису, Дионису, Асклепию и др. Судя по всему, до Аристиды прозаические гимны не имели такого широкого распространения: на религиозных праздниках гимны в честь богов исполнялись обычно поэтами. Адаптация этого жанра к прозе, осуществленная Аристидом, заключается в успешной контаминации традиционно поэтических элементов с элементами риторическими, прежде всего — с чертами классического панегирика. Такой панегирик служил в творчестве оратора целям прославления не только самого божества, но и центра его культа, жителей данной местности, а нередко и римской власти. Таким образом, смелая инновация, предпринятая Аристидом, а также высокий социально-политический статус риторики в эпоху Второй Софистики способствовали дальнейшему развитию этого жанра, формированию его канонов и утверждению в позднеантичной риторической системе.

Ключевые слова: поэтические гимны, античная риторика, Вторая Софистика, прозаические гимны, Элий Аристид.

*ON THE GENESIS OF THE PROSE HYMN GENRE
IN THE LITERATURE OF THE SECOND SOPHISTRY*

Svetlana I. Mezheritskaya

Very little is known about the time and circumstances of the emergence of the prose hymn genre. The first mention of it is found in the rhetorical literature of the Roman era, which is also focused on late antique examples. Perhaps the main model for Greek rhetoricians were the prose hymns of Aelius Aristides, an orator, Atticist, and a major representative of the Second Sophistry (2nd

century AD). Almost a century later, Menander of Laodicea, collected in his treatise “On Epideictic Eloquence” the main stylistic recommendations regarding this genre, mainly taking into account Aelius Aristides’ prose hymns, Aristides’ hymns, written in 142–177, are addressed to various gods: Zeus, Athena, Poseidon, Hercules, Serapis, Dionysus, Asclepius, etc. Apparently, before Aristides’ time, prose hymns were not so widespread: hymns in honor of the gods were usually sung by poets at religious holidays. The adaptation of this genre to prose, carried out by Aristides, consists in the successful contamination of traditionally poetic elements with rhetorical elements, first of all, with the features of classical panegyric. In the orator’s work such a panegyric served to glorify not only the deity himself, but also the center of his cult, the inhabitants of a given area, and often the Roman authorities. Thus, the bold innovation undertaken by Aristides, as well as the high socio-political status of rhetoric in the era of the Second Sophistry, contributed to the further development of this genre, the formation of its canons and approval in the late antique rhetorical system.

Key words: poetic hymns, ancient rhetoric, Second Sophistry, prose hymns, Aelius Aristides.

ПОЭТИКА ГИМНОВ

СИМЕОНА НОВОГО БОГОСЛОВА

Т.Л. Александрова

Раздел посвящен вопросам поэтики гимнов Симеона Нового Богослова, которые рассматриваются в контексте истории создания этих произведений. Учение Симеона явилось своего рода ответом на предпринятую Константинопольским патриархатом кодификацию агиографии, отрицающую актуальность «монашеского максимализма». Вследствие своих убеждений и личностных особенностей сам Симеон был фигурой пререкаемой уже для своих Современников; враждебное отношение как церковного начальства, так и монастырской братии обусловило полемический тон даже его поэзии. Весь сборник назван «гимнами» (хотя название, по-видимому, не принадлежит Симеону), однако жанровая природа этих произведений сложна и включает в себя элементы не только гимна, но полемической гомилии, дидактического наставления, риторического парафраза, лирической исповеди и автоагиографии. Мистический опыт преломляется сквозь призму церковной традиции, а говоря о нем, автор использует библейскую образность, богословский словарь, а нередко также словесные формулы из святоотеческих сочинений, в результате чего некоторые его пассажи выглядят почти что центаонами из богословских клише. В метрике Симеон использует размеры, наиболее популяр-

ные в его эпоху; по всей видимости, он хорошо знаком с традициями византийской богословской поэзии (стихотворным наследием Григория Назианзина, христианской анакреонтикой и т.д.). Для украшения гимнов Симеон применяет весь популярный арсенал школьной риторики; его излюбленные приемы — риторические вопросы и восклицания, анафора, аккумуляция, полисиндетон и асиндетон, полиптон и др. Наиболее яркая отличительная особенность гимнов Симеона — это повествование от первого лица, в целом же они являют собой образец книжной, ученой поэзии.

Ключевые слова: византийская литература, поэтика, гимн, жанр, Симеон Новый Богослов, гомилия, дидактическое наставление, парафраз, центон, библейская образность.

*THE POETICS OF THE HYMNS
OF SYMEON THE NEW THEOLOGIAN*

Tatiana L. Aleksandrova

The given work is devoted to the poetics of the hymns of Simeon the New Theologian, which are analysed in the context of the history of their creation. Simeon's teaching was a kind of response to the codification of hagiography undertaken by the Patriarchate of Constantinople, which denied the relevance of "monastic maximalism". Due to his beliefs and personal characteristics, Simeon himself was a controversial figure for his contemporaries; the hostile attitude of both the church authorities and the monastic brethren caused even his poetry to have a polemical tone. The whole collection is called "hymns" (although the title, apparently, does not belong to Simeon), however, the genre of these works is complex and includes elements not only of the hymn, but of polemical homily, didactic instruction, rhetorical paraphrase, lyrical confession and autobiography. Mystical experience is refracted through the prism of church tradition, and in speaking about it, the author uses biblical imagery, theological vocabulary, and often also verbal formulas from patristic writings, consequently some of his passages look almost like centons made of theological clichés. In his verses Simeon uses the metres most popular in his era; apparently, he is well acquainted with the traditions of Byzantine theological poetry (the poetic heritage of Gregory of Nazianzus, Christian anacreontics, etc.). To embellish his hymns, Simeon uses the entire popular arsenal of rhetoric; his favorite techniques are rhetorical questions and exclamations, anaphora, accumulation, polysyndeton and asyndeton, polyptote, etc. The most striking distinguishing feature of Simeon's hymns is the narration in the first person; in general, they are a sample of bookish, learned poetry.

Key words: Byzantine literature, poetics, hymn, genre, Simeon the New Theologian, homily, didactic instruction, paraphrase, centon, biblical imagery.

*ИСПАНСКАЯ МИСТИКА XVI ВЕКА И «ДУХОВНЫЙ ГИМН»
СВЯТОГО ИОАННА КРЕСТА*

М.Ю. Игнатьева (Оганисьян)

В исследовании анализируется поэтика «Духовного гимна» Иоанна Креста как единого двухчастного произведения, состоящего из поэтического текста и прозаического комментария к нему. Разговору о поэтике предшествует описание контекста испанской мистической литературы XVI века, одним из шедевров которой является «Духовный гимн»: показаны причины ее появления и расцвета, основные направления и особенности. Соотношение поэзии и прозы в литературном наследии Иоанна Креста — одна из традиционных тем иоаннитики. В разделе предлагается рассматривать и ту, и другую как проявление одновременно мистического опыта и поэтического гения Иоанна, не ставя комментарий в служебное положение по отношению к стихам. Истолковывая собственный поэтический текст, Иоанн создает новый параллельный текст на ту же тему, но в другом жанре. У каждой составляющей есть свой внутренний сюжет, два этих сюжета, названные «лирическим» и «теологическим», вступают в сложные взаимоотношения. Так, «горы», «леса», «необычайные острова» и другие образы меняют свое значение и в стихах, и в комментарии, являя общую, но прихотливую трансформацию земного топоса в трансцендентальный. Трансформация проходит через различные виды пересечения тварного и нетварного начал: в человеке, в природе и в Боге. Стихи из лирики становятся священным текстом, комментарий из дидактического становится экзегетическим.

Ключевые слова: испанская мистика, золотой век, святой Иоанн Креста, поэтика.

*SPANISH MYSTIC OF THE XVI CENTURY
AND THE “SPIRITUAL CANTICLE”
OF SAINT JOHN OF THE CROSS*

Maria Yu. Ignatieva (Oganissian)

The given work analyzes the poetics of the “Spiritual Canticle” of St. John of the Cross as a single two-part work, consisting of a poetic text and its prosaic commentary. The conversation about poetics is preceded by a description of the context of the Spanish mystical literature of the 16th century, one of the masterpiece representation of which is the “Spiritual Canticle”: the reasons for appearance and flourishing, the main directions and features of the Spanish mysticism are shown by the researcher. The relationship between poetry and prose in the literary legacy of St. John of the Cross is one of the traditional themes of *juanística*. The given work proposes to consider both the one and the other as a manifestation of both the mystical experience and the poetic genius of St.

John, without placing the commentary in an auxiliary position in relation to the verses. By interpreting his own poetic text, John creates a new parallel text on the same topic, but in a different genre. Each component has its own internal plot, these two plots, called 'lyrical' and 'theological', enter into complex relationships. Thus, "mountains", "forests", "extraordinary islands" and other images change their meaning both in verses and in commentary, revealing a general but whimsical transformation of an earthly topos into a transcendental one. Transformation takes place through various types of intersection of created and uncreated beginnings: in man, in nature and in God. Poems from lyrics become sacred text, commentary from didactic becomes exegetical.

Key words: Spanish mysticism, golden age, Saint John of the Cross, poetics.

*«СОЛИЛОКВИИ СВЯТОГО АВГУСТИНА»:
ПОЗДНЕСРЕДНЕВЕКОВЫЕ ВЕРСИИ НА НАРОДНЫХ ЯЗЫКАХ
В ИТАЛИИ И ФРАНЦИИ*

О.Ю. Школьникова

«Солилоквию святого Августина» были написаны предположительно в XI веке популярным духовным писателем бенедиктинцем Иоанном Фекампским в подражание «Солилоквию», принадлежащим перу самого Блаж. Августина и написанным в конце IV века. Однако настоящую популярность это произведение получило в переводных версиях позднего Средневековья (в XIV и XV вв.), в особенности, во Франции и Италии в условиях кризиса церковной жизни и актуализации тенденций личного благочестия. В главе предлагается краткий обзор истории переводов «Солилоквию» и их распространения в виде рукописных вариантов во Франции и Италии, а также рассматривается жанровый контекст создания памятника и в связи с этим особенности его языка и стиля.

*“SOLILOQUIES BY ST. AUGUSTINE”:
LATE MEDIEVAL VERSIONS IN VERNACULAR LANGUAGES
OF ITALY AND FRANCE*

Olga Yu. Shkolnikova

The “Soliloquies of Saint Augustine” were written, presumably in the 11th century, by the popular spiritual Benedictine writer John of Fecamp in the subtext of the “Soliloquies”, written by St. Augustine himself at the end of the 4th century. However, this work gained popularity in translations of the late Middle Ages (in the 14th and 15th centuries), especially in France and Italy, in conditions of crisis in church life and its revitalization expressed in personal piety. The given work offers a brief overview of the history of translations of the “Soliloquies” and their distribution in the form of handwritten versions in France

and Italy, and also considers the genre context of the creation of the famous text and, in connection with it, the peculiarities of its language and style.

Key words: “Soliloquies”, John of Fecamp, manuscript versions, Old French, Old Italian, late Middle Ages.

*АКАФИСТ КАК СПОСОБ ОБРАЩЕНИЯ К БОГУ:
НА ПРИМЕРЕ АКАФИСТА МИТРОПОЛИТА ТРИФОНА
(ТУРКЕСТАНОВА) «СЛАВА БОГУ ЗА ВСЕ!»*

М.Р. Ненарокова, Н.В. Налезач

Исследование посвящено акафисту в современной православной культуре. Акафист является показателем современного русского народного благочестия. В наши дни акафист используется не только как славословие, но и как молитва, и как способ принести покаяние, и даже как поминальная молитва. В церковной культуре XX в. роль акафиста весьма велика: после Октябрьской революции во время гонений на Церковь акафисты входили в набор текстов для соборной молитвы в домах, в персональные молитвенные правила. Они распространялись в самиздате или переписывались от руки. В жизни современного православного человека акафист занимает значительное место. Он используется для «молитвы по соглашению». В течение XX – начала XXI в. постепенно набирает популярность практика «молитвы акафистом». За последние два столетия акафист стал массовым жанром, чтение акафистов по самым разным поводам стало одним из проявлений современного народного благочестия. Пример акафиста «Слава Богу за все!» авторства митрополита Трифона (Туркестанова) возвращает акафисту функцию благодарения. Рассматриваемый акафист создан в полном соответствии с жанровым каноном, за исключением языка, на котором он написан. С точки зрения содержания акафист представляет собой рассказ об отношениях человека и Бога в земной жизни. Уверовав, человек испытывает чувство благодарности к Богу за Его любовь и смиренно уповает на Промысел Божий. Любовь Божия открывает верующему красоту Вселенной, которая становится прообразом Небесного Отечества, учит молиться, поддерживает христианина в тяготах и страданиях мирской жизни, помогает ему строить позитивные отношения с окружающими его людьми, дарит ему радость творчества и облегчает перенесение потерь.

Ключевые слова: православная культура, современное церковное благочестие, акафист, славословие, молитва, покаяние, поминовение, митрополит Трифон (Туркестанов), «Слава Богу за все!».

AKATHIST AS A WAY OF ADDRESSING GOD: THE AKATHIST

*“GLORY TO GOD FOR EVERYTHING” BY METROPOLITAN
TRYPHON (TURKESTANOV) AS A CASE STUDY*

Maria R. Nenarokova, Natalia V. Nalegach

The given work focuses on the akathist in modern Orthodox culture. The Akathist is an indicator of modern Russian folk piety. Nowadays, the akathist is used not only as a doxology, but also as a prayer, and as a way to express repentance, and even as a commemoration prayer. In the church culture of the 20th century, the role of the akathist was considerable: after the October Revolution, during the persecution of the Church, akathists were included in the set of texts for common prayer in homes, and in personal prayer rules. They were distributed in samizdat or copied by hand. The akathist occupies a significant place in the life of a modern Orthodox Christian. It is used for “prayer by agreement”. During the 20th – early 21th centuries. The practice of “prayer with akathist” is gradually gaining popularity. Over the past two centuries, the akathist has become a mass genre; reading akathists on a variety of occasions has become one of the manifestations of modern popular piety. The akathist “Glory to God for everything!” by Metropolitan Tryphon (Turkestanov) has the function of thanksgiving. The given akathist was created according to the genre canon, but for the language. In terms of content, the akathist reveals the relationship between man and God in the earthly life. A believer is grateful to God for His love and humbly trusts in His Providence. The love of God reveals to the believer the beauty of the Universe, a prototype of the Heavenly Fatherland, teaches him to pray, supports the Christian in the hardships and sufferings of worldly life, helps him build positive relationships with the people around him, gives him the joy of creativity and relieves him of the pain of losses.

Key words: Orthodox culture, modern church piety, akathist, doxology, prayer, repentance, commemoration, Metropolitan Tryphon (Turkestanov), “Glory to God for everything!”.

**II. ПОЭТИКА ОТКРОВЕНИЙ /
POETICS OF REVELATION**

*ВИЗИОНЕРСКИЙ ТЕКСТ В ДРЕВНЕЙ АНГЛИИ КАК ОБРАЗЕЦ
ХРИСТИАНСКОЙ МИСТИКИ (ГРАНИЦЫ, СТРУКТУРА, ФУНКЦИИ)*

Н.Ю. Гвоздецкая

Раздел посвящен жанру видения как особого типа средневекового мистического текста, который зародился в дохристианские времена, но получил особую популярность в христианской литературе, в частности, в древнеанглийской поэзии и прозе. Визионерский текст рассматривается как рассказ о переживании «сверхреального», во сне или наяву, в терми-

нах чувственного восприятия. Видение как нарратив характеризуется словесными и композиционными схемами, например, предполагает наличие ряда «актантов» (визионер, медиатор, свидетель и т.п.), их стереотипных действий и восприятий. В разделе анализируются произведения древнеанглийской литературы, включающие визионерский текст — «Церковная история народа англов» Беда Досточтимого, древнеанглийские жития свт. Николая Мирликийского, св. Эгидия, св. Катберта, св. Освальда, св. Эдмунда, св. Свизина, а также поэма «Видение Креста». Особое место уделяется функциям видений в труде Беда и его осмыслении истории англосаксов. Ставится вопрос о специфике и границах визионерского текста как нарратива, выявляется его связь со средневековым восприятием мистики в христианские и дохристианские времена. Анализ видений в «Прорицании вёльвы», «Видении Гюльви», «Песни о Хельги сыне Хьёрварда», «Саге о людях из Лаксдаля» показывает различия между языческим восприятием мистики, которое донесла до нас древнеисландская литература, и ее восприятием в христианские времена, отразившемся в древнеанглийской поэзии и прозе.

Ключевые слова: жанр и функции видений, древнеанглийская и древнеисландская литература, специфика видения как текста, структура визионерского нарратива, «Церковная история народа англов» Беда Досточтимого, англосаксонская агиография.

*THE VISIONARY TEXT IN OLD ENGLAND
AS AN EXAMPLE OF CHRISTIAN MYSTICISM*

Natalia Yu. Gvozdetzkaya

The given work deals with the genre of vision as a special type of medieval mystical text that originated in pre-Christian times, but gained particular popularity in Christian literature (particularly, in Old English poetry and prose). The visionary text is regarded as a story about experiencing the ‘superreal’, in a state of sleep or wakefulness, in terms of sensory perception. Vision as a narrative is characterized by verbal and compositional schemes, in particular, it assumes the presence of a number of ‘actors’ (visionary, mediator, witness, etc.), their stereotypical actions and perceptions. The work in question analyzes the works of Old English literature, including visionary text — the “*Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*” by Bede the Venerable, the Old English lives of St. Nicholas of Myra, St. Egidius, St. Cuthbert, St. Oswald, St. Edmund, St. Swithun, as well as the poem “The Dream of the Rood”. A special place is given to the functions of visions in Bede's work and his understanding of the history of the Anglo-Saxons. The question is raised about the specifics and boundaries of the visionary text as a narrative, and its connection with the medieval perception of mysticism in Christian and pre-Christian times is revealed. The

analysis of the visions in the “Völuspá”, “Gylfaginning”, “Helgakviða Hjörvarðssonar”, “Laxdæla saga”, shows the differences between the pagan perception of mysticism, which was brought to us by Old Norse literature, and its perception in Christian times, reflected in Old English prose and verse.

Key words: the genre and functions of visions, Old English and Old Icelandic literature, the specifics of vision as a text, the structure of the visionary narrative, “Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum” by Bede the Venerable, Anglo-Saxon hagiography.

ПОЭТИКА СРЕДНЕВЕКОВЫХ СКАНДИНАВСКИХ ВИДЕНИЙ

И.Г. Матюшина

В разделе рассматривается скандинавская традиция переложений латинских видений и единственный исконный памятник этого жанра в Исландии, созданный на ее основе, — «Видение Раннвейг». Структура, композиция, жанровые характеристики и функции «Видения Раннвейг» анализируются в контексте всех сохранившихся скандинавских визионерских памятников. Мистические видения грешников (Дриктельма и Дуггала) отличаются от видений святых (Апостола Павла и Фурсея) усложненной композицией, которая объясняется в статье синтезом топографии (удвоением и параллелизацией загробных локусов, обусловленным стремлением к детализации эсхатологического пространства) и типологии преступлений, наказаний и добродетелей. «Видение Гунделина» могло опираться на «Видение Апостола Павла» в описании Рая и служить образцом для трактовки политической и социокультурной тематики в «Видении Раннвейг». Восходя к традиции переводных видений в своей структуре и организации, исландское «Видение Раннвейг» упрощает композиционный стереотип переводных видений, редуцируя их устойчивую топику и архетипические мотивы. Вопросно-ответная форма, направленная на выявление этического содержания визуальных космогонических образов в переводных видениях, наделяется в «Видении Раннвейг» дидактической (истолкование причины наказаний), просветительской (сообщение о святости исландских епископов Йоуна, Торлака Младшего, Бьёрна, Ислейфа, Торлака Старшего) и пророческими функциями (предвосхищение канонизации епископа Гудмунда Арасона). Переложение видений на исландский язык свидетельствует о стремлении освоить визионерский опыт в контексте политики исландской церкви. Сочинение исландского видения, включенного в европейскую визионерскую традицию, способствует установлению культурных связей Исландии с другими странами Западной Европы.

Ключевые слова: видения, откровения, визионерская литература, средневековая Скандинавия, Исландия, «Видение Святого Павла», «Видение Фурсея», «Видение Дриктельма», «Видение Дуггала», «Видение Тнугдала», «Видение Гунделина», «Видение Раннвейг», «Сага о Гудмунде», «Сага о Марии».

THE POETICS OF OLD NORSE VISIONS

Inna G. Matyushina

The present work is devoted to studying Old Norse adaptations of Latin visions as a single hypertext in relation to the structure, composition, genre characteristics and functions of the only indigenous text of the visionary genre in Iceland, “Rannveigar leizla”. The given work argues that the visions of saints (“Páls leizla”, “Furseus leizla”) focus on the future fate of all mankind and affect both the microcosmic (the judgment of the souls of a sinner and of a righteous man) and the macrocosmic level (the intercession of Apostle Paul and Saint Michael helps to alleviate the fate of all the sinners in hell). The description of Paradise in “Gundelinus leizla” could have been based on “Páls leizla”, whereas the former’s political and socio-cultural agendas were inherited by “Rannveigar Leizla”. The lucid composition of the visions of saints is contrasted in the given work to the structure of the mystical visions of the two sinners, “Drythelms leizla” and “Duggals leizla”, which introduce immense complexity into the organisation of the other world caused by the detailisation of their eschatological space. The author of the given work attempts to account for the overcomplicated structure of “Duggals leizla” by its synthesis of the notions of the Last Judgement, topography (duplicating and paralleling the loci of tortures and rewards), the typology of crimes and punishments (or virtues) and the characteristics of the sinners and the righteous. “Leizla Rannveigar” relies on the tradition of translated visions for its structure and organisation but simplifies the compositional stereotype of translated visions and varies their stable topics and archetypal motifs. The dialogic form, aimed at identifying the ethical contents of visual cosmogonic images in the translated visions, is endowed in “Rannveigar leizla” with didactic (the meaning of punishments in relation to sins), illuminating (messages about the holiness of the Icelandic bishops Jón, Thorlak the Younger, Björn, Isleif and Thorlak the Elder) and prophetic functions (the affirmation of the holiness of Bishop Guðmund Arason). Old Norse translations of Latin visionary literature are aimed at establishing a cultural connection between Iceland and other countries of Western Europe, presenting the only original Icelandic visionary text as part of the European tradition.

Key words: visions, revelations, Apocalypse, Medieval Scandinavia, Iceland, “Páls leizla”, “Visio Sancti Pauli”, “Furseus leizla”, “Visio Fursei”, “Dry-

hthelms leizla”, “Visio Drycthelmi”, “Duggals leizla”, “Visio Tnugdali”, “Gundelinus leizla”, “Visio Gunthelmi”, “Leizla Rannveigar”, “Maríu saga”, “Guðmundar saga”.

*ПЯТЬ ЧУВСТВ КАК ПУТЬ К НЕВИДИМОМУ МИРУ:
ВИДЕНИЯ «КНИГИ ОСОБОЙ БЛАГОДАТИ»
МЕХТИЛЬДЫ ХАКЕБОРНСКОЙ*

М.Р. Ненарокова

В разделе анализируются видения из «Книги Особой Благодати» немецкой монахини-мистика Мехтильды Хакеборнской. Книга Мехтильды представляет собой род духовного дневника, в котором записи видений расположены в соответствии с церковным календарем. Главной героиней книги является то сама Мехтильда, то ее душа. Идея «внешнего» и «внутреннего» человека восходит к Посланиям св. апостола Павла. Она была развита в сочинениях многих богословов Средневековья, в частности, прп. Макария Великого и Блаж. Августина. «Внутренний» человек, душа, познает мир при помощи пяти чувств, анализируя ощущения, которые испытывает «внешний» человек, тело. Представления о пяти чувствах в средневековом христианстве формировались под влиянием сочинений свт. Григория Великого. Для средневекового человека наиболее важным из пяти чувств является зрение, в том числе и духовное, при помощи которого «внутренний» человек созерцает невидимый мир. Духовный слух позволяет душе не только слушать небесную музыку, но и беседовать с Господом, Пресв. Богородицей и святыми. Важность чувства вкуса состоит в том, что оно связано с Св. Причастием, с вкушением Тела и Крови Господней. Обоняние позволяет душе получить добавочные знания о невидимом мире. Осязание помогает глубже познать духовные истины.

Ключевые слова: Средние века, христианство, мистика, «Книга Особой Благодати», Мехтильда Хакеборнская, «внешний» человек, «внутренний» человек, тело, душа, пять чувств.

*FIVE SENSES AS A WAY TO THE INVISIBLE WORLD:
THE VISIONS IN THE “BOOK OF SPECIAL GRACE”
BY MECHTILDE OF HACKEBORN*

Maria R. Nenarokova

The given work deals with visions from the “Book of Special Grace” by the German mystic nun Mechtilde of Hackeborn. Mechtilde’s book is a kind of spiritual diary in which the records of visions are arranged in accordance with the Church calendar. The main character of the book is either Mechtilde herself or her soul. The idea of the “outer” and “inner” man goes back to the Epistles

of St. Apostle Paul. It was developed in the writings of many theologians of the Middle Ages, in particular St. Macarius the Great and St. Augustine. The “inner” person, the soul, experiences the world with the help of the five senses, analyzing the sensations experienced by the “outer” person, the body. Ideas about the five senses in medieval Christianity were formed under the influence of the writings of St. Gregory the Great. For medieval man, the most important of the five senses is vision, including spiritual vision, with the help of which the “inner” man contemplates the invisible world. Spiritual hearing allows the soul not only to listen to heavenly music, but also to talk with the Lord, the Blessed Virgin Mary and the saints. The importance of the sense of taste lies in the fact that it is connected with Holy Communion, with the tasting of the Body and Blood of the Lord. The sense of smell allows the soul to gain additional knowledge about the invisible world. The sense of touch helps to better understand the connection of the soul with the Lord.

Key words: Middle Ages, Christianity, mysticism, “Book of Special Grace”, Mechtilde of Hackeborn, “outer” man, “inner” man, body, soul, five senses.

*«ПЕТР ПАХАРЬ» В КРУГУ ПОЭМ-ВИДЕНИЙ XIV ВЕКА:
СПЕЦИФИКА ЖАНРА И КОНТЕКСТ БИБЛЕЙСКИХ ЦИТАТ*

А.Л. Гумерова, В.С. Сергеева

Аллегорическая визионерская поэма «Петр Пахарь» входит в круг мистической литературы своей эпохи и обладает характерными чертами, присущими этому жанру. Предполагается умение читателя отличить насыщенное смыслами видение от «просто сна», эмоционально вовлечься в него, желание истолковать увиденное на разных уровнях и соотнести, с одной стороны, с ключевыми библейскими темами и сюжетами, хорошо знакомыми читателю / слушателю, с предшествующим книжным контекстом (для образованной аудитории), а с другой — с собственной жизнью и окружающей реальностью. Социальная проблематика «Петра Пахаря» — тема благотворительности и милосердия, образ разумного короля, взаимоотношение сословий, критика алчных богачей и т.д. — вполне соотносится с положением дел в Англии во второй половине XIV в. Однако, хотя современные реалии и актуальные вопросы способствуют вовлечению читателя, подлинный сюжет «Петра Пахаря» — не происходящее с конкретной страной, а скитания вопрошающей человеческой души, которая только и может внутренним усилием преобразить мир вокруг себя и добиться спасения. Поэма «Петр Пахарь» насыщена не только библейским контекстом и аллюзиями, но и прямым библейскими цитатами; для исследователей важно, каким образом эти цитаты функционируют в тексте поэмы, как они включены в сюжет и композицию произведения.

В большинстве случаев можно предположить, что цитаты из Свящ. Писания имеют опосредованный источник — они могут быть взяты из святоотеческих толкований или богослужебных текстов. В качестве возможного прецедентного текста исследователи называют комментированную Библию “Glossa Ordinaria”. С точки зрения композиции необходимо отметить, что многие цитаты повторяются в различных фрагментах текста, и таким образом тематически разнородные фрагменты могут быть соединены; характерен также прием соединения библейских цитат тематически, в таком случае текст поэмы приобретает черты толкования библейского текста. Возникают проблемы для исследователя, комментатора и переводчика — проблема правильной интерпретации языка цитаты (в поэме используется как латынь, так и среднеанглийский) и близко связанная с ней проблема адекватной передачи стиля цитаты, проблема неверной атрибуции.

Ключевые слова: английская литература, Средние века, аллегория, аллигационные поэмы, цитаты, композиция текста.

*PIERS PLOUGHMAN AMONG THE VISIONARY POEMS
OF THE 14TH CENTURY: GENRE SPECIFICS AND THE CONTEXT
OF BIBLICAL QUOTES*

Anna L. Gumerova, Valentina S. Sergeeva

Allegorical visionary poem “Piers Ploughman” belongs to the group of the mystical literature of its time and owns typical features of this genre. A reader needs to be able to distinguish a meaningful vision from “just a dream”, to get involved into it emotionally, to be willing to interpret what they see at different levels and to correlate it, on the one hand, with the key Bible themes and storylines that are well-known to a reader/listener, with the book context (for educated audience), and, on the other hand, with their own life and surrounding reality. The social problematic of “Piers Ploughman” (the question of charity and almsgiving, the image of the wise king, relations of the social classes, critics of the greedy rich, etc.) is evidently related to the situation in England in the second half of the 14th century. But while the contemporary realities and actual issues can keep the reader involved, the true plot of “Piers Ploughman” is the wandering of a questioning human soul that is the only one who can, by internal effort, transform the surrounding world and reach the salvation. The poem is full of Biblical context and allusions and also of direct Bible quotes. It is important for the researcher to know how these quotes function in the text of the poem, how they are included into the plot and the composition of the work. Mostly, researchers suppose that the Scripture quotations have an indirect source; they may be taken from patristic glosses or liturgical texts. The researchers have named “Glossa Ordinaria” (a large glossed Bible) a possible

precedent text. As for the composition, it is also worth adding that many quotes are repeated in the different parts of the poem, and the thematically heterogeneous fragments can be linked in this way. The method of linking Biblical quotes thematically is typical, too, the text thus acquires the features of the Bible gloss. Researchers, commentators and translators can face some problems, firstly, the problem of the right interpretation of the quote language (the author of the poem uses both Latin and English) and, secondly, the closely-associated problem of the adequate transferring of the quote style and the problem of misattribution.

Key words: English literature, Middle Ages, allegory, alliterative poems, quotes, text composition.

ЖАНР ВИДЕНИЙ В ЛИТЕРАТУРЕ ПЕТРОВСКОГО ВРЕМЕНИ

О.А. Крашенинникова

Раздел ставит своей целью рассмотрение жанра видений на материале русской литературы петровской эпохи, представленной именами свт. Дмитрия Ростовского, М.П. Аврамова и митр. Стефана Яворского. В их произведениях, относящихся к разряду документально-художественной прозы (дневник, автобиография, проповедь), выявляются признаки, указывающие на трансформацию жанра видения в литературе Нового времени. Если в «Диариуше» свт. Дмитрия видения воспринимаются как эпизоды явного и реального вмешательства потустороннего мира в земную жизнь писателя, то в автобиографии М. Аврамова мистическое видение битвы ангелов и демонов выступает как аллегорическое изображение борьбы православной веры с еретическими и атеистическими идеями, распространявшимися в русском обществе. В торжественных проповедях митр. Стефана Яворского еще более очевиден светский характер жанра видений: образ Божественной колесницы из видения пророка Иезекииля используется проповедником в качестве многозначного символа Колесницы Российского государства, управляемой твердой рукой российского монарха — Петра I. Таким образом, видение в литературе Нового времени приобретает характер художественно-образительного средства, служащего идее прославления имперской мощи России и помогающего раскрывать актуальное политическое содержание эпохи.

Ключевые слова: жанр видения, литература петровского времени, свт. Дмитрий Ростовский, «Диариуш», М. Аврамов, автобиография, митр. Стефан Яворский, торжественная проповедь, видение пророка Иезекииля, иконоборчество.

*THE GENRE OF VISIONS IN THE LITERATURE
IN THE TIME OF PETER THE GREAT*

Olga A. Krasheninnikova

The given work aims to examine the genre of visions based on the material of the Russian literature of the Peter the Great era, represented by the names of St. Dimitri of Rostov, M.P. Avramov and Mitr. Stefan Jaworski. In their works belonging to the category of documentary fiction (diary, autobiography, sermon), signs are revealed indicating the transformation of the genre of vision in Modern literature. While Demetrius's visions are perceived as episodes of explicit and real interference of the other world in the writer's earthly life, in M. Avramov's autobiography, the mystical vision of the battle of angels and demons acts as an allegorical depiction of the struggle of the Orthodox faith with heretical and atheistic ideas that spread in Russian society. In the solemn sermons of Mitr. Stefan Yavorsky's secular nature of the genre of visions is even more obvious: the image of the Divine chariot from the vision of the prophet Ezekiel is used by the preacher as a multi-valued symbol of the Chariot of the Russian state, controlled by the firm hand of the Russian monarch — Peter I. Thus, the vision in the literature of the New Age acquires the character of an artistic and visual means serving the idea of glorifying the imperial power of Russia and helping to reveal the actual political content of the era.

Key words: genre of vision, literature of Peter the Great's time, svt. Dimitri of Rostov, "Diariush", M. Avramov, autobiography, mitr. Stefan Jaworski, solemn sermon, vision of the prophet Ezekiel, iconoclasm.

ДЖОН ВУЛМЕН: АВТОБИОГРАФ И МИСТИК XVIII СТОЛЕТИЯ

Д.В. Абдурахманова-Павлова

В главе рассматривается мистическая составляющая «Дневника» (1774 г.) Джона Вулмена. На ряде примеров показано, что, стремясь запечатлеть на страницах автобиографии свой мистический опыт, квакерский проповедник использует телесную метафорику. Духовные переживания передаются через переживания тела в целом, через описание околосмертных состояний, а также через метафоры зрения, слуха и сердца.

Ключевые слова: Джон Вулмен, квакерство, мистический опыт, дневник, духовная автобиография, американская литература.

*JOHN WOOLMAN: AUTOBIOGRAPHER AND MYSTIC
OF THE 18TH CENTURY*

Daria V. Abdurakhmanova-Pavlova

The work in question examines the mystical aspect of John Woolman's Journal (1774). As numerous examples show, to render his mystical experi-

ence, the Quaker minister frequently invokes bodily metaphors. The experiences undergone by the body as a whole, near-death experiences, as well as metaphors of vision, hearing and heart — all these serve to narrate the autobiographer's spiritual story.

Key words: John Woolman, Quakerism, mystical experience, journal, spiritual autobiography, American literature.

**III. ОТГОЛОСКИ БОГООБЩЕНИЯ
В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ /
ECHOES OF COMMUNION WITH GOD IN FICTION**

«АРЕОПАГИТИКИ» КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ

Т.Л. Александрова

В исследовании предпринимается попытка рассмотреть Ареопагитский корпус не как богословское или философское произведение, но как художественный текст. Литературные задачи автора просматриваются на всех уровнях. В жанровом составе и количестве включенных в корпус произведений видятся отсылки как к Платоновскому корпусу, так и к Новому Завету. Это литературная мистификация по своему изначальному замыслу, однако целью автора была скорее изысканная литературная игра, нежели банальное стремление обмануть своих читателей, подписав свой труд именем новозаветного персонажа. Автор, очевидно, рассчитывает на подготовленную аудиторию, способную оценить амбивалентность всего сочинения, которое может быть прочитано и как христианский, и как неоплатонический текст. Однако христианские аллюзии лежат на поверхности, в то время как неоплатонические доступны лишь узкому кругу посвященных. В то же время по своему мировоззрению автор представляется скорее свободомыслящим христианином, а не язычником, прикрывающимся христианской атрибутикой. Особый интерес представляет язык «Ареопагитик», монотонный и торжественный, богатый неологизмами, превосходными степенями, сложносоставными существительными; не имеющий аналогов во всей позднеантичной греческой словесности. Языковыми средствами автору удается создать впечатление непосредственного откровения, для которого обычного языка недостаточно. В то же время он искусно использует школьные риторические приемы, которые под его мастерским пером также превращаются в свидетельства уникальности его мистического опыта. Таким образом, своим исключительным влиянием на последующую христианскую культуру «Ареопагитики» во многом обязаны гениальному литературному дару своего автора.

Ключевые слова: Псевдо-Дионисий Ареопагит, Ареопагитики, язык и стиль, византийская литература, христианство.

THE CORPUS AREOPAGITICUM AS A LITERARY WORK

Tatiana L. Aleksandrova

The work in question attempts to consider the Corpus Areopagiticum not as a theological or philosophical work, but as a literary text. The author's creative challenge can be seen at all levels. In the genre composition and the number of works included in the corpus, there are references to both the Platonic corpus and the New Testament. This work is a literary mystification in its original intent, but the author's goal was an exquisite literary game rather than a banal desire to deceive his readers by signing his work with the name of a New Testament character. The author obviously writes for a trained audience capable of assessing the ambivalence of the entire work, which can be read both as a Christian and as a Neoplatonic text. However, the Christian allusions lie on the surface, while the Neoplatonic ones are accessible only to a narrow circle of initiates. At the same time, according to his worldview, the author seems to be a free-thinking Christian rather than a pagan hiding behind Christian attributes. Of particular interest is the language of the Corpus, monotonous and solemn, rich in neologisms, superlatives and compound nouns; having no analogues in all of Late Antique Greek literature. By means of the language, the author manages to create the impression of direct revelation, for which ordinary language is not enough. At the same time, he skilfully uses rhetorical techniques, which, under his masterful pen, also turn into evidence of the uniqueness of his mystical experience. Thus, the Corpus Areopagiticum owe much of its exceptional influence on the subsequent Christian culture to the brilliant literary gift of its author.

Key words: Pseudo-Dionysius the Areopagite, Corpus Areopagiticum, language and style, Byzantine literature, Christianity.

«МИСТИЧЕСКИЙ» ЯЗЫК ДАНТЕ

A.B. Топорова

В главе рассматривается процесс выработки в творчестве Данте особого поэтического языка, способного выразить неземную реальность. В лирике нового сладостного стиля предметом пристального внимания Данте становится создание такого языка / стиля, который бы соответствовал беспрецедентно высокому статусу Беатриче. Происходит переход на новый уровень — от куртуазного к богословскому, формируется «стиль хвалы», для которого характерны следующие особенности: обращение к избранной, «посвященной» аудитории, обладающей «разумением любви»;

высшая степень спиритуализации любви, в которой нет места «телесному» аспекту; завоевание благосклонности донны не является главной целью любви, как в куртуазной лирике; источником удовлетворения и радости становится восхваление донны; вырабатывается специфическая лексика, которую можно назвать терминологической; сами стихи воспринимаются как дарованные свыше, как божественное откровение. В «Комедии» эта тенденция продолжается и развивается. Беатриче, пребывающая в Раю и приводящая Данте к Богу, не может быть описана обычным языком. Поэтическое слово выступает носителем истины в ее высшем смысле и уподобляется творящему божественному Слову. С помощью особого «мистического дискурса» Данте стремится передать неземную реальность земными языковыми средствами. Семантический пласт этого дискурса включает в себя несколько важных моментов: невыразимость увиденного, световые образы, любовь, красота. «Мистический дискурс» Данте в своих основных содержательных и формальных особенностях совпадает с языком средневековых мистиков, описывающих соединение души с Богом.

Ключевые слова: Данте Алигьери, религиозная литература Средних веков, мистический язык.

DANTE'S MYSTICAL LANGUAGE

Anna V. Toporova

This work examines the process by which Dante developed a special poetic language capable of expressing otherworldly reality. In the lyricism of the *Dolce Stil Novo*, Dante focuses on creating a language / style that corresponds to Beatrice's unprecedentedly high status. There is a transition from the courtly to the theological, forming a "style of praise", characterized by the following features: addressing a selected, "dedicated" audience possessing an "understanding of love"; the highest degree of spiritualization of love, devoid of any "corporeal" aspect; unlike courtly lyricism, gaining the lady's favour is not the main goal of love; the source of satisfaction and joy becomes the praise of the lady; the development of specific vocabulary, which can be characterized as terminology; the poetry is perceived as divinely inspired, as a revelation from above. In the "Divine Comedy", this tendency continues and develops. Beatrice, residing in Paradise and leading Dante to God, cannot be described in ordinary language. The poetic word serves as the bearer of truth in its highest sense and can be described as the creative divine Word. Through a special "mystical discourse", Dante strives to convey otherworldly reality through earthly linguistic means. The semantic layer of discourse includes several important elements: the inexpressibility of what is seen, images of light, love, and beauty. Dante's "mystical discourse", in its main substantive and formal features, coincides

with the language of medieval mystics describing the union of the soul with God.

Key words: Dante Alighieri, medieval religious literature, mystical language.

*СНЫ И ПРОРОЧЕСТВА В СРЕДНЕВЕКОВЫХ
ФРАНЦУЗСКИХ ПОЭМАХ О РЫЦАРЕ С ЛЕБЕДЕМ*

О.В. Попова

Раздел посвящен мотивам вещего сна и пророчества в старофранцузских поэмах о Рыцаре с лебедем XIII в. Лексические средства, используемые в поэмах, соотносятся со средневековыми представлениями о сновидениях. Проводятся параллели с другими средневековыми памятниками того периода, а также библейскими текстами, изобилующими похожими мотивами. Функцией пророка в рассматриваемых поэмах в большинстве случаев наделяется ангел, персонажи могут видеть его как во сне, так и наяву, однако во всех случаях он выступает как носитель правдивого знания. Кроме того, в поэмах о Рыцаре с лебедем присутствуют «королевские сны», смысл которых не совсем понятен сновидцу и которые требуют дополнительного толкования. Делается вывод, что в типологически более ранних версиях функция подобных мотивов связана с эпическим приемом «забегания вперед», затем они обретают функцию мотивировки свершения героического деяния и постепенно начинают использоваться как литературные приемы, выполняющие определенные повествовательные функции.

Ключевые слова: средневековая литература, героический эпос, Рыцарь с лебедем, пророчество, мотив вещего сна.

*DREAMS AND PROPHECIES IN MEDIEVAL
FRENCH POEMS ABOUT THE KNIGHT WITH A SWAN*

Olga V. Popova

The given work is devoted to the motifs of prophetic dream and prophecy in the Old French poems about the Swan Knight of the 13th century. The lexical means used in the poems are correlated in the given work with medieval ideas about dreams. Parallels have been created with other medieval texts of that period, as well as with European texts replete with similar motifs. The function of the prophet in the considered poems in most cases is an angel; characters can see him both in a dream and in reality, but he acts as a bearer of truthful knowledge in all cases. In addition, there are “royal dreams” in the poems about the Swan Knight, the meaning of which is not entirely clear to the dreamer and which require additional interpretation. It is concluded that the function of such motifs in typologically earlier versions is associated with the

epic method of telling about the events that have not yet occurred, and then they acquire the function of motivating the accomplishment of a heroic act and gradually begin to be used as literary devices that perform certain narrative functions.

Key words: medieval literature, heroic epic, Swan Knight, prophecy, prophetic dream motif.

О ДУХОВНОЙ ПОЭЗИИ РОБЕРТА САУТВЕЛЛА

Е.В. Халтрин-Халтурина

Видный проповедник и поэт английской Контрреформации, Роберт Саутвелл (ок. 1561–1595) вошел в историю английской литературы как создатель корпуса медитативной поэзии для мирян, как предшественник Донна, Герберта и Крэшо. В своем творчестве он соединил традиции елизаветинской поэзии с католической поэтикой покаяния и созерцания. Примечательны его сочинения в жанрах плача, рождественской песни и радостей Девы Марии.

Ключевые слова: внелитургическая духовная поэзия, покаянный плач и «поэзия слёз», медитативная литература, литература иезуитов, розарий, чётки, размышление о земной жизни Спасителя и Богородицы

ON ROBERT SOUTHWELL'S SPIRITUAL POETRY

Elena V. KHALTRIN-KHALTURINA

A prominent priest and poet of the English Counter-Reformation, Robert Southwell (c. 1561–1595) entered the history of English literature as the creator of a corpus of meditative poetry for the laity, as a predecessor of Donne, Herbert and Crashaw. In his work, he combined the traditions of Elizabethan poetry with Catholic poetics of repentance and contemplation. His compositions in the genres of lamentation, Christmas songs, and the joys of the Virgin Mary are of special note here.

Key words: non-liturgical devotional poetry, complaints and the “tear poetry”, meditative literature, Jesuit literature, rosary, reflection on the earthly life of the Savior and the Virgin Mary.

ПРАВОСЛАВНЫЙ ХАРАКТЕР МИСТИЧЕСКИХ ПЕРЕЖИВАНИЙ В ПОЭЗИИ ИННОКЕНТИЯ АННЕНСКОГО

Н.В. Налегач

Иннокентий Анненский — один из ведущих представителей русского символизма, течения, в основе которого, согласно манифестам его пред-

ставителей, заложено стремление поэтически выразить мистические переживания. Эта установка привела к тому, что специфика смыслообразования оказалась связана с поэтикой символа, до того активно развивавшегося в рамках сакральной традиции. В свете установки на синтез культур и искусств была осуществлена попытка с максимальной полнотой художественно воплотить тот строй чувств, который открывается человеку в соприкосновении с запредельным. И несмотря на то, что символисты понимали иные миры очень широко, одним из значимых элементов их мироощущения стало обращение к православной мистике. Несмотря на сложность вопроса о религиозности Анненского, он достаточно часто обращался в своей поэзии к христианской традиции для выражения мистических переживаний. Одна из магистральных тем его творчества — поэт и поэзии — неразрывно связана с темой веры в Бога, о чем свидетельствуют анализируемые в предложенной работе стихотворения «В небе ли меркнет звезда...», «Поэзия», «Рождение и смерть поэта» и др. Вторым не менее важным в лирической системе Анненского мистическим мотивно-тематическим комплексом стало евангельское чудо воскресения, явленное в образах Лазаря, дочери Иаира, самого Христа. Все три события неоднократно актуализированы в поэтике его стихотворений «Вербная неделя», «Дочь Иаира», «Конец осенней сказки», поэме «Магдалина» и др. Наконец, третьей составляющей его поэтического мира, в которой важную роль играет опора на православную мистику, стало оформление символа небесной родины, наиболее полно раскрывающегося в развитии метасюжета книги стихов «Тихие песни», завершающейся показательным в этом плане стихотворением «Желание». Историко-культурный комментарий и интерпретация обозначенных произведений И. Анненского позволяют рассматривать православную традицию как один из источников поэтического выражения мистической чувствительности в лирической системе поэта-символиста.

Ключевые слова: мистические мотивы, чудо воскресения, русский символизм, вера, сомнение.

*THE ORTHODOX NATURE OF MYSTICAL EXPERIENCES
IN THE POETRY OF INNOKENTY ANNENSKY
Natalya V. Nalegach*

I. Annensky is one of the leading representatives of Russian symbolism, a movement based, according to the manifestos of its representatives, on the desire to poetically express mystical experiences. This attitude led to the fact that the specificity of meaning formation turned out to be connected with the poetics of the symbol, which had previously been actively developing within the sacred tradition. In the light of the attitude towards the synthesis of cultures and arts, an attempt was made to artistically embody the system of feelings that

opens up to a person in contact with the beyond. And despite the fact that the Symbolists understood other worlds very broadly, one of the significant elements of their worldview was the appeal to Orthodox mysticism. Despite the complexity of the issue of Annensky's religiosity, he quite often turned to the Christian tradition in his poetry to express mystical experiences. One of the main themes of his work — the poet and poetry — is inextricably linked with the theme of faith in God, as evidenced by the poems analyzed in the proposed work “Does a star fade in the sky...”, “Poetry”, “The birth and death of a poet”, etc. no less important in the lyrical system of Annensky, the mystical motive-thematic complex was the gospel miracle of the resurrection, revealed in the images of Lazarus, the daughter of Jairus, Christ himself. All three events are repeatedly actualized in the poetics of his poems “Palm Week”, “Daughter of Jairus”, “The End of the Autumn Tale”, the poem “Magdalene”, etc. Finally, the third component of his poetic world, in which reliance on Orthodox mysticism plays an important role, was the design of the symbol of the heavenly homeland, which is most fully revealed in the development of the meta-plot of the book of poems “Quiet Songs”, ending with the poem “Desire”, which is indicative in this regard. Historical and cultural commentary and interpretation of the indicated works by I. Annensky allows us to consider the Orthodox tradition as one of the sources of poetic expression of mystical sensitivity in the lyrical system of the symbolist poet.

Keywords: mystical motives, miracle of the resurrection, Russian symbolism, faith, doubt.

АВТОРЫ / CONTRIBUTORS

АБДУРАХМАНОВА-ПАВЛОВА Дарья Владимировна — кандидат филологических наук, ассистент (преподаватель-практик) кафедры истории зарубежных литератур Филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург, Российская Федерация); dvap_19@mail.ru. ORCID ID: 0000-0002-4887-1898.

Daria V. ABDURAKHMANOVA-PAVLOVA — Candidate of Philology, Teaching Assistant of the Department of Foreign Literatures, St. Petersburg State University (St. Petersburg, Russian Federation); dvap_19@mail.ru. ORCID ID: 0000-0002-4887-1898.

АЛЕКСАНДРОВА Татьяна Львовна — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН (Москва, Российская Федерация); tatianaalexandrova@yandex.ru. ORCID ID: 0000-0002-6963-2263.

Tatiana L. ALEKSANDROVA — DrSc in Philology, Leading Researcher, RAS A.M. Gorky Institute of World Literature (Moscow, Russian Federation); tatianaalexandrova@yandex.ru. ORCID ID: 0000-0002-6963-2263.

ГВОЗДЕЦКАЯ Наталья Юрьевна, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (Москва, Российская Федерация); ngvozd@yandex.ru. ORCID ID: 0000-0002-6183-2316.

Natalya Yu. GVOZDETSKAYA — DrSc in Philology, Professor, Russian State University for the Humanities (Moscow, Russian Federation); ngvozd@yandex.ru. ORCID ID: 0000-0002-6183-2316.

ГУМЕРОВА Анна Леонидовна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН (Москва); gratia4@yandex.ru. ORCID ID: 0000-0001-9795-0974.

Anna L. GUMEROVA — Candidate of Philology, Senior Researcher, RAS A.M. Gorky Institute of World Literature (Moscow, Russian Federation); gratia4@yandex.ru. ORCID ID: 0000-0001-9795-0974.

ИГНАТЬЕВА (ОГАНИСЬЯН) Мария Юльевна — кандидат филологических наук, доцент, преподаватель русского языка, Государственная школа иностранных языков Drassanes (Барселона, Испания); maria.ignatievaogan@gmail.com. ORCID ID: 0000-0001-9714-3582.

Maria Yu. IGNATIEVA (OGANISSIAN) — PhD in Philology, Associate Professor of Russian Language, State School of Idioms Drassanes (Barcelona, España); maria.ignatievaogan@gmail.com; ORCID ID: 0000-0001-9714-3582.

КРАШЕНИННИКОВА Ольга Александровна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН (Москва, Российская Федерация); krashennnikova.61@mail.ru. ORCID ID: 0000-0003-1518-7923.

Olga A. KRASHENINNIKOVA — Candidate of Philology, Senior Researcher, RAS A.M. Gorky Institute of World Literature (Moscow, Russian Federation); krashennnikova.61@mail.ru. ORCID ID: 0000-0003-1518-7923.

МАТЮШИНА Инна Геральдовна — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт высших гуманитарных исследований, Российский государственный гуманитарный университет (Москва, Российская Федерация); innamat@hotmail.co.uk. ORCID ID: 0000-0001-6675-1438.

Inna G. MATYUSHINA — DrSc in Philology, Leading Research Fellow, Institute for Advanced Studies in the Humanities; Russian State University for the Humanities (Moscow, Russian Federation); innamat@hotmail.co.uk. ORCID ID: 0000-0001-6675-1438.

МЕЖЕРИЦКАЯ Светлана Игоревна — кандидат филологических наук, доцент кафедры междисциплинарных исследований факультета Свободных искусств и наук Санкт-Петербургского государственного университета; старший научный сотрудник, Институт лингвистических исследований РАН (Санкт-Петербург, Российская Федерация); s.mezheritskaya@spbu.ru. ORCID ID: 0000-0003-0511-312X.

Svetlana I. MEZHERITSKAYA — Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Interdisciplinary Studies, Faculty of Liberal Arts and Sciences, St. Petersburg State University; Senior Researcher, RAS Institute for Linguistic Studies (St. Petersburg, Russian Federation); s.mezheritskaya@spbu.ru. ORCID ID: 0000-0003-0511-312X.

НАЛЕГАЧ Наталья Валерьевна — доктор филологических наук, профессор кафедры журналистики, русской литературы и медиакоммуникаций, Кемеровский государственный университет (Кемерово, Российская Федерация); nalegach@list.ru. ORCID ID: 0000-0002-1214-7363.

Natalya V. NALEGACH — DrSc in Philology, Professor of the Department of Journalism, Russian Literature and Media Communications, Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation); nalegach@list.ru. ORCID ID: 0000-0002-1214-7363.

НЕНАРОКОВА Мария Равильевна — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН (Москва, Российская Федерация); maria.nenarokova@yandex.ru. ORCID ID: 0000-0002-5798-9468.

Maria R. NENAROKOVA — DrSc in Philology, Leading Research Fellow, RAS A.M. Gorky Institute of World Literature (Moscow, Russian Federation); maria.nenarokova@yandex.ru. ORCID ID: 0000-0002-5798-9468.

ПОПОВА Ольга Вадимовна — кандидат филологических наук, доцент кафедры сравнительной истории литератур Института филологии и истории Российского государственного гуманитарного университета (Москва, Российская Федерация); popova.olga13w@mail.ru. ORCID ID: 0009-0006-8160-9046.

Olga V. POPOVA — Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Comparative Studies of Literature, Institute of Philology and History, Russian State University for the Humanities (Moscow, Russian Federation); popova.olga13w@mail.ru. ORCID ID: 0009-0006-8160-9046.

СЕРГЕЕВА Валентина Сергеевна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН (Москва, Российская Федерация); yogik84@mail.ru. ORCID ID: 0000-0003-4693-7723.

Valentina S. SERGEEVA — Candidate of Philology, Senior Researcher, RAS A.M. Gorky Institute of World Literature (Moscow, Russian Federation); yogik84@mail.ru. ORCID ID: 0000-0003-4693-7723.

ТОПОРОВА Анна Владимировна — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН; профессор, Российский государственный гуманитарный университет (Москва, Российская Федерация); anna.toporova@gmail.ru. ORCID ID: 0000-0003-2669-7734.

Anna V. TOPOROVA — DrSc in Philology, Leading Researcher, RAS A.M. Gorky Institute of World Literature; Professor, Russian State University for the Humanities (Moscow, Russian Federation); anna.toporova@gmail.ru. ORCID ID: 0000-0003-2669-7734.

ХАЛТРИН-ХАЛТУРИНА Елена Владимировна — доктор филологических наук (РФ), PhD in English (США), ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН (Москва, Российская Федерация); el.haltrin@imli.ru. ORCID ID: 0000-0003-2205-9444.

Elena V. HALTRIN-KHALTURINA — DrSc in Philology (RF), PhD in English (USA), Leading Research Fellow, RAS A.M. Gorky Institute of World Literature (Moscow, Russian Federation); el.haltrin@imli.ru. ORCID ID: 0000-0003-2205-9444.

ШКОЛЬНИКОВА Ольга Юрьевна — доктор филологических наук, заведующий кафедрой романского языкознания, филологический факультет, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова (Москва, Российская Федерация); chkolnikova@icloud.com. ORCID ID: 0009-0002-2132-7603.

Olga Ju. SHKOLNIKOVA — DrSc in Philology, Head of the Department of Romance Linguistics, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation); chkolnikova@icloud.com. ORCID ID: 0009-0002-2132-7603.

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ПОЭТИКА БОГООБЩЕНИЯ
МИСТИЧЕСКИЕ ХРИСТИАНСКИЕ ТЕКСТЫ
ОТ ПОЗДНЕЙ АНТИЧНОСТИ ДО XX ВЕКА
КОЛЛЕКТИВНАЯ МОНОГРАФИЯ

Под общей редакцией
Марии Равильевны Ненароковой

Рецензенты

СКЛИЗКОВА Алла Персиевна

*доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской
и зарубежной филологии Владимирского государственного
университета им. А.и Н. Столетовых*

ЯЦЕНКО Мария Вадимовна

*доктор филологических наук, доцент; профессор кафедры иностранных
языков факультета социальных технологий и экономики данных
Санкт-Петербургского государственного университета
телекоммуникаций им. проф. М.А. Бонч-Бруевича*

Утверждено к печати

Институтом мировой литературы им. А.М. Горького РАН

Корректор П.М. Булле

Подписано к печати 02.12.2024. Формат 60 x 90 / 16. Бумага № 1
Гарнитура Таймс. Уч.-изд. л. 31,5. Усл. печ. л. 32 / 26,9 а.л. Тираж 300 экз.

Издательство «Аквилон» (Москва)

Электронная почта: aquilopress@gmail.com Сайт: aquilopress.ru

Отпечатано в типографии Onebook-ru ООО «САМ ПОЛИГРАФИСТ»
Москва, 109316, Волгоградский пр., дом 42, Технополис МОСКВА
Тел. +7 (495) 545-37-10

Электронная почта: info@onebook.ru Сайт: www.onebook.ru

На обложке: Mystique/Histoire de la mystique. —

https://fr.wikipedia.org/wiki/Portail:Mystique/Histoire_de_la_mystique#/media/Fichier:Hildegard-von-Bingen.jpg (ноябрь 2024)

Поиск DIGITAL OBJECT IDENTIFIERS (DOI). —

<http://search.rads-doi.org/index.php/>

<http://www.doi.org/>

ISBN 978-5-6052889-5-4



9 785605 288954 >