



Эрнст Роберт
КУРЦИУС

ЕВРОПЕЙСКАЯ
ЛИТЕРАТУРА
И
ЛАТИНСКОЕ
СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

Том II



Эрнст Роберт
КУРЦИУС

ЕВРОПЕЙСКАЯ
ЛИТЕРАТУРА
И
ЛАТИНСКОЕ
СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

Том II

Перевод с немецкого
Д. С. Колчигина



Издательский Дом ЯСК
Москва 2020

УДК 82.091
ББК 83.3(0)4
К 93



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

Курциус Эрнст Роберт

К 93 Европейская литература и латинское Средневековье. Т. II / Пер., коммент.
Д. С. Колчигина. Под ред. Ф. Б. Успенского. — М.: Издательский Дом ЯСК,
2020. — 624 с. — (Studia mediaevalia.)

ISBN 978-5-907290-59-4 (т. 2)

ISBN 978-5-907290-22-8

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

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

Во второй том вошли «Экскурсы», комментарии переводчика книги Д. С. Колчигина, «Хронология жизни и творчества Эрнста Роберта Курциуса» и указатели к обоим томам книги.

**УДК 82.091
ББК 83.3(0)4**

ISBN 978-5-907290-59-4



9 785907 290594 >

© Д. С. Колчигин (перевод на русский язык,
комментарии, научный аппарат), 2020
© С. А. Козлов (предисловие), 2020
© О. С. Воскобойников (составление серии
«Studia mediaevalia»), 2020
© Издательский Дом ЯСК, 2020

Содержание

Экскурсы	9
I. Античность, недопонятая в Средние века	11
II. Формулы преданности и смирение	17
III. Грамматико-риторические термины как метафоры	26
IV. Шутка и серьезность в средневековой литературе	30
V. Позднеантичное литературоведение	60
VI. Раннехристианское и средневековое литературоведение	73
VII. Образ жизни средневекового поэта	104
VIII. Божественное безумие поэта	113
IX. Поэзия как увековечение	116
X. Поэзия как развлечение	120
XI. Поэзия и схоластика	123
XII. Гордость поэта	130
XIII. Краткость как стилистический идеал	133
XIV. Этимология как форма мышления	145
XV. Числовая композиция	154
XVI. Числовые афоризмы	167
XVII. Имя автора в Средние века	175
XVIII. «Система рыцарских добродетелей»	180
XIX. Обезьяна как метафора	207

XX. Культурное «отставание» Испании	211
XXI. Бог как ваятель	215
XXII. Теологическая теория искусств в испанской литературе XVII века	219
XXIII. Кальдероновская теория живописи и <i>artes liberales</i>	236
XXIV. Монтескье, Овидий и Вергилий	253
XXV. Дидро и Гораций	256
Библиографическое примечание	273
Комментарии	279
<i>Составил Д. С. Колчигин</i>	
Посвящение	281
Руководящие принципы	289
Предисловие автора ко второму изданию	297
Глава I	316
Глава II	351
Глава III	363
Глава IV	372
Глава V	381
Глава VI	398
Глава VII	408
Глава VIII	417
Глава IX	423
Глава X	430
Глава XI	436
Глава XII	440
Глава XIII	444

Глава XIV	450
Глава XV	458
Глава XVI	466
Глава XVII	478
Глава XVIII	510
Хронология жизни и творчества Эрнста Роберта Курциуса	545
<i>Составил С. А. Козлов</i>	
Именной указатель	551
Предметный и терминологический указатель	592

ЭКСКУРСЫ

Античность, недопонятая в Средние века

Кто видел Рим, тот помнит статую античных «конеукротителей» (Диоскуров) у Квиринала, который до сих пор в их честь называют Монте-Кавалло. Адольф Гольдшмидт рассказывает, что говорилось об этой статуе в «*Mirabilia Romaе*», путеводителе по Риму XII века: «Мраморные кони — послушайте же, почему их изобразили голыми (т. е. не взызданными), равно как и людей: что это означает? — Во времена императора Тиберия в Рим пришли два юных философа, Пракситель и Фидий¹; император был большим знатоком науки и с радостью принял их у себя во дворце. Он спросил их: почему вы пришли обнаженными? А они ответили: потому что для нас всё обнажено и открыто, мы презираем всё мирское, ходим обнаженными и ничем не владеем; мы можем, например, в деталях рассказать тебе, император-владыка, обо всем, что ты в наше отсутствие делаешь в своих палатах днем и ночью. Император сказал: если и правда сумеете рассказать, то я дарю вам всё, чего пожелаете. Они ответили: мы попросим не золота, император-владыка, а памятника. На следующий день они поведали императору обо всем, что он делал в предшествующую ночь; а тот возвел для них обещанный памятник — такой, какого они пожелали: голые кони, бьющие в землю копытами, и полуголые люди, что стоят рядом с конями, — воздевая руки и сжимая кулаки, они предсказывают будущее; как сами они неприкрыты, так и вся мудрость мира не скрыта для их умов» (*Vorträge der Bibl. Warburg 1921–1922* (1923), 43). Еще один пример средневекового перетолкования античных монументов — описание конной статуи Марка Аврелия, что стоит на Капитолии. «Эта статуя была спасена от неминуемого уничтожения; ее покрестили во имя Константина, первого христианского императора, перестали считать непристойной и даже даровали ей почетное место перед Латеранским дворцом, который, как считается, Константин подарил папам. Фантазия римлян не дремала, и об этом всаднике возникло множество сказаний. Со временем люди

¹ В IV и V веках язычники, любившие искусство, надписывали статуи словами *opus Fidiaе, opus Praxitelis* [творения Фидия, творение Праксителя], чтобы спасти монументы от христиан (ЮН. GEFFCKEN, *Der Ausgang des griechisch-römischen Heidentums* (1920), 181 и 306, прим. 34).

забыли, что это изображение монарха, поскольку средневековые правители непременно носили корону. По-разному объясняли и отсутствие седла — с тех пор уже появившегося, — а в орнаменте между ушами коня видели птицу, что также истолковывали различным образом. Да и само происхождение фигуры всадника требовало объяснений. Но больше всего вопросов вызывал покоренный варвар, который раньше лежал со связанными руками под передними копытами коня. Излюбленный мотив классического искусства уже казался совершенно непонятным. На все эти вопросы отвечала история о храбром Марке. Ему, как считалось, пообещали памятник, если он сумеет освободить Рим от тяжелого угнетения. Ночью он выехал на неоседланном коне и по крику птицы сумел найти вражеского короля-коротышку; Марк схватил его и привез к римлянам со связанными руками. Тогда римляне изгнали оставшихся захватчиков и возвели такой памятник в честь своего спасителя, на котором отобразили все детали его храброго подвига» (рассказ Перси Эрнста Шрама в *Vorträge der Bibl. Warburg* 1922–23, Erster Teil (1924), 152, 153).

Жан Адемар (*Influences antiques dans l'art du moyen âge français* (1940), 208 и далее) приводит примеры религиозного почитания Константина в Средние века — из Гонория Августодунского (*PL* 172, 710, 711) и Адама Скотта из Премонте; последний полагал, что Константина следует изображать на церковных стенах (*PL* 198, 713). Такие изображения часто встречаются во Франции; восходят они к Латеранской статуе. Бамбергский всадник — это, судя по всему, тоже Константин². В «античных романах» (мода на которые возникла во Франции с 1150 года) тоже встречаются описания скульптур, важных для Античности *alla francese*. Ср. с Отто SÖHRING, *Werke bildender Kunst in altfranzösischen Epen*, Diss. Erlangen (1900) и с АДНÉМАР, 231.

В каролингские времена веронский амфитеатр считали лабиринтом (*Poetae*, I, 119, 3).

Иногда недопонимания происходили от простого незнания. Один англосакс VIII столетия полагал, что Венера [Venus] — мужского пола³. Есть и обратные примеры. Аристотель, по утверждению Боэция (*Consolatio philosophiae*, III, рг. 8), в некоем, ныне утраченном, трактате говорил: если бы у людей были глаза Линкея, если бы они видели сквозь стены, то даже в чудесном теле Алкивиада им открылись бы отвратительные внутренности. «Alcibiadis pulcherrimum corpus» — в Средние века решили, что речь здесь идет о какой-то прославленной красавице прошлого. О ней упоминает Вийон в своей «Ballade des dames du temps jadis»:

² Ср. с О. HARTIG, *Der Bamberger Reiter und sein Geheimnis* (1939). — Сейчас это толкование подвергают сомнению.

³ WILHELM LEVISON, *England and the Continent in the Eighth Century* (1946), 302.

Dictes moy ou, n'en quel pays,
Est Flora la belle Romaine,
Archipiada, ne Thais...

[Скажите, где, в какой стране / римская красавица Флора, / где Архипиада, где Таис...]

Множество недопониманий происходит от испорченных рукописей. Конрад из Хирзау (*Dialogus* (SCHERPPS), 51, 3 и далее) говорит об испанском поэте Пруденции: «Traconensis fuisse dicitur; est enim Traconia quaedam regio nunc inhabitabilis a serpentibus» [его называли Траконским; Тракония — это некая земля, которую ныне заселили драконы]. Имелась в виду *Hispania Tarraconensis* [Тарраконская Испания]. Из-за описки возникла форма *Traconensis*, которая и привела Конрада к мысли о стране драконов. Приведу еще один пример недопонимания или перетолкования римского классика. В одном стихотворении из каролингских времен описана королевская охота. О дочери Карла Великого там сказано (*Poetae*, I, 372, 255):

Pallia permixtis lucent iachyntina talpis,
Clara Sophocleoque ornatur virgo coturno.

[На плаще блистают пятна из яхонтов, / и Софоклову котурну светлая дева надеда...]

Теодрада, таким образом, надевает на охоту «Софоклову котурну». Это взято из Вергилия (*Вис.* 8, 10):

Sola Sophocleo tua carmina digna coturno...

[Твои стихи одни достойны Софокловой котурны...]

Наш поэт просто не понял этой строки и, как говорится, «загнул». В «Энеиде» (VII, 698) есть слова *ibant aequati numero*, «идут мерным шагом». Автор «Вальтария» заимствует этот оборот, хотя и не понимает его. О гуннах, которые надвигаются на земли бургундов, он говорит (V, 44):

Ibant aequati numero, sed et agmine longo.

[Идут мерным шагом, но длинным строем.]

Штрекер в глоссарии поясняет, что здесь *aequati numero* «...скорее следует понимать как “равными отрядами”». В основе, вероятно, лежат слова Сервия, который поясняет этот сложный оборот как «congruenter, sicut decebat, rationabiliter» [соразмерно, как подобает, здраво]? Строки из «Энеиды» (I, 664):

Nate, meae vires, mea magna potentia solus,
Nate, patris summi qui tela Typhoia temnis...

[Сын, моя сила, мое единственное величие, / сын, презревший Тифоновские
стрелы высшего отца...]

Данте переводит следующим образом (*Conv.*, II 5, 14): «Figlio, virtù mia, figlio del
sommo padre, che li dardi di Tifeo non curi» [сын, моя сила, сын высшего отца,
презревший Тифоновские стрелы]. Оборот *patris summi* здесь ошибочно увязан
со словом *nate*. Еще одно место из Вергилия (III, 56):

Quid non mortalia pectora cogis,
Auri sacra fames!

[На что только ты не толкаешь людские сердца, / о проклятая жажда золота!]

Данте также понимает неверно — см. *Purg.* 22, 40 — слова из «Энеиды» (IV, 169):

Ille dies primus leti primusque malorum
Causa fuit, —

[Этот день стал причиной первой гибели, первого зла]

Чосер передает так (*Legend of good women*, 305):

This was the first morwe
Of hire gladnesse, and gynning of his sowre.

[Это было и первое утро / радости, и начало его несчастий.]

Letum здесь перепутано с *laetus*. Это недопонимание возникло еще в древне-
английском языке и сохранялось вплоть до елизаветинских времен (R. IMELMANN,
Forschungen zur altenglischen Poesie (1920), 190).

В Средние века *ars poetica* чаще всего называли «поэтрией». Конрад из Хир-
сау объясняет это следующим образом (*Dialogus*, 64, 65): «Poetria vel poetrida
est mulier carmini studens; quo titulo hac de causa usus putatur iste poeta, quod
ipsum operis huius principium quasi mulierem superne formosam praemonstrat,
per quam ipsam materiam vult intellegi, in qua vel ex qua sententiae sunt vel proce-
dunt, quae corpus totius operis congrua rationum dispositione perficiunt» [поэтрия,
или поэтрида — это женщина, обучающая поэзии; сам поэт (Гораций) исполь-
зовал это название скорее всего потому, что уже в самом начале своего труда
он описывает красивую (в верхней части тела) женщину, под которой следует
понимать саму тему трактата: в ней пребывают или из нее исходят утвержде-
ния, при соответствующем расположении составляющие всю книгу]. Из обо-
рота *voti sententia compos* (*Ars poetica*, 76), то есть «известие о получении того,

о чем молил», Данте делает целый поэтический жанр: «*sunt et alia genera narrationum poeticarum, scilicet carmen bucolicum, elegia, satira, et sententia votiva, ut etiam per Oratium patere potest in sua Poetria*» [есть и другие виды поэтического повествования, а именно — буколическая песнь, элегия, сатира и посвятельная сентенция, о чем в своей «Поэтике» говорит и Гораций]. В 1869 году Узенер издал «*Commenta Bernensia*» к сочинениям Лукана; в предисловии (р. VII) он просил прощения: «*cur non degustandum sed ingurgitandum in hac sentinam censuerim*» [в эту клоаку я включаю не что-то избранное, а совершенно всё]. Мы и сегодня должны быть благодарны ему за то, что он напечатал не только полезные примечания, но и «*vilissima et ineptissima*» [никчемнейшее и нелепейшее]: всё это весьма интересно при рассмотрении средневековых недопониманий. В начале поэмы Лукана содержится, как известно, величание Нерона, полное придворной лести. Поэт говорит: когда император завершит свой земной путь, то небеса с радостью примут его. Любой из богов, стоит только пожелать, передаст Нерону свои обязанности и свои регалии; Натура позволит ему самому выбрать, каким богом он хочет стать, где ему возвести свой трон. Лучше не выбирать место высоко на Севере или глубоко на Юге, чтобы свет от императора не падал на Рим наискось. Небесам будет тяжело, если правитель водворится на их своде: лучше бы ему остаться в центре мироздания, чтобы не нарушить равновесия небес. Пр процитирую лишь некоторые из этих строк:

- 53 Sed neque in arctoo sedem tibi legeris orbe
Nec polus aversi calidus qua vergitur austri,
55 Unde tuam videas obliquo sidere Romam.
Aetheris immensi partem si presseris unam,
Sentiet axis onus. Librati pondera caeli
Orbe tene medio; pars aetheris illa sereni
Tota vacet nullaeque obstant a Caesare nubes.

Комментарий к строке 53: «*quoniam unum pedem grandem habuit Nero vel quoniam obesus fuit*»; к строке 55: «*quoniam strabus Nero fuit*»; к строке 58: «*adludit ad hernia eius*»; к строке 59: «*ut placidus sis, sed adludit ad colvitiem*». Нерон, таким образом, — лысый и толстый, косоглазый, у него огромная нога (одна длиннее другой?), он страдает от грыжи. Как комментатор ухитрился вычитать всё это в приведенных строках — остается тайной. Тенденция, однако, очевидна: Нерон был уродлив и физически, и (здесь я дополняю мысль средневекового комментатора) нравственно: ведь он преследовал христиан. Конрад из Хирзау говорит об этом (*Dialogus*, 62): «*Cum enim idem Nero, ramusculus Antichristi, strabus esset et omnibus viciis squalidus, “Romam obliquo sidere” regi poeta principem derisit, et, si ex una parte caeli tronum suum posuerit, ex altera parte caelum tantum pondus sentiens levare, quod totum propter tyranni crassitudinem et corpulentiam dixit*» [ведь этот самый Нерон, отродье Антихриста, был косоглаз и грязен от всех пороков.

Поэт, говоря, что Римом правит «косая звезда», высмеивает правителя; если бы тот поставил свой трон с одной стороны небес, то под его весом другая часть начала бы подниматься: из-за того, что тиран был толст и тучен телом]. Другие ошибочные толкования возникали из-за аллегорического подхода. В знаменитом описании Лукан сравнивает Помпея с могучим дубом без листьев: его голые ветви поднимаются до небес, а тень он дает от ствола, а не от листвы. Комментарий: «per ramos (l, 139) Pompei filios demonstravit imbelles» [ветви символизируют слабость Помпеевых сыновей]⁴.

⁴ О средневековом непонимании одной цитаты из Горация см. Экскурс XIX.

II

Формулы преданности и смирение

«Формула преданности» — это технический термин из средневековой дипломатики. К «протоколу» прикладывали имя и титул составителя (*intitulatio*). Но это «...часто сопровождалось формулами преданности, цель которых — показать, что составитель документа своим земным предназначением обязан милости божьей» (Н. BRESSLAU, *Handbuch der Urkundenlehre*, I₂ (1912), 47). «Происхождение и историю формул преданности» в специальном труде (1913) исследовал Карл Шмитц¹. Под формулой преданности этот автор понимал такую фразу, «...в которой составитель документа указывает на свою малозначительность и зависимость от высшей силы, а именно — от бога; обычно это смиренно прилагалось к указанию на свой титул». Шмитц расширяет определение Бресслау, одновременно делая его менее четким. Бресслау, как явствует из его формулировок, имел в виду обороты вроде *Dei gratia* [божьей милостью] или *servus servorum Dei* [слуга слуг божьих]: это формулы, в которых представитель высшей власти (например, король или папа) указывает подданным на богоданность своего авторитета. Совсем другое дело, когда подданный сам называет себя рабом, слугой, служителем короля. Это уже не подтверждение авторитета, а формула самоуничижения, подобная немецкому *Ihr ergebenster Diener*, английскому *your obedient servant*, испанскому *su seguro servidor* (или *el último de sus servidores*), русскому *ваш покорный слуга*. «Земное предназначение» (как у Бресслау) не упоминается в формуле самоуничижения — только в формуле авторитетности. У Шмитца эти два вида формул смешиваются, что ведет к еще большей путанице. Первые примеры формул преданности Шмитц находит на древнем Востоке (Вавилон, Ветхий Завет, Персия); затем он сразу же переходит к словоупотреблению у апостола Павла. В начальных строках своих посланий Павел называет себя служителем (слугой) Иисуса Христа, слугой божьим и призванным апостолом. Шмитц почему-то не связывает эти самоопределения с более древними формулами преданности, хотя это подразумевается самой структурой его работы. Вместо этого он толкует их психологически и объясняет христианским смирением апостола. Примечательно, впрочем, — и Шмитц также вынужден это признать, — что после Павла эти формулы преданности практически полностью выходят из употребления и возвращаются

¹ Более новая литература о формулах преданности: *Neues Archiv* (1932), 718; G. TELLENBACH, *Libertas* (1936), 199, 200.

только в середине IV века. Стоит ли предполагать, что христианское смирение на всё это время исчезло? Шмитц объясняет столь удивительное стечение обстоятельств тем, что с середины IV века возвращению формул преданности поспособствовали зарождающееся монашество и «аскетическое движение», влиятельное в том числе и среди мирян. Этот исследователь верил, что все западные формулы преданности можно вывести из психологии христианского благочестия (апостольского или монашеского), а сами эти формулы он считал исключительно выражением смирения. Точку зрения Шмитца воспринял и И. Швитеринг в своей работе о «Формулах преданности у средневерхненемецких поэтов» (Berlin, 1921 = *Göttinger Abh.* (1921), Heft 3), где собран ценнейший материал о средневековом поэтическом стиле. Швитеринг, впрочем, еще усилил односторонний подход Шмитца и возвел к апостолу Павлу вообще все рассмотренные явления («1) сокрытие имени автора; 2) формула поэтической немощи и нехватки интеллекта; 3) формула духовной слабости и греховности»). Статья Швитеринга начинается так: «Когда апостол Павел во вступительных приветствиях из своих посланий стал прибавлять к своему имени восточные формулы преданности (такие как *servus Jesu Christi* в Рим. 1:1 и Фил. 1:1, *servus Dei* в Тит. 1:1), когда он, “наименьший из апостолов” (*minimus apostolorum* в 1Кор. 15:9), с христианским смирением говорил о своей слабости (*infirmitas* в 2Кор. 11:30; 12:5, 10), признавал свою ораторскую неискушенность (*imperitus sermone* в 2Кор. 11:6) и даже утверждал, что *non ego autem, sed gratia Dei mecum* [не я (потрудился), а благодать божья, которая со мною] (1Кор. 11:6 [чит.: 15:10]), то этим он дал всем писателям и поэтам христианского Востока и христианского Запада вечно живой, хотя и не всегда одинаково influential, пример христианской *humilitas*». При рассмотрении темы Швитеринг иногда упоминает «формулы придворной сервильности» и «пустые формулы куртуазной преданности», затрагивая, таким образом, некоторые обстоятельства, которые вряд ли можно возвести к христианскому смирению; несмотря на это, все средневерхненемецкие примеры наш автор убежденно производит от формул христианского смирения. Возможность античного влияния он даже не рассматривает.

В первую очередь следует отметить, что само слово *humilis* не сразу обозначало «смиранный»: оно происходит от *humus* [земля] (ср. с греческим ταπεινός) и значит конкретно-пространственную приниженность; в переносном значении — всё рядовое и обыденное (*sordida et humilia*), всё, что *infra dignitatem* [ниже достоинства] (по Квинтилиану — VIII 2, 2 и далее); а также низкое социальное происхождение, как в обороте *humilibus parentibus natus* [рожденный от неблагородных родителей] или во французском:

l'humble condition d'un gardeur de moutons.

[низкое положение овечьего пастуха.]

Слово *humilitas* получило положительный смысл («смирение») только в церковной латыни, хотя и там сохраняло свое былое значение («низкий, малозначительный»).

Встает вопрос: справедливо ли возводить все собранные Швитерингом «формулы преданности» к апостолу Павлу? Как сам Павел относился к смирению? Со смирением ли он начинал *intitulatio* своих посланий? Истинно смиренный христианин не будет сам заявлять о своем смирении. Рейнский прелат, которому приписывают слова «Смирение — редчайшая из добродетелей, и у меня оно, слава богу, есть!», — это вряд ли подлинный образец христианской кроткости. Как показывают исследования последнего времени, формулы *servus Dei*, *servus Jesu Christi* у Павла и у других новозаветных авторов — это не спонтанное выражение их личного смирения, а подражание ветхозаветному *δοῦλος θεοῦ*; последний оборот, в свою очередь, восходит к светским формулам самоуничтожения, которыми в древневосточных деспотиях пользовались должностные лица и подданные². Не стоит забывать и о том, что «рабские» формулы у Павла входят в более или менее разработанную систему самообозначения, в рамках которой реализовалось его апостольское и иерархическое понимание авторитета³ (см., например, Рим. 1:1; Гал. 1:1; 1Кор. 1:1). Другими словами: «формулы смирения» в начальных строках Павловых посланий — это формальные обороты, призванные упрочить положение апостола как учителя; грубо говоря, рассматривать их нужно не психологически, а с точки зрения церковного права. Павел называл себя «рабом Христовым» (а римские папы в более поздние времена стали именоваться «рабами рабов божьих»), чтобы подчеркнуть свой статус и свою духовную миссию — в соответствии с евангельским словом (Мф. 20:26, 27): «*quicumque voluerit inter vos maior fieri, sit vester minister: et qui voluerit inter vos primus esse, erit vester servus*» [кто хочет быть главным среди вас, тот пусть станет вам слугой; кто хочет быть первым среди вас, тот да будет вам рабом].

Все те указания на смирение, что встречаются в контексте Павловых посланий, — это совсем не то же самое, что «формулы преданности» из *intitulatio*. В контексте писатель может свободно выражать свою мысль; в *intitulatio* он связан схемой, даже если она достаточно подвижна. Швитеринг уделяет особое внимание словам Павла о своем призвании (1Кор. 15:9–11). Если, однако же, сравнить порядок слов у Швитеринга с оригиналом, то оказывается, что исследователь сначала изымает из фразы оборот *minimus apostolorum* (стих 9), а затем — после вставки трех фрагментов из другого послания — обращается

² Ср. с KITTEL, *Theologisches Wörterbuch zum N.T.*, статья «δοῦλος»; LIETZMANN, *Kommentar zu Röm.*, 1, 1.

³ Ср. с OTTO ROLLER, *Das Formular der paulinischen Briefe* (1933), 99 и далее.

к словам *non ego autem, sed gratia Dei mecum*. Целиком эта сентенция выглядит так: «Ego enim sum minimus Apostolorum, qui non sum dignus vocari Apostolus, quoniam persecutus sum Ecclesiam Dei. Gratia autem Dei sum id quod sum, et gratia eius in me vacua non fuit, sed abundantius illis omnibus laboravi: non ego autem, sed gratia Dei mecum. Sive enim ego, sive illi: sic praedicamus, et sic credidistis» [ибо я наименьший из апостолов, и недостойн называться апостолом, потому что гнал церковь Божию. Но благодатию Божиею есмь то, что есмь; и благодать Его во мне не была тщетна, но я более всех их потрудился: не я, впрочем, а благодать Божия, которая со мною. Итак я ли, они ли, мы так проповедуем, и вы так уверовали]. Из полного текста можно понять: 1) *minimus Apostolorum* — не «формула» смирения и не *intitulatio*, потому этот оборот не следует сравнивать с *servus Jesu Christi*. Эти слова составляют существенную часть предложения: Павел вполне обоснованно считает себя наименьшим из апостолов, вспоминая о своей жизни до обращения в христианскую веру; 2) вслед за утверждением о собственной недостойности идет гордое признание своих достижений (*abundantius illis omnibus laboravi*). Павел знает, что он потрудился более всех других апостолов: благодаря божьей благодати, что была с ним. В последней фразе Павел отставляет разграничение между собой и другими: его проповедь — та же, что и у них.

Весь этот пассаж — свидетельство апостольского самосознания, а не смирения. Обратимся, наконец, к выражениям «смирения» из Второго послания к коринфянам. Швитеринг особо типичным считает «признание своей ораторской неискусшенности» (*imperitus sermone*, 2Кор. 11:6). Но этот оборот не следует изолировать. Понять его можно только из предшествующих слов (2Кор. 10:10): «*quoniam quidem epistolae, inquit, graves sunt et fortes: praesentia autem corporis infirma, et sermo contemptibilis*». Здесь Павел говорит о критике со стороны своих коринфских противников. Они утверждали, что хоть послания его сильны и весомы, но в личном присутствии он слаб; они же оспаривали и его ораторское мастерство. На это Павел и отвечает в 2Кор. 11:6: «Я, может быть, и несведущ в искусстве речи — но не в познании...» (*etsi imperitus sermone, sed non scientia*). При этом апостол явно ставит познание (*scientia*) выше ораторского мастерства (ср. с 1Кор. 2:4). Сам он соответственно, владеет чем-то высшим и лучшим. Он превосходит своих противников. Это не очень похоже на свидетельство смирения. Зато эти фрагменты хорошо подходят для *captatio benevolentiae* [снискания расположения], и именно в этом качестве они были весьма популярны у церковных писателей. Эти слова апостола используют и еще в одном значении. Автор «*Visio Anselli*» в прологе (его лишь недавно отыскал аббат Вильмар) к своему труду пишет: «*Nempe apostolus gloriatur et dicit: etsi imperitus sermone, sed non scientia. Sed ego misellus utroque careo*» [апостол хвалится и говорит: я несведущ в речи, но не в познании. Я же одинаково слаб и в том,

и в другом]⁴. Таким образом, автор видел в словах Павла формулу самоуверенности, а не смирения: рядом с Павлом сам писатель чувствует себя жалким и ничтожным.

Сказанного должно быть достаточно для того, чтобы существенно сузить «Павлианскую теорию» и окончательно отбросить сам термин «формула смирения». Все факты, приведенные Шмитцем и Швитерингом, нам необходимо пересмотреть. Понятие о «формуле преданности» мы используем в более узком значении, определенном у Бресслау. «Формулы самоуничужения» и «заверение в беспомощности» — это два дополнительных явления с собственными четко определенными границами. Пример: Шмитц (S. 103, 104) указывает, что Евгений Толедский довольно часто употребляет формулы преданности в своих поэтических сочинениях. Одно из его стихотворений заканчивается строками, которые я уже процитировал в I, 176. Строки эти входят в посвятельную надпись⁵ для короля и представляют собой формулу самоуничужения, а вовсе не преданности. «Заверениями в беспомощности» мы считаем всё то, что Швитеринг собрал под названием «формулы поэтической беспомощности и интеллектуальной слабости». От формул преданности и самоуничужения заверение в беспомощности отличается, в первую очередь, тем, что это последнее принадлежит к числу вводных топосов; второе отличие — заверение в беспомощности обращено к читателю, вне зависимости от его социального положения по сравнению с автором. Общее во всех трех типах формул — момент самоумаления. Но это элемент общественного договора, спонтанно возникающего во всех культурах. Всё это следует четко отделять от феномена «смирения», более нового, возникшего вместе с христианством⁶. Рассматриваемые формулы как форма социальной конвенции существовали и до «смирения», и вместе с ним — существуют они и сейчас. В Китае вместо «я» могут говорить «младший братик», «нижайший», «болван»; в Японии — «мое себялюбие», «неразумный отпрыск». Вундт возводит эти явления к патриархальному деспотизму китайской культуры⁷ (*Völkerpsychologie*, Band II, Teil 2₃ (1912), 45, 46).

Возведение формул преданности к распространению монашества после 350 года (у Шмитца) не годится даже по внутренним причинам. Не принято во внимание, что то развитие, которое вело от константинова эдикта о терпимости к религиозным постановлениям Феодосия и Грациана (возвышение

⁴ A. WILMART, *Analecta Reginensia* (= *Studi e Testi* 59 (1933), 285).

⁵ О посвящениях см. GRÄFENHAIN, *De more libros dedicandi* (Marburg, 1892) и JON. RUPPERT, *Quaestiones ad historiam dedicationis librorum pertinentes* (Diss. Leipzig, 1911).

⁶ Ср. с феноменологическим анализом смирения в эссе Макса Шелера «Die Rehabilitierung der Tugend».

⁷ См. также CASSIRER, *Philosophie der symbolischen Formen*, I, 211, 212.

католической церкви до государственной⁸, запрет языческого культа), привело не только к христианизации империи, но и к далекоидущей секуляризации церкви. О распространении «аскетического движения», соответственно, речи не идет. Частое использование формул «смирения» можно объяснить тем, что со времен Диоклетиана церемониал Домината складывался во всё более отчетливых формах. Он увязывался с предписаниями придворного самоуничтожения, которые соблюдались и язычниками, и христианами. Этим проявляются и многочисленные церемониальные титулования у Симмаха⁹.

Средневековые формулы самоуничтожения зависят от римско-языческих образцов, а заверений в беспомощности это касается в еще большей степени. Для этих последних можно найти всего две библейские модели (см. I, 173): *imperitus sermone* [несведущий в речи] у Павла и *agnitio propriae imbecillitatis* [осознание собственной неразумности] из Книги премудрости Соломона. Рядом с двумя «христианскими» образцами — множество античных, куда более весомых. Показная скромность вошла в литературу христианского Средневековья вместе с тысячей других топосов и условностей. Главным посредником здесь стоит признать святого Иеронима. Он знал формулу *parvitas* и без колебаний вставил ее во фразу, где — не очень смиренно — называет своего оппонента «грязной свиньей»: «non mirum... si contra me parvum homunculum imundae sues gruniliunt» [не удивительно... что грязные свиньи хрюкают на меня, скромного человечешку] (PL 23, 935 A). Другие примеры *captatio* с формулой *parvitas* у Иеронима: 1) «tuae benevolentiae erit non eruditionem nostram, quae vel nulla vel parva est, sed pronam in te suscipere voluntatem» [твоя благосклонность

⁸ Церковь вполне предсказуемо прославляет это решение и видит в том периоде начало «Золотой эры». Но Иероним думал иначе. Он планировал написать историю церкви вплоть до «отбросов» сегодняшнего дня, показав, что церковь приобрела власть и богатство, но при этом разложилась нравственно. Об этом упоминается в его «Vita Malchi» (около 390 года): «scribere enim disposui ab adventu Salvatoris usque ad nostram aetatem, id est ab apostolis usque ad nostri temporis faecem, quomodo et per quos Christi Ecclesia nata sit, et adulta, persecutionibus creverit et martyriis coronata sit; et postquam ad Christianos principes venerit, potentia quidem et divitiis major, sed virtutibus minor facta sit» [я решил написать (историю церкви) от пришествия Спасителя до нашего времени, то есть от апостолов до сегодняшних отбросов; я покажу, как и благодаря кому родилась Христова церковь, как она выросла, как боролась с гонениями, как увенчалась мучениками; как появились христианские правители, как церковь возвысилась во власти и богатстве, как она пала в добродетели] (PL 23, 55). Оценку этого фрагмента с точки зрения истории духа см. в E. SEEBERG, *Gottfried Arnold* (1923), 275 и далее.

⁹ О Симмахе см. NORDEN, *Kunstprosa*, 643. 644 и, в первую очередь, AUGUST ENGELBRECHT, *Das Titelwesen bei den spätlat. Epistolographen* (= *Jahresbericht des Gymnasiums der k. k. Theresianischen Akademie in Wien*, I. Teil, 1893). По словам Энгельбрехта, церемониальные титулы и титулования вошли в моду с IV века.

обращена не к нашей учености, которая то ли мала, то ли вообще отсутствует, а к нашей доброй воле, что пред тобой склонилась]; 2) «*cudimus non ignari imbecillitatis nostrae et exilis ingenii rivulum vix parvo strepentem murmure sentientes*» [мы ковали (эту книгу), зная о своей слабости и чувствуя лишь тонкий ручеек таланта, бегущий с едва слышным журчанием] (обе цитаты приведены в W. STADE, *Hieronimus in prooemiis quid tractaverit...* (Rostock, 1925), 78). Обороты Иеронима весьма типичны — причем не для христианского мышления, а для показного маньеризма позднеримской литературы, общего и для язычников, и для христиан. У Иеронима, равно как и у других выдающихся церковных деятелей, эта тенденция, разумеется, проявляется лишь спорадически. Но с IV века появлялись христианские писатели, которые прилагали все силы, чтобы не уступить язычникам в риторических ухищрениях: к ним можно причислить Авсония, Седулия, Фульгенция, Сидония, Эннодия, Фортуната — и это лишь некоторые. Вслед за своими современниками-язычниками — такими, как Симмах — в литературе они ценили, главным образом, риторическую виртуозность. Но ради *captatio benevolentiae* все они старались заверить читателя в том, что им вообще не знакомо искусство красноречия. Для таких заверений они использовали целый ряд стереотипных оборотов — их собрал Ганс Брун¹⁰. Автор просит прощения за свой стиль (*sermo*), за свое дарование (*ingenium*) или за то и другое; за сухость, бедность, скудость (*ariditas, siccitas, ieiunae macies orationis*; последнее — уже у Тацита); за безыскусность (*rudis, simplex, communis, incompositus, incomptus, incultus*); за грубость (*impolitus, scabies*); за неразработанность (*rubigo*); за неопрятность (*sordidus*); за убогость (*egestas, inopia, paupertas, exilitas, sterilitas*). Особенно часто себя корили за *rusticitas*, то есть за «крестьянский» стиль, грубый и полный ошибок. Широкое распространение все эти клише получили с конца V и в VI столетии. Риторы именно этой эпохи (и в первую очередь — Сидоний и Фортунат) на протяжении всего Средневековья считались эталонами стиля и образцами для подражания. Таким образом, средневековые «заверения в беспомощности» тоже в значительной степени восходят не к Библии, а к стилистическому маньеризму поздней Античности. Среди вышеперечисленных *termini technici* для *excusatio* нет ни одного библейского. Иногда (очень редко) отдельные авторы всё же пытались обращаться к Библии за оправдательными формулами. Это приводило к довольно забавным результатам. Милон, например, в посвятительной надписи к своему «Житию святого Аманда» говорит: «*rusticitati autem meae veniam date; necesse est, quia rusticatio, ut quidam ait, ab altissimo creata est*» [простите мое невежество (*rusticatio*); оно неизбежно, ведь, как говорят, невежество создано Всевышним]. Это отсылка к словам из Сирах. 6:16: «*non oderis laboriosa opera, et rusticationem*

¹⁰ HANS BRUNN, *Specimen vocabularii rhetorici ad inferioris aetatis latinitatem pertinens* (Diss. Marburg, 1911).

(земледелие) creatam ab altissimo» [не презирай трудной работы и земледелия (rusticatio), созданного Всевышним]. Честный Милон позволил себе теологическую шутку. Из более поздних образцов в пример можно привести искусное заявление о беспомощности у Вальтера Шатильонского (из преамбулы); оно составлено из библейских аллюзий и позднеантичных формул (*Moralisch-satirische Gedichte*, ed. STRECKER, 38): «In domino confido. Quomodo dicitis anime mee: “Transmigra in montem sicut passer”; quoniam ecce peccatores intenderunt arcum?¹¹ in consilio iustorum et congregatione dicturus, cum verbis elegantibus non floream, quibus erubescitis imperitiae mee verecundiam valeam redimere — non enim labra prolui¹² decretorum fonte nectareo nec Justiniani thoris accubitans¹³ legum pabulo sum refectus — de proprii viribus ingenii diffidens in domino confide» [на господа уповаю. Как же вы говорите душе моей: «улетай на гору, как воробей»; ибо вот, нечестивые натянули лук? должен я говорить в совете праведных и в собрании, хотя не отличаюсь изяществом слога и спастись не могу от стыдливой робости перед своим невежеством — я губ не мочил в нектарном источнике декретов, я не подкреплялся пищей закона на Юстиниановом ложе... не верю силам своей одаренности, на господа уповаю].

Собрание и стилистический анализ формул самоуничтожения и заверений в беспомощности были бы весьма полезны. Приведенные здесь замечания могут послужить в качестве руководящих принципов; не стоит делать Средневековые более христианским или более благочестивым, чем оно было на самом деле. Устоявшуюся литературную формулу не следует рассматривать как спонтанное выражение чувств. Приведу еще один, последний, пример, связанный с рассматриваемой темой; С. Зингер (*Germanisch-romanisches Mittelalter* (1935), 98) пытался доказать, что античный идеал калокагатии сохранился в Средние века, «и в первую очередь — в меровингском *dulcedo*». Как же у Меровингов появился идеал *dulcedo*? Очень просто: благодаря книге Р. Кёбнера о Венандии Фортунате, вышедшей в 1915 году. Фортунат, виртуоз панегирика, время от времени подчеркивал *dulcedo* [шарм, обаяние] в тех, кого прославлял: следовательно, «его друзья считали это качество высшей ценностью благородного мышления» (S. 32), более того — «при австразийском дворе *dulcedo*, очевидно, считали высшим проявлением личного благородства» (там же). Здесь историк культуры¹⁴ выводит ложные факты из неверно понятых

¹¹ До этого места — цитата из Пс. 10:2, 3.

¹² Персий — *Prol.*, 1.

¹³ Седулий, *Carmen paschale*, praef. 2: «nostris accubitare toris» [возлежать на наших ложах] (на это соответствие указывает Штрекер).

¹⁴ Книга Кёбнера вышла в издаваемой В. Гёцем серии «Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance».

текстов¹⁵. В первую очередь нужно отметить, что эпитеты *dulcis, suavis, dulcissimus, suavissimus* [очаровательный, любезный, нежнейший, милейший] в латинской литературе очень часто употребляли по отношению к близким (родственникам и друзьям). Назойливый болтун обращается к Горацию со словами «*dulcissime rerum*» [милейший друг] (*Sat.*, I 9, 4). В обращениях *dulcis* превращается в *dulcedo* — ср. с *parvitas mea* от *parvus* и т. п. Согласно «Тезаурусу», термин *dulcedo* впервые встречается в христианской эпитафии 360 года. У Макробия: «*Eustachi fili, vitae mihi dulcedo pariter et Gloria*» [Евстахий, сын мой, радость и слава моей жизни]. В качестве церемониального письменного обращения Феодосий использует оборот *dulcedo tua*, соответствующий греческому ἡ σὴ γλυκύτης. В Меровингских документах встречаются формулы вроде *dulcissima gratia vestra* и т. п. (ZEUMER, *Formulae...*, 24, 23). *Dulcedo*, таким образом, — это не «калокагатия у Меровингов», а пришедшее из Италии около 350 года выражение нежности, ставшее затем частью церемониального стиля¹⁶.

¹⁵ В одном из стихотворений, которые Кёбнер цитирует в подтверждение своей теории, слово *dulcedo* означает просто «дар красноречия»:

Admiranda etiam quid de dulcedine dicam,
Nectare qui plenus construis ore favos?
(ed. LEO, p. 160, 73, 74)

[Что же сказать мне о твоём восхитительном красноречии, / о нектаре, которым преисполнены медовые соты уст твоих?]

В стихотворении, посвященном Гогону (книга VII; ср. с G. ВАЕСЕКЕ, *Vorgeschichte des deutschen Schrifttums* (1940), 127), кончетто повторяется. Гогон околдовывает слушателей при помощи *dulcedo* (строка 11). Затем говорится:

19 Aedificas sermone faros nova mella ministrans,
Dulcis et eloquii nectare vincis apes.

[Ты выстраиваешь соты своей речи и наполняешь их новым медом, / который и слаще, и красноречивее пчелиного нектара.]

¹⁶ Энгельбрехт в своем «*Titulwesen*» приводит только два примера с *dulcedo* (из Авита и из Руиция).

III

Грамматико-риторические термины как метафоры

Метафорическое употребление грамматических и риторических терминов восходит к позднеантичным и средневековым школам. Симбиоз грамматики и поэзии вырисовывается со времен Нерона. К той эпохе принадлежит эпиграмма Лукилла (А. Р., XI, 139), в которой грамматические и риторические термины впервые употребляются в переносном значении, причем в общенном (*casus, coniunctio, figurae, coniugatio*). В латинском Средневековье очень полюбили такие школьные шутки. Материал собран у Пауля Лемана (*Die Parodie im Mittelalter* (1922), 75 и далее; 152 и далее). Особенно часто в двусмысленных иносказаниях употреблялись названия падежей. Применялось это и в двух главных темах средневековой сатиры: алчность Курии (в Риме пользуются только винительным и дательным падежами) и падение нравов (родительный падеж). Совсем другое — грамматически завуалированное прославление любовных радостей¹. Такие стихотворения могли быть откровенными, но не обязательно неприличными. Один латинский школяр говорит весьма изящно:

Schola sit umbra nemoris
Liber puellae facies².

[Да будет школа лесной сенью, / а книга — лицом девушки.]

В соответствующем значении он говорит о склонении и спряжении, а также о союзах и междометиях. В XII веке эти эротические перетолкования грамматических терминов проникли и в «высокую литературу» — в «*Planctus Naturae*» Алана Лилльского. Госпожа Натура жалуется (*SP*, II, 436, 437): в отношениях между полами человечество прибегло к «варваризмам»; там царят «метазлазмы», что грешат против законов Венеры. Человек не соблюдает венериного

¹ Есть и восточные примеры: «...он использовал предлог в правильной конструкции и ввел придаточное предложение с помощью вспомогательного слова; а муж ее был, как окончание именительного падежа по сравнению с родительным» (*Tausendundeine Nacht*, übers. von E. LITTMANN, VI (1928), 488; ночь 971).

² Р. ЛЕМАНН, *Parodistische Texte* (1923), 49, стихи 37, 38.

«правописания», он ошибочно прибегает к вырожденческим «анастрофам»³. Заблуждение доходит уже до «тмезиса»⁴. Из тех, кто признает «грамматику» Венеры, одни выбирают мужской род, другие — женский, третьи же — и тот, и другой. Здесь грамматические метафоры не служат пародии или эротике. Скорее они поставлены на службу философской критике культуры; серьезные вопросы специально высказаны в элегантной форме. В последней четверти XII века такой способ выражения вошел в моду. Вместе с грамматическими метафорами стоит упомянуть и сравнения из области риторических фигур. Один из мастеров новой поэтики, Матфей Вандомский, говорит о жестокосердном отце, который оставляет своего сына бедствовать: отцом его можно называть только *per antiphrasin*⁵ (SB München (1872), 618)⁶.

Эту остроумную диковинку, как и многие другие приемы того же рода, вновь восприняли испанские маньеристы XVII века. У Гонгоры река — это риторический период, а островки на ней — это «лиственные парентезы»⁷. Землетрясение у Грасиана — это «eclipse del alma, paréntesis de mi vida» [затмение души, парентеза моей жизни]⁸. Тот же маньеризм встречается и у Лопе. Герои его пьес постоянно говорят о *prólogo* и *epílogo* (см. *Neue Ak. Ausgabe*, XI, 455b и 467a). Деревенский голова разговаривает как весьма образованный человек (там же, XII, 91a):

Pues como de esa suerte vives,
Sirves, pides por Dios, y, sin paráfrasis,
Andas hecho bribón por las tabernas?

[Как же ты так живешь: / служишь, молишь бога и, без парафраза, / уже готов идти шельмовать по тавернам?]

³ Искажение обычного порядка слов: *litora circum* вместо *circum litora* (у Исидора — *Et.*, I 37, 16).

⁴ «Разрезание» слова: *circum dea fudit amictum* (*Aen.*, I, 412) вместо *circumfudit* (у Исидора — *Et.*, I 37, 19).

⁵ В учебниках риторики приводится классический пример этой фигуры (в которой исконное значение заменяется эвфемизмом): когда богинь мести называют Эвменидами («милостивыми»).

⁶ Дополнительные примеры: *epenthesis* и *syncope* в красивой девушке (*SP*, I, 256, 257); *prolembsis* (у Вальтера Шатильонского; *Revue bénédictine* 49 (1937), 144, 54); *parenthesis* (у него же — *Alexandreis*, I, 65); *hendiadyoin* (у анонимного автора в *Zs. f. rom. Phil.* 50, 80); *apostrophe* (у Генриха Авраншского в *Forschungen z. dt. Geschichte* 18 (1878), 73).

⁷ E. JOINER GATES, *The Metaphors of Góngora* (1933), 92. См. также DAMASO ALONSO, *Ensayos sobre Poesía española* (1944), 200.

⁸ *El Crítico* (ed. ROMERA-NAVARRO), I, 118.

Любовник тоже демонстрирует хорошее образование (там же, XII, 645b):

Tirano amor, cuya opinión temática
 Nos muestra bien la librería histórica;
 Escura ciencia en lengua metafórica
 De la esfinge de Tebas enigmática.
 Dichoso el que se queda en tu gramática
 Y no llega a tu lógica y retórica;
 Pues el que sabe mas de tu teórica
 Menos lo muestra en tu experiencia práctica.
 Pues igualas amor en tu matrícula
 Los sabios y los bárbaros salvájicos,
 El mar y el fuego, el hielo y la canícula,
 Yo seré Ulises a tus cantos mágicos,
 Pues solo vemos en tu acción ridícula
 Principios dulces para fines trágicos.

[Любовь-тиран, твое тематическое содержание / нам хорошо известно из исторических книг; / темная наука на метафорическом языке, / таинственном языке Фиванских сфинг. / Счастлив тот, кто остановится на твоей грамматике / и не продвинется к твоей логике или риторике; / чем больше разбираешься в твоей теории, / тем меньше достигаешь на практике. / Все, любовь, равны в твоей приемной книге: / мудрецы и грубые варвары, / вода и пламя, лед и летний жар; / но я буду Улиссом перед твоими колдовскими напевами. / Лишь в твоих нелепых решениях / сладостное начало ведет к трагическому концу.]

Такие выражения очень любил и Кальдерон. Дама у него говорит кавалеру, что за ней следили, пока она шла к нему. Из активного залога любовь делает пассивный, а это — преступление против грамматики (KEIL, I, 308a):

Barbarismo de amor grande,
 Salir a ver, y ser vista;
 Pues, mal gramático, sabe
 Persona hacer que padece
 De la persona que hace.

[Великий варваризм любви: / выйти увидеться и быть увиденной; / любовь, плохой грамматик, знает, / как сделать страдательное / из действительного.]

Схожим образом Кальдерон в драматических диалогах употребляет и другие риторические термины: *metáfora*, *hipérbole*, *prólogo*, *epílogo*, *énfasis* и т. д. Приведу еще один пример, с прозопопеей. Нужно описать придворное празднество в Мадриде. Но рассказчик колеблется (IV, 352a):

...aunque mas lo pretenda,
No es posible, sino es
Que la retórica quiera
En sus figuras prestarme
El uso de sus licencias,
Cometiendo una que llaman
Tropo de prosopopeya
Que es...

[...это возможно, хоть и очень трудно: если риторика допустит меня до своих фигур, предоставит мне свободу и доверит мне то, что называется тропом прозопопеи, то есть...]

Значение слова «прозопопея», исходно обозначавшего риторическую фигуру, в испанском языке подверглось интересному сдвигу: оно стало обозначать «afectación de gravedad y pompa» [подчеркнутую торжественность и пышность] (академический словарь). В этом значении оно встречается у Сервантеса (*Don Quijote*, II, сар. 36); у него же можно встретить и принцессу Антономазию⁹ (сар. 38). Во фрагментах такого рода стоит, вероятно, усматривать протест против тогдашнего маньеризма.

⁹ Антономазия — это когда, например, богача называют «Крезом», а покровителя искусств — «Меценатом».

IV

Шутка и серьезность в средневековой литературе

1. Поздняя Античность

В гомеровском эпосе низменное и героическое (Терсит и Ахилл) стоят бок о бок. О Несторе рассказывается с легким юмором. То, как Гефест ловит Ареса с Афродитой, — это фарс с участием богов. В эпосе комическое соединяется с трагическим. «Только в трагедии появилось представление о *σπουδαῖον*, о совершенной и непоколебимой серьезности, которая должна соответствовать аполлонической религии; только в трагедии последовательно избавлялись от всего “низкопробного” (*φαῦλον*) и, соответственно, сознательно ограждались от *βίος* и исконных смешанных форм» (WILHELM SCHMID, *Geschichte der griechischen Literatur*, I 2 (1934), 85). Лишь у Еврипида время от времени проявлялось нечто комическое. Платон и Аристотель твердо придерживались разделения между серьезной и легкой поэзией (SCHMID, I 1 (1929), 12, А. 2). Но с III века до н. э. из популярного учения стоиков и киников (диатрибы) рождается смешанный стиль *σπουδοῦέλοιον* (серьезно-насмешливый), которому Гораций подражал в своих сатирах (ср. с *Sat.*, I 10, 11 и далее; *Epi.*, II 2, 60). Шутка здесь, как и в христианских проповедях времен позднего Средневековья, предназначается для того, чтобы *ridendo dicere verum* [смеясь, говорить правду]. Проникновение комических элементов в прозу и поэзию объясняется еще и тем, что греко-римская комедия умерла уже в начале императорских времен. В эту эпоху процветали только мимы и пантомимы. Пантомиму, то есть мимический танец с музыкальным сопровождением (чаще всего — без слов), греки полюбили еще в классическую эру. Мим — первоначально так называли реалистическое изображение отдельных сцен из народной жизни, но позднее жанр развился в фарс с драматическим развитием — пережил свой золотой век в эллинистические времена; он бывал монологическим и диалогическим. В Риме оба жанра прижились еще при Августе. Несмотря на постоянные нападки со стороны философов (а позднее — со стороны церкви), мимы просуществовали до самого конца Античности и даже дольше. Разнообразные мимы Средних веков — это прямое наследие античных мимов; первым на это указал Герман Рейх¹. Мим и пантомима в позднеримской

¹ H. REICH, *Der Mimus* (1903). — По CHRIST-SCHMID, *Geschichte der griechischen Literatur*, II, 1, 25 (сноска), средневековые *ioculatores* вышли из позднейших форм античных объединений техников.

Античности принадлежали к той же программе, что и музыкально-акробатические представления. Вот несколько показательных примеров. Герой «*Historia Apollonii*» (III век) оказывается знатоком всех искусств. Ему подвластны и мяч, и арфа. «*Post hoc deponens lyram ingreditur in comico habitu et mirabili manu et saltu inauditas actiones expressit. Post hoc induit tragicum et nihilominus admirabiliter complacuit ita*» [затем он отложил лиру, вошел в комическом костюме и показал безмолвное представление с удивительными прыжками и движениями рук. Затем он переоделся в трагический костюм и выступил не менее блестяще] (RING, 18). Аполлоний, таким образом, выступает как актер пантомимы: он играет (сначала в одежде комика, а затем — трагика) жестами и движениями, без слов. Описание пантомимы встречается в № 111 из «*Anthologia Latina*» (BUESCHELER-RIESE). В том же собрании можно найти единообразные стихотворения об искусствах канатоходца, кифариста, танцора с мечами: это, очевидно, обзор репертуара из позднеантичного варьете. Клоун, мим, комический и трагический актеры, музыкант, акробат — тоже все вместе — упоминаются у Клавдиана в панегирике Манлию Феодору (строки 311 и далее).

Влияние риторики тоже поспособствовало размыванию границ между серьезностью и шуткой². В рамках риторической теории уже греки обсуждали тему «о смешном»³. В «Риторике для Геренния» (3, 13) *iocatio* [шутка] определяется как «*oratio quae ex aliqua re risum pudentem et liberalem potest comparare*» [высказывание, которое при определенных обстоятельствах может вызвать благопристойный и вежливый смех]. Цицерон разбирает эту тему в «*De oratore*» (2, 58–71). Очень подробное рассмотрение можно найти у Квинтилиана. В быту (*in convictibus et cottidiano sermone* [в застольной и повседневной речи]) он допускает «*Olasciva humilibus, hilaria omnibus*» [грубые шутки для низкого сословия, веселые — для всех]. *Vir bonus* никогда не должен поступаться своим достоинством⁴. Достоинство — это панегирический топос, и потому в связи с ним часто говорится о сдерживании смеха⁵. Основополагающие (в том числе — и для Средневековья) замечания на эту тему оставил Плиний Младший. Он советует оратору время от времени развлекаться сочинением коротких остроумных стихотворений: «*hi lusus non minus interdum gloriam quam seria consequuntur*» [эти

² О «шутке и серьезности» как противопоставленной паре (из ряда «слово и дело», «старый и молодой» и т. п.) см. Е. КЕММЕР, *Die polare Ausdrucksweise in der griech. Literatur* (Würzburg, 1903), 185 и далее.

³ См. у Квинтилиана — VI 3, 22. — О теории смешного у Аристотеля, Цицерона, Квинтилиана см. ERNST WALSER, *Die Theorie des Witzes und der Novelle nach Jovianus Pontanus* (Straßburg, 1908), 1–63. — E. ARNDT, *De ridicula doctrina rhetorica* (Doss. Bonn, 1904).

⁴ VI 3, 28 и 35.

⁵ VOLKMANN, *Die Rhetorik der Griechen und Römer*₂ (1885), 348.

забавы иногда добиваются не меньшей славы, чем серьезные произведения] (VII 9, 10). Плиний и сам следовал этому совету. Он посылал другу произведения своей музыки, среди которых были и «petulantiora paulo» [несколько дерзкие]. Впрочем, говорит он в свое извинение, даже самые серьезные и достойные люди в таких случаях не избегали «non modo lascivia rerum, sed ne verbis quidem nudis» [не только легкомысленных шуток, но и неприличных слов] (IV 14, 4). Он даже приводит целый ряд таких *exempla maiorum* [выдающихся примеров]⁶ (V 3, 5), чтобы оправдать собственную практику: «facio nonnumquam versiculos severos parvum, facio tamen, et comoedias audio, et specto mimos et lyricos lego et Sotadicus intellego; aliquando praeterea rideo, iocor, ludo, utque omnia innoxiae remissionis genera breviter amplectar, “homo sum”» [иногда я пишу небольшие и не слишком серьезные стишки; ведь я слушаю комедии, смотрю мимы, читаю лириков и понимаю Сотадические стихотворения; кроме того, иногда я смеюсь, шучу, развлекаюсь; если кратко охарактеризовать все эти невинные развлечения: «я человек»] (V, 3, 2). Для Плиния это и литературная программа, и жизненный идеал: «ut in vita sic in studiis pulcherrimum et humanissimum aestimo severitatem comitatemque miscere, ne illa in tristitiam, haec in petulantiam excedat. Qua ratione ductus graviora opera lusibus iocisque distinguo» [я считаю, что и в жизни, и в работе смешивать серьезное с приятным — это замечательно и очень по-человечески; лишь бы первое не становилось унылым, а второе — непотребным. Поэтому я перемежаю свои более серьезные сочинения чем-то веселым и шуточным] (VIII 21, 1).

В римской поэзии тема «шутка и серьезность» встречается с августовских времен. Противопоставление муз, серьезной и веселой, — одна из излюбленных тем Овидия. Легкомысленный Купидон отвлекает его от возвышенной героической поэзии (*Ат.*, I, 1). Задорно смеющаяся элегия уводит прочь от трагедий (*Ат.*, III, 1). В хоре муз вместе с трагической Мельпоменой участвует и комическая Талия. В нероновские времена автор «*Laus Pisonis*» (строки 139 и далее) рассуждал о том, что прославляемый оратор в совершенстве владел и шуткой, и серьезностью; Тацит (*Анналы* 15, 48) то же самое говорил о Кальпурнии Пизоне. Поэты, предпочитавшие комический материал, ссылались на то, что Вергилий («*Culex*») и Гомер («Война мышей и лягушек», «*Margites*») тоже обращались к комическому эпосу. Стаций (вступление к *Silvae*, IV) отвечает на вопрос о том, допустима ли шуточная поэзия, ссылаясь на игру в мяч и фехтование как любимые людские зрелища. В другом отрывке он указывает на Вергилия и Гомера: «sed et Culicem legimus et Batrachomachiam etiam agnoscimus, nec quisquam est illustrium poetarum qui non aliquid operibus suis stilo remissiore praeluserit» [но мы читаем «Комара» и по-прежнему знаем «Войну лягушек»; и вообще среди знаменитых поэтов нет такого, который не добавил бы к своим сочинениям что-нибудь

⁶ Здесь этот *terminus technicus* употреблен в пародийном значении.

в более непринужденном стиле] (письмо к Стелле, введение к «*Silvae*», I). Фульгенций (ed. НЕМ 7, 25 далее) намного позднее тоже одной чередой упоминает

Quod cecinit pastorali
Maro silva Mantuae,
Quod Maeonius ranarum
Cachinnavit proelio.

[О чем пел Марон в пастушеских лесах Мантуи, над чем Меониец смеялся в «Битве лягушек».]

Соединение шутки и серьезности — это не просто риторическое изящество и поэтическая игра; это, как видно уже у Плиния, — жизненный идеал и, соответственно, панегирический топос. Элий Спарциан (*Vita Hadriani* 14, 11) так говорит об Адриане: «idem severus comis, gravis lascivus, cunctator festinans, tenax liberalis, simulator simplex, saevus clemens, et semper in omnibus varius» [он одновременно был строгим и доброжелательным, серьезным и веселым, осмотрительным и стремительным, бережливым и щедрым, хитрым и прямым, грозным и снисходительным, всегда и во всем разным]. Киренский философ (и, позднее, епископ) Синезий (около 400 года) подразделяет свое бытие на «дело» и «потеху» (σπουδή и ἡδονή); он же с удовольствием рассказывает об одном путешествии, в котором «божество гармонически соединило всё комичное и трагичное» (письма 1 и 4). В позднелатинской Античности риторика и поэзия в их школьном приложении постоянно влекли к языковым, метрическим и поэтическим развлечениям, которые иногда далеко выходили за границы приличия. Авсоний, например, — учитель риторики, воспитатель престолонаследника, христианин (хотя и чисто формальный) — заходил во всем этом особенно далеко и потому очень старался оправдать подобные практики. Его программа: «laetis seria miscere» [веселым перемежать серьезное], но при соблюдении «regula morum» [правил приличия] («Commendatio codicis»; РЕЙЕР, 320). В другом варианте:

Sunt etiam musis sua ludicra: mixta camenis
Otia sunt...

[Даже у муз есть свои забавы; и среди камен / есть свой досуг...]

Эту манеру Авсоний называет «mysteria frivola» [фривольной мистерией] (РЕЙЕР, 247, 67); «satirica et ridicula concinnatio» [сатирическим и юмористическим сочинением] (там же, 250, 8); «venustula magis quam forticula» [скорее прелестными пустяками, а не чем-то убедительным] (260, 13); «frivola gerris Siculis vaniora» [фривольным вздором пуще сицилийского] (197, 12). Он же пользуется термином *ridicula* (159, стих 5); в Средние века так называли анекдоты.

Смешивая языки (Гораций в свое время осуждал эту практику⁷; см. *Sat.* I, 10, 20 и далее), Авсоний говорит (233, 21 и далее):

κεῖνος ἐμοὶ πάντων μέτοχος, qui seria nostra,
qui ioca παντοδαπῇ novit tractare παλαίωτον.]

[Он разделяет мои приемы, он знает, как управляться с нашими серьезными и шуточными сочинениями.]

Друг Авсония Симмах прославляет его «oblita Tulliano melle festivitas» [жизнерадостность, облитую Туллианским медом] (220, 3).

Но для Авсония смешение шуток с серьезностью (этот подход прослеживается и на некоторых портретных бюстах из времен поздней Античности) — это не только стилистический идеал, но еще и схема для прославления:

Ambo pii, vultu similes, ioca seria mixti (34, VIII, 11).

[Оба благочестивы, лицами схожи, оба смешное смешали с серьезным.]

Иногда упоминание о серьезном опускается:

Qui ioca laetitiamque colis, qui tristia damnas (41, XVIII, 1).
Facete, comis, animo iuvenali senex (63, XV, 1).

[Любящий шутку и веселье, презиравший печаль...
Остроумный, веселый, старик с душой юноши...]

К Авсониевым *iocis* относятся не только языковые игры, но еще и его изобретения для работы с внутренним содержанием текстов. Так, своего слугу он начинает пробуждать сапфической строфой, но тот не просыпается, и Авсоний переходит на ямб (6, 21 и далее). «Ludus septem sapientum» — это шутка мимического толка, позднеантичный школьный фарс. Но венец Авсониевой комики — это «Cento nuptialis», филологическая игра с непристойностями, характерными для этого жанра и затем вновь появившимися у итальянских гуманистов. По приказанию императора Валентиниана Авсоний составил «Epithalamion» из вергилиевских строк: «opusculum de inconexis continuum, de diversis unum, de seriis ludicrum, de alieno nostrum» [небольшой труд, в котором несвязанное становится цельным, разрозненное — единым, серьезное — смешным, чужое — нашим] (207, 27 и далее). С наигранной стыдливостью Авсоний говорит: «ut bis erubescamus, qui et Virgilium faciamus impudentem» [мы дважды вынуждены краснеть, ведь мы Вергилия делаем непристойным] (215, 6, 7). Вполне понятно, почему Павлин Ноланский, очень серьезно относившийся к своему

⁷ W. HERAEUS, *Kleine Schriften* (1937), 244 и далее.

христианству, при всем почтении к своему учителю Авсонию всё же отошел от его понимания комики (304, 260):

Multa iocis pateant; liceat quoque ludere fictis.
Sed...

[Пусть многое будет открыто для шуток; пусть и шуточные выдумки будут в ходу. Но...]

И всё же для позднеязыческой Античности программа *ioca seriis miscere* [смешения шуточного и серьезного] оставалась расхожей нормой. В позднеантичные времена возник специфический комично-серьезный стиль, который иногда становился бурлескным. Рутилий Намациан (I, 28 и далее) снабдил свою поэму комическими вставками. В этом смешанном стиле написано и «Бракосочетание» Марциана Капеллы; в его рамках выдержана и вергилианская аллегореза Фульгенция. Подобное нередко встречается и у Сидония.

2. Церковь и смех

А как к смеху и юмору относилась церковь? На этот вопрос нельзя ответить однозначно. В известных и доступных мне свидетельствах представлено великое множество мнений, которые складываются в целые культурно-исторические картины. Апостол запрещает христианам *stultiloquium* и *scurrilitas* [пустословие и шутовство] (Еф. 5:4). Уже у Климента Александрийского можно найти подробное рассмотрение темы смеха (*Paidagogos*, II, 45 и далее). Иоанн Златоуст (†407) учил (см. у Миня — PG 57, 69), что Христос никогда не смеялся (ср. с «*Fecundat*» Эгберта: ed. Voigt, 155). Раннехристианское монашество переняло античный идеал достоинства. Афанасий (гл. 15) рассказывает об Антонии, что тот не был человеком угрюмым, не скрывал радости и не сдерживал смеха. Сульпиций Север (ed. HALM, 136, 22) говорит о св. Мартине: «*nemo unquam vidit iratum, nemo commotum, nemo maerentem, nemo ridentem*» [никто никогда не видел его разгневанным, раздраженным, печальным, смеющимся]. Святой Ефрем Сирин (†373; с 1920 года признан *doctor ecclesiae* [учителем церкви]) составил паренезу против смеха среди монахов⁸. Схожие высказывания можно найти у Василия и Кассиана⁹. Св. Бенедикт, наконец, предписывал своим монахам: «*verba vana aut risu apta non loqui; risum multum aut excussum non amare*» [не говорить слов пустых или пробуждающих смех; не любить частого или избыточного

⁸ См. у Геффенинга в *Oriens christianus* (1927), 94, 95.

⁹ Ссылки см. в Уставе святого Бенедикта по изданию Батлера.

смеха]¹⁰. Это может быть основано на словах из Писания: «*stultus* (в Вульгате — *fatuus*) *in risu exaltat vocem suam*» [глупый в смехе возвышает голос свой] (Сирах. 21:23). Вторую часть фразы Бенедикт отбрасывает: «*vir autem sapiens vix tacite ridebit*» [а мудрый человек лишь слегка улыбнется]. Впрочем, формулировка «*risum multum et excussum*» [частый или избыточный смех] по умолчанию оставляет место для умеренной улыбки. Так, по Афанасию (гл. 37), речь св. Антония «была приправлена божественным остроумием», а Павел советует колосссянам (4:6): «*sermo vester semper in gratia sale sit conditus*» [пусть речь ваша всегда будет изящна и приправлена солью]. Сульпиций Север (НАЛМ, 191, 28 и далее) рассказывает о «духовных шутках» (*spiritualiter salsa*) святого Мартина.

Указания св. Бенедикта стали устоявшейся нормой. Их можно найти в (меровингском или каролингском?) ритмическом стихотворении «*De habitu et conversatione monachorum*» (*Poetae*, IV, 483):

14 Obscena verba, turpia
Et risum que moventia
Tantum vitemus plurimum,
Velut venenum aspidum.

[Слова непристойные, гадкие, / к смеху побуждающие, / их избытка нам следует избегать, / как яда аспидного.]

Одного епископа прославляют такими словами (*Poetae*, II, 629, 37):

Non umquam gaudens vacuum crispare cachinnum
Effugiebat ovans semper ubique leves.

[Он никогда не заливался пустым смехом от радости / и избегал тех, кто всегда и везде галдит легкомысленно.]

В напряженных интеллектуальных спорах XII века вопрос о допустимости смеха был поднят снова. Гуго Сен-Викторский учил: «*quia aliquando plus delectare solent seriis admixta ludicra*» [серьезные вещи больше привлекают, если смешать их с чем-то веселым]¹¹. Может ли христианин, человек чести, радоваться шуткам? Хильдеберт рассматривает эту тему в двенадцати двустишиях, из которых я процитирую одно (*PL* 171, 1060 C):

Admittenda tibi ioca sunt post seria quaedam.
Sed tamen et dignis ipsa gerenda modis.

[Допустимо тебе пошутить после чего-то серьезного. / Но шутить тоже нужно, сохраняя достоинство.]

¹⁰ Устав, гл. 4. См. также гл. 6.

¹¹ BRINKMANN, *Zu Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung*, 27.

Подробнее всех об этом писал Радульф Тортарий¹² (322, 70 и далее). Иоанн Солсберийский в определенных случаях допускал *modesta hilaritas* [умеренное веселье]. Мудрецу допустимо бывать на коротких представлениях, если там всё делается в рамках пристойности: «*pec apologos refugit aut narrationes aut quaecumque spectacular*» [можно не избегать ни басен, ни рассказов, ни различных представлений]. Ставили и более принципиальный вопрос. Связан ли смех с самой сущностью человека?¹³ Ведь ее разделял и богочеловек. Смеялся ли он когда-нибудь?¹⁴ Существует ли святое веселье? Петр Кантор, довольно сухой компилятор, ставит эти вопросы в своем «*Verbum abbreviatum*» (трактат написан в Париже, после 1187 года): «*sectemur ergo mentis hilaritatem, sic ut non comitetur lascivia: "Jucundemur secundum faciem sanctorum, habentes faciem euntium" (Judith XVI) in Jerusalem. Sed numquid potuit Deus bene risisse? Videtur quidem quod habita causa interiore laetitia bona, quod eam exterius in opere ridendi monstrare possit, maxime cum omnes defectus nostros praeterquam culpaee assumpserit; etiam cum risibile, vel risibilitas, proprium sit hominis a natura datum. Quomodo ergo eo uti non potuit? Forte potuit, sed non legitur eo usus fuisse*» [если мы стремимся к радости духа, то нельзя доводить ее до разнузданности: «возвеселимся перед лицом святых, лицо которых — как у идущих (в Иерусалим)» (Иудифь 16). Значит ли это, что бог может смеяться по-доброму? Ведь мы видим, что у него были внутренние причины для доброго веселья, которое внешне могло проявляться в акте смеха; тем более что бог принял на себя все наши недостатки, кроме вины, — в том числе и смех, или смешливость: свойство человека, данное от природы. Как же в таком случае бог мог не смеяться? Может, он и смеялся, хотя в Писании об этом не сказано] (PL 205, 203). Вопрос о том, в какой мере клирику можно шутить, занимал Вальтера Шатильонского, одного из заметнейших поэтов и ученых XII столетия (*Moralisch-satirische Gedichte*, ed. STRECKER, 14):

Nostri moris esse solet,
Quando festum turbas olet,
Loqui lingua clerici,
Ne, si forte quid dicamus,
Unde risum moveamus,
Cachinnentur laici.

¹² См. издание Шуллиана и Огла.

¹³ По Аристотелю, смех отличает людей от животных.

¹⁴ См. у Иоанна Солсберийского (*Policraticus* (Вевв), I, 305, 8 и далее): обыгрывается апокрифическое послание Лентула. Соответственно, вся эта тема возникла раньше, чем принято считать.

In conventu laicorum
 Reor esse non decorum
 Proferre ridicula,
 Ne sermone retundamus
 Aut exemplo pervertamus
 Mentis sine macula.

Pauca tamen plena iocis
 Ordinata suis locis
 Placet interserere,
 Ne, dum semper latinamur,
 Ab indoctis videamur
 Arroganter agere.

[Нам, по обычаю, полагается, / когда на празднике собираются толпы, / говорить на языке клириков. / Чтобы случайно не сказать чего-то такого, / что может рассмешить, / чтобы миряне не расхохотались. // На собрании мирян, / как мне кажется, неуместно / перекидываться остротами, / чтобы нам не оттолкнуть своей речью / и своим примером не испортить / души без изъяна. // Но иногда небольшую шутку, / если она будет на своем месте, / допустимо вставить: / иначе, если постоянно говорить на латыни, / люди неученые решат, / что мы ведем себя высокомерно.]

Во времена Контрреформации вопрос о том, может ли благочестивый христианин смеяться, стал играть роль в религиозной борьбе. Янсенизм и «*Malheur à vous qui riez!*» [«Проклятье всем смеющимся»] Рансе — это проявления того нравственного ригоризма, который нынешние католические историки расценивают как постыдную крайность. Анри Бремон¹⁵, с другой стороны, прославлял святого Филиппа Нери (который больше всего любил читать фацетии) как «*le saint patron des humoristes*» [святого покровителя юмористов]¹⁶. Максимой святых считалось такое высказывание: «*Lo spirito allegro acquista più facilmente la perfezione cristiana che non lo spirit malinconico*» [веселый дух гораздо легче осваивает христианское совершенство, чем дух меланхолический] (M. PRAZ, *Il Secentismo*, 63).

¹⁵ *Divertissements devant l'arche* (1930), 85 и далее.

¹⁶ О смехе у первых монахов см. статью Штейдле в *Bened. Monatsschrift* 20 (1938). — Неуместные монашеские шутки: REITZENSTEIN, *Hellenistische Wundererzählungen* (1906), 66; H. LIETZMANN, *Byzantinische Legenden* (1911), 61; у Вендланда в *Neue Jbb.* (1916), 234. — Ригористские взгляды св. Бернарда перенял и Гиральд Камбрийский: см. BREWER, II, 176. — Умеренные взгляды — у Петра из Пуатье и Петра Достопочтенного (PL 189, 51 В и 354 С). — Мягкое осуждение *mendacium iocosum* [шуточных выдумок] в ранней схоластике: *Theol.-prakt. Quartalsschrift* 93 (1940), 128.

3. Шутка и серьезность в прославлении правителей

Как можно заметить, общая теоретическая позиция церкви допускала самые разные взгляды: смех могли категорически отвергать, а могли вполне доброжелательно допускать. Светская мораль, судя по всему, склонялась к совету из «*Dicta Catonis*» (3, 6):

Interpone tuis interdum gaudia curis.

[Переменяй иногда свои заботы весельем.]

В гораздо более поздние времена на эту мысль ссылались такие шутники, как архипресвитер Итский и Рабле. О *vir discretus* [благоразумном муже] обычно говорили: «*urbanus iocos miscet seriis*» [образованный человек шутки перемежает вещами серьезными]¹⁷. Это возвращение к античному идеалу, с которым мы уже сталкивались в характеристике Адриана. В виде панегирического топоса этот идеал встречается и в каролингской придворной поэзии. Так, Теодульф начинает свое стихотворение о Карле Великом (его приближенных поэт характеризует с юмором) такими строками (*Poetae*, I, 483, 9 и далее):

Ludicris haec [laus] mixta iocis per ludicra currat,
Saepeque tangatur qualibet illa manu,
Laude iocoque simul hunc illita carta revisat,
Quem tribuente celer ipse videbo deo.

[Пусть эта (хвала) пройдет через шутки и забавы, / пусть ее постоянно касаются все руки повсюду, / пусть (эта поэма), в равной степени наполненная прославлением и шутками, вернется / к тому, кого и сам я, даст бог, скоро увижу.]

Саксон Поэт тоже говорил о Карле Великом (*Poetae*, IV, 61):

261 Non umquam nimium laetus, non valde remissus,
Non multum tristis atque severus erat.

[Он не был слишком веселым, не был безмерно радостным, / не был он и очень печальным или сердитым.]

Этот топос использовался и по отношению к высшим служителям церкви. Так, автор стихотворения на смерть архиепископа Гериберта Кёльнского (†1021) формулирует *propositio* следующим образом:

¹⁷ J. WERNER, *Beiträge zur Kunde der lat. Literatur des Mittelalters*,₂ (1905), № 236, строка 7.

Fibris cordis
 Cautе tentis
 Melos concinamus,
 Partim tristes,
 Partim letas
 Causas proclamantes
 De pastore pio
 Ac patrono Heriberto.

[Струны сердца / настроив заботливо, / мы поем песню; / о делах возвещаем / в чем-то печальных, / в чем-то веселых, / о благочестивом пастыре, / о нашем покровителе Гериберте.]

Это бездумное повторение застывшей школьной формулы, в данном случае совершенно неуместной, ведь дальше (строфа 4а) о Гериберте сказано:

Severitatem
 Facie tristem
 Monstrans
 Letum toto
 Corde sprevit
 Mundum¹⁸.

[Суровостью / его печальное лицо / отмечено, / всякое веселье / мирское / он презрел в сердце своем.]

Позднеантичная понятийная пара *ludicra/seria* сохранилась и в теории литературы. Именно в этом преломлении она использована у Теодульфа в вышеприведенных строках.

Это можно продемонстрировать на множестве примеров из латинской поэзии XII века. Здесь я ограничусь двумя. Первый взят из прославительного стихотворения, написанного неизвестным автором в честь одного из регенсбургских епископов (опубликовано Ваттенбахом в *Neues Archiv* 2, 387). Интересно, что поэт явно воспринимал противопоставление *seria* и *ludicra* как устоявшуюся формулу, однако сам применял эту схему довольно неумело. В понятие о «серьезном» он включает все дары благодати, нисшедшие на епископа. Затем сказано:

28 Attamen ut quedam paulisper ludicra dedam,
 Preter dona dei sunt hic lucra materiei.
 Vomere vel cultro non illa quis eruet ultro,
 Sed studio mentis, quod non est insipientis,

¹⁸ *Carm. Cant.* STRECKER, 23.

Tantum quero viam causasque per astronomiam;
Sed vereor multum, ne trufas sit dare stultum.
Istius artis opus Chaldea sacerque Canopus
Et primum Siria dedit... (далее следует гороскоп).

[Теперь ненадолго обращаюсь к чему-то забавному, / рядом с божьими дарами это материал богатый. / Эти забавы не выкопаешь лемехом или ножом, / к ним обращает усилие разума, не склонного к безрассудству; / так я разыщу путь и причины с помощью астрономии, / хотя очень опасаясь, чтобы это не стало пустой шалостью. / Это искусство практиковалось в Халдее и в священном Канопусе, / а появилось оно в Сирии...]

Весьма тонкое нравственно-эстетическое изыскание можно найти у Марбоды в его поэме «*De apto genere scribendi*», которая полнится мудростью древних, а по форме и содержанию вполне достойна войти в антологию. Прочитую лишь несколько строк (*PL* 171, 1693 B):

Ergo propositum mihi sit, neque ludicra quaedam
Scriberè, nec verbis aures mulcere canoris;
Non quod inornate describere seria laudem;
Sed ne, quod prius est, neglecto pondere rerum,
Dulcisonos numeros concinnaque verba sequamur.

.....
Nec tantum omnino me poenitet illa secutum,
In quibus, exercens animum, sudare solebam,
Nam gravior iuveni labor aptior esse videtur,
Et citus a gravibus fit transitus ad leviora.
Praeterea iuvenem cantare iocosa decebat;
Quod manifesta seni ratio docet esse negatum,
Cuius morali condiri verba sapore
Convenit, et vitiis obsistere fronte severa.

[Мой замысел в том, чтобы ни о каких забавах / не писать, не услаждать слуха словами песен; / не потому, что я особенно чту неукрашенный стиль серьезных описаний, / а для того, в первую очередь, чтобы не пренебречь сутью вещей / в погоне за сладкозвучностью слова и рифмы.... / Но я не вполне сожалею, что трудился / в поте лица, упражняя разум. / Для молодого серьезный труд больше подходит, / от тяжелого юноша быстро переходит к легкому. / Если юноше, кроме того, еще к лицу сочинять шуточные песни, / то для старика это уже весьма неразумно. / В словах старика должен быть привкус нравственности, / он со строгим челом должен противостоять порокам.]

Из всего вышесказанного можно заключить: полярное противостояние «шутки с серьезностью» со времен поздней Античности стало идейной и формальной схемой, проявлявшейся и в риторической теории, и в поэзии, и в поэтике, а также в череде жизненных идеалов, которые устоялись благодаря панегирическому стилю (здесь можно вспомнить и о топосе *puer senex*). Но можно шагнуть еще дальше. Собранные свидетельства позволяют предположить, что у средневековых поэтов смешение шуточного с серьезным — это стилистическая норма, известная и распространенная, хотя четко и не сформулированная. Этим фактом в очередной раз подтверждается наше наблюдение: в Средние века очень любили по-разному скрещивать и смешивать стилистические приемы. Средневековые *ludicra* действительно встречаются внутри направлений и жанров, которые, на наш вкус (воспитанный классицистской эстетикой), совершенно для таких примесей не годятся. Касается это и церковной литературы. Здесь стоит шире взглянуть на тему.

4. Агиографическая комика¹⁹

Церковная поэзия Средневековья — это продолжение поэзии раннехристианской. Но эта последняя вовсе не монолитна: в ней сосуществовали различные течения, каждое из которых находилось в своем собственном русле. Чтобы понять христианскую поэзию, мало перечислить поэтов в хронологическом порядке; скорее авторов нужно разделить по нескольким жанрам, с IV века уживавшимся в литературной системе христианской империи. Первой появилась гимническая поэзия, выросшая из культовых практик и тесно с ними связанная. Затем возникла и раннехристианская библейская эпика. В образованных кругах ее искусственно культивировали, стремясь, с одной стороны, перенять форму языческого эпоса, а с другой — наполнить эту форму душевспасительным содержанием. Библейская эпика не связана с культом, она ближе к школе, чем к церкви или движущим силам народного благочестия. Эти последние напитывались из двух источников: культа мучеников и культа святых. Первый оформился в литературе как *passio*, а второй — как житие. Эти два жанра пересекались: когда, например, *passio* дополняли рассказом о предшествующей жизни мученика (*βίος καὶ μαρτύριον*). *Passio* и *vita* могли принимать форму панегирика. Многие вопросы об этих литературных жанрах прояснил ученый болландист Ипполит Делеэ²⁰. В жанр «страстей» входят

¹⁹ Ср. с WEINREICH, *Antike Heilungswunder* (в *Byz.-neugr. Jbb* 14 (1937/8), 157); H. GÜNTER, *Legendenstudien* (1906); L. ZOEPF, *Das Heiligenleben im 10.Jh.* (1908), 236. — «Исповедальная комика» обнаруживается уже в житиях святых: см. в «Espurgatoire» Марии Французской (WARNKE, 18b).

²⁰ См., в первую очередь, «Les Passions des martyrs et les genres littéraires» (1921).

два совершенно разных направления: с одной стороны, это аутентичные акты мучеников из времен гонений (*passions historiques*), а с другой — более поздние литературные произведения, возникавшие с IV века, после утверждения христианства в качестве государственной религии. В эту эпоху мученичество перестало быть делом злободневным. Для современников Феодосия преследование христиан при Диоклетиане уже казалось далеким прошлым. В это время окончательно расцвел культ мучеников, который и породил великое множество «страстей», от начала и до конца выдуманных, легендарных: их Делеэ назвал *passions artificielles*, или *passions épiques*. Для истории литературы особенно важно то, что испанский поэт Пруденций (около 400 года) в своем «Peristephanon» переложил несколько таких «эпических пассионов» латинскими стихами: «qu'avant la fin du 4^e siècle, il existât bon nombre de passions du modèle épique, on peut l'affirmer avec assurance après la lecture de Prudence, des pères Cappadociens, de St. Jean Chrysostome et d'autres auteurs. Quelques hymnes du Peristephanon sont la traduction poétique de textes de cet ordre. Le poème de S. Vincent, de sainte Eulalie, de S. Laurent ne laissent aucun doute à cet égard» [к концу IV века появилось немало страстей эпического типа, в чем окончательно убеждаешься, почитав Пруденция, каппадокийских отцов, святого Иоанна Златоуста и других авторов. Несколько гимнов из «Перистефанона» представляют собой поэтическое переложение текстов такого рода. Поэмы о святом Викентии, о святой Евлалии, о святом Лаврентии не оставляют в этом сомнений]²¹. Нам следует внимательнее присмотреться к мартирологическим поэмам Пруденция. В рамках сакрального поэтического жанра там встречаются примеры гротескного юмора. Лаврентий мучается на раскаленной решетке и при этом говорит палачу:

Converte partem corporis
Satis crematum iugiter
Et fac periculum, quid tuus
Vulcanus ardens egerit.
Praefectus inverti iubet.
Tunc ille: coctum est, devora:
Et experimentum cape,
Sit crudum an assum suavius.

[«Переверни меня на другую сторону, / здесь я уже вполне поджарился. / Проверь, что там твой / пылающий Вулкан сотворил». / Префект приказал перевернуть его, / а Лаврентий сказал: «ешь, всё готово, / отведай, попробуй, как вкуснее: / сырое или прожаренное».]

²¹ ДЕЛЕНАУЕ, там же, 312.

У столь серьезного и столь искреннего поэта удивительно найти что-то подобное. Рамон Менендес Пидаль считает эти две строфы свидетельством испанского происхождения Пруденция; тем самым Менендес Пидаль подтверждает свою *teoría del provincialismo*, т. е. теорию о непрерывном сохранении испанского менталитета на протяжении двух тысячелетий («Introducción a la Historia de la España Romana» (1935), XXIX): «poesía que acierta a no excluir las complejas discordancias vitales, acogidas también siglos después por nuestro teatro: el humorismo atroz de Lorenzo en el suplicio, junto a la plegaria de histórica sublimidad; el infantil descomedimiento de Eulalia, mezclado al fuerte y magnifico heroismo, como la restallante llama concurre con la lenta nieve para velar los miembros de la atormentada virgen emeritense; en todo muestra Prudencio una fantasía vigorosa, pero sobria, que no quiere dejar demasiado atrás la realidad de las cosas: muy respetuosa idealizadora de la verdad histórica, como después será el arte del juglar del Cid, el del cantor de San Millán y el de sus continuadores. Así colocó Prudencio en los cimientos de la nueva poesía cristiana, como piedra fundamental, características muy peculiares hispanas, disonantes a veces para la psicología de otros pueblos y a veces embarazo de timoratos comentadores» [поэзия, которая успешно обращается к самым сложным жизненным противоречиям, столетия спустя расцвела в нашем театре: жуткий юмор замученного Лаврентия рядом с невиданно возвышенной молитвой; ребяческая дерзость Евлалии, сосуществующая со стойкостью и выдающимся героизмом, — так потрескивающее пламя соревнуется с неторопливым снегом в стремлении укрыть члены страдающей Эмеритской девы; во всем этом проявляется фантазия Пруденция, живая, но умеренная — поэт не хочет слишком отдаляться от реальности: он с большим почтением идеализирует историческую правду, как позже это будут делать и сочинитель «Сиды», и певец из Сан-Мильяна со своими продолжателями. Итак, Пруденций, словно краеугольный камень, занимает свое место у оснований новой христианской поэзии; его творчество отмечено специфически испанскими особенностями, которые иногда идут вразрез с психологией других народов, а иногда ставят особо благочестивых комментаторов в затруднительное положение]. Что касается пруденциевского гимна святому Лаврентию (из которого взяты вышеприведенные строфы и о котором говорит Менендес Пидаль), то он порожден вовсе не полетом фантазии испанского поэта, как можно было подумать. Знаменитый ученый об этом, конечно, знает, хотя и не говорит своему читателю. Пруденций всего лишь перекладывает стихами те слова святого мученика (*assum est, versa et manduca* [всё поджарилось, переверни и ешь]), которые приводит Амвросий (*De officiis* I, 41), которые встречаются в проповеди, приписываемой Августину, у Максима Туринского, у Петра Хрисолога, в «*Passio s. Laurentii*», в амвросианском гимне и в римском бревиарии. У Псевдо-Августина встречаются такие слова: «*Versate me; rex, manduca, iam coctum est*» [переверните меня; ешь, царь, всё уже готово]. Согласно

исследованию П. Франки де Кавальери²², которому я здесь следую, в основу всех соответствующих отрывков у названных авторов лег рассказ Амвросия; более того, в еще более древних греческих мартиролагах встречаются схожие саркастические замечания, вложенные в уста других страстотерпцев. Пруденциевский *humorizmo atroz* [жуткий юмор] дословно заимствован из римской традиции. Это часть экуменической сокровищницы мотивов из раннехристианских *passiones*. Поразительную аналогию можно найти в страстях святой Мавры, рассмотренных у Делеэ: «plongée dans une chaudière d'eau bouillante, elle plaisante le gouverneur, qui lui fait prendre, dit-elle, un bain malheureusement un peu froid. Le gouverneur veut s'assurer par lui-même de la température de l'eau, et apprend à ses dépens que les ordres ont été bien exécutés» [ее бросают в котел с кипящей водой, а она в шутку говорит наместнику, который схватил ее: увы, эта ванна холодновата. Наместник решает сам проверить температуру воды и видит, что его приказы выполнены в точности]²³. А что насчет пруденциевской поэмы о Евлалии? Она принадлежит к числу тех смешанных произведений на границе *vita* и *passio*, о которых говорилось выше. В этом жанре βίος πρὸς μαρτυρίου [житие мученика] прилагается в качестве дополнения; ср. с жанром *chanson de geste*, где тоже могли описывать детство прославленного эпического героя («Enfances Guillaume» и т. п.). «Tout ce qui s'est produit dans ce genre, — говорит Делеэ, — est nécessairement de la fantaisie» [всё, о чем рассказывается в произведениях такого жанра, — это обязательно продукт фантазии]²⁴. Очевидно, что у Пруденция не могло быть исторических свидетельств о детстве Евлалии, которая приняла мученическую смерть в тринадцать лет: поэт пользуется агиографическими топосами, которые можно найти в сотне других произведений. Так, Пруденций говорит о Евлалии:

23 Ore severa, modesta gradu,
Moribus et nimium teneris
Canitiem meditata senum.

[Лицом строгая, со скромной поступью, / нравом, даже в своем нежном возрасте / стремилась она к старческой седине.]

Это, опять же, топос *puer senex*. Советы судьи (101 и далее) соответствуют топосу «Ayez pitié de votre jeunesse» [сжальтесь над собственной юностью]

²² В *Studi e Testi pubblicati per cura degli scrittori della Biblioteca Vaticana*, Bd. 27 (1915), 63 и далее. — Позднее мне на глаза попались замечания Делеэ в *Analecta Bolandiana* 51 (1933), 55 и далее.

²³ ДЕЛЕНАЙЕ, там же, 289.

²⁴ Там же, 321.

(ДЕЛЕНАУЕ, 254). Можно привести и другие примеры. Менендес Пидаль, говоря о «el infantil descomedimiento de Eulalia» [ребяческой дерзости Евлалии] как о характерной черте пруденциевского испанизма, имел в виду, конечно, стихи 126 и далее:

Martyr ad ista nihil, sed enim
Infremit inque tyranni oculos
Sputa iacit...

[Мученица ничего не сказала, а вместо этого / с криком в глаза тирану / плюнула...]

Не знаю (и, думаю, в данном случае это не так важно), встречается ли где-то еще плевков как провокационный знак презрения. Но в целом это типичная ситуация из «художественных» страстей: «on prête au martyr un langage qui convient bien mal au rôle de victime résignée. Il traite le juge de fou et d'insensé, de buveur de sang, plus cruel que toutes les bêtes sauvages» [речи мученика не вполне соответствуют роли безропотной жертвы. Он называет судью глупцом и безумцем, кровопийцей, по свирепости превосходящим диких зверей]. Когда греческий мученик называет судью «собакой» — это *descomedimiento* [дерзкое поведение], а плевков Евлалии относится к тому, что Делеэ называет *ce genre d'aménités* [неким видом «любезности», т. е. брани, проклятия] (там же, 265, 266). Из четырнадцати поэм, входящих в «Peristephanon», мы обратились всего к двум, но и этого достаточно, чтобы заключить: мартирологическая поэзия Пруденция восходит (в том числе — в тех фрагментах, которые Менендес Пидаль считает типично испанскими) к церковной традиции, не имеющей никакого отношения к Испании: ее главные представители — это Амвросий и анонимные авторы *passions artificielles*. Откуда же происходят эти последние? Не из Рима — из Малой Азии и Египта (см. ДЕЛЕНАУЕ, 313, 314). В «Перистефаноне», соответственно, мы сталкиваемся с иберо-латинским отражением «Oriens christianus» [христианского Востока]; агиографическая литература Запада вообще постоянно черпала что-то с греческого Востока — можно вспомнить, например, «Житие святого Маманта» Валафрида Страбона, а также легенду об Алексии и культ святого Николая. Впрочем, как мы знаем, христианский Восток заметно повлиял и на драматическую поэзию времен *siglo de oro*, и в этом смысле действительно можно говорить о непрерывной испанской традиции²⁵.

²⁵ Менендес Пидаль любезно пояснил мне свое понимание этого вопроса: «Lo que doy como característico de Prudencio es el haber dado cabida a ese humorismo atroz en la poesía de un himno. De igual modo, que las truculencias de otros martirios estaban en las Actas conocidas por todos los pintores hagiográficos, pero el haberlas llevado con especial acritud al lienzo es típico de ciertos pintores españoles. Lo mismo digo del descomedimiento

Комические моменты встречаются не только в страстях, но и в житиях святых. Едва заметные проявления комики встречаются уже в одном из старейших и наиболее влиятельных произведений житийной литературы — составленном Сульпицием Севером (около 400 года) прозаическом житии святого Мартина, а также в сопутствующих сочинениях того же автора. Святой Мартин видит процессию язычников и приказывает им остановиться. Они замирают. Язычники из всех сил пытаются сдвинуться, но могут только вращаться по кругу — «*ridiculam in vertiginem rotabantur*» [смехотворно вращались по кругу] (НАЛМ, 112, 8). Такое же чудо свершается, когда один язычник решает убить святого и обнажает меч. Мартин сам подставляет шею, но воздетая рука обидчика недвижно замирает в воздухе. Сульпиций Север не обращает внимания на комичность этой ситуации (НАЛМ, 125, 1 и далее), зато это делает Павлин из Перигё в своем метрическом парафразе на «Житие святого Мартина» (2, 451). Мартин многое перенес от дьявола, который являлся ему то как Меркурий, то как Юпитер: «*Mercurium maxime patiebatur infestum, Jovem brutum atque hebetem dicebat*» [особенно он страдал от злого Меркурия, а Юпитера он называл глупым и ленивым] (так у Сульпиция Севера — ed. НАЛМ, 196, 17). Павлин из Перигё (3, 204 и далее) опускает эту комичную нотку, но ее сохраняет Фортунат, еще более поздний обработчик жития. Это типичные примеры. Язычники, черти, злые люди ведут себя, как дикари: это нелепые глупцы, действия которых святой доводит *ad absurdum* — он срывает с них маски, оставляет их в дураках. Приведу еще несколько примеров из метрических житий каролингских времен. Эйнхард описывает (*Poetae*, II, 128, 21), как экзорцист Петр с улыбкой предлагает своему тюремщику испытать силы, и последний оказывается в проигрыше. Разоблачение конокрада добавляет веселую нотку в Гейриково «Житие святого Германа» (*Poetae*, III, 481, 229 и далее). Нечто комичное есть и в жалобах дьявола: святой постоянно ограничивает пределы его влияния (*Poetae*, III, 496, 291 и далее). Иногда сам поэт высмеивает дьявола — и даже плюет в него (по примеру Евлалии?). Так у Милона Сент-Аманского (*Poetae*, III, 583, 191):

de Eulalia. Elintrducir las estridencias de las passiones martiriales prosísticas en la poesía latina es la que yo doy como característico de Prudencio» [я имел в виду одну характерную деталь: Пруденций включает этот жуткий юмор в гимническую поэзию. Точно так же страдания других мучеников были (по Актам) хорошо известны всем художникам-агиографам, однако их особо резкое изображение характерно именно для полотен испанских живописцев. То же самое касается и дерзости Евлалии. Введение грубых фрагментов из мартирологической прозы в латинскую поэзию — это я считаю характерным для Пруденция]. Впрочем, глубокоуважаемый исследователь всё же допускает мою правоту: для исторического понимания Пруденция немаловажно, что его «испанская» поэзия вписана в экуменическую литературную традицию.

Hactenus ergo, pater, communi ingessimus hosti
 Probra alapas risus iras maledicta cachinnos
 Ac sputa, non versus dedimus...

[Ведь до сих пор, отче, мы врага рода человеческого совместно / оскорбляли, били, высмеивали, гнали, проклинали, глумили, / плевали в него, ни строки ему не посвящали...]

С мягким юмором (*ludibunde, satis ludicre*) в ритмическом «Житии святого Христофора» описано, как две девушки (их подослали соблазнять святого, но в итоге он сам обратил их в свою веру) рассказывают языческому правителю о бессилии идолов (*Poetae*, IV, 822, 152 и далее). Иногда комический элемент меняет стороны: враги святого грубо высмеивают его, за что потом несут тяжелое наказание. В «Житии святого Аманда», составленном Милоном Сент-Аманским, христианской миссии препятствует мим (*Poetae*, III, 600):

70 Unus, iners, facilis, male lubricus atque superbus,
 Turpis et impurus scurrilia probra susurrans,
 Quem merito vulgus vocitat cognomine Mimum,
 Obstitit infelix stolido bachante cachinno,
 Sed mox arreptus miser atro daemone...

[Был один, бездарный, пустой, скользкий и высокомерный, / гнусный и подлый, он всё бормотал свои зубоскальные поношения, / он был из тех, кого в народе заслуженно называют мимами. / Этот несчастный путь преграждал, бесновался со смехом безумным, / но вскоре зловещий демон подобрался к убогому...]

Итак, юмористические элементы — это стилистическая часть средневековой житийной литературы. Они присутствуют в самом материале, и с уверенностью можно сказать — публика их ждала. Всё это относится и к светской повествовательной поэзии.

5. Эпическая комика

Шуточные фрагменты часто встречаются в средневековом «эпосе». На первый взгляд это кажется удивительным: формальным прообразом для средневекового эпоса служила «Энеида», а в ней нет ничего комического. Впрочем, позднеантичная теория литературы смотрела на это иначе. Сервий говорит о четвертой книге «Энеиды»: «est autem paene totus in affectione, licet in fine pathos habeat, ubi abscessus Aeneae gignit dolorem. Sane totus in consiliis et subtilitatibus est; nam paene comicus stilus est: nec mirum ubi de amore tractator» [практически

вся она посвящена страстям, хотя отъезд Энея в конце описан с печальным пафосом. Вся книга состоит из тонкостей и хитросплетений, а стиль ее — почти комический: это не удивительно, ведь речь идет о любви]²⁶. Примешивание комических черт в серьезный эпос было, таким образом, оправдано теорией. Кроме того, соответствующие примеры обнаруживаются в другом образцовом эпосе античных времен: в «Ахиллеиде» Стация. Уже в его «Фиваиде» (комментарий к II, 353) Лактанций Пладиц (в VI веке) усматривал некое приглашение к смеху. В поэму Эрмольда Нигелла о Людовике Благочестивом комические вставки добавлены уже вполне осознанно. Мы видим, как орлеанцы высмеивают торопливых странников, которые переплывают Луару (*Poetae*, II, 28, 133). Мы видим похмельного бретонского вождя Мурмана, который с трудом открывает глаза (47, 207). Даже сам поэт позволяет себе добродушно трунить (62, 135 и далее) — ведь хотя он и стал монахом, раньше он служил в армии:

Huc egomet scutum humeris ensemque revinctum
Gessi, sed nemo me feriente dolet.
Pippin hoc aspiciens risit, miratur et infit:
«Cede armis, frater; litteram amato magis».

[Сам-то я со щитом на плечах, с мечом на поясе / служил, но никто от меня не претерпел ранений. / Пипин, взглянув на меня, рассмеялся с недоумением и сказал: / «Складывай оружие, брат; обратись лучше к литературе».]

Наконец, Эрмольд в шуточном авторском обращении советует крещеному датскому королю Герольду, как тому впредь использовать своих истуканов, которые теперь для него сделались бесполезными: Юпитера можно превратить в кухонный котел, а Нептуна — в ведро для воды, чтобы оба они оставались в своей стихии (70, 543 и далее). В «Вальтарии» есть восхитительный эпизод с похмельем Атиллы. Юмористическая сцена есть еще в «Gesta Berengarii» (*Poetae*, IV, 380, 200 и далее). Шуточные вставки можно найти в «Мессиаде» Евполема (XI век)²⁷. Юмор прорывается даже в одной из сцен анонимной поэмы «Ligurinus», посвященной ратным подвигам Фридриха I в Италии. Мы узнаем, что от голода славяне становились людоедами (6, 48):

Nec genitor nato, nec fratri parcere frater
Novit, et elixa recreatur filia mater.

[Отец жалости к сыну, брат — к брату / не знал, мать подкреплялась вареной дочерью.]

²⁶ Сервий в THILO-HAGEN, I, 459. Ср. также со статьей А. Филипа Макмэхона «Aristotelian Definitions of Tragedy and Comedy» в *Harvard Studies in Classical Philology* 40 (1929), 126.

²⁷ RF, VI, 523, 335 и далее; 540, 223 и далее.

Это уже соприкасается с областью кухонного юмора, о котором нам еще предстоит поговорить.

Итак, судя по примерам, латинский эпос IX–XII веков действительно вобрал в себя принцип *ludicra seriis miscere*. Но пойдём ещё дальше! Раз эпос снабжали комическими вставками, то это с очевидностью свидетельствует: произведения в этом жанре считались «развлекательным чтением». Это явно противоречит воззрениям из классицистских эпох и эстетик. Классицистский эпос должен быть пафосным и возвышенным: как «Энеида», как сочинения Лукана и Силия, как «*Gerusalemme liberata*». Но в Средние века о таких нормах не знали. Поэтому от средневекового эпоса не стоит ждать единства высокого стиля. В целом следует помнить, что светская поэзия в рамках средневекового миропорядка не была окружена теми почестями, какими ее наделили в более поздние времена. Как само Средневековье воспринимало свою эпiku? Свидетельств об этом предсказуемо мало. Но несколько примеров привести можно. Пролог, в котором Геральд посвящает «Вальтария» епископу Эрханбальду, содержит такие слова:

Ludendum magis est Dominum quam sit rogitandum.

[Это (написано) больше для забавы, а не для молитвы Господу...]

Эпос о Вальтарии, соответственно, считался «забавой» (*lusus*), как и вся поэзия вне нравственно-церковных тенденций. В прологе к «*Gesta Berengarii*» (*Poetae*, IV, 356, 21) сказано:

Seria cuncta cadant, opto, et labor omnis abesto,
Dum capiti summo²⁸ xenia parva dabo.

[Заканчивайте серьезные дела, прошу вас, завершайте всякий труд, / а я преподнесу свои скромные дары наивысшему.]

Такой же подход столетием позже обнаруживается у епископа Видона Амьенского. Во вступлении к своему историческому эпосу «*De Hastingae proelio*» он говорит:

18 Elegi potius levibus cantare camenis
Ingenium nostrae mentis quam subdere curis.

[Я решил петь лучше легкомысленные песни, / чем погружать свое дарование в заботы.]

Если отбросить все школьные формулы, то это обозначает просто: «я сочинил светскую поэму». Сакральное и профанное: вот фундаментальное разделение

²⁸ С глоссой: «*imperator*» [наивысшему = императору].

внутри средневекового мира. В рамках профанного свое место занимают и *ludicra*²⁹. Автор поэмы «*Ligurinus*» тоже говорит, что все предыдущие историографы Фридриха I пренебрегали поэтической формой, поскольку она считается слишком легкомысленной (1, 147):

...puduitque, reor, puerilibus illos
Lascivire iocis et inanes texere nugas.

[...они стыдились, я полагаю, детскими / забавляться шалостями, заниматься бессмысленными пустяками.]

Гальфрид Монмутский начинает свою «*Vita Merlini*»:

Fatidici vatis rabiem musamque iocosam
Merlini cantare paro.

[Я собираюсь рассказать о ярости и о шутливой музе / поэта-прорицателя Мерлина.]

Ги Базошский среди радостей жизни называет «*societas convivarum, elegancia ministrorum, poculorum et ciborum exquisita varietas atque suavitas, blanda garrulitas diversos rhidmice casus narrancium, gesta canencium virorum forcium, fidicinum atque mimorum*» [общество сотрапезников, утонченность слуг, разнообразие и прелесть напитков и блюд, нежное стрекотание разных ритмических повестей, песни о деяниях могучих мужей, музыкантов и мимов] (*Neues Archiv* (1891), 98, 99). Здесь, таким образом, *chansons de geste* поставлены на один уровень с застольями и выступлениями мимов.

Народноязычный эпос Средневековья продолжал стилистические традиции латинского эпоса. Даже в «Песни о Роланде», которая по глубине мысли и трагическому величию заметно возвышается над другими героическими сказаниями Франции, можно найти отдельные сцены, явно неуместные в рамках «высокого стиля» и относящиеся скорее к области *ludicra*: когда, например, Карл жестко бранит достопочтенного Немона (251), когда Роланд позволяет себе шутить с Карлом (386 и далее), когда повара обращают свои *practical jokes* против Ганелона (1816 и далее). В «Гормоне и Изамбаре» тоже встречаются комические

²⁹ Соответственно, слово *ludicra* могло обозначать «стихи» в целом. Петр из Блуа в одном из своих писем рассказывает о тщетности всего мирского и прославляет умерших — они счастливы, ведь больше их не тревожат земные тяготы; письмо неожиданно заканчивается такими словами: «*mitte mihi versus et ludicra quae feci Turonis*» [пришли мне стихи и шуточные сочинения, которые я написал в Туре]. Петр хотел отдать их на переписку (PL 207, 39 B). Возможно, это отсылка к Горацию (*Epi.*, I, 1, 10): «*Nunc itaque et versus et cetera ludicra pono*» [а теперь я отставляю и стихи, и все другие шалости].

моменты (239 и далее, 581, 582)³⁰. Их очень много в «Паломничестве Карла Великого» и в «Песни о Гильоме». Комические эпизоды можно найти и в «Сиде»: ср., например, рассказ о трусливых инфантах из Карриона. С юмором описано, как Сид водит за нос двух евреев; ср. также с такими строками:

2382 Nos d'aquent veremos commo lidia el abbat;
[а мы отсюда посмотрим, как сражается аббат]

или

3373 Vermejo viene, ca era almorzado.
[он стушевался, потому как только что пообедал.]

Если сравнить средневековую, старейшую французскую и старшейшую испанскую эпiku, то окажется, что комические элементы — неотъемлемая часть средневекового эпоса, а вовсе не позднее привнесение со стороны неумелых исполнителей.

Мотивы эпического юмора, как можно заметить, довольно типичны. Шутка о «сражающемся аббате» напоминает о вышеприведенной цитате из Эрмольда Нигелла. Похмельная комика встречается и у Эрмольда, и в «Вальтaрии», и даже у Милона Сент-Аманского. У последнего герой с перепоя говорит:

336 Verbere non dolui necque tractus somnia rupi;
Nunc vigilans ubi vina petam? capitisque dolorem
Ungvine quo pellam? quibus escis ora resolvam?

[Я не претерпевал побоев, сна не прерывал принужденно; / теперь я проснулся: где мне достать вина? чтоб головную боль / унять, где найти при-тирку? какой едой уста развязать?]

Поэт добавляет к этому длинное рассуждение, которое заканчивается так (*Poetae*, III, 655):

356 Horreo, sordidius quod multis contigit unum:
Multiplicata prius non Bachica pocula cessant,
Quam nimis impletus revomat, quas hauserat, offas

³⁰ В строках 239 и далее заложен некий комический мотив, который по тексту уже невозможно четко распознать. Возможно, сравнительный анализ мотивов позволит прояснить этот момент. Уэлен незаметно пробирается в лагерь противника, служит там *come pucele* и подает на стол жареного павлина. Что в этом комического? Здесь, в любом случае, определенно есть связь с кухонным юмором.

Venter et immixto fundantur stercora vino,
Quo malus ingressus, gravior sit ut exitus illi
(Perifrasin vito, quia multis cognita dico).

[Боюсь, что многим бывает и еще хуже: / пьют один стакан за другим, пока / переполненная утроба не извергнет всего, что в нее набито, / не прочистится от вина, смешавшегося с испражнениями: / что началось дурно, то кончится еще хуже. / (Избегаю иносказаний, ведь речь о том, что многим и так известно.)]

6. Кухонный юмор и другие *ridicula*

Один из богатейших источников комического содержания — это «кухонный юмор», который, в широком смысле, охватывает всё то, что связано с едой. Эту тему, как и большинство комических мотивов, можно считать общечеловеческой. Говоря о Средневековье, впрочем, стоит помнить, что и в римской комедии среди персонажей-рабов нередко встречались повара, которых считали «vilissima mancipia» [самыми дешевыми из невольников] (так у Ливия — 39, 6)³¹. Кухонный юмор встречался и в поздней Античности. У Апулея в «Метаморфозах» (10, 14) есть комическая вставка о ссоре двух братьев, один из которых — повар, а второй — кондитер. Некий Веспас во II или III веке написал стихотворение в форме спора между поваром и булочником; противоречия разрешает Вулкан (BUESCHELER-RIESE, *Anthologia latina*, № 199). В этом стихотворении высмеивается лицо повара, черное от сажи. Этот мотив вновь встречается у Фортуната в жалобе на королевского повара из Мецского двора, забравшего у поэта его корабль (LEO, p. 148):

11 Corde niger, fumo pastus, fuligine tinctus,
Et cuius facies caccabus alter adest,
Cui sua sordentem pinxerunt arma colorem,
Frixuriae cocumae scafa patella tripes,
Indignus versu potius carbone notetur,
Et piceum referat turpis imago virum.
Res indigna nimis, gravis est inuria facti:
Plus iuscella coci quam mea iura valent.

³¹ Примеры см. у Р. Пфайфера в *Philologus* 86 (1936), 459. Пфайфер утверждает, что оборот «кухонная латынь» впервые встречается у Лоренцо Валлы в полемике с Поджио. См. также у П. Лемана в *Hist. Zs.* 137, 210 и далее. — Кухонный юмор у Теренция: *Eunuchus*, 814 и далее.

[С черным сердцем, дымом пропитанный, копотью измазанный, / лицо его — еще один котелок, / весь грязный от кухонной утвари: / от сковородок, горшков, чашек, тарелок, треног, / больше достойный сажу, а не стихотворения; / в черном облике отражается всё его безобразие. / Событие возмутительное, обида великая: / поварские варева (*iussella*, от *ius*) ценятся больше, чем мои права (*iura*, от *ius*).]

Тот же Фортунат, пародируя эпический стиль, в десяти строках описывает, как болит живот от переедания персиков (ЛЕО, р. 170). Кухонный юмор можно найти и в каролингской придворной поэзии. Стольник Карла Великого у Теодульфа и Алкуина зовется буколическим именем Меналк (*Poetae*, I, 488):

181 Pomiflua sollers veniat de sede Menalcas,
Sudorem abstergens frontis ab arce manu.
Quam saepe ingrediens, pistorum sive coquorum
Vallatus cuneis, ius synodale gerit.

[Пусть хитроумный Меналк, пот вытирая рукой с высокого лба, принесет фруктов из своей вотчины. Окруженный толпой пекарей или поваров, он нередко входит так, будто претворяет синодальный закон.]

Этот Меналк варит кашу для Алкуина (*Poetae*, I, 246):

48 Ipse Menalca coquos nigra castiget in aula,
Ut calidos habeat Flaccus per fercula pultes.

[Пусть сам Меналк распекает поваров в черном зале, / чтобы на тарелке у Флакка была горячая каша.]

Возможно, ученый знаток Библии имел здесь в виду слова «pone ollam grandem et coque pulmentum filiis prophetarum» [возьми большой котел и сварь похлебку для сынов пророческих] из 4Цар. 4:38?

Если говорить об эпосе, то кухонный юмор прослеживается в совете Эрмольда королю Герольду. Встречается он и в историческом эпосе Аббона из Сен-Жермен-де-Пре («*Bella Parisiacae urbis*»; текст 897 года). Там могучий аббат Эбол (клирик-воин!) плюет в лица сразу семерым норманнам и со смехом передает их поварам (*Poetae*, IV, 83, 108 и далее). Раненые норманны, сбегавшие с места поединка, слышат от своих жен: «Ах вы, дети дьявола! Мало мы давали вам хлеба, жаркого из кабана, мало вина наливали? Еще захотели, обжоры?» (стихи 127 и далее). К этому же периоду принадлежит и «*De sobrietate*», нравственно-воспитательная поэма Милона Сент-Аманского. Ее главная тема — борьба с чревоугодием. Поэт позволяет нам заглянуть на средневековую кухню (*Poetae*, III, 654):

303 Perspice fumantes iam nocte dieque culinas
 Sudantesque coquos tetra fuligine nigros,
 Fercula portantes, pallentes fasce ministros.
 Stat pincerna potens iam lassus in aede reclinis,
 Alternis vicibus varians vestigia stertit
 Et tacita ventri maledicit fauce capaci.

[Загляни на кухни, ночью и днем полные дыма, / взгляни на поваров потных, черных от сажи, / на слуг, таскающих блюда, бледных от изнеможения; / стоит виночерпий могучий, от усталости опершись на стену, / похрапывает, переминаясь с одной ноги на другую, / и тихо проклинает человеческую ненасытность.]

Но у Милона всё комичное проскакивает случайно. Он был человеком ревностным и благочестивым. Первый пример того, что чревоугодие портит человека, он заимствует из Ветхого Завета. Полководец Навузардан, который razорил и сжег Иерусалим по приказу царя Навуходоносора, был поваром! Аллегорически этот эпизод толкуется следующим образом (*Poetae*, III, 617, 618): царь символизирует дьявола, его повар — это чревоугодие (*gastrimargia*), которое мучает церковную паству (Иерусалим). В Вульгате, правда, не сказано о том, что Навузардан был поваром (см. 4Цар. 24:11 и далее; Иер. 52:12), однако существовал более ранний перевод (об этом см. у Траубе), о котором знали Августин, Фульгенций (HELM, 160, 22) и Исидор. Аллегорически истолкованный образ Навузардана вновь встречается в «*Fecunda ratis*» (примерно 1000 год) Эгберта Льежского (ed. VOIGT, 208):

Succendit Nabugodonosor cocus ardua templi
 In Solimis, regi dum prandia lauta pararet:
 Nos templum domini violamus et igne cremamus,
 Copia dum mentem suffocat larga cyborum.

[Поджиг повар Навуходоносора высокий храм / в Иерусалиме, приготовил царю богатую трапезу: / мы тоже оскверняем божий храм и огню его предаем, / когда избытком пищи удушаем свой разум.]

Кухонный юмор можно найти в «*Ecbasis captivi*»: орел из-за своего высокомерия оказывается разжалован до поваренка (строки 695, 695); еще — в «*Dulcitius*» Хросвиты; еще — в шуточном рассказе из «Кембриджских песен» (STRECKER, 65): св. Петр становится *magister cocorum* [главным поваром]; у Вальтера Шатильонского³²:

³² *Moralisch-satirische Gedichte*, p. 65.

Templum dei violat ordo praelatorum,
Jam furantur fuscinis carnes caccaborum.

[Божий храм оскверняют и те прелаты, / которые вилкой таскают мясо из котелков.]

Здесь обыгрываются слова из 1 Цар. 2:12 и далее.

Как мы уже видели, элементы кухонного юмора есть и в «Роланде». Есть они и в «Песни о Гильоме» (строки 1056 и далее, 1312, 1427 и далее). В истории Ренуара комический поваренок становится эпическим героем. Связь кухни с воинским делом, кроме того, имела место и в реальности. Ордрик Виталий упоминает некоего «Harcherius regis Franciae coquus et miles insignis» [Хархерия, повара при франкском короле, выдающегося воина] (A. SCHULTZ, *Das höfische Leben*, I, 55). Средневековый кухонный юмор всесторонне представлен у Рабле. Помимо прочего, в «Пантагрюэле» встречается и образ повара-воителя (книга IV, гл. 39). Брат Жак возводит этот образ к Ветхому Завету. Потифара он называет «maistre queux des cuisines de Pharaon» [главным поваром на кухне у фараона]; далее сказано: «Pourquoi Nabuzardan, maistre cuisinier du roy Nabugodonosor, feut entre tous aultres capitaines esleu pour assiéger et ruiner Hierusalem?» [почему для осады и разрушения Иерусалима среди всех полководцев выбрали Навузардана, главного повара при царе Навуходоносоре?] Один из источников средневекового кухонного юмора — это, конечно, монастырская кухня, которая тоже иногда удостоивалась упоминания в стихах (*Poetae*, I, 521, 59 и *Poetae*, I, 332, II). Работа на кухне далеко не всегда была в удовольствие. Так, сохранился трогательный плач трирского учителя Винриха (около 1070 года), которого из монастырской школы сослали на кухню³³.

Очень распространен был и еще один вид *ridicula*³⁴. Для средневекового человека не было ничего смешнее, чем случайное обнажение. Этот мотив встречается повсеместно. В нем можно усматривать вневременную особенность фольклора. Но обрабатывали его и в авторской литературе. Тема обнажения затрагивалась и в поэзии — у Авсония, например (REIFER, 246, 33); в этой связи могли ссылаться и на библейские стихи, превратно их истолковывая: Быт. 9:22³⁵, Наум. 3:5, Иер. 13:26. В последнем отрывке бог говорит о наказании Иерусалима: «nudavi femora tua contra faciem tuam, et apparuit ignominia tua» [я обнажил чресла твои перед лицом твоим, и открылся срам твой]. Этот отрывок особенно интересен благодаря его аллегорическому истолкованию

³³ См. H. WALTHER, *Das Streitgedicht...* (1920), 56.

³⁴ О *ridiculum* как жанровом обозначении см. *Cambriger Lieder*, № 35 и 42.

³⁵ В развернутом виде этот стих версифицирован в поэме «Alethia» Клавдия Мария Виктора (3, 76).

у Иеронима³⁶: «*nudavi*» — *sive nudabo et revelabo* — «*femora*» — *et posteriora* — «*tua*» [«я обнажил» — или «я обнажу и разоблачу» — «чресла» — и зад — «твой»]... Нравственное значение таково: «*rogemus, ut nec in praesenti nec in futuro saeculo revelet femina et posteriora nostra*» [молимся, чтобы ни в настоящем, ни в будущем веке не обнажились наши чресла и зад]. Церковь, разумеется, решительно осуждала профанацию библейских стихов такого рода. Но монастырский юмор допускался даже в ранние времена. Намек на сцену обнажения можно найти у Микона из Сен-Рикье (*Poetae*, III, 363, 19 и далее). Эгберт, учитель из льежской кафедральной школы, включил в свою книгу «*Fecunda ratis*», написанную для учеников, шуточный рассказ «*De Waltero monacho bracas defendente*» [О монахе Вальтере, защищавшем штаны] (VOIGT, 203). После основания монастыря Сито (конец XI столетия) — а это было реакцией на нравственное падение монастыря в Ключи — между двумя монашескими орденами разгорелась борьба, следы которой сохраняются в массе полемических произведений. Один из аргументов против цистерцианцев заключался в том, что они «...не носят штанов, дабы всегда быть готовыми к разврату»³⁷. Достоинства и недостатки штанов взвешивает осел Брунелл в «*Speculum stultorum*» Нигелла Вирекера (*SP*, I, 95):

Taedia de nocte femoralia nulla iacenti
 In lecto facient; sit procul iste timor.
 Nescia braccarum, genitalia membra deorsum
 Nocte dieque simul libera semper erunt.
 Ergo quid facerem, veniens si ventus ab Austro
 Nudaret subito posteriora mea?
 Qua facie tantum quis sustinuisse pudorem
 Possit, et ad claustrum postea ferre pedem?
 Quod si contingat mea nuda pudenda videri
 Numquam de reliquo monachus albus ero.

[Ночью трусы не дают, / когда лежишь в кровати; об этом можно не волноваться. / Не зная штанов, гениталии и прочие конечности ниже пояса / и днем, и ночью одинаково свободны. / Но что мне делать, если вдруг ветер подует с юга / и тут же зад мой откроется голый? / Кто вынести такой позор / смог бы, а затем в монастырь вернуться? / Если кому доведется увидеть мой срам неприкрытый, / то никогда уже мне не бывать белым монахом.]

³⁶ В его комментариях на книгу Иеремии: ed. REITER, 71.

³⁷ H. WALTER, *Das Streitgedicht...* (1920), 164. — «Вопрос о штанах» обыгран и в том анекдоте, который рассказан у Вальтера Мара в «*De nugis curialium*» (JAMES, 49). — Jos. GREVEN, *Die Exempla des J. v. Vitry* (1914), 47, № 77.

Тот же топос обнаруживается в жалобах бедного школяра у Матфея Вандомского (*Münchener SB* (1872), 588):

Insultat misero mihi barbara turba, negatur
Hospicium, careo pane, pudenda patent.

[Глумится надо мной, несчастным, толпа дикая, в приюте / отказывают, хлеба не дают, чресла мои не прикрыты.]

Шуточный рассказ «*De monacho bracas defendente*», который приведен у Эгберта Льежского, в «*Moniage Guillaume*» превращается в ключевой мотив, продвигающий эпическое действие. Первую редакцию этого «героического эпоса», в котором, как и во многих других *chansons de geste*, есть ощутимая примесь грубой комикой, обычно относят приблизительно к 1160-му, а вторую — к 1180 году. Гильом становится монахом, и аббат наставляет его: «не противься грабителям, пока они не снимают с тебя штанов» (*Moniage I*, 361). Во второй редакции к этому добавлено такое пояснение:

688 S'illes me tolent, chou sera grans contraire
Car on porra veir tot mon affaire.

[Если они заберут и штаны, то это будет неприятно: / тогда будет видно всё мое хозяйство.]

У Бернардино де Бусты, итальянского проповедника-францисканца, этот же мотив встречается в наставительном преломлении³⁸. Той же темой приправлены *sel franciscain* и *sel rabelaisien* [францисканское и раблезианское остроумие], равно как и юмор Сервантеса в более поздние времена.

«Мотив проκτὸς λαλῶν, повсеместно распространенный в грубой народной комике» (слова Отто Вейнрейха³⁹), был широко известен и в Средние века. Он встречается уже в агиографических произведениях Мерovingской эпохи. Пошел слух о чудотворности мощей св. Гангольфа. Одна женщина услышала об этом и закричала: «sic operatur virtutes Gangulfus, quomodo anus meus» [я своим задом чудес сотворила не меньше, чем Гангольф]. Ее настигает кара: названная часть тела немедленно издает «obscenus sonus» [неприличный звук]. Была пятница. Затем на протяжении всей своей жизни эта женщина не могла произнести по пятницам ни слова без порчи воздуха (*MGH, SS. rer. mer.*, VII, 166, 167). В каролингские времена находим (*Poetae*, III, 362, № 161):

14 Tum podex carmen extulit horridulum.

[Тут из зада вырвался гадкий звук.]

³⁸ GILSON, *Les idées et les lettres* (1932), 227.

³⁹ WEINREICH, *Senecas Apocolocyntosis* (1923), 55, прим. 3.

Ср. также со шванком об осле-музыканте (*Poetae*, IV, 1080).

У Матфея Вандомского (FARAL, 126, 71):

In pateris patinisque studet, ructante tumultu
Et stridente tuba ventris utrimque sonat.

[Трудится над чашками и тарелками с громким рыганием, / труба его брюха гудит и внутри, и снаружи.]

Дьявольский юмор Дантова «Ада» тоже выстроен не без грубоватой комики (*Inf.* 20, 139).

Мы затронули лишь несколько аспектов средневекового юмора⁴⁰. Для исследователя это золотая жила.

⁴⁰ О церковном юморе ср. также Н. FLUCK, *Der risus paschalis* (в *Archiv für Religionswissenschaft* (1934), 188 и далее). О *ioca monachorum* и *Cena Cypriani*: PAUL LEHMANN, *Die Parodie im Mittelalter* (1922). — О «праздниках жезла» см. статью Г. Шпанке в *Volkstum und Kultur der Romanen* (Jahrgang 1931), 204; К. YOUNG, *The Drama of the Medieval Church* (1933), I, 106, 501 и далее; см. также у Вильмара в *Revue bénéd.* 49, 139 и, особенно, 338 и далее. — О танцевальной музыке и танцах в церкви: у Шпанке в *Neuphil. Mitt.* 31, 149 и *Hist. Vjft.* 26, 384. — Вальтер Шатильонский к *ridicula* относит еще «*Veneris copula*» [узы Венеры] (1925, р. 59, строфа 4). Это напоминает об античной точке зрения (см. выше, стр. 48–49), согласно которой всё эротическое относилось к комедии. Соотнесение эротики с комикой зафиксировано и во множество средневековых текстов.

V

Позднеантичное литературоведение

1. Квинтилиан

Квинтилиан повлиял на Средневековье гораздо сильнее, чем обычно признают¹. Его «*Institutio oratoria*» — это учебник по воспитанию идеального человека, сравнимый с «*Cortegiano*» (1528) Кастильоне. «Гармоническое соизмерение духовной жизни» — так Буркхардт называл возрожденческий идеал *uomo universale* — можно найти и у Квинтилиана. Искусство речи — это «драгоценнейший дар богов», в нем — совершенство человеческого духа. «*Ipsam igitur orandi maiestatem, qua nihil dii immortals melius homini dederunt et qua remota muta sunt omnia et luce praesenti ac memoria posteritatis carent, toto animo petamus*» [так давайте же вкладывать душу в это великолепие речи, лучший дар бессмертных богов, без которого всё становится безгласным, всё лишается и света современности, и будущей памяти] (XII 11, 30). Это, конечно, высокая и труднодостижимая цель. Но разве не научились люди пересекать моря, предугадывать ход светил, измерять вселенную? Все эти искусства сложнее, чем красноречие, но в ценности уступают ему (*minores sed difficiliores artes*: XII 11, 10): по-моему, в этих словах особенно хорошо заметна разница между античной и современной иерархией человеческих благ. Только так мы можем понять, почему для Квинтилиана идеальный оратор — это в то же время и идеальный человек. Конечно, Цицерон еще до Квинтилиана представил образ совершенного ратора в трактате «*Orator*»². Но образ этот слишком явно списан с самого Цицерона и слишком зависит от *ars dicendi*. Потому Квинтилиан в 12-й книге своего сочинения, приступая к той же задаче — «*ad partem operis destinati longe gravissimam*» [к той части труда, которую можно назвать самой сложной], — говорит, что чувствует себя одиноким мореходом в открытом море — «*caelum undique et undique pontus*»

¹ См. у Пауля Лемана в *Philologus* 89 (1934), 349–383. — А. Моляр считает, что в XII веке был некий «*conspiration du silence*» [заговор умолчания] против Квинтилиана (*Le Moyen Âge* (1935), 9).

² «*Summum oratorem fingere*» [воспитать высшего оратора] (*Or.*, 7). Та же формула — у Кастильоне: «*formar con parole un perfetto cortegiano*» [с помощью слов воспитать совершенного придворного].

[повсюду небо, повсюду пучина]³. Где-то вдалеке он видит, правда, Цицерона — и только его. Но и Цицерон убирает парус и гребет медленно: он ограничивается вопросами стиля, присущего совершенному оратору. А значит, у Квинтилиана нет предшественника, по следам которого можно было бы следовать. Он вынужден сам прокладывать себе дорогу и направляться туда, куда его ведет творческая задача.

Приведу несколько положений из книги Квинтилиана, особенно важных для более поздней теории литературы. Сначала наш автор (I 4, 2) подразделяет грамматику на две части: науку о правильной речи и истолкование поэтов, — но затем он добавляет, что учение о речи включает в себя и искусство письма — то, что называется теорией стиля и что в немецких школах преподается в виде сочинений. Система обучения, которую Квинтилиан заимствует и со знанием дела истолковывает, — это та историческая предпосылка, благодаря которой всякое литературное искусство, от императорских времен в Древнем Риме до Французской революции, соприкасается со школьной риторикой. Далее (I 9, 1) Квинтилиан по-новому подразделяет грамматику, выделяя в ней методику и историю. Истолкование поэтов отождествляется с историей: вот и история литературы *in nise*, причем не только на словах, но и на деле. Целая глава посвящена чтению поэтов: *lectio*. Читать стоит только тех поэтов, которые писали о вещах нравственных (§ 4). Квинтилиан с удовлетворением отмечает, что с недавних пор Вергилия стали изучать в школах. Читать можно и лириков, но не всех. Даже у Горация есть такие фрагменты, которые, как считает Квинтилиан, нельзя разбирать в классе. Совершенно недопустимо изучать эротические элегии. Комедию, однако, Квинтилиан рекомендует. Комедии полезно читать при изучении ораторского искусства, поскольку в них встречаются разные персонажи и эффекты, о которых Аристотель писал в «Риторике». Эти замечания о комедии проясняют тот факт (на первый взгляд просто поразительный), что на всем протяжении Средневековья одним из излюбленных школьных авторов был Теренций. В остальном можно заметить, что Квинтилиан был строже монахов и клириков из христианского Средневековья: они, как известно, достаточно широко преподавали Овидия (с XI века, по крайней мере). В связи с этой главой о чтении поэтов можно вспомнить и книгу X, 1. Весь риторический учебный материал рассмотрен в предшествующих книгах. Но даже тот ученик, который постиг весь этот материал, всё еще не владеет речевой легкостью, возведенной в привычку (ἔξίς). Для этого требуется обширный резерв всегда доступных тем и оборотов речи — «*соріа регит ас вербогум*» (X 1, 5). И то, и другое почерпнуть можно только из чтения. И потому Квинтилиан во второй раз — уже на более высоком уровне — обращается к теме подбора литературы. Что читать? Вот ответ на этот вопрос (X 1, 19): «Давайте повторим и заново рассмотрим всё прочитанное:

³ *Aeneis* 3, 190.

пищу, чтобы легче ее переварить, мы глотаем пережеванной, почти в жидком виде, — так и прочитанное нельзя в сыром виде отдавать памяти и подражанию: сначала его нужно как следует взвесить и как бы переработать через множество повторений». Квинтилиан вводит разделение авторов по классам: поэты, историки, философы. Поэтов нужно читать не только для удовольствия. Поэзия оживляет ум, придает слову возвышенность и учит воздействовать на чувства слушателя. Нельзя забывать, что поэзия⁴ близка к эпидейктическому (но не к судебному) ораторству; что ее основная цель — развлечение, что она достигает этой цели через изобретение неистинного и неправдоподобного: «genus ostentationi comparatum et praeter id quod solam petit voluptatem eamque etiam fingendo non falsa modo, sed etiam quaedam incredibilia» (X 1, 28). Что касается историографии, то она тесно связана с поэзией: это некий вид стихотворения в прозе (proxima poetis et quodammodo carmen solutum; X 1, 31). В истории есть великое множество примеров, на которые оратор может сослаться. Полезно, наконец, читать и философов⁵.

Как это учение о красноречии понимали в средневековой церковной школе? Риторика считалась одним из трех низших *artes*. Квинтилиан учил, что она связана с изучением поэзии и философии. Отсюда в Средневековье сделали вывод: *eloquentia, poesis, philosophia, sapientia* — всё это разные названия одного и того же явления. Но послушаем же Квинтилиана. В изучении философии главный упор нужно делать на мораль: «mores ante omnia oratori studiis erunt excolendi» (XII 2, 1). И еще настоятельнее: «evolvendi penitus auctores, qui de virtute praecipiant, ut oratoris vita cum scientia divinarum rerum sit humanarumque coniuncta» [авторов, которые наставляют в добродетели, следует изучать как можно глубже: тогда жизнь оратора обогатится знанием всего божественного и человеческого] (XII 2, 8). И наконец: «iam quidem pars illa moralis, quae dicitur Ethice, certe tota oratori est accommodata» [нравственная часть (философии), которая называется этикой, всецело подобает оратору] (XII 2, 15). Вспомним, что поэтов Квинтилиан тоже рекомендует читать в школе именно из-за воспитательного воздействия их сочинений. Если собрать всё это воедино, то легко можно понять, почему в средневековой школе преподавание грамматики и литературы

⁴ У Квинтилиана нейтрально: *hoc genus* [этот вид] (X 1, 28); вероятно, следует понимать — *hoc genus eloquentiae* [этот вид красноречия]. Или это абсолютный оборот? Обычно у Квинтилиана — просто *poetae*. Лишь единожды (XII 11, 26) встречается слово *poesis*, в целом очень редкое для латинского языка. Оно один раз встречается у Горация (А. Р., 361), но только в значении «стихотворение». Слова *poetica, poetice* тоже редко обозначают «поэзия». Расхожого слова для обозначения поэзии не было ни в римской древности, ни в латинском Средневековье.

⁵ Отношение Квинтилиана к философии подробно рассмотрено в В. APPEL, *Das Bildungs- und Erziehungsideal Quintilians* (Diss. München, 1914).

считалось одновременно и курсом нравственности. Когда этот подход закрепился и в терминологии, то школьных авторов стали называть *ethici*. Это весьма употребительный, но, насколько я знаю, до сих пор не истолкованный термин. Я полагаю, что понимать его следует через Квинтилиана⁶.

Можно заметить, что в учебнике Квинтилиана очень много места занимают чисто литературные вопросы. Кое-где через жизненный идеал оратора пробивается и нечто иное: идеал гуманиста, живущего только своими исследованиями, почитателя муз и литературы. Как вместить риторику в аристотелевскую схему наук — теоретических, практических, поэтических? Обычно ее относят к области практики. Но ведь ораторское мастерство присуще и тому оратору, который уже не пользуется своим искусством, — врач, оставивший «практику», тоже остается носителем медицинского знания. «Уединенные исследования приносят, наверное, самую большую пользу; восхищение литературой только тогда становится совершенно чистым, когда оно освобождается от всякой деятельности и отдается самосозерцанию» — «*nam est aliquis, ac nescio an maximus, etiam ex secretis⁷ studiis fructus ac tum pura voluptas litterarum, cum ab actu, id est opera, recesserunt et contemplatione sui fruuntur*» (II 18, 4). Позднеантичное настроение... которое, впрочем, возвращалось во все последующие столетия. У Квинтилиана античная риторика превращается в нечто совсем иное; в то, что по-французски называется *la religion des lettres*; в XVI веке эту религию воплощал Эразм. Квинтилиана можно считать первым гуманистом. Но для истории еще важнее и влиятельнее — его учительский подход к античным авторам, его базовые литературоведческие воззрения, дожившие и до Средневековья.

2. Позднеримская грамматика

Среди сохранившихся римских грамматик⁸ самые ранние относятся к III, а основные и важнейшие — к IV веку. Писатели этого позднего и непродуктивного

⁶ Я полагаю, что это позволит дополнить и исправить выводы К. Лангоша из его издания «*Registrum*» Гуго фон Тримберга (1942), 30, 31.

⁷ Квинтилиан неоднократно характеризует литературные штудии словом *secretus*. В этом просматривается некая тяга к приватности: вполне понятная для человека, который десятилетиями работал судебным оратором, а в старости стал воспитателем престолонаследника. Об изучении литературы он красиво говорит: «*necessaria pueris, iucunda senibus, dulcis secretorum comes*» [для детей — необходимость, для стариков — развлечение, сладостный спутник нашего уединения] (I 4, 5). Тацит тоже говорит о *litteratum secreta*, которые неизвестны германцам (*Germania*, 19).

⁸ Основополагающее исследование на эту тему: К. BARWICK, *Remmius Palaemon und die römische Ars grammatica* (Leipzig, 1922).

времени довольствовались переписыванием более старых трудов и их всевозможной компиляцией. Саму тему расширили: метрика тоже стала частью *ars grammatica*⁹. В раннем Средневековье — лишь с небольшим исключением¹⁰ — позднеримская грамматика оставалась почти неизменной, учение III и IV столетий воспроизводили практически буквально. Так, например, ирландец Климент, при Карле Великом и Людовике Благочестивом служивший учителем во франкской придворной школе, определяет четыре задачи грамматики (*lectio, enarratio, emendatio, iudicium*) в полном соответствии с выводами из «Ars» Мария Викторина (IV век)¹¹. Грамматик (*grammaticus, litterator*) императорских времен передал свое искусство средневековым последователям и наследникам: римская литература, всё еще хорошо известная поздним язычникам, стала бесценным достоянием средневековой школы. Переход совершался бездумно, безыдейно, механистично, и именно поэтому традиция оказалась столь долговечной. Это особенно очевидно, когда грамматики заимствовали элементы поэтики — как Диомед в IV веке. К своей *ars grammatica* он прибавил третью книгу, посвященную метрике. Из поэтики, соответственно, эта часть выпадала. Под словом *poetica* понимали уже не теорию и не технику поэзии, а само поэтическое искусство¹² как противоположность отдельным произведениям: «poetica est fictae verae narrationis congruenti rhythmo ac pede metrica structura, ad utilitatem voluptatemque accommodata» [поэтика (т. е. поэзия) — это метрическое изложение вымышленных или правдивых событий с использованием подходящих ритма и метра, приспособленных и для пользы, и для удовольствия] (КЕЛ, I, 473). Чисто формальное определение, в котором удачно соединяются противоречивые воззрения. Сущность поэзии — в метрической структуре¹³. По содержанию это повествовательный жанр (*narratio*). Цель поэзии, по Диомеду (и по Горацию, на которого он ориентировался), — приносить пользу и удовольствие. Но далее читаем: «distat autem poetica a poemate et poesi, quod poetica ars ipsa intelligitur, poema autem pars operis, ut tragoedia, poesis contextus et corpus totius operis effecti, ut Ilias Odyssea

⁹ У Марциана Капеллы Минерва решает, что метрика должна относиться не к грамматике, а к музыке (150, 5).

¹⁰ Здесь в первую очередь следует упомянуть таинственного Вергилия Марона (VII век), произведения которого вновь вошли в магистральную традицию благодаря Клименту Скотту. — По Д. Тарди (*Les Epitomes de Virgile de Toulouse* (1928), 23), Вергилий Марон был адептом каббалы (это учение распространялось благодаря аквитанской еврейской общине) и перенес каббалистические методики (гематрию в том числе) на латинскую грамматику.

¹¹ *Clementis ars grammatica* (ed. J. Толкиенн (1928), 11, 22 и далее).

¹² Так уже у Цицерона и у Аристотеля в первой фразе «Поэтики».

¹³ Это основополагающее положение (см. у Платона — *Phaidros*, 258d), от которого отклонился только Аристотель.

Aeneis» [поэтика отличается от поэмы и поэзии: под поэтикой следует понимать само искусство, под поэмой — часть произведения, вроде трагедии, а под поэзией — непрерывный и более цельный труд, вроде «Илиады», «Одиссеи» или «Энеиды»]. Нам эта часть уже непонятна: да и сам автор не понимал тех образцов, которыми пользовался. Но мы можем реконструировать смысл¹⁴. В эллинистической поэтике учебный материал традиционно делили по трем точкам зрения: ποιησις, ποιήμα, ποιητής. Этой схеме следует и Гораций: «...он делит свою „Ars poetica“ на три равные части, из которых первая посвящена сочинению стихов в целом (1–152), вторая — определенным произведениям (153–294), а третья — поэтам»¹⁵. Кроме того, внутри эллинистической традиции существовало два противостоящих учебных подхода. Согласно первому, под ποιησις следует понимать материал, а под ποιήμα — языковую форму произведения. Второй подход, представленный уже у Луцилия (*Fr.* 33 и далее), подразумевал, что *poesis* — это большое сочинение («Илиада», работы Энния), а *poeta* — малое (Луцилий в пример приводит послания¹⁶). У Диомеда, следующего второй традиции, трагедия — это *poeta*, а эпос — это *poesis*. То разделение поэтических жанров (*poematos genera*), которое представлено у Диомеда, было исключительно важно для Средневековья. Диомед выделяет (р. 482) три главных жанра, в каждом из которых — несколько поджанров. Схематически это можно передать следующим образом:

- 1) *genus activum vel imitativum (dramaticum vel mimeticum)*. Отличительная черта: в произведении нет авторской речи (*sine poetae interlocutione*); разговаривают только персонажи. К этому жанру относятся трагедии, комедии, а также пасторальные стихотворения, вроде 1-й и 9-й эклог Вергилия. — Четыре поджанра: *tragica, comica, satyrica, mimica*;
- 2) *genus enarrativum (exegeticon vel apangelticon)*. Отличительная черта: говорит только сам поэт. Пример: первые три книги «Георгик» Вергилия, а также начало книги IV (соответственно, история Аристея (4, 314–558) — уже за пределами *genus enarrativum*). Еще один пример: сочинения Лукреция. Три поджанра:
 - а) *angeltice*: содержит «сентенции» (Феогнид и хрии);
 - б) *historice*: содержит истории и генеалогии. Пример: «Каталог женщин» Гесиода;
 - с) *didascalice*: учебная поэма (Эмпедокл, Лукреций, Арат, Вергилий);

¹⁴ Следуя за фундаментальными работами К. Йенсена в области эллинистической и горацевской поэтики. Последняя: *Herakleides vom Pontos bei Philodem und Horaz* (Berl. SB. Phil.-hist. Kl., 1936).

¹⁵ JENSEN, *Herakleides*, 3. — Ср. у Гермогена (ed. RABE, 4, 9 и далее). См. также G. RÖTTGER, *Studien zur platonischen Substantivbildung* (Diss. Keil, 1937), 30.

¹⁶ JENSEN, *Philodemos über die Gedichte. Fünftes Buch*, 103.

3) *genus commune* (*koinon vel mikton*). Отличительная черта: речь персонажей перемежается авторской. Примеры: «Илиада», «Одиссея», «Энеида».

Два поджанра:

a) *heroica species*: «Илиада» и «Энеида»;

b) *lyrica species*: Архилох и Гораций.

Эту систему, которая на первый взгляд кажется довольно странной, необходимо понять¹⁷. Деление жанров по лицу говорящего (только поэт; только персонажи; и поэт и персонажи) восходит к Платону («Государство», 392–294). Эта концепция вписана в систему сокрушительных нападок на поэзию. Платон стремится показать, что в идеальном государстве нет места для всякой «миметической» поэзии (трагедии, комедии, эпоса). Мимесис — это в том числе подражание чувствам, среди которых есть низкие и предосудительные (395–396). В государстве приветствуются лишь два вида поэзии: гимны богам и прославление добрых людей (607a) — в них поэт говорит только от своего лица (δὲ ἀπαγγέλιας αὐτοῦ τοῦ ποιητοῦ; 394c). Чтобы сделать нужные выводы, Платон вырабатывает или заимствует трехчастное подразделение поэзии по ее наиболее формальным характеристикам: так, для эпоса остается только «смешанный жанр» (δὲ ἀμφοτέρων)¹⁸. Вполне очевидно, что это подразделение не годится ни с логической, ни с фактической точки зрения¹⁹. Оно, однако, сохранилось надолго: отчасти — благодаря авторитету Платона, отчасти потому, что эту систему воспринял и Аристотель²⁰ (в качестве одного из трех способов подразделения мусического искусства — см. «Поэтику», гл. 1–3). У Аристотеля, однако, эта схема функционирует как предварительное условие и не выполняет системообразующей функции в ходе дальнейшего исследования. Интерес Аристотеля обращен не на внешнюю классификацию, а на внутреннее существо поэтических жанров. В трагедии он рассматривает развитие ее «природы», определяет ее «сущность» (τὸν ὄρον τῆς οὐσίας). Платоновский схематизм, однако, путями для нас уже непостижимыми, проник в грамматическое учение IV века, как можно увидеть у Диомеда. Большие жанры античной классики к тому времени давно умерли. Всё, что осталось в виде текстов, стало учебным материалом для школ. Учение о жанрах встало на ту же ступень, что и учение о частях речи.

¹⁷ Ср. с USENER, *Kleine Schriften*, II, 290, 291 и с GEORG KAIBEL, *Die Prolegomena περὶ κωμικῆς* (= *Gött. Abh.*, Bd. II, № 4, 1898), 28 и далее.

¹⁸ По словам И. Штрукса (*Das Problem des Klassischen und die Antike, acht Vorträge*, hrsg. von W. JAEGER (1931), 2 и далее), Платон в «Законах» развил учение о «жанровых закономерностях». Однако в тексте «Законов» нет ничего подобного.

¹⁹ См, однако, KROLL, *Studien zum Verständnis der römischen Literatur* (1924), 45.

²⁰ Оспаривает это только Гудеман (*Aristoteles Poetik* (1934), 104).

Оно превратилось в приблизительную систему ячеек, наполненных разнородными предметами. Классифицировать приходилось и те жанры, о которых Платон и Аристотель знать не могли: в первую очередь — учебные поэмы и пасторальные стихотворения, которые вошли в статус классики благодаря Вергилию. Уже Квинтилиан (X 1, 55) называет «эпиками» не только Гомера, Гесиода, Антимаха, Паниасида, Аполлония и Арата, но еще и Феокрита: потому что эпос Квинтилиан понимает чисто формально, как поэму в гекзаметрах. Но Диомед идет еще дальше. Схематизм заставляет его разделить Вергилиевские эклоги на два жанра²¹. Диалогические стихотворения без авторской речи (1 и 9) принадлежат к «драматическому» жанру, вместе с трагедией и комедией. Отсюда явно следует (хотя Диомед прямо об этом не говорит), что все остальные эклоги (а также основная часть буколик) относятся к *genus comitum* — а значит, к эпосу. В латинском Средневековье это понимание сохранялось. Диомед дает развернутую характеристику эпоса: «epos dicitur graece carmine hexametro divinarum rerum et heroicarum humanarumque comprehensio...»²² latine paulo communius carmen auditum» [эпосом по-гречески называется поэтическое произведение в гекзаметрах, повествующее о делах богов, героев и людей... по-латински это более общее название] (483, 484). Здесь явно отражаются слова Диогена Лазертского (VII, 60), который вроде бы позаимствовал их у Посидония. Это не соответствует троичному подразделению: Диомед компилирует противоречивые фрагменты из разных источников. В поэзии, помимо трех жанров, он выделяет четыре стилистических направления²³ и шесть *qualitates carminum*: *heroica, comica, tragica, melica, satyrica, dithyrambica* (502, 13). Влияние Диомеда отчасти доказывается упоминанием его имени, а отчасти — заимствованием материалов²⁴.

Еще один грамматик IV столетия, африканский неоплатоник Марий Викторин, в конце своей «Ars» приводит философское приложение к поэтике, тоже заимствованное из греческих источников. Викторин рассматривает стихотворные размеры, а затем переходит к вопросу о происхождении музыки и поэзии: генезис искусств он возводит к врожденным способностям, которыми *Natura parens* [мать-Природа] наделила человека вместе с жизнью и сознанием.

²¹ Сервий (Thilo-Hagen, III, 1, 29) тоже делит эклоги по трем диомедовским жанрам.

²² Это определение связано еще с пониманием философии как «знания о божественном и человеческом»; см. об этом в Karl Reinhardt, *Poseidonios* (1921), 58.

²³ Μακρός: Aen. 11, 549; βαρὺς: Aen. 5, 250; μέσος: Aen. 1, 343; ἀνθηρός: Aen. 7, 30, «ubi amoenitatem luci ac fluminis describendo facit narrationem» [где описывается река и идет речь о прелестной роще] (p. 483).

²⁴ Диомед в Средневековье: см. указатель у Манициуса. — Диомедовскую «Ars grammatica» напечатали в 1498 году в Париже, и еще раз, там же, в 1527-м, вместе с грамматикой Доната. Влияние книги Диомеда прослеживается вплоть до французского Возрождения: см. W. F. Patterson, *Three Centuries of French Poetical Theory* (Ann Arbor, 1935), I, 620 и 626.

Эти природные склонности, через наблюдение и практику, постепенно развились до изучаемых искусств. С этим, по Теофрасту, связаны и три главных страсти: наслаждение, ярость и энтузиазм (= *sacri furoris instinctus*). У Платона Викторин воспринимает учение о божественном безумии поэта, а у Горация (см. *Carm.*, III 21, 11) — учение об одухотворяющем воздействии вина. Еще поэтом можно сделаться от любви²⁵. Платоновскую теорию о поэтическом безумии в Средние века могли почерпнуть и у Викторина. Для культуры позднего Рима весьма характерно, что эта теория изложена в приложении к учебнику грамматики. В Средние века книгой Викторина пользовались довольно активно.

Но больше всего из учебников латинской грамматики в Средние века распространились, как известно, сочинения Элия Доната (IV век) и Присциана. У Доната ничего нет о поэтике. Присциан же занимает особое положение²⁶. Родом он был из Мавритании; в Византии, при императоре Афанасии (491–518), Присциан стал учителем латинского языка. Его грамматика и по охвату, и по глубине значительно превосходит римские *artes* IV века, ведь в Восточной империи можно было дойти до самых вершин греческой теории. О поэтике в главном труде Присциана не упомянуто. Но этот пробел восполняется его же малым сочинением, так называемыми «Праеexercitamina». Это перевод «Прогимнасм» Гермогена, написанных при Марке Аврелии. «Предварительные упражнения» прочно заняли свое место в преподавании риторики. Это стилистические задания, похожие на нынешние школьные сочинения, выстроенные от простого к сложному²⁷. Среди них — басня, хрия, повествование, сентенция, общие места, панегирические упражнения, уподобления, прозопопеи, описание, рассмотрение темы (например, *an navigandum, an ducendum ixorem, an philosophandum* [стоит ли отправляться в морское путешествие, стоит ли жениться, стоит ли заниматься философией]). Уже в древности спорили о том, куда относить эти прогимназмы (ходившие с цicerоновских времен, а позднее принявшие более систематическую форму): к грамматике или к риторике²⁸. Учение о фигурах тоже плохо поддавалось разделению по двум школьным предметам. Однако для преподавания эти споры о подведомственности не имели значения. Важность Присциановых «Праеexercitamina», этих дополнений к грамматике, — в том, что они привнесли в латинское Средневековье элементы греческой риторической теории, с умолчанием обо всем том, что имело значение только для политического

²⁵ Марий Викторин в KEIL, VI, 158–160.

²⁶ BARWICK, 245 (примечание). — См. статью Ф. Р. Ханта о Присциане в XI и XII столетиях в *Medieval and Renaissance Studies*, I (1943), p. 194 и далее.

²⁷ W. KROLL, *Rhetorik* (1937), 79 и далее. — См. статью Г. Ленерта в *Bursians Jahresbericht* 248 (1935), 100 и далее.

²⁸ Ср. также BARWICK, 260. — У Исидора: *Et.*, II 1, 2. — У Квинтилиана: II 4.

и судебного ораторства. Из работы Присциана средневековый ученик мог, помимо прочего, узнать о разнице между *narratio fictilis* [художественным повествованием] (*ad tragoedias sive comoedias ficta* [сочиненным для трагедий или комедий]) и *narratio historica* [историческим повествованием] (*ad res gestas exponendas* [описывающим исторические события]); о существе и применении сентенций (*oratio generalem pronuntiationem habens* [изречение с повсеместным хождением]); о видах сравнения. Особенно влиятельным, судя по всему, был раздел «De laude» (KEIL, 435 и далее). В нем перечислены все главнейшие панегирические топосы из греческой древности. Эта часть трактата весьма интересна с культурно-исторической точки зрения. Во времена Присциана прошло уже целое столетие после победы христианства над язычеством: Парфенон превратили в церковь, а от языческой веры в обиходе остались только речевые пережитки²⁹. Тем не менее Присциан без колебаний перенимает мифологические украшения из тех языческих источников, которыми пользуется. Особенно это заметно при рассмотрении прославительных схем. Так, например, при восхвалении охоты нужно добавить, что это искусство придумала богиня Диана; конь — священное животное Нептуна, а голубь — птица Венеры: об этом также необходимо упоминать в прославлениях. При восхвалении деревьев предпочтение следует отдавать лавру (Аполлон) и оливе (Минерва). Такие упражнения могли появиться только в византийском культурном кругу около 500 года. Тогда можно было как человеку и гражданину быть христианином, а как ритору — язычником: для западного Средневековья именно Присциан стал примером мирного сосуществования двух традиций³⁰. Нечто похожее затем появилось только в эпоху итальянского гуманизма. Августин считал «Граеехерцитаміна» возмутительной книгой.

3. Макробий

Этот язычник и неоплатоник³¹ (по достоверным сведениям, высокопоставленный государственный служащий с 399 по 422 год) на всем протяжении Средневековья был, как известно, большим авторитетом в области философии и научного знания³²: еще Кретьен упоминает его в «Эреке» (строка 6738). Столь высокого положения он добился благодаря своим комментариям на цicerоновский

²⁹ CHRIST-SCHMID, *Geschichte der griechischen Literatur*, II, 954.

³⁰ В Западной империи таким автором был Эннодий, но всё же его пример во многом отличен.

³¹ Прекрасную характеристику Макробия см. в ALFÖLDI, *Die Kontorniaten* (1943), 56.

³² M. SCHEDLER, *Die Philosophie des Macrobius und ihr Einfluss auf die Wissenschaft des christlichen Mittelalters* (1916).

«Somnium Scipionis». В этой работе Гомер и Вергилий выступают в качестве ученых авторитетов, наравне с Платоном и Цицероном. Эти четыре корифея непогрешимы, противоречия между их трудами невозможны. Гомер — это «*divinatum omnium inventionum fons et origo*» [источник и начало всех божественных открытий], Платон — «*ipsius veritatis arcanum*» [святилище самой истины], Цицерон — «*nullius sectae inscius veteribus approbatae*» [знаток всех учений, проверенных временем], Вергилий — «*disciplinarum omnium peritissimus*» и «*erroris ignarus*» [сведущий во всех науках и не знающий заблуждений]³³. Но для нас в данном случае особенно интересен другой труд Макробия: его «Сатурналии». Значительная часть этого трактата посвящена истолкованию Вергилия. Соответственно, имплицитно в «Сатурналиях» содержится компендий всей позднеантичной поэтики. Из этого трактата можно вывести то понимание поэзии, какое было присуще высокообразованному язычнику, современнику Августина и Иеронима. Постараемся сделать это — кратко, в сжатом виде. Вергилий для Макробия — это мудрец, сведущий во всех науках (I 16, 12). Он нередко одним словом выражает «*profundam scientiam*» [глубокое познание] (III 2, 7). В его трудах сокрыты эзотерические тайны (I 24, 13). Когда Вергилий говорит о Юноне «*quo numine laeso*» [что за оскорбленное божество] (*Aen.* 1, 8), то он имеет в виду, что разные *numina* — это действия единого божества (I 17, 4), двуполого (III 8, 1), на что Вергилий указывает, говоря о Венере: *ducente deo* [под водительством бога] (*Aen.* 2, 632). Античный политеизм — это аллегорическое иносказание философских положений: миф о Сатурне, пожирающем и изрыгающем своих детей, — это аллегория времени, всепожирающего и всевосстанавливающего (I 8, 10). Для Макробия Вергилий был еще и теологом. Его сочинения, кроме того, — образец риторического мастерства (V 1, 1). Он владел всеми методами пробуждения пафоса и все их пускал в ход. Среди этих методов: 1) воззвание к неодушевленным предметам или к существам, не наделенным речью: к оружию, например, или к коню (IV 6, 9); 2) *addubitatio*, или ἀπόρησις, то есть риторические вопросы, начинающиеся с *quid faciat?* [что предпринять?] и тому подобного (IV 6, 11, 12); 3) рассказ от лица очевидца, или *adtestatio rei visae* (IV 6, 137); 4) гипербола (IV 6, 15); 5) *exclamatio* [восклицание] (ἐκφώνησις) обоих видов: *ex persona poetae* и *ex ipsius quem inducit loquentem* [от лица поэта и от лица говорящего персонажа] (IV 6, 17); 6) обращение рассказчика к читателю — как в гомеровском ἴδοις ἄν [взгляни], вергилиевском *cernas* [видишь]; 7) использование сентенций (V 16, 6). Это лишь несколько примеров: Макробий находит у Вергилия и другие риторические приемы, доведенные до совершенства. Семь названных приемов повсеместно встречаются и в средневековой поэзии, в том числе — и в «Песни о Роланде». С позволения читателя — несколько доказательств: 1) обращение к оружию: *Roland*, 2316; 2) *addubitatio*: *Roland*, 1185;

³³ См. у К. Мраса в *Berl. SB* (1933), 234.

3) *adtestatio rei visae*: Roland, 2095; 4) гипербола: повсеместно; 5) *exclamatio ex persona poetae*: Roland, 9, 179, 716 и т. д.; 6) обращение рассказчика к читателю через формулу «видишь, взгляни»: Roland, 349, 1655, 1680, 3387 и так далее; 7) сентенции: Roland, 315. Я, разумеется, не хочу сказать, что Турольд напрямую позаимствовал эти техники у Макробия: просто все они принадлежат к неизменной литературно-технической традиции — школьному анализу поэтических произведений и преподаванию поэзии; эта традиция уже была детально разработана во времена Макробия и сохранялась на всем протяжении Средневековья. Макробий убежден, что Вергилий в своем творчестве руководствовался риторическими правилами. Так поступали почти все средневековые поэты. Можно заметить, что Макробий находит в поэзии всё то, что видели в ней и на протяжении Средневековья³⁴: теологию, аллгорию, всезнание, риторику. Кроме того, у Макробия изложено особое представление о поэте, в целом чуждое Античности: поэтическое произведение Макробий уподобляет вселенной. Вергилий добился мастерства во всех видах стиля. Его красноречие «nunc brevis, nunc copiosa, nunc florida, nunc simul omnia, interdum lenis aut torrens: sic terra ipsa hic laeta segetibus et pratis, ibi silvis et rupibus hispida, hic sicca harenis, hic irrigua fontibus, pars vasto aperitur mari» [то краткое, то пространное, то украшенное, то всё сразу; временами оно неторопливое, временами — порывистое: как сама земля где-то богата полями и лугами, где-то покрыта лесами и скалами, где-то иссушена песками, где-то орошена ручьями, а в какой-то части открыта просторному морю]. Потому очень много общего между *divinum opus mundi* [божественным сотворением мира] и *poeticum opus* [поэтическим произведением]; между *deus opifex* [богом-творцом] и *poeta* [поэтом] (V 1, 19, 20 и V 2, 1). Таким образом, «космическое» понимание поэта, его сравнение со вселенским архитектором впервые встречается у позднеантичного язычника-неоплатоника. Поэзия Вергилия родилась из божественного вдохновения. И сам Вергилий каким-то чудесным образом предвидел, что его творения будут полезны для любого читателя. Потому он смешал в своих трудах все виды красноречия, причем «non mortali, sed divino ingenio» [с дарованием не людским, но божественным]. В этом он следовал за природой, вселенской матерью: «non alium secutus ducem quam ipsam rerum omnium matrem naturam hanc praetexuit, velut in musicam concordiam dissonorum» [он не следовал ни за кем другим, кроме как за природой, матерью всех вещей, которую он вплел в ткань своих произведений как пример музыкального согласования всего разноголосого] (V 1, 18). В этом интересном отрывке смешиваются сразу несколько мотивов: божественная прозорливость поэта; *Natura mater*; природа как прообраз творчества (см. у Псевдо-Аристотеля в *Περὶ κόσμου*, 369b, 7); ткачество как символ и метафора; поэзия как музыка. Для нас особенно

³⁴ У Макробия уже рассмотрен вопрос о том, что появилось сначала: курица или яйцо (VII 16, 1 и далее).

важна аналогия между поэтическим творчеством и процессом возникновения мира. В этом смысле для Макробия и для тех, на кого он ссылается, поэт — это высший человек, связанный, по существу, с природой божественного. Примерно через сто лет после Макробия это представление уже стало прописной истиной. Эннодий делает такой комплимент поэту Фаусту: «*Est vobis quoddam cum hominum factore collegium: ille finxit ex nihilo, vos reparatis in Melius*» [есть что-то общее между вами и создателем людей: он их измыслил из ничего, а вы их улучшаете] (HARTER, 524, 7 и далее); и (525, 20):

Quod Natura Deo, hoc tibi dant studia.

[Что природа дает богу, то тебе дают науки.]

Но вернемся к Макробию. В его понимании Вергилия прослеживается удивительное структурное сходство со средневековым подходом к поэзии. Он ощущал себя уже не участником живой литературы, а охранителем и толкователем закрытой традиции. Классики для него — это уже «древние». Канон уже сократился до нескольких имен: Гомер, Платон, Цицерон, Вергилий. Это сокращение стало результатом изменившегося психологического восприятия литературы. В канон включаются лишь те авторы, которых можно считать религиозными, философскими, научными авторитетами. Труды канонизированных авторов, соответственно, читаются и толкуются ради их учебного содержания. Ведущим методом интерпретации становится аллегория. Все эти отличительные черты изменившейся духовности и связанные с ними взгляды на литературу в полной мере обнаруживаются еще у Данте. Изменилось лишь одно: у Данте Вергилий включен в христианскую картину мира, а у Макробия он остается непреложным авторитетом в области языческого благочестия, каким оно виделось в поздней Античности.

VI

Раннехристианское и средневековое литературоведение

1. Иероним

Необъятная область патристики до сих пор не исследовалась с точки зрения истории европейской литературы и литературной теории. Учебники патрологии, разумеется, оставляют нас в этом смысле ни с чем. В них материал рассмотрен с теологической и церковно-исторической точек зрения. В таких обстоятельствах мы можем лишь наметить общую линию исследования и дать некоторые опорные точки. Специалисты в области раннехристианской литературы должны будут исправить и дополнить наши наброски.

Вопрос в следующем: как занятия Библией и возникновение христианской словесности повлияли на теорию литературы? Между антично-языческой и патристической поэтиками стоят работы эллинизированных иудеев, написанные в два последних дохристианских и в первое христианское столетие; у этого факта есть далекоидущие исторические последствия. Иудейско-эллинистическая культура была, главным образом, нацелена на пропаганду, которая доходила до литературных подделок («Оракулы Сивилл», стихи, приписанные Орфею), но и на этом не останавливалась. «Главный метод этой апологетики заключался в том, чтобы показать соответствия между иудейским законом, иудейской религией и... эллинистической философией»¹. С этой целью иудейские авторы переняли систему аллегорической экзегезы, разработанную в Стое. Вместе с этим приводилось и так называемое доказательство от древности: иудейские священные тексты намного древнее, чем произведения эллинских поэтов и мудрецов. Эти последние знали еврейскую доктрину и учились по ней. Так, Иосиф в своем трактате против Апиона доказывает, что греческие философы опирались на Моисея. Этот ход мыслей переняли и раннехристианские апологеты. По Юстину, платоновская космогония восходит к Книге Бытия («Первая апология», гл. 59 и 60). Сириец Татиан (конец II века) в своем «Слове к эллинам»² приводит синхронистические вычисления,

¹ См. у Отто Штелина в CHRIST-SCHMID, *Geschichte der griechischen Literatur*, II 1, 560.

² См. перевод Р. К. Кукулы (1913). Там же на стр. 69 (в примечании) см. ссылки относительно «доказательства от древности».

которые тоже служат апологетическим целям. Всё то же самое можно найти и в «Cohortatio ad gentiles» Псевдо-Юстина, и у Феофила Антиохийского. От раннехристианских апологетов все спекуляции такого рода перешли и в александрийское богословие (этот вопрос, однако, здесь мы затрагивать не станем). Проникли они, наконец, и в труды великих учителей церкви. Особенно важны в этом смысле работы Иеронима³. В письме Павлину Ноланскому он, в частности, утверждает: ни Петр, ни Иоанн не могли быть необразованными рыбаками. Как бы они постигли понятие о Логосе, оставшееся сокрытым даже от Платона и Демосфена? Как можно понять Библию без специального обучения? Есть, конечно, дилетанты, мужчины и женщины, которые пытаются практиковать аллегорическое истолкование. Здесь письмо принимает сатирический характер (*garrula anus, delirus senex, sophista verbosus* [болтливая старуха, слабоумный старик, многословный софист]), а из-под пера Иеронима выходит цитата из Горация:

Scribimus indocti doctique poemata passim.

[Все мы, ученые и неученые, пишем стихотворения.]

Как можно заметить, античных классиков Иероним знал прекрасно; порой он отодвигает их, а порой использует в своих целях: они всегда у него под рукой. Даже характеризуя библейских писателей, Иероним не может удержаться от сравнений с Античностью. В Книге Чисел он находит все тайны арифметики, в Книге Иова — «все законы диалектики». Стоит, наконец, обратить внимание и на такие слова: «David Simonides noster, Pindarus, et Alcaeus, Flaccus quoque, Catullus atque Serenus» [Давид — это наш Симонид, Пиндар и Алкей, он же — Флакк, Катулл и Серен]. Здесь просматривается система литературных конкордансов, или соответствий: Иероним не сформулировал ее в окончательном виде, однако ею проникнуты все его сочинения; встречаются локальные отклонения, порожденные благочестивой щепетильностью, но система в целом сохраняется повсеместно. Письмо 57 носит название «О лучшем способе перевода», что восходит к цicerоновскому «De optimo genere oratorum»; в названии Иеронимовой истории христианской литературы — отсылка к «De viris illustribus» Светония⁴. В письме Магну сказано: величайшие апологеты и отцы, писавшие на греческом и латинском,

³ В исследованиях, посвященных Иерониму, об этом умалчивается. Литературные воззрения Иеронима лишь мимоходом затронуты у П. де Лабриоля (*Histoire de la littérature latine chrétienne*). В монографии Ф. Каваллеры (*S. Jérôme* (Löwen, 1922), в двух томах) приводится лишь биография (но пока вышла только первая часть). — Следующая книга была мне недоступна: А. FICARRA, *La posizione di S. Girolamo nella storia della cultura* (Palermo, 1916). — Полезное исследование: Е. LÜBECK, *H[ieronimus]*. *quot* [чит.: *quos*] *noverit scriptores* (Leipzig, 1872). Ср., однако, с TRAUBE, *Vorlesungen und Abhandlungen*, II, 66.

⁴ Об этом литературном жанре см. TRAUBE, *Vorlesungen und Abhandlungen*, II, 162.

прекрасно знали языческую литературу и именно потому могли столь убедительно защищать Евангелие. В этой связи Иероним прославляет и Ювенка. Но литературное образование нужно не только для борьбы с язычниками. На этой важной мысли, которая, к сожалению, никак не прояснена, письмо обрывается.

Иероним не первый рекомендовал изучать светскую античную литературу. В этом смысле ему предшествовали Ориген и Василий, Лактанций и Амвросий. Но для раннего Средневековья и последующих эпох именно Иероним стал главным представителем церковного гуманизма. Он, кроме того, обработал всемирную хронику Евсевия, в которой встречается множество литературно-исторических замечаний: Иеронима можно считать первым представителем «хроникальной историографии литературы»⁵ (к этому мы еще вернемся в подразделе об Исидоре). Такой взгляд на историю тоже соприкасается с системой «соответствий»: и там, и там обнаруживается некий общий знаменатель между священными книгами и писаниями язычников; и этот знаменатель — литературный. Библейские книги — это одновременно и литературные памятники. Так легитимировалось изучение «грамматики» (то есть античных поэтов), так открылась дорога к грамматико-риторическому анализу Библии.

Кроме того, Иероним существенно расширил само понятие о поэзии; он учил, что некоторые библейские книги полностью или частично написаны стихами: Псалтырь, Книга Иова, Книга Иеремии. Это стало еще одним основанием для христианской поэзии. Так говорит и Аратор (VI век) в «*Epistula ad Vigilium*»:

23 *Metrica vis sacris non est incognita libris;*
 Psalterium lyrici composuere pedes.
 Hexametris cantare sonis in origine linguae
 *Cantica Hieremiae, Iob quoque dicta ferunt*⁶.

[Сила метрики известна и по священным книгам; / Псалтырь составлен лирическими стопами; / говорят, что песнь Иеремии и книга Иова / в оригинале составлены гекзаметрами.]

2. Кассиодор

В учебниках по истории философии и литературы главными сочинениями Кассиодора обычно называют «*Institutiones*» и «*De Anima*». Но его «*Expositio*

⁵ См. статью П. Лемана в *Germ.-Rom. Monatsschrift* 4 (1912), 578. Эта же работа перепечатана в LEHMANN, *Erforschung des Mittelalters* (1941). — R. HELM, *Hieronymus' Zusätze in Eusebius' Chronik...* (Leipzig, 1929).

⁶ См. также у Теодульфа в *Poetae*, I, 534, 58.

in Psalterium»⁷ — трактат, занимающий более 2000 колонок по изданию Миня, — определенно массивнее остальных. Сегодня этой работе Кассиодора чаще всего не уделяют внимания; дело в том, что данный трактат считается специализированным филологическим исследованием, которое никак не соотносится с «филологией» Кассиодора. Но это неисторический («современный») подход, искажающий образ мыслей Кассиодора. Мы уже познакомились с Кассиодоровым пониманием *artes* (см. гл. III, §2). Иероним и Исидор систематически учили о соответствиях между библейскими и светскими литературными формами (отдавая библейским историческое первенство), а Кассиодор существенно углубил тему зависимости профанного знания от священного. Светская наука только развивает темы, которые, пусть и в зачаточном состоянии, уже содержатся в божественном откровении. Такая точка зрения, с ее монизмом, одновременно умозрительным и историческим, пришла на смену былой гармонистике, родившейся в IV веке из слияния языческой и христианской культур и сгладившей (хотя и не снявшей) противоречия между этими двумя силами. Риторический анализ тоже указывает на такой монизм. Отсюда — изменение всех привычных оценок. Библию больше не нужно было отстаивать на фоне светской литературы, не нужно было показывать, что в ней тоже используются распространенные фигуры речи: нет, теперь считали, что все риторические фигуры восходят к Библии и только благодаря ей обрели «достоинство». Что из этого Кассиодор придумал сам, а что позаимствовал, с определенностью сказать нельзя: специальных исследований на эту тему пока нет⁸. Но отсюда, на мой взгляд, легко понять терпимость Кассиодора по отношению к античной культуре. Иеронима он особенно хвалит за то, что «ubicumque se locus attulit, gentiliū exempla dulcissima varietate permiscuit» [при любом подходящем случае он в чудесном изобилии добавляет языческие примеры]. *Saeculares litterae* [произведения светской литературы] совершенно необходимы для изучения Библии (*Inst.*, I, cap. 28). Грамматика для Кассиодора — это «peritia pulchre loquendi ex poetis illustribus auctoribusque collecta: officium eius est sine vitio dictionem prosalem metricamque componere» [искусство красиво говорить, почерпнутое у выдающихся поэтов и писателей, умение без ошибок составлять прозаическое или метрическое высказывание] (II, cap. 1). Содержание дисциплин Кассиодор не раскрывает — это уже за пределами его плана. Однако сами его руководящие принципы служат защите *litterae saeculares*.

⁷ Название «Complexiones in Psalmos» (см. LABRIOLLE, 675 и ÜBERWEG-GEYER, 138) происходит из-за путаницы.

⁸ В AD. FRANZ, *M. Aurelius Cassiodorus Senator* (Breslau, 1872) труд Кассиодора о псалмах (S. 93 и далее) рассмотрен весьма поверхностно. — А. Шнейдер (см. его «Die Erkenntnislehre bei Beginn der Scholastik» в *Philos. Jahrbuch der Görres-Gesellschaft*, 1921) к трудам Кассиодора подходит основательно (S. 227–253), однако трактата о псалмах не упоминает.

«Освящение» *artes* обычно считают заслугой Алкуина: «Alcuin insiste avec une force singulière sur la nécessité des arts libéraux: il sanctifie ces arts, en montrant leurs relations avec la création divine: “Les philosophes n’ont pas créé, mais ont seulement découvert ces arts; c’est Dieu qui les a créés dans les choses naturelles (*in naturis*); et les hommes les plus sages les y ont trouvés» [Алкуин с особой силой настаивал на необходимости свободных искусств; он освятил эти искусства, указав на их связь с божественным творением: «Философы не создали, а только открыли эти искусства; господь же сотворил их среди явлений природы (*in naturis*); там их и нашли мудрейшие из людей»]. Такое мнение недавно высказал Эмиль Брейе⁹. Но образ мыслей Алкуина восходит к учению Кассиодора.

Следует рассмотреть и Кассиодоровы «*Institutiones divinarum ac saecularium litterarum*»: этот труд тоже заметно повлиял на средневековое литературоведение. В предисловии (*PL* 70, 1105) Кассиодор говорит, что к светской литературе (*mundani auctores, mundi prudentia, saeculares litterae*) всегда был замечен живой интерес, а в области библейского знания обычно не хватало таких выдающихся знатоков своего дела, какие раньше жили в Александрии, а сейчас живут в Нисибисе. Сам Кассиодор (вместе с блаженным Агапитом, «Папой города Рима») планировал основать высшую школу в Риме, однако из-за военных походов Юстиниана эти планы разрушились: «*non habet locum res pacis temporibus inquietis*» [для мирных дел нет места в беспокойные времена]. Кассиодор задался целью написать для своих монахов вводный трактат (*introductorios¹⁰ vobis libros istos*), который послужил бы и спасению души, и светскому образованию. Он не планировал вводить в эту книгу новый материал, а хотел только обобщить святоотеческие толкования (*priscorum dicta — expositiones probabiles patrum*). В книге I перечисляются все лучшие комментарии на отдельные библейские книги. Понимать Библию можно шестью способами. Сначала нужно обратиться к *introductores scripturae divinae* (к Тиконию, к Августиновой «*Doctrina christiana*» и т. д.); затем — к *librorum expositores*; в третью очередь — к *catholici magistri*; в четвертую — к отцам церкви; в пятую — к советам опытных старших. Если добавить к этому еще и изучение самих «*Institutiones*», то получится шесть *modi intelligentiae*. Интересно здесь специфическое употребление слова *catholicus* в значении «ортодоксальный» (как критерий для авторов); это повлияло на более позднюю терминологию: «*studiosissime legamus catholicos magistros, qui propositionibus factis solvunt obscurissimas quaestiones*» [нам следует с усердием читать католических учителей, у которых можно найти решения

⁹ *La philosophie du moyen âge* (1937), 47.

¹⁰ Перевод греческого слова εἰσαγωγή. По ALTANER, *Patrologie* (1950), 290, грек Адриан «...примерно в первой половине V века составил трактат о библейской герменевтике, в названии которого впервые был использован оборот “Введение в священное писание”». Об Адриане упоминает и Кассиодор.

для самых неясных вопросов] (1123 А). Имен Кассиодор, к сожалению, не называет. Упомянув об отцах, он продолжает: «ita fit ut diversorum catholicorum libri commodissime perlegantur...» [потому следует прилежно читать книги разных католиков], — соответственно, все ранее выделенные категории авторов (*introductores, expositores, magistri, patres*) оказываются подвидами внутри *catholici*. Еще несколько фрагментов из книги I интересны с точки зрения средневековой филологии. Во-первых — разъяснение о нескольких способах подразделения Библии. По Иерониму, в Ветхом Завете 22 книги, а в Новом — 27, то есть в целом их 49. Если к этому числу прибавить еще святую Троицу, которая и сотворила библейские книги, то получится 50 — юбилейный год. Августин насчитывает 71 библейскую книгу: «Quibus cum sanctae Trinitatis addideris unitatem, fit totius librae competens et gloriosa perfectio» [если к этому прибавить единство святой Троицы, то число книг станет сообразным и совершенным в славе] (1125 А). Далее следует рассмотрение библейской латыни: нельзя ее исправлять и приближать к классическим образцам (1128 В). В разделе о *studia Christiana* упоминаются и христианские историки (1133): Иосиф (практически второй Ливий), Евсевий и его продолжатель Орозий, Марцеллин, Проспер. В конце главы сказано: «sequuntur multarum lectionum venerabilium conditores» [затем следует множество сочинений достопочтенных основоположников]. Имеются в виду Отцы (1134 С). Некоторые из них у Кассиодора охарактеризованы отдельно; подробнее и внимательнее всего — Иероним. Соответственно, Кассиодор дает и литературные характеристики — точно так же, как (в классических рамках) это делал Квинтилиан. В средневековых «литературных историях» отчасти (в гораздо более грубой форме) сохранялась эта традиция. Во второй книге Кассиодор рассматривает грамматику и риторику. Последняя — «bene dicendi scientia in civilibus quaestionibus» [наука о красноречии в гражданских вопросах] (1160 В). Интересно тщательное сравнение между Цицероном и Квинтилианом (1164 С; более правильные чтения — в Mynors¹¹, 103, 104), к которым еще добавлен Фортунатиан, *doctor novellus*. В главе «De Dialectica» Кассиодор излагает всё, что знает о философии в целом: «ars artium et disciplina disciplinarum» [искусство искусств и учение учений]¹² (1167 D) втискивается здесь в рамки одного из семи *artes* и подчиняется ему: в полном противоречии с пробуждающимся сознанием Средневековья (ср. у Гуго Сен-Викторского). Диалектика соотносится с риторикой, как кулак — с протянутой рукой (варроновское сравнение). Затем следует подразделение философии, затем — учение о категориях, о силлогизме, об определении (15 видов!), затем рассказывается о топике (гл. 15 и далее), которая

¹¹ *Cassiodori Senatoris Institutiones. Edited from the Manuscripts by R. A. B. Mynors* (Oxford, 1937). — Ср. с E. K. RAND, *The New Cassiodorus* (Speculum (1938), 433).

¹² Это определение взято у Макробия (*Sat.* 7, 15, 14).

служит ораторам, диалектикам, поэтам и юристам; Кассидорово прославление топики позже позаимствовал и Исидор. Далее рассматриваются остальные *artes liberales* — эта часть текста для нас уже неважна. У Кассиодора (что резко отличается его от Исидора) постоянно (и особенно часто — в конце трактата) прорывается выразительный стиль с глубоким религиозным волнением. Так, он говорит (MYNORS, 162, 1 и далее): «O felicitas magna fidelium, quibus promittitur sicuti est Dominum videre, cui devotissime credentes iam beatitudinis spe magna repleti sunt! quid, rogo, praestabit aspectus, quando talia iam largitus est creditus? inaestimabile quippe donum est conspicerе Creatorem, unde vivunt quaecumque vitalia sunt, unde sapiunt quaecumque subsistunt, unde amministrantur quaecumque creata sunt, unde reparantur quaecumque in melius instaurata consurgunt, unde veniunt quaecumque salutariter appetuntur, unde virtutes manant per quas ipse vincitur mundus. Sed licet omnia sustentet, omnia inenarrabiliter pius arbiter amministret, ilia tamen nimis suavissima dona sunt, quando nostro conspectui clementissimus Redemptor apparere dignabitur» [О великое счастье верных, коим обещано видеть господа, как он есть! преданная вера преисполняет их великой надеждой на блаженство. Что же, спрашиваю я, мы увидим, представ перед лицом его, если за веру нашу будем так вознаграждены? Это бесценный дар — созерцать Творца, через которого живет всё живое, через которого познает всё существующее, через которого совершается всё сотворенное, через которого возрождается всё, что восстает в лучшем виде, через которого движется всё, что стремится к спасению, через которого струятся добродетели, одолевающие всё мирское. И хоть благочестивый судья всё поддерживает, всем неотвратимо управляет, сладчайший дар всё же — это когда наш взор удостоится видеть милостивейшего Спасителя]. Здесь сам стиль «Variae» поступает на службу истинной веры.

Работа Кассиодора в скором времени переступила те границы, для которых была написана. Она стала основополагающей книгой для средневекового образования.

3. Исидор

Для теории литературы исключительно важны работы Исидора Севильского, и в первую очередь — его «Etymologiae». В этом учебнике всех наук Исидор не только рассмотрел семь *artes*, но и очертил план мировой истории. В этом смысле он продолжил Иеронимову «хроникальную историографию литературы». В каком-то смысле «Этимологии» — это пособие по истории мировой литературы. Такое определение может показаться претенциозным: хронографические замечания Исидора довольно скудны. Но если собрать их в один ряд с сопутствующим материалом (рассмотренным в разных частях «Этимологий»), то в нашем распоряжении окажется немало сведений о теории и истории

литературы — у других средневековых авторов этого не найти. Даже у Иеронима. Его обработка евсевиевской вселенской хроники выполнена в форме таблиц¹³; это удобно для ссылок, но неудобно для чтения. Кроме того, Иероним, в отличие от Исидора, не стремился систематически использовать хронологию в рамках христианской теории литературы. У него можно найти лишь какие-то исходные положения: когда, например, он ставит Моисея перед Гомером и Гесиодом. Дальнейшего развития эти намеки у Иеронима не получают. Для поэтики Предсредневековья Исидор — это автор эпохального значения.

Историю литературы¹⁴ и поэтику, по Исидору, можно суммировать следующим образом.

Мировая история проходит — в соответствии с концепцией Августина — через шесть эпох: 1) от Адама до Ноя; 2) от Ноя до Авраама; 3) от Авраама до Давида; 4) от Давида до Вавилонского пленения; 5) от Вавилонского пленения до Воплощения; 6) от Воплощения до светопредставления. Греция поднимается лишь в третью эпоху: она получает законы (от Форонея) и учится земледелию. Письменность сначала появляется у евреев, затем Кадам приносит ее в Грецию, а еще позже Карментиды даруют ее италикам. Гомер, судя по всему, был современником Саула. В четвертую эпоху из литературно-исторических явлений можно отметить только возникновение философии Фалеса, а в пятую появились книга Юдифи, трагедии Софокла и Еврипида, книга Есфири, сочинения Платона, Демосфена и Аристотеля, книги Маккавеев, Септуагинта, книга Иисуса, сына Сирахова; тогда же в Риме стали изучать риторику. Уже по этим примерам можно понять, какое понимание истории Исидор передал Средневековью: история, культура и литература древнего Востока и классических народов представлены в синхронистическом изложении. В эти рамки Исидор вкладывает и остальные свои литературно-исторические замечания. Древнейший и благороднейший стихотворный размер — это гекзаметр (*metrum heroicum*). Первым его использовал Моисей (Втор. 32), «задолго до Ферекиды и Гомера». Гимны богу первым сложил Давид, а затем, «намного позже», к ним обратилась Тимофея¹⁵. Первую

¹³ *Eusebii Pamphili Chronici Canones latine vertit S. Eusebius Hieronymus*. Edidit J. K. FOTNERINGHAM (Londinii, 1923). — Хронографические части «Этимологий» лишь отчасти соприкасаются с хроникой Иеронима. Вопросы об источниках мы здесь касаться не станем.

¹⁴ Ранее не исследованную. В книге G. v. DZIALOWSKI, *Isidor und Ildefons als Literaturhistoriker* (Münster i. W., 1898) дан источниковедческий анализ «De viribus illustribus», однако «Этимологии» автор не затрагивает. У П. Лемана в *Literaturgeschichte im MA.* (GRM (1912), 569 и далее; 617 и далее) Исидор не упоминается вовсе. — Менедес-и-Пелайо предпринял попытку оценить поэтику Исидора (*Historia de las ideas estéticas*, Bd II)

¹⁵ Имеется в виду Фемония, жрица Аполлона, первой употребившая гекзаметры в пророчествах: см. у Прокла в «Хрестоматии» (WESTPHAL, *Scriptores metrici graeci*,

эпиграмматическому сочинил Соломон, а язычники позаимствовали у него этот жанр. Песни Соломона составлены гекзаметрами и пентаметрами (по Иерониму). Исайя писал риторическую прозу. Создатель тренодий — Иеремия, а у греков, в более поздние времена, — Симонид. Кифару изобрел Фувал (а по мнению греков — Аполлон), астрологию — Авраам (а по мнению греков — Атлант). Греки подразделяли философию на физику, этику и логику. Но и Св. Писание разделено по тем же дисциплинам: Бытие и Книга сына Сирахова, например, представляют физику¹⁶; этику можно найти в Притчах Соломона; логику (*pro qua nostri Theoreticam sibi vindicant* [через нее наши (авторы) освоили Теоретику]) — в Песни песней¹⁷ и в Евангелиях. Еврейский язык — мать всех языков.

Как видно, из «системы соответствий» здесь выводится учение о первенстве и превосходстве Израиля в философии, науке и поэзии¹⁸. Праотцы и библейские авторы — это славные создатели поэтических жанров, а греки — только подражатели. Исидор последовательно придерживается этой концепции. Можно найти у него и элементы систематической поэтики. Терминологическое разграничение между *poesis* и *poeta* предельно упрощается: «*poesis dicitur graeco nomine opus multorum librorum, poeta unius*» [*poesis* по-гречески — это произведение, состоящее из нескольких книг, а *poeta* — из одной]. Слово *fabula* Исидор, наоборот, дает весьма запутанное объяснение. Он включает в это понятие не только басни о животных, но и мифы, и комедии. Мифические басни *ad naturam rerum* [о природе вещей] — это, например, история о хромом Вулкане (*quia per naturam numquam rectus est ignis* [ведь в природе огонь не бывает прямым]) или о химере (*Lucr.*, V, 903) — это лев впереди, коза в середине и змея сзади: в юности человек подобен дикому льву, в середине жизни он дальновиден, как коза (т. е. его разум незамутнен), а в конце жизни он изгибается, как змея. Но сочинения Плавта и Теренция тоже можно называть веселыми баснями.

I, 230). Ср. у Лукана: V, 126. — Моисей, Давид и происхождение поэзии по Л. Вивесу: M. BATAILLON, *Érasme et l'Espagne* (1937), 657.

¹⁶ Эту идею тоже приписывают Алкуину: см. BRÉNIER, 47. Как видим — ошибочно. — Ср. также с *Poetae*, I, 524, 62 и далее; 608, 23 и далее.

¹⁷ Прекрасно сформулировал Валери Ларбо (*Sous l'invocation de Saint Jérôme* [1946], 198): «pour tirer la logique du Cantique des Cantiques, il fallait vraiment une imagination intrépide» [нужно неутомимое воображение, чтобы вывести логику из Песни песней].

¹⁸ По Деян. 7:22, Моисей учился у египтян; более поздние авторы возводят к мудрости египтян все семь свободных искусств. Исидор приписывает египтянам изобретение геометрии. Письменность им принесла греческая принцесса Изиды, а астрологию они восприняли у Авраама. Египтяне самостоятельно изобрели живопись. Об обучении Моисея у египтян Исидор, судя по всему, знать не хочет. Это противоречит его системе. — Кассиодор (*Inst.*, I, cap. 28), однако, приводит эти сведения, причем в связи с «*De doctrina christiana*» (II, 50) Августина.

В понятии *fabula* Исидор, судя по всему, объединяет всё, что «полностью выдуманно». *Historia*, с другой стороны, — это «*narratio rei gestae*», повествование о реальных событиях. Этот жанр относится к грамматике, «*quia quidquid dignum memoria est litteris mandatur*» [поскольку всё, что достойно запоминания, вверяется письму]¹⁹. Первым историографом был Моисей, а у язычников — Дарет; после него — Геродот. *Historia* распадается на три подвида: *ephemeris* (изложение событий одного дня), *kalendaria* (изложение событий одного месяца) и анналы. Историей в собственном смысле называется рассказ о тех временах, которые застал сам историк: так, сочинения Саллюстия, Ливия, Евсевия, Иеронима «состоят из анналов и истории». История повествует о реальных событиях, а басня — о том, чего не было и не могло быть, поскольку это противоречит природе. Есть и промежуточный жанр: рассказ о вещах, которых не было, но сами по себе они возможны. У Исидора это называется *argumenta*. Здесь из области грамматики мы переходим в область риторики.

Понятие *argumentum* происходит из риторического учения о доказательстве (*probatio*). Исидор, вслед за Аристотелем, выделяет два вида доказательств: «безыскусные» (правовые прецеденты, показания свидетелей и т. п.), которые «лежат за пределами ораторского мастерства», и «искусные», выведенные (как бы «порожденные») самим оратором из предмета спора. Искусное доказательство — это работа разума, направленная на достоверность. Оно полагается на доказательства, на доводы (*argumenta*) или на примеры (*exempla*). *Argumentum*, соответственно, — это «*ratio probationem praestans*» [довод, основанный на доказательстве]. В поиске таких доводов (*loci argumentorum*) помогает топика. Многие аргументы основаны на предположении (*ὑπόθεσις*)²⁰. Потому у Цицерона можно найти такое определение (его отзвуки слышны и у Исидора): «*argumentum est ficta res, quae tamen fieri potuit*» [*argumentum* — это вымысел,

¹⁹ Ср. у Августина: «*Poterat iam perfecta esse grammatica, sed quia ipso nomine profiteri se litteras clamat, unde etiam latine litteratura dicitur, factum est, ut quidquid dignum memoria litteris mandaretur, ad eam necessario pertineret. Itaque... huic disciplinae accessit historia*» [грамматика уже могла быть завершена, но поскольку в самом ее названии упоминаются буквы (по-латински она именуется литературой), то к ней по необходимости отнесли всё, что достойно памяти и вверяется письму. Так... к этой дисциплине присоединилась история] (*De ordine*, II, сар. 12; *PL* 32, 1012). — Грамматика как «лекарство» от плохой памяти: см. у Секста Эмпирика, *Adv. mathematicos*, I 1, §52.

²⁰ Потому веронский клирик X века, написавший стихотворение «*O admirabile Veneris ydolum*» (опубликованное у Траубе), заверяет подлинность своего чувства такими словами (см. I, 213):

Saluto puerum non per ypothesim

[твердо (т. е. без колебаний, «без предположения») желаю мальчику всего хорошего].

который, однако, возможен в реальности]. Отсюда и происходит расширенное значение слова *argumentum*. В классическую эпоху оно обозначало не только «риторическое основание», но еще и «рассказ, повествование, материал, содержание, тема стихотворения», а также, наконец, — и само стихотворение: Квинтилиан говорит (V 10, 9), что *argumentum* — это «*omnis ad scribendum destinata materia*» [любой материал, предназначенный для записи]. Вновь можно заметить, как тесно переплетаются риторическая и поэтическая терминологии. В поэтике Исихора этот факт подтверждается дополнительно. Наш автор определяет топику как «*disciplina inveniendorum argumentorum*» [науку о нахождении аргументов]; ее знание необходимо поэту, задача которого (по мнению Исихора и во всеобщем понимании) — что-то «доказывать»: как это делают ораторы, правоведы и философы. Для Исихора, как и для всего Средневековья, топика — это чудесное изобретение человеческого разума: «*mirabile plane genus operis, in unum potuisse colligi, quidquid mobilitas ac varietas humanae mentis in sensibus exquirendis per diversas causas poterat invenire, conclusum liberum ac voluntarium intellectum. Nam quocumque se verterit, quasumque cogitationes intraverit, in aliquid eorum quae praedicta sunt, necesse est cadat ingenium*» [очевидно, что это дело чудесное: возможность собрать воедино всё то, что человеческий разум, подвижный и многообразный, мог, в поисках смысла, обнаружить в различных предметах — свободный разум, направляемый волей. Действительно, куда бы ум ни повернулся, в какие рассуждения бы он ни вошел, в итоге он всё равно обратится к одному из вышеассмотренных аргументов].

Из-за схемы семи школьных наук, а также из-за самого устройства «Этимологий» в этом трактате нет специальной главы о поэзии: есть только «*De poetis*» [О поэтах] (VIII, 7). В первой половине восьмой книги пять глав посвящены богословию и церкви. За этим, для симметрии, следуют шесть глав о языческом мире: в них рассказывается о древних философах, о сивиллах, о магах, о язычниках в целом и об их богах. Между философами и сивиллами — поэты. Из этого следует, что Исихор, по существу, считает их представителями *gentilitas* [языческого мира]. Он говорит: когда люди, после изначального периода дикости, устремились к познанию богов и самих себя, то вместе с этим новый стимул приобрела и культура²¹. Чтобы почтить богов, люди придумали красивые дома (святилища), а также форму возвышенной речи: поэзию. Первоначально она тоже была предназначена для восхваления богов: «*verbis inlustrioribus et iucundioribus numeris*» [словами более яркими, ритмами более приятными]. Далее идет этимология: «*id genus quia forma quadam efficitur, quae ποιότης dicitur, poema vocitatum est,*

²¹ Здесь Исихор обращается к трактату Светония под названием «*Prata*»; до нас этот труд не дошел. П. Веснер (*Hermes* 52, 200 и далее) показывает, что Исихор цитировал Светония через вторые или третьи руки. — Об Исихоре и Диомеде: J. KAYSER, *De veterum arte poetica quaestiones selectae* (Diss. Leipzig, 1906), 44, 45.

eiusque fictores poetae» [эта манера отличается определенной формой, называемой ποιότης («качество»); ее именуют поэмой, а тех, кто в ней работает, — поэтами]. В таком виде это замечание непонятно, но оно проясняется, если обратиться к Фортунатиану (НАЛМ, 125, 126) — он говорит, что существует три *genera orationis*: *posotetos* (какого качества?), *poiotos* (какой конструкции?), *pelikotos* (какой длины?). По категории *posotes* выделяется три подвида речи: *amplum sive sublime*; *tenu sive subtile*; *mediocre sive moderatum* [возвышенный, или высокий; тонкий, или утонченный; средний, или умеренный] (теория о «трех стилях», *genera dicendi*). По конструкции делятся три Диомедовских жанра; по длине: *μακρόν, βραχύ, μέσον* (= три из четырех характеристик стиля по Диомеду). Из теории, изложенной у Фортунатиана, Исидор заимствует только срединную часть. Далее в «Этимологиях» рассматривается римское именование поэта, *vates* (здесь же — замечания Исидора о божественном безумии (*furor*) поэта); затем говорится о трагиках (*excellentes in argumentis fabularum ad veritatis imaginem fictis* [прекрасно умевших сочинять истории, похожие на правду]), которые рассказывали о королях и о несчастьях в делах государства; затем — о комиках: их основная тема — забавные события из личной жизни. «Старых» комиков (Плавта, Теренция) следует отличать от «новых» (Флакка, Персия, Ювенала), которых еще называют сатириками²² и изображают голыми (*nudi pinguntur*; неверное понимание фрагмента из Горация — *Ars poetica*, 221), поскольку они разоблачали пороки. Еще мы узнаем, что некоторых поэтов называли *theologici*, поскольку они сочиняли песни о богах²³. О трех поэтических жанрах Исидор рассказывает — в сокращенном виде — по Диомеду. Важно следующее обобщение: «*Officium autem poetae in eo est ut ea, quae vere gesta sunt, in alias species obliquis figurationibus cum decore aliquo conversa transducant*²⁴. Unde et Lucanus ideo in numero poetarum non ponitur, quia videtur historias composuisse, non poemata» [задача поэта, соответственно, — в том, чтобы с некоторым изяществом, путем иносказаний и образов превращать реальные события в нечто иное. Потому Лукан не входит в число поэтов: считается, что он сочинял истории, а не стихи]²⁵. Источником

²² Это выведено из Горация (*Sat.*, I, 4, 1–6). См. также статью Ф. Лео в *Hermes* 24, 67 и далее.

²³ В KAYSER, 50 это место прокомментировано так: «Paragaphus... Isidoro ipsi ut homini Christiano esse attribuenda videtur» [эти слова Исидора... уже, очевидно, следует отнести к христианским авторам]. Греческое представление о поэтах-«теологах» здесь, как обычно, не принято во внимание.

²⁴ Линдси читает как *transducant*. Мне это кажется непонятным и неуместным в качестве *constructio ad sensum*. *Traducat* — и у Лактанция (*Inst.*, I, 11, 24), и в некоторых рукописях «Этимологий».

²⁵ У Квинтилиана: «Lucanus... magis oratoribus quam poetis imitandus est» [подражать Лукану... лучше бы ораторам, а не поэтам] (X 1,9),

здесь, наверное, можно считать слова Сервия (комментарий к *Aen.*, I, 382): «hoc loco per transitum tangit historiam, quam per legem artis poeticae aperte non potest ponere... Quod autem diximus eum poetica arte prohiberi, ne aperte ponat historiam, certum est. Lucanus namque ideo in numero poetarum esse non meruit, quia videtur historiam composuisse, non poema» [здесь он (Вергилий) мимоходом затрагивает историю, которую, по закону поэтического искусства, нельзя излагать открыто... Мы говорим, что само поэтическое искусство запрещало ему открыто излагать историю, и в этом нет сомнений. Лукан, например, не достоин считаться поэтом, поскольку он сочинил скорее историю, чем поэму]. Еще Исидор во многом полагался на Лактанция. В первом десятилетии IV века Лактанций составил семь книг «*Divinae Institutiones*». В полемике против античной религии он кое-где затронул и стихотворцев. При помощи художественного изображения они превращали реальные события в фантастические и заставляли слушателей в них поверить. Так и появились греческие мифы. Вот пример. Считается, что Зевс приказал орлу унести Ганимеда: «*Poeticus color est. Sed aut per legionem rapuit cuius insigne aquila est, aut navis in qua est impositus tutelam habuit in aquila figuratam, sicut taurum, cum rapuit et transvexit Europam*» [это поэтический образ. (Ганимеда) либо похитил легион, символ которого — орел, либо увезли на корабле, где духа-хранителя изображали в виде орла; точно так же и с быком при похищении Европы]. Далее Лактанций разъясняет, как обычно поступают поэты: «*non ergo res ipsas gestas finxerunt poetae, quod si facerent, essent vanissimi, sed rebus gestis addiderunt quendam colorem. Non enim obtrectantes ilia dicebant, sed ornare cupientes. Hinc homines decipiuntur... Nesciunt enim qui sit poeticae licentiae modus, quousque progredi fingendo liceat, cum officium poetae in eo sit, ut ea quae vere gesta sunt in alias species obliquis figurationibus cum decore aliquo conversa traducat*» [поэты, следовательно, не придумывают все эти события, а если бы придумывали, то пользы в их сочинениях не было бы никакой; они просто добавляют к событию ярких красок. Они говорят так не чтобы солгать, а чтобы приукрасить. А люди обманываются... Потому что не знают, какова мера поэтической вольности и сколько допустимо сочинять: ведь задача поэта — в том, чтобы с некоторым изяществом, путем иносказаний и образов превращать реальные события в нечто иное] (*Div. Inst.*, I 11, 19–24). Итак, можно заметить, что Исидор дословно заимствует учение Лактанция, но еще связывает его с античной критикой Лукана, таким образом создавая новый смысл, не присущий рационалистскому мифотолкованию Лактанция²⁶. За кем следовал сам

²⁶ Кроме того, Лактанций прямо отвергает обвинение поэтов во лжи: «*totum autem quod referas fingere, id est ineptum esse et mendacem potius quam poetam*» [выдумывать всё то, о чем пишешь, — это значит быть глупцом и лжецом, а не поэтом]. См. также § 30 в той же главе. — Определение *officium poetae* слово в слово заимствовали у Лактанция и некоторые более поздние авторы, например Крудмаэл (ed. НУЕМЕР, 50). — *Officium*

Лактанций в своем разделении между поэзией и историй — мне неизвестно. Но сама эта традиция — достаточно давняя. Автор «Риторики для Геренния» (I 8, 13) говорит так: «*Fabula est, quae neque veras, neque veri similes continet res, ut hae, quae in tragoediis traditae sunt. Historia est res gesta, sed ab aetatis nostrae memoria remota. Argumentum est ficta res quae tamen fieri potuit*» [*fabula* — это произведение, в котором нет ничего истинного и ничего похожего на истину — как, например, в трагедиях. *Historia* — это рассказ о реальном событии, которое, впрочем, произошло задолго до наших дней. *Argumentum* — это повествование о вымышленных событиях, которые, однако, могли бы иметь место в реальности]. Цицерон учил (*De legibus*, I, 5), что история и поэзия подчиняются разным законам; первая имеет дело с реальными событиями, а вторая — с увеселением (*delectatio*). У Овидия (*Am.*, III 12, 41):

Exit in immensum fecunda licentia vatum,
Obligat historica nec sua verba fide.

[Вольность поэтов стремится к безграничной свободе, / слова их не подчиняются исторической правде.]

Схожие суждения — у Плиния Младшего (*Ep.*, IX 33, 1) и у Квинтилиана (II 4, 2). Но особенно интересно высказывание Петрония (cap. 118): «*Non enim res gestae versibus comprehendendae sunt — quod longe melius historici faciunt — sed per ambages deorumque ministeria et fabulosum sententiarum commentum praecipitandus est liber spiritus, ut potius furentis animi vaticinatio appareat quam religiosae orationis sub testibus fides*» [реальные события не стоит излагать стихами — с этим гораздо лучше справятся историки — свободный ум скорее обратится к словам загадочным, к служению богам, к сочинению баснословных историй: дух больше волнует не показания свидетелей, а таинственные речи, похожие на прорицания]. Здесь история и поэзия разграничиваются по их внутренним установкам. Позднее к этой теме обратился только Макробий, причем, опять же, с новым обоснованием. Гомер специально начинает эпическое повествование с середины событий (*ordo artificialis* из средневековых поэтик; FARAL, 55, 56), чтобы отойти от исторического повествования (*vitans in poemate historicorum similitudinem*; *Sat.*, V 2, 9 и V 14, 11).

В «поэтике» Исихора учебный материал из позднелатинской Античности встраивается в систему знания западной церкви. Потому сочинения этого автора приобрели неоценимое значение. В Исихоре привыкли видеть компилятора, а в его «Этимологиях» — мозаику. Такой вывод неизбежен, если подходить

(ἔργον) [задача, работа, обязанность] — это технический термин. Квинтилиан определяет *officia* оратора (см. предисловие к книге XII, § 4). Об *officia* историка см. у анонимного автора в НАЛМ, 588.

с позиций источниковедения. Но уже Людвиг Траубе заметил: «Нужно наконец решаться и по-настоящему читать Исидора, с которым мы сейчас только свеемся; даже если мы имеем дело с мозаичными камнями, нужно когда-то увидеть и всю мозаику целиком»²⁷. В первую очередь, «Этимологии» следует прочитать так, как их читали в Средневековье: как цельную и весьма авторитетную книгу. Еще на исходе Средних веков английский читатель мог оставить в кодексе с «Этимологиями» такое стихотворение:

This booke is a scoolemaster to those that are wise,
But not to fond fooles that learning despise,
A Juwell it is, who liste it to reede,
Within it are Pearells precious in deede²⁸.

[Эта книга — воспитатель для мудрых, / она не для пустых глупцов, презирающих учение. / Это сокровище, счастье для читающего, / внутри этой книги — поистине драгоценные жемчужины.]

Так думали с эпохи Меровингов до эпохи Тюдоров. Так Исидора воспринимали и средневековые филологи. Называя его труд компиляцией, следует помнить, что это уничижительное обозначение не вполне отражает обстоятельства дел. Компиляцию как литературный жанр в поздней Античности любили и ценили; о существе и обозначениях этого жанра, например, очень подробно говорит Геллий в предисловии к «Noctes Atticae». Свой труд Геллий делит на 20 книг, и в этом за ним следуют и Ноний Марцелл (IV век), и Исидор. «Сатурналии» Макробия — это тоже компиляция. Сам Макробий, которого в Средние века читали повсеместно, в начале своего труда (I 1, 6) отмечает, что плоды собственного чтения можно расположить и изложить так, что они станут чем-то новым и своеобразным. Скорее всего, так же думал и Исидор: его целью была передача научных знаний. Но в его времена для этого годились только собрание и группировка избранных фрагментов. Уже то, что Исидор признавал ценность языческого знания и соединял его в своей энциклопедии со знанием церковным, — это факт программного значения. Теория о культурном первенстве Израиля (придуманная не Исидором, но поддержанная его авторитетом), представление о Греции как об ученице библейского знания — всё это примеры гармонистики: примитивной, но весьма влиятельной. Если античные поэтические жанры пришли из Израиля, то это, с христианской точки зрения, оправдывает их существование. Мировоззренческое противостояние между христианской и античной поэзией,

²⁷ *Vorlesungen und Abhandlungen*, II, 160.

²⁸ Этими строками Линдси предвещает свое издание «Этимологий». — Ср. с «Isidorus, li parfonz puis / La grant fontaine de clergie» [Исидор, глубокий кладезь, / великий источник образования] (BARBAZAN-MÉON, *Fabliaux*, I, 292, 293).

в поздние столетия, как мы знаем, приведшее к различным проблемам и попыткам их решения (это четко прослеживается в переоценке образа муз), Исидора при работе над «Этимологиями» нисколько не занимало. Дабы узнать, что Исидор думал на эту тему, нужно обратиться к стихам, которые сам он составил для своей библиотеки²⁹ и которые были начертаны «на шкафу или на стене» в библиотечном зале епископского дворца в Севилье. В этом Исидор тоже следовал античному обычаю, который отправлялся во все века; «но главным образом и основным источником для него был великий мастер эпиграммы, его земляк Марциал»³⁰. Первое стихотворение — это обобщающий *titulus* в четырех строках:

Sunt hic plura sacra, sunt munditalia plura;
Ex his si qua placent carmina, tolle, lege.
Prata vides plena spinis et copia floris;
Si non vis spinas sumere, sume rosas.

[Здесь много священных книг, много и светских; / кому стихи больше нравятся — бери, читай. / Здесь ты увидишь луга, на которых и цветов, и шипов много; / не хочешь касаться шипов — собирай розы.]

Соответственно, в библиотеке Исидора священные книги стояли вместе со светскими — без акцента на особую ценность первых. Строки 2–4 можно понять в том духе, что среди поэтов одни (язычники?) подобны шипам, а другие (христиане?) — цветам. По Бисону, однако, слово *carmina* относится здесь к *tituli* самого Исидора: «Если тебе понравятся какие-то мои *tituli*, то возьми и те книги, о которых я веду речь». Разграничение между шипами и розами в этом смысле тоже заимствовано из Античности и обозначает разницу в качестве или во вкусах читателя — не в мировоззрении. *Tituli* 2–9 посвящены Библии и отцам церкви, а *titulus* 10 — поэтам. В нем сказано: «Если тебе не нравятся Вергилий, Гораций, Овидий, Персий, Лукан и Стаций, тогда отвернись от языческих поэтов и почитай Ювенка, Седулия, Пруденция, Авита»:

Desine gentilibus ergo inservire poetis:
Dum bona tanta potes, quid tibi Calliroen?³¹

[Перестань тогда покоряться поэтам-язычникам: / раз у тебя столько добра, зачем тебе «Каллироя»?]

²⁹ Изданы под редакцией Бисона (*Isidorstudien* (1913), 135 и далее).

³⁰ BEESON, 150.

³¹ Здесь, скорее всего, обыгрываются слова Персия (*Sat.*, I, 134): «His mane edictum, post grandia Callirhoen do» [ранним утром советую читать объявления, а после завтрака — «Каллирою»]. Имеется в виду роман Харитона «Херей и Каллироя».

В этом «тителе» нет осуждения языческих поэтов, нет ничего ригористского. Совет Исидора относится к тому читателю, который просто не любит профанную поэзию. Сам Исидор (как здесь, так и в «Этимологиях») относится к языческим авторам с некой внеличностной терпимостью.

В «Sententiae», своем главном богословском труде, Исидор, судя по всему, придерживается иной точки зрения. Там сказано: «Ideo prohibetur Christianus figmenta legere poetarum, quia per oblectamenta inanum fabularum mentem excitant ad incentiva libidinum» [потому христианину запрещается читать сочинения тех поэтов, которые, забавляя пустыми баснями, тревожат разум и побуждают к разврату]. Впрочем, это высказывание восходит к решениям Четвертого Карфагенского собора (398), имевшим лишь локальное и временное хождение³². Эти слова не отражают личного мнения Исидора. Главу он заканчивает на примирительной ноте: «meliores esse grammaticos quam haereticos. Haeretici enim haustum letiferi succi hominibus persuadendo propinant, grammaticorum autem doctrina potest etiam proficere ad vitam, dum fuerit in meliores usus assumpta» [лучше быть грамматиками, чем еретиками. Еретики убеждают людей пить смертоносный яд, а учение грамматиков может помочь в жизни, если его обратить во благо]. Это звучит как ответ на известные слова Августина: «melius est reprehendant nos grammatici quam non intellegant populi» [лучше нас осудят грамматика, чем не поймут в народе] (*In Psalmos* 138, 20). Можно сказать, что в Исидоровых «Сентенциях» античной культуре места уделено не меньше, чем в его же «Этимологиях».

4. Альдхельм

На той основе, которую заложили Исидор и ирландцы, развивалась латинско-англосаксонская культура. Ее первый представитель — Альдхельм. В литературном отношении его обычно ставят не очень высоко. Траубе (*Vorlesungen und Abhandlungen*, II, 175) называет его латинский «совершенно искусственным и полностью лишенным стиля», не признавая за Альдхельмом никаких заслуг. Для Роже этот автор — «témoin parfois naïf, superficiel, peu mesuré» [местами наивный, поверхностный, не всегда знающий меру свидетель] (290) своего времени. Лайстнер находит его труды «utterly unpalatable» [совершенно отвратительными]³³. Всё это можно понять. Эти авторы практически не затрагивают и решительно не понимают исторического значения Альдхельма. А оно заключается

³² P. DE LABRIOLLE, *Histoire de la littérature latine chrétienne*, (1924), 27.

³³ M. L. W. LAISTNER, *Thought and Letters in Western Europe: A.D. 500 to 900* (London, 1931), 120.

в его понимании культуры: одновременно церковной и литературной. Эту концепцию можно называть узкой и примитивной, зато она четкая и последовательная. В ней впервые выразилась новая христианская культура Англии, возникшая между 650 и 680 годами, после крещения англосаксов (оно началось в 596-м и закончилось в 634 году); ирландские, римские и даже греческо-восточные (Феодор Тарсийский и африканец Адриан) направления смешались в ней с народной культурой британцев и англосаксов³⁴. Альдхельм (род. 639) сначала был учеником ирландского аббата Мэдуба, основателя Мальмсбери. Позднее он прошел обучение у Феодора и Адриана в Кентербери. Литературную теорию Альдхельма можно найти в его письме принцу Этивальду: «*Si quid... saecularium litterarum nosse laboras, ea tantummodo causa id facias, ut, quoniam in lege divina vel omnis vel paene omnis verborum textus artis omnino grammaticae ratione consistit, tanto eiusdem eloquii divini profundissimos atque sacratissimos sensus facilius legendo intelligas, quanto illius rationis, qua contextitur, diversissimas regulas plenius ante didiceris*» [если... хочешь узнать что-то еще о светской литературе, то займись ею хотя бы по той причине, что в божьем законе каждое или почти каждое слово целиком полагается на мудрость грамматики; при чтении тебе проще будет понять самый глубокий и самый священный смысл божественных изречений, если ты в полной мере изучишь все те различные правила, по которым этот смысл составлен] (ENWALD, 500, 9 и далее). Для понимания Библии необходимо знание *artes*: это старинная теория, уже известная нам через Иеронима, Кассиодора и Исидора. Альдхельм не отвергает и поэзию: но она должна воспевать христианские темы. Сам Альдхельм тоже попробовал свои силы в такой поэзии и написал пространную поэму под названием «*De virginitate*» (продолжив таким образом линию Седулия и Пруденция). Так в творчестве Альдхельма слились сразу несколько направлений предсредневековой теории литературы. Литературным языком англосаксов, по мысли Альдхельма, должна была стать латынь. Для этого необходимо познакомиться с системой латинской метрики. Альдхельм изложил ее в своем послании к Ацирцию (королю Эльфриду Нортумбрийскому). Сам он считал это событием исторического значения. Альдхельм с гордостью пишет, что он первый германец, который занялся этой темой, и сравнивает себя с Вергилием: тот хвалился (*Georg.*, III, 11–13, 292 и далее), что принес римлянам пасторальную поэзию (ENWALD, 202, 4–24). Это, видимо, одно из первых проявлений германской воли в средневековой литературе. В альдхельмовской метрике большинство примеров взято из Вергилия и Седулия; из Горация и Стация примеров нет вовсе, а из Овидия их лишь несколько. С чем это связано: Альдхельму был доступен лишь определенный материал? или он сознательно не брал из профанной литературы больше необходимого? Свои собственные поэтические произведения Альдхельм пытался обосновать с библейской точки зрения.

³⁴ CHR. DAWSON, *The Making of Europe* (London, 1932), 206, 207.

В его метрических загадках звери, растения и неодушевленные предметы разговаривают: в этом Альдхельм ссылается на Исидора и его учение о четырех типах метафоры (*Et.*, I 37, 3 и далее). Но Исидор приводит примеры из светской литературы, а Альдхельм меняет их на библейские. Он утверждает, что в древности существовали говорящие деревья (Суд. 9:8), и наставительно добавляет: «*Haec idcirco diximus, ne quis forte novo nos et inusitato dicendi argumento et quasi nullis priorum vestigiis triti praedicta enigmata cecinisse arbitretur*» [потому мы говорим: нельзя утверждать, что мы сочинили что-то новое и до того не употреблявшееся, что у наших загадок нет более ранних подобий] (77, 16 и далее). Еще пример: один из наиболее устоявшихся обычаев средневековой литературы — ставить в конце труда формулу заключения. Это восходит к античным прообразам. Но Альдхельм и здесь ссылается на авторитет Библии: «*Igitur digesto... libello... stilus iam finem quaerit et dictandi tenor terminandus est, quia illustris contionator "Tempus", inquit, "loquendi et tempus tacendi"*» (Eccles. 3:7) [я заканчиваю... эту книжку... перо ищет завершения, ход сочинительства останавливается: «есть, — как учит славный проповедник, — время говорить и время молчать» (Еккл. 3:7)].

5. Раннехристианская поэзия

Христианско-латинская поэзия³⁵ возникла в эпоху Константина. Ее расцвет приходится на 400–600-е годы. Для истории и теории литературы эта поэзия исключительно важна. Докажем это на нескольких примерах. Здесь мы не станем затрагивать гимнических произведений, связанных с культовой практикой: они уже отстоят от античных жанров и представляют собой новое начало. От культовой поэзии мы отличаем художественную поэзию христианской Античности, то есть, от начала, литературу в собственном смысле. Внутри этой последней существует два направления. Христианские поэты могли писать о христианском благочестии (святость ежедневного труда, культ мучеников) и о предметах веро- и нравоучительных (учение о Троице, происхождение греха, апологетика, борьба добродетелей и пороков). По этому пути шел Пруденций, добившийся грандиозных результатов. Он в совершенстве владел искусством классического красноречия и открывал для поэзии целые области, ранее ей недоступные.

³⁵ Труды о христианской поэзии между 300 и 800 годами, который удовлетворял бы современным требованиям, в наличии нет. Книга Манициуса (1891) также не годится: см. разгромную рецензию Траубе (*AfdA* 18 (1892), 203 и далее). Лабриоль лишь мимоходом касается поэзии. Работа Отто Дж. Кунмюнга «*Early Christian Latin Poets*» (Chicago, Loyola University Press, 1929) — это полезная антология с 12-страничным введением. Лучшее, что можно найти на эту тему, — первые главы из «*History of Christian-Latin Poetry from the beginnings to the close of the Middle Ages*» (Oxford, 1927; второе издание — 1953) Ф. Дж. Э. Рэби.

Его творчество отмечено высокой одаренностью и всесторонним опытом. Богатейшее наследие Пруденция никак не зависит от античной жанровой системы, поэт нисколько не стремился согласовывать свою работу с античной литературной теорией³⁶. Пруденций — самый значительный и самый оригинальный раннехристианский поэт. Но его творчество — это явление уникальное. Большинство раннехристианских поэтов шли по другому пути: сохранение античных жанров и их наполнение христианским материалом. Образец был один — Вергилий. Писалось, соответственно, множество христианских эклог³⁷ и христианских эпических поэм. Их жанровая структура целиком восходит к Вергилию: достаточно сказать, что первые произведения такого рода представляли собой центоны из вергилиевских стихов. Поэтесса Проба (около 350 года), которая до крещения воспевала новейшие события в эпической форме, подает свой евангельский центон как «*Maro mutatus in melius*» [(строки) Марона, измененные к лучшему] (SCHENKL, 586, 3). Эклога «*Tityrus*» Помпония (написана в те же годы) — тоже центон: это первая из «духовных эклог», которые так полюбили в эпоху Каролингов. История средневековой литературы отчаянно нуждается в монографии об этом жанре. Христианский эпос зародился как эпос библейский. Первый существенный труд такого рода — это евангельская гармония испанского священника Ювенка (около 330 года). С нее начинается длинная череда латинских поэм на библейские темы, которая затем продолжается и на народных языках: от Кэдмона, Кюневальфа, Отфрида, «Гелианда», «Клермонтских страстей»³⁸ до Мильтона и Клопштока. Для нашего исследования эта череда

³⁶ Это положение не вполне раскрыто в ценной работе Ис. Родригеса-Герреры «*Poeta Christianus. Prudentius' Auffassung vom Wesen und von der Aufgabe des christlichen Dichters*» (Diss. München, 1936).

³⁷ Обобщающей работы о позднеантичных и средневековых латинских эклогах нет. — О каролингской эклоге см. P. von Winterfeld, *Deutsche Dichter des lat. Mittelalters*,^{3,4} (1922), 480 и далее. — Дополнения см. в статье Э. Фэй Уилсон «*Pastoral and Epithalamium in Latin Literature*» (*Speculum* 23 (1948), 35–57). — Энделехий (около 395 года) разрабатывал реальную тему из пастушьей жизни (падеж скота) в форме эклоги с христианской направленностью. — Плач Радберта Корбийского по умершему в 826 году аббату Адальгарду носит название «*Ecloga duarum sanctimonialium*». Под «двумя монахинями» имеются в виду Корби, западнофранкский монастырь (Галатея), и Корвей, его восточнофранкское дочернее отделение (Филлида). — Об эклоге Теодула см. I, 388. — Среди последователей Теодула — Варнерий Базельский. Новым изданием его работ, под редакцией Хугтерпа (*Archives d'histoire doctrinale et littéraire du moyen âge*, 1933), следует пользоваться с осторожностью. Латинские эклоги Данте, Петрарки, Боккаччо еще предстоит оценить с исторической точки зрения. — См. статью В. Шмида «*Tityrus Christianus*» в *Rhein. Mus.* (1953), 101 и далее.

³⁸ Для точности заметим, что этот пассион восходит к ритмическим, а не к метрическим библейским стихотворениям. Нам известны ритмические стихотворения

важнее, чем сочинения Пруденция. Христианские эпики, продолжавшие античную жанровую традицию, не могли не заметить противоречия между языческой формой и христианским содержанием. Они вынуждены были изучать языческое искусство. Это одна из отправных точек для предсредневековых литературно-исторических размышлений. Проследить эту линию можно у Ювенка и Седулия.

Ювенк предварил свою евангельскую поэму метрическим введением (27 строк), в котором постарался обосновать свою затею. Ход его мыслей таков: «Всё земное, по воле божьей, непостоянно. Но многие люди, прославленные за их подвиги и добродетели, вечно живут в поэтических произведениях: в возвышенных песнях Гомера, в очаровательном творчестве (*dulcedo*) Вергилия. И сами эти поэты заслужили бессмертную славу, хотя они и переплетали события прошлого с ложью (т. е. с мифологией). Моя поэма тем более останется в столетиях и может быть даже спасет меня на Страшном суде: в ней воспеты деяния Христа. Да поможет мне Святой Дух, да окропит он душу мою водами Иордана». В конце своей поэмы Ювенк описывает свои достижения: в его стихах христианская религия (*divinae gloria legis*) украшена мирским красноречием (IV, 804, 805). Ювенк, соответственно, восхищается античной поэзией, но отвергает ее мировоззренческие основания и стремится создать христианский аналог языческого эпоса. Поэт работал в соответствии со специально выработанной программой, которая оказалась очень важна для средневековой литературной теории: создание новой литературы, христианской по содержанию, но в античных формах. У Ювенка этот переход совершается без трений. Полемику с античной поэзией он сводит до минимума. Всё иначе у второго христианского поэта: Седулия, автора «*Carmen Paschale*» (середина V века). В отличие от Ювенка с его четким и ясным языком, ориентированным на Вергилия, в отличие от Пруденция с его полновзвучной христианской классикой, Седулий прибегает к высокопарной риторике — для христианина это первый такой пример. Часто можно встретиться с той точкой зрения, что поздняя языческая поэзия не хватало внутреннего содержания, из-за чего она и выродилась до формалистических игр; христианство же вдохнуло в римскую литературу живое тепло нового духовного опыта³⁹. Но это верно лишь отчасти. Среди христианских писателей IV–VI веков не найти ни глубоких мыслителей, ни пламенных приверженцев, ни серьезных ученых, ни благочестивых певцов: встречаются только надутые, пустые, бездушные и безыдейные риторы. Таков, например, Фульгенций, таков и Эннодий. Недалеко от них ушел и Сидоний. Седулий — еще один представитель этого класса христианских поэтов. Его пример показывает, что даже новообращенный христианин мог захватить в свою

о воскрешении Лазаря (за авторством Павлина Аквилейского; *Poetae*, I, 133), о страстях Христовых (*Poetae*, IV, 501) и так далее (ср. у Штрекера: *NA* 47, 143). Ритмические сочинения более популярны и эффектны по сравнению с метрическими.

³⁹ См., например, LABRIOLLE, р. 12, 13.

новую жизнь всю дешевую мишуру языческого школьного риторика, а затем еще и вплести ее в христианские одежды и красоваться. Если Ювенк в эпическом стиле рассказывал о жизни Спасителя (*Christi vitalia gesta*), то у Седулия любимый сюжет — это Христовы чудеса. Свою поэму он назвал «Пасхальной» — это отсылка к словам апостола: «*Pascha nostrum immolatus est Christus*» [Пасха наша, Христос заклан за нас] (1 Кор. 5:7). О своих взглядах и замыслах Седулий рассказывал в посвяtitельном послании к пресвитеру Македонию. Поэт опасался порицания за то, что он без специального образования (*nulla veteris scientiae praerogativa suffultus*) осмелился «выйти, словно новичок на маленькой лодочке, в безбрежное море пасхального величия, устрашающего даже мудрейших». Сначала он обучался светским наукам и обратил «энергию своего подвижного духа», этот дар божественного провидения, к литературным безделицам — но затем на него снизошла благодать. Теперь он раскаивается, что занимался литературой без мысли о служении истине. «Но мою заблудшую душу сотрясали новые тревоги, и я часто вздыхал с горечью, думая о том, сколько сил я отнял у тебя и у других своих учителей, которых осияла небесная благодать. Все вы верили в меня и говорили, что во мне тоже может теплиться какой-то огонек: но мое равнодушное и оцепенелое сердце, как кремь с прожилками, не дает ни одной искорки (*scintillula*)... Бродя по лабиринтам трепета и неуверенности (*anxiae trepidationis ambages*), я всё же решился написать этот труд». Почему же Седулий выбрал метрическую форму? Потому что для большинства читателей поэзия заманчивее прозы (*rhethorica facundia*); к тому же поэзия лучше откладывается в памяти. Ведь главное — это привлечь людей к истинной вере. Далее следует список близких друзей и подруг, которым Седулий мог бы посвятить свою поэму. Он в итоге посвящает ее Македонию, видя в нем «всех друзей сразу». «Так пусть же, умоляю, подойдет к концу это расточительство слов, подойдут к концу все околичности этого самооправдания. Не сердись же и поставь мой труд, носящийся по волнам и прошедший бурные водовороты, на якорь своего авторитета». Как высоко Седулий ценил себя и свои достижения! Какая показная скромность! Всё это, несомненно, — стилистический прием. Текст пропитан таким самодовольством, что можно даже усомниться в религиозной искренности поэта. Впрочем, это посвяtitельное послание довольно важно с точки зрения средневековой поэтики. Многие обороты Седулия (*scintilla*, *trepidatio*) встречаются у более поздних авторов, а его неприятие литературы легло в основу целой традиции. Многие писатели, например, считали необходимым оправдывать свою работу (она написана в душеспасительных целях) и выбор формы (поэтической)⁴⁰. Античный поэт мог как-то мотивировать издание своих сочинений (как Стаций во введении

⁴⁰ Т. Майр в *Studien zu dem Paschale Carmen des Sedulius* (Diss. München 1916), 6, 7 указывает на прозаические введения у Стация и Марциала, однако это не более чем формальные прообразы.

к «Silvae»), но никогда не оправдывал само свое творчество. Последнее казалось немислимым до эпохи Константина. Эпическая поэзия — отличительная черта языческой культуры⁴¹, и потому новым авторам приходилось обосновывать, почему они выбирают эту форму для христианских целей. Литературная практика Седулия повлияла на более поздних авторов и еще в одном отношении. Свою поэму «Carmen Paschale» он позже обработал в прозе; новому тексту он предпослал название «Opus Paschale». Удивительное сосуществование двух версий, поэтической и прозаической, истории раннехристианской литературы обычно объясняют реакцией Македония: он якобы возмутился «свободным обращением со священной книгой» в «Carmen Paschale»⁴². Но это крайне маловероятно. Во-первых, реакция Македония нам неизвестна. Никто, во-вторых, не возмущался, когда появилась метрическая евангельская гармония Ювенка. В-третьих, риторическая высокопарность «Opus Paschale» столь же далека от «священной книги», как и поэтический язык «Carmen». Чтобы понять суть дела, нужно внимательно прочесть посвяtitельное послание из «Opus Paschale» (обращенное, опять же, к Македонию). Там сказано: «Ты приказал мне переложить мою поэму художественной прозой (in rhetoricam sermonem transferre). Она тебе так понравилась, что ты захотел прочесть (geminari volueris) ее еще раз, по-новому? Или она тебе не понравилась и ты решил, что ее лучше пересказать в более свободной форме (stilo censueris liberiore describi)? Я колеблюсь в суждении (sub dubio videor fluctuare iudicio), но не могу не последовать твоему святому приказу... Я добавил в текст некоторые вещи, которые не смог включить в поэму из-за метрических ограничений. К этому можно придраться и сказать, что стихи переложены неточно. Но таким критикам я могу ответить словами Теренция (*Andria*, пролог, 17):

Faciuntne intellegendo ut nil intellegant?

То есть: разве самой своей критикой хулитель здесь не расписывается в непонимании? Нужно отметить, что в работе я опирался на классические примеры: некоторые сочинения знаменитого юриста Гермогениана и прославленного теолога Оригена существуют в трех разных версиях. Кроме того, этот мой текст — не простое повторение: он дополняет и преобразует поэму». Если обратиться к этим

⁴¹ Исидор говорит de poetis [о поэтах] в разделе, посвященном языческому миру (см. выше, стр. 83).

⁴² См. у Г. Крюгера в SCHANZ, IV, 2 (1920), 370. Аналогично — в О. BARDENHEWER, *Geschichte der altchristlichen Literatur* 4 (1924), 644 и в E. S. DUCKETT, *Latin Writers of the Fifth Century* (New York, 1930), 80. — В A. G. AMATUCCI, *Storia della letteratura latina cristiana* (1929), 342, 343 этот вопрос обойден. То же самое — в U. MORICCA, *Storia della letteratura latina cristiana*, III, 1 (1932), 5. — Впечатляющий консенсус исследователей, не пожелавших разбираться в вопросе!

преобразованиям, то окажется, что они не затрагивают ни идейную, ни предметную сторону (чего стоило бы ожидать после «возмущений» Македония), а полностью сосредоточены в области формы. В 2414 прозаических строках «Opus Paschale» насчитали 3349 клаузул!⁴³ С классицистской точки зрения такой подход может показаться «порочным», но в данном случае это нас не интересует. Важно другое: литературное оформление (как поэтическое, так и прозаическое) для Седулия — это просто формалистская игра. Корни «Opus Paschale» — не в богословских спорах⁴⁴, а в тяге виртуоза к пышному великолепию. Седулий был весьма самолюбив в литературном отношении, однако сказать ему было нечего. Он вышел из положения, повторяя уже сказанное в новой форме; как он с важностью отмечает, другие авторы уже делали так до него. Он вообще постоянно обращается за поддержкой к литературным предшественникам. Седулий, как и Ювенк, пользуется техниками из античной поэзии, однако сам языческий материал он ревностно отвергает. Ювенк с восторгом и почтением писал о Гомере и Вергилии. Седулий же вообще не упоминает их имен. В начале обеих своих работ (р. 16 и 176) он нападает на античную поэзию; ее тема — это «*priscorum temporum gesta, nonnulla etiam probrae narrationis arte composita*» [события былых времен, иные из которых описаны в порочной манере] (176, 10, 11). Сам Седулий хочет петь в манере Давида: «*Daviticae modulationis cantus exercens*» (176, 14; ср. с 17, 23). Это важные пояснения. В них можно усмотреть первые признаки христианской теории литературы (о делах священных следует говорить на манер библейского певца). Кроме того, в заявлениях Седулия прослеживается ригористское отрицание античной поэзии и круга языческих богов⁴⁵. Всё это — признаки новой эпохи. Позднеантичная религиозность — как мы видели на примере Макробия — с помощью духовных перетолкований стремилась согласовать культ богов с человеческим сознанием. Но старания тогдашних авторов были растоптаны церковью с ее нарастающим могуществом. С 416 года язычникам было запрещено занимать государственные должности. Повсеместно совершались нападения на языческие храмы. Тенистый мир Олимпийцев становился мифологическим реквизитом, литературным украшением — а то и просто наваждением дьявола. В итоге он стал и тем, и другим. Фортунат к женитьбе франкского короля Сигиберта на вестготской принцессе Брунихильде (566 год) сочинил эпиграмму (VI, 1), в которой Венера и Купидон благословляют брачные узы. Но тот же автор в своем

⁴³ J. CANDEL, *De clausulis a Sedulio... adhibitis* (Tolosae, 1904).

⁴⁴ Скорее всего, Седулий либо выдумал «святой приказ» Македония, либо сам попросил о нем. Тем же приемом пользуется Лактанций в предисловии к своим «Эпитомам»: ср. с P. MONCEAUX, *Histoire littéraire de l'Afrique chrétienne*, III, 312.

⁴⁵ Потому еще Лютер ценил Седулия как «*Christianissimus poeta*» [христианнейшего поэта] (SCHANZ, IV 2, 373).

метрическом «Житии святого Мартина» (составлено в 573–574 годах) рассказывает, как святой изгонял демонов, обращаясь к ним по именам; Меркурия он клеймит как самого злокозненного врага, а Юпитера — как тупоумного болвана. Христианство не позволяло античным богам почтить в мире. Их непременно нужно было низвести до демонов — ведь они продолжали жить в подсознании. И всё же в античной поэзии (и в первую очередь — у Вергилия), по которой продолжали учиться, читатель постоянно встречается Олимпийцев. Поэзию практически невозможно отделить от историй о богах. Потому метрическое стихосложение на художественные темы всегда внушало опасения и казалось чем-то сомнительным. Сгладить это впечатление можно было лишь одним способом: поэзию, со специальными обоснованиями, направляли на службу церкви.

Библейский эпос на всем протяжении своего существования — от Ювенка до Клопштока — оставался жанром гибридным, шатким, неким *genre faux* [ложным жанром]. Христианская священная история, как она изложена в Библии, не терпит переноса в псевдоантичную форму. Она теряет свой выразительный, уникальный, авторитетный стиль и существенно искажается в этом жанре, заимствованном из античной классики, с его языковыми и метрическими условностями. И всё же библейский эпос пользовался широкой популярностью: объяснить это можно только церковным запросом на новую литературу, которую можно было бы сопоставлять с античной и противопоставлять ей. Так было достигнуто некое компромиссное решение.

6. Ноткер Заика

Около 890 года Ноткер Заика написал своему ученику Соломону (будущему епископу Констанца; прибл. 855–920) два наставительных послания⁴⁶ об изучении Библии и литературы. Он перечисляет и характеризует комментарии на отдельные библейские книги. Ради одного только Псалтыря он советует читать Оригена, Августина, Арнобия, Илария, Кассиодора. Из более поздних толкователей Ноткер особенно хвалит Беду. Пусть он и варвар, пусть римские снобы и пренебрегают его писаниями, — господь, в четвертый день творения поместивший солнце на Востоке, теперь, в шестую и последнюю эпоху человечества, поместил на Западе Беду, новое солнце, чтобы он осветил весь круг земной (S. 67)⁴⁷.

⁴⁶ E. DÜMMLER, *Das Formelbuch des Bischofs Salomo III. von Konstanz* (1857), 64–78.

⁴⁷ Ульрих Целлер (см. его *Bischof Salomo III. von Konstanz* (1910), 36) высказывает такое суждение: «...судя по всему, Ноткер не очень хорошо разбирался в литературе своего времени. Очевидно, например, что он лишь поверхностно был знаком с трудами Рабана». Ноткер явно понимал больше, чем его критик, а Рабан, несмотря на всю свою ученость, — автор несамостоятельный. Его библейские комментарии — это отрывки

Но если Соломону хочется «римских деликатесов», то стоит еще почитать Григория Великого. Вместе с комментаторами Ноткер упоминает и церковных писателей, «qui ex occasione disputationis propriae quasdam sententias divinae auctoritatis explanaverunt» [которые в ходе своих рассуждений тоже объясняли некоторые божественные изречения]. Это длинное определение соответствует Исидоровым *maiores disputationes*: выход из терминологически сложного положения, иносказание для «теологических трактатов». Последний оборот был не в ходу, поскольку слово *theologia* обычно использовалось в значении «Библия»⁴⁸. Лучше, наверное, подошел бы термин Кассиодора: *catholici magistri*. В этой категории Ноткер перечисляет различные труды Августина и Исидора, а также «Cura pastoralis» Григория, сочинения Евхерия и Алкуина (с особым почтением). Третий тип книг, по Ноткеру, — это поэтические произведения, которые он называет *metra* (S. 73). *Gentilium fabulae* [языческих басен] Ноткер не приемлет, ведь *in Christianitate* есть Пруденций, Альцим Авит, Ювенк, Седулий, амвросианские гимны. Еще упомянуты *ecclesiastici scriptores* [церковные писатели]⁴⁹: здесь Ноткер ссылается на соответствующие труды Иеронима и Геннадия. Во втором послании добавлены: *passiones sanctorum* (среди которых, как ни странно, — «Пастыр» Гермы), церковная история, греческие отцы (когда силой провидения был низложен Юлиан Отступник, они «quasi post rigidissimam hiemem verni flores in terra nostra apparere coeperunt, qui prius quasi in theca vel cortice clausi tenebantur» [начали появляться на нашей земле, словно весенние цветы после морозной зимы, до того как бы закрытые коркой или скорлупой]). В завершение Ноткер перечисляет церковных деятелей Запада.

Ноткер Заика шел по уже проторенному пути, он следовал традиции, которая, однако, со времен Исидора пополнилась одним очень важным связующим звеном: англосаксонским и каролингским гуманизмом. Для Ноткера это воплотилось в фигурах Беда и Алкуина. Он, впрочем, целиком отвергает языческую поэзию, демонстрируя тем самым особую узость монашеского мышления. В идеях Ноткера, резко противопоставлявшего Рим и варваров, уже проявляется новое, немецкое начало.

из святоотеческих писаний, которые Ноткер читал в оригинале. «Sa prose, — говорит о Рабане Ж. де Геллинк, — pratique le plagiat sans vergogne, mais en général il choisit bien les passages qui lui servent d'extraits» [его проза — это бесстыдный плагиат, однако в целом он хорошо подбирает пассажи для извлечения] (*Littérature latine au moyen âge* (1939), I, 103).

⁴⁸ Это изменилось только в XII веке: J. DE GHELLINCK, *Le mouvement théologique du 12^e siècle*, (1948), 91, 92.

⁴⁹ Этот термин восходит к Иерониму и у него обозначает сначала апокрифы как противоположность каноническим библейским книгам, а затем — церковных писателей в целом (PL 22, 606, § 2). — Ни в Кассиодоровых «Institutiones», ни в Исидоровых «Etymologiae слово ecclesiasticus» в этом значении не употребляется.

7. Аймерик

Кассиодор и Ноткер были монахами, а Исидор — епископом: их литературоведение пропитано монастырским и церковным духом. С другой стороны, «*Ars lectoria*» француза Аймерика (труд составлен в 1086 году) — это работа ученого грамматика, который о своем труде говорит весьма самоуверенно:

Ecce novus toti codex hic cuditur orbi.

[Вот новая книга, сработанная для всего света.]

Так он расхваливает свою учебную поэму о количестве гласных и ударении в латинских словах; в ней — множество ссылок на других поэтов. Аймерик называет себя «*metricus metricorum amicus*» [поэтом и другом поэтов]. Интересен прозаический экскурс с классификацией авторов: Аймерик предлагает совершенно новую систему оценки, отличную от всего того, что мы видели ранее.

Христианскую литературу он подразделяет по четырем рангам:

- 1) *aurum* [золото] = *authentica*;
- 2) *argentum* [серебро] = *hagiographa*;
- 3) *stagnum* [олово] = *communia*;
- 4) *plumbum* [свинец] = *apocrifa*.

Authenticus («подлинный, достоверный») — это, изначально, юридический термин; Иероним перенес его на Библию. Под *authentica* Аймерик понимает только канонические библейские книги (исключая при этом Книгу Даниила), а также «*Canon missae*». В этом одна из особенностей его классификации: литургию и Библию Аймерик причисляет к одному литературному рангу. *Hagiographi* (это часть ветхозаветного канона) у Аймерика превращаются в *hagiographa*: в это понятие включаются самые разные тексты — книги Маккавеев, Послание к евреям, сочинения великих учителей церкви (Амвросия, Иеронима, Августина, Григория), а также *benedictio conjugum*⁵⁰. Но что имеется в виду под *communia*? Что-то «всеобщее» в пейоративном смысле? Однако сюда включаются творения Беда, Седулия, Пруденция, Аратора — и *benedictio cerei* (благословение пасхальных свечей). К текстам низшего уровня, *apocrifa*, относятся акты мучеников, жития святых — и трактаты Оригена.

Далее перечислены 23 писателя-язычника. Все они — *autentici*, и всё же внутри опять распределены по шкале металлов: золото, серебро, олово (свинцовый класс отсутствует). Золото — это семь *artes* и девять авторов: Теренций, Вергилий, Гораций, Овидий, Саллюстий, Лукан, Стаций, Ювенал, Персий. Серебро:

⁵⁰ То есть благословение при венчании (сейчас оно называется *benedictio nuptialis*).

Плавт, Энний, Туллий, Варрон, Боэций, Донат, Присциан, Сергей, «Plato translatus» [Платон в переводах] (в оригинале он *aureus* [золотой]). Олово: Катункулюс (т. е. Катон, поэт-дидакт), Гомерулюс (т. е. «Ilias latina») — оба имени поставлены в уменьшительную форму: потому вероятно, что речь идет о текстах начального уровня; Максимиан, Авиан и Эзоп — их произведения, как известно, тоже преподавали в школах.

Совершенно новая система. Правда, так может казаться лишь оттого, что мы совсем не знаем традиций светских грамматиков и литературоведов — по понятным причинам: стоило позволить себе слишком громкую похвалу в адрес античных поэтов, как тебя объявляли еретиком и казнили; об этом рассказывает Радульф Лысый (†1044)⁵¹. Потому я предполагаю, что Аймерик впервые предал огласке давно существовавшее представление. Открыто говорить осмелились только в последнюю треть XI столетия, когда в науке уже утвердились более свободные течения. Когда Аймерик пишет: «item apud gentiles sunt libri autentici» [у язычников тоже были канонические книги], то тем самым он разрушает чары, которые тяготели над Западом на протяжении тысячелетия, если не дольше⁵².

Металлы как символы ценности — это возвращает нас к учению Гесиода о мировых эпохах: впрочем, это «весьма распространенная восточная доктрина... которую... можно найти и в индийских, и в персидских трактатах»⁵³. Библейское соответствие обнаруживается в Дан. 2:32 и далее. Слово *aureus* [золотой] уже римские классики употребляли в значении *optimus* [лучший]. Встречаются упоминания об *aurea mediocritas* и *aurei libelli* [золотой середине и золотых книжках]. Но, насколько мы можем судить, развернутое сравнение, в котором, помимо золота, фигурируют серебро, медь, железо, олово и так до свинца, — не античное (за исключением примера с мировыми эпохами).

8. Литературоведение в XII и XIII столетиях

Что касается систем, по которым классифицировали писателей, одна скромная, но довольно ценная находка ждет нас в литературе XI или начала XII века. В стихотворении об Эмбрихоне Майнцском (напечатано у Ваттенбаха в *SB Berlin* (1891), I, 113) читаем:

⁵¹ См. превосходное исследование Э. Гебхарта в *Revue des Deux Mondes* (1891), 107, 600 и далее.

⁵² Смотря кого считать ответственным за искоренение антично-языческой культуры на государственном уровне: Феодосия Великого или Юстиниана.

⁵³ Слова Рейтценштейна в *Vorträge der Bibliothek Warburg* 1924/25 (1927), 3.

- 9 Noverat auctores maiores atque minores...
11 Philosophos legit, anima sacra scripta subegit...
Quem si vidisset, quondam Naso coluisset
Prosa Sidonium, carmine Virgilium...
Ethicus et logicus extitit et phisicus.

[Он знал авторов великих и малых... / Читал философов, душу наставляя по святому писанию... / Если бы Назон с ним встретился, то поклонился бы ему, / Сидонию в прозе, Вергилию в поэзии... / Он был и этиком, и логиком, и физиком.]

Был он, соответственно, мудрецом, философом: часто говорилось (и до, и после Исидора), что философия делится на этику, логику и физику. Исидор был достаточно просвещен, чтобы найти все эти дисциплины в Библии. Но это к слову. Сейчас нас интересует разделение авторов на *maiores et minores* [великих и малых]. Здесь мы, конечно, сталкиваемся с представлением гораздо более примитивным по сравнению с системой Аймерика: это школьный жаргон, терминология из средней, посредственной школы, в которой учителя могли радоваться, если их воспитанники хотя бы научатся делить авторов на «малых» и «великих». Но откуда происходит эта удобная школьная традиция? Предполагаю, что из Квинтилиана. В разделе о школьном образовании он ставит вопрос о том, что должны читать начинающие (*qui legendi sint incipientibus*; II 5, 18). Это приводит к следующим утверждениям: «*quidam illos minores*⁵⁴, *quia faciliior intellectus videbatur, probaverunt... Ego optimos quidem et statim et semper, sed tamen eorum candidissimum quemque et maxime expositum velim, ut Livium a pueris magis quam Sallustium, etsi hic historiae maior est auctor, ad quem tamen intelligendum iam profectu opus sit*» [некоторые советуют читать малых (авторов), которых проще понять... Но я полагаю, что начинать нужно с лучших, просто выбрав среди них наиболее понятных и доступных: например, детям лучше давать Ливия, а не Саллюстия; последний — великий историк, но чтобы понять его, нужно продвинуться в учении].

К первой половине XII века принадлежит «*Dialogus super auctores*» Конрада из Хирзау. Хирзау — знаменитый бенедиктинский монастырь, находившийся в вюртембергском Шварцвальде, у города Кальв. При аббате Вильгельме, в 1079 году, в Хирзау приняли клюнийскую реформу. Конрад, ученик Вильгельма, стал монастырским учителем и сочинил свой «*Dialogus*» для преподавания. Этот труд проникнут ригоризмом хирзауских монахов. Мирские науки — не более чем ароматные травы (64, 1 и далее), которые добавляют в еду для запаха, а затем выбрасывают. Точно так же и изучение литературы следует оставить, когда оно наставит дух и таким образом выполнит свою задачу. В «Диалоге» участвуют

⁵⁴ В данном случае имеются в виду менее значительные авторы.

два собеседника: ученик и его учитель. Ученик уже перешел к изучению *auctores maiores* (20, 14) и теперь просит разъяснений относительно школьных авторов, книг, основных литературных понятий. Выделяются следующие типы *auctores*: *historiographi, poetae, vates, commentatores, expositores, sermonarii*. Среди *minores*, то есть «rudimentis parvulorum apti» [пригодных для начального детского обучения], — Донат, Катон, Эзоп, Авиан. Литературоведение должно ответить на четыре вопроса о каждом авторе (27, 28): 1) на каком материале он работает? 2) в чем его замысел? 3) в чем его целевая причина? 4) к какой части философии принадлежит его труд? Последний вопрос неприменим к Донату. Он грамматик, и его задача — выстроить основу для всего остального. Донат — это *abecedarium* [учебник для чтения по буквам], а Катон — *sillabarium* [учебник для чтения по слогам]. В том, что касается Катона как поэта-дидакта, на вопрос о философии ответить несложно: «ethicae, quae moralis dicitur, subponitur» [(его сочинение) относится к этике, которую еще называют моралью]. Далее следуют христианские поэты: Седулий, Ювенк, Проспер, Теодул. Конрад упоминает происхождение почти всех упомянутых авторов: Донат был африканцем (перепутан со своим тезкой-еретиком), Эзоп — фригийцем, Седулий сначала жил в Италии, а затем — в Ахее, Ювенк — испанец, Проспер — аквитанец, Теодул — итальянец. Далее сказано: «Veniamus nunc ad Romanos auctores Aratorem, Prudentium, Tullium, Salustium, Boetium, Lucanum, Virgilium et Oratium» [теперь мы подходим к римским авторам: Аратору, Пруденцию, Туллию, Саллюстию, Боэцию, Лукану, Вергилию и Горацию]. Здесь Конрад явно подражает Квинтилиану. Тот сначала рассказывает о греках, а затем пишет: «idem nobis per Romanos quoque auctores ordo ducendus est» [теперь нам пора обратиться к порядку римских авторов] (X, 1, 85). «Римский» здесь (как и у Конрада) означает не римское происхождение, а принадлежность к римской литературе — что, впрочем, касается и Доната, и Седулия, и Ювенка. Соответственно, Конрад оказывается не в силах преодолеть это противоречие и просто сохраняет его. В его рассмотрении авторов многое кажется удивительным. Например, в рассказе об «Энеиде» сообщается, что Эней после победы над Турном стал жестоким правителем: в Италии его возненавидели, а умер он от удара молнии. Последняя часть «Диалога» посвящена учению о семи *artes*. В самом конце (83, 8) обыгрываются два хорошо известных фрагмента из Ветхого Завета. Речь идет об исходе евреев из Египта. Моисей приказывает: «...cum egrediemini, non exhibitis vacui; sed postulabit mulier a vicina sua... vasa argentea et aurea, ac vestes; ponetisque eas super filios et filias vestras, et spoliabitis Aegyptum» [...когда пойдете, то пойдете не с пустыми руками; каждая женщина выпросит у соседки своей... вещей серебряных и вещей золотых, и одежда; и вы нарядите ими сыновей ваших и дочерей ваших, и оберете Египтян] (Исх. 3:21, 22). Так всё и происходит: «petierunt ab Aegyptiis vasa argentea et aurea, vestemque plurimam» [просили у Египтян вещей серебряных и вещей золотых и одежда] (Исх. 12:35). Отцы церкви истолковывали эти слова (а также Втор. 20:12) как указание на семь

античных *artes*, позаимствованных церковным образованием у язычников. Золото и серебро египтян, по Конраду (27, 24; 83, 22; см. также замечание в 66, 5), — это *litteratura saecularis* [светская литература]. Возможно, из этой широко распространенной схемы и происходит разделение авторов по шкале металлов.

Внимания заслуживает и еще одно высказывание Конрада: «...plurimi poetarum poetas praecedentes in carmine suo secuti sunt ut Terentius Menandrum, Oratius Lucilium, Salustius Livium, Statius Virgilium in Eneide, Theodulus eundem in Bucolicis; sic et in ecclesiasticis auctoribus multi alios secuti sunt» [многие поэты в своем творчестве следовали за более ранними поэтами: например, Теренций — за Менандром, Гораций — за Луцилием, Саллюстий — за Ливием, Стаций — за «Энеидой» Вергилия, Теодул — за его же «Буколиками»; многие из церковных авторов тоже следуют за другими] (27, 12 и далее). Понятие о «следовании» (*sequi*) — это более свободный вариант теории об *imitatio*. Ср. у Сенеки (*Ep.* 80, 1): «non ego sequor priores? Facio, sed permitto mihi et invenire aliquid et mutare et relinquere. Non servio illis, sed assentior» [значит, я не следую за предшественниками? Следую, но при этом позволяю себе что-то придумывать, изменять, отбрасывать. Я не служу предшественникам, но соглашаюсь с ними]. Стаций говорит своей «Фиваиде» (XII, 816):

...nec tu divinam Aeneida tempta,
Sed longe sequere et vestigia semper adora.

[...не посягай на божественную «Энеиду», / но следуй за ней вдалеке и поклоняйся ее следам.]

Теренций, по Квинтилиану, «следовал» за Менандром (X 1, 69). Еще у Квинтилиана встречается оборот *imitari et sequi* [подражать и следовать] (X 1, 122). Иероним в «*De viris illustribus*» «следует» за Светонием (*Tranquillum sequens* [следует за Транквиллом]; HERDING, 1, 1 и далее). Разумеется, в Средние века знали (от Сенеки (*Ep.* 84, 5 и далее), Квинтилиана. Плиния) и концепцию *imitatio* — см., например, у Гальфрида Винсальфского (FARAL, 249, 1706). Но здесь эту тему мы развивать не будем.

«*Dialogus*» хирзауского монаха — это главный источник для составленного в 1280 году «*Registrum multorum auctorum*» Гуго фон Тримберга. Сейчас я не намерен рассматривать этот небольшой, но исторически весьма значительный труд. Полагаю, впрочем, что приведенные здесь терминологические изыскания помогут многое прояснить в систематике Гуго фон Тримберга.

Литературоведение латинского Средневековья закончилось и увенчалось дантовским 13-м письмом. В этом послании к Кангранде делла Скала поэт приводит краткое введение (*introductionem*, § 17) в «Божественную комедию». В своем литературоведческом исследовании Данте также следует ученым традициям латинского Средневековья.

VII

Образ жизни средневекового поэта

Экскурсы VII–XII можно назвать фрагментами к «исторической теории поэзии». Под теорией здесь я понимаю существо и функции поэта и самой поэзии — в отличие от поэтики, которая, главным образом, касается стихотворческих техник. Понятийное разграничение между теорией поэзии и поэтикой будет полезно для науки. Де-факто, конечно, эти два явления часто соприкасаются и даже переходят друг в друга. Историческая теория поэзии не ограничивается историей поэтики или литературной критикой. Так, например, среди главных тем исторической теории поэзии — самосознание поэта (вопрос затронут в экскурсии XII) и противостояние поэзии с наукой (экскурс XI): ни того, ни другого история поэтики не касается.

На сегодняшний день наших знаний недостаточно для всеохватного исторического изложения теории поэзии. Эту проблему чаще всего вообще не замечают. Соответственно, следующие экскурсии (к которым также следует причислить и экскурс XXI) — это просто образцы, которые пригодятся для еще не существующего исследовательского направления. Я представляю их в виде полуфабрикатов с целью побудить исследователей к дальнейшей работе.

В первую очередь коснемся образа жизни средневекового поэта; речь здесь пойдет не о современных экзистенциальных концепциях, а о старомодных (но всегда актуальных) «жизненных обстоятельствах и заботах».

Почему вообще писали стихи? Этому учились в школе. Очень многие средневековые авторы сочиняли стихи просто для того, чтобы доказать свой статус *clericus* и *litteratus*; чтобы уметь составить комплимент, эпитафию, просьбу, посвящение — и так либо добиться благосклонности сильного, либо не уступить равному; иногда писали и по воле презренного мамоны. Поэтическому искусству учили и учились; поэзия была школьным предметом. Всё это касается и поэтов среднего уровня, и прославленных ученых, которые тоже писали стихи *invita Minerva* [без вдохновения и мастерства] (как Рабан в Каролингскую эпоху). Многие сочиняли стихи со стонами и в поте лица; вслед за автором Второй книги Маккавеев (2:27) они могли бы сказать: «nobis quid em ipsis, qui hoc opus suscepimus, non facilem laborem, immo vero negotium plenum vigilarium et sudoris¹ multi

¹ Пот как метафора. У Цицерона (*Or.*, I, 60): «stilus ille multi sudoris est» [ради стила придется немало попотеть]. — У Горация: *Epi.*, II 1, 169. — У Квинтилиана: VI 4, 6:

assumpsimus» [но нам, взявшимся за этот труд, предстоит нелегкое дело, мы принимаемся за работу, полную неусыпного труда в поте лица]. Сочинение стихов, особенно на латинском языке (еще современники Данте только латинскую поэзию считали достаточно благородной), для многих было тяжким трудом: это видно хотя бы по тому, насколько часто поэмы (или разделы) заканчивали словами об усталости музы². Каким мучением может быть сочинение стихов, читаем в письме одного неизвестного поэта: он восхваляет ум некоего юноши и советует ему подчиниться «кнуту поэзии», если юноша этот хочет в полной мере развить свой дар (NA (1877), 228, 24 и далее):

Ante pilos tibi quae venit, tecum quoque gliscit;
Te puerum fovit iuvenemque virumque docebit,
Si maneat te intra nec te quesiveris extra,
Si ceptis posthac studiis sudando fruaris,
Si dorsum scuticis submiseris ipse poesis,
Sique manum ferule subduxeris inde sophie.

[Еще до того, как у тебя вырастет борода, вместе с тобой растет и твоя одаренность; / в детстве она помогала тебе, в юности и в зрелости она наставит тебя; / если она внутри тебя, если не ищешь ее извне, / если в поте лица ты отдашься учению, / если спину подставишь под кнут поэзии / и если затем спасешь руку от розги мудрости.]

Автор «Ecbasis Captivi» в начале своей поэмы с сожалением признается, что юность он провел легкомысленно, но теперь, хоть и поздно, решил совершенствоваться через упорный труд. Потому он и пишет стихи. Это прогоняет сон и заставляет соблюдать строгую диету. Часто приходится чесать голову и грызть ногти³. Кто берется за такое дело, тот должен решительно отречься от лени. В основе здесь лежит то представление, согласно которому сочинение метрических стихов — это очень тяжелый (вероятно, самый тяжелый) вид

«ambitiosus declamandi sudor» [славный пот ораторского выступления]. — У Иеронима: PL 23, 772. — У Эннодия: HARTEL, 125, 2. — У Эйнхарда во вступлении к «Vita Karoli». — *Poetae*, IV, 266, 25 и 1066, 22. — Алан обращается к своей книге: «o mihi continuo multo sudata labore / Pagina» [о страница, залитая потом моих непрерывных трудов] (SP, II, 426). — Анонимный поэт дарит своему покровителю «quae sudore meo de fonte bibi pegaseo» [то, что в поте своем выпил из Пегасейского источника] (NA, II 392, 12).

² Стихотворчество столь же трудно, как и учение. Поэт бледнеет от утомления (см. у Данте — *Purg.* 31, 140, 141).

³ По *Sat.*, I 10, 71. То, что у Горация сказано с юмором, монах уже воспринимает совершенно серьезно.

сочинительства. Так считали повсеместно. Правда, Гораций⁴ и Квинтилиан (X 1, 89) видели разницу между *versificator* и *poeta*, а Петроний (сар. 118) порицал стихоплетство; но этот подход не прижился. Лишь изредка можно найти возражения против чисто школьного версификаторства. Так, одному анонимному поэту, во сне, Аполлон говорит (ЯКОВ WERNER, *Beiträge zur Kunde der lateinischen Literatur des Mittelalters*,², (1905), 52):

33 Miror ego nimium, miratur et ista sororum
 Turba sonora, meo que favet imperio,
 Quod nimis audacter, audacter et absque pudore
 Iura poetarum quilibet aggreditur.
 Quivis nempe rudis, expers cuiuslibet artis,
 Si potuit metro iungere verba duo,
 Protinus usurpat nomen vultumque poete,
 Se iam Nasonem Virgiliumque putat.

[Я поражаюсь, удивляется и сестер-муз / поющая свита, содействующая моей власти: / насколько нагло, дерзко и бесстыдно / кто угодно может приписать себе привилегии поэта. / Любой невежа, не сопричастный никакому искусству, / способный связать два слова в метрическом стихотворении, / уже присваивает себе и имя, и обличье поэта / и сразу встает рядом с Назоном с Вергилием.]

Здесь осуждается ремесленное отношение к поэзии. Кроме того, это стихотворение показывает, что уже в Средневековье стояла проблема, касающаяся образа жизни поэта: как поэту вписаться в общество? Каковы его функции в народе, в государстве, в школе, в церкви? Понятия об автономной «культуре» в Средние века еще не было. С тех пор проблема с «образом жизни поэта» несколько не упростилась⁵. Чтобы пояснить, что я имею в виду, напомним о разговоре Вильгельма Мейстера с Вернером (*Jub.-Ausg.*, 17, 89 и далее). Еще острее этот вопрос поставлен у Германа Гессе⁶: «Можно... быть учителем, пастором, врачом, рабочим... Всем призваниям есть в мире место... и есть школа... И только для поэта ничего нет! Быть поэтом — допустимо, это даже считается честью. Но стать поэтом — невозможно; кто этого хочет, того высмеивают

⁴ *Sat.*, I 1, 40 и II 1, 28.

⁵ Главное основание этой проблемы и всех ее проявлений следует искать в метафизике, в вечном вопросе о месте поэта в мире. Шиллер в «Разделении земли» нашел довольно удобное решение (в идеализме тоже бывает что-то удобное). Бодлер делает поэта мучеником (*Les Fleurs du mal*, № 1 и 2). «Метафизика поэзии» должна продолжить поиск ответов.

⁶ *Kurzgefasster Lebenslauf* (1925).

и стыдят». В Средние века, правда, школы для поэтов были; или, точнее, сама поэзия была школьным предметом. В этом смысле «проблема призвания» была проще. Однако финансовое обеспечение уже тогда было для поэта вечной заботой и вечным терзанием. Средневековый поэт зависел от подарков своего покровителя, к которому приходилось постоянно обращаться с трогательными просьбами о чем-то необходимом⁷. О жизни Вальтера фон дер Фогельвейде, например, сохранилось только одно историческое свидетельство: среди дорожных расходов епископа Вольфгера из Пассау упоминается, что поэту выдали пять солидов на покупку мехового плаща⁸. В среднелатинской поэзии такие вещи обсуждаются повсеместно. «Как хорошо жили древнеримские поэты!» — вздыхает Серлон из Байё (*SP*, II, 249). Они были богаты, их одаривали императоры:

Ut locuples fiam, non exercebo sophyam;
 Hic mercede labor caret, hac nil arte lucrabor.
 Plato subtilis foret hoc in tempore vilis;
 De nullis donis gauderet Musa Maronis;
 Sors tenuis rerum graviter cruciaret Homerum;
 De nulla certus mercede, poeta disertus
 In nostris oris est experts omnis honoris

 Carminis ignari proceres, hebetes et avaris
 Dissimiles plane tibi sunt, pater Octaviane⁹.

[Я не воспользуюсь мудростью, чтобы стать богатым, / это неблагодарный труд, так я не разбогатею. / Остроумного Платона сегодня бы презирали, / муза Марона сегодня не заслужила бы подарков, / Гомер бы мучился в нищете. / Красноречивый поэт может не ждать вознаграждения, / в наших краях он лишен всякой чести... / Наша знать, невежественная в поэзии, глупая, жадная, — / она совсем не похожа на тебя, отец Октавиан.]

Вальтер Шатильонский (*Mor.-sat. Gedichte*, ed. СТРЕСКЕР, 8) просит Папу о бенефициях и напоминает ему о благополучии Вергилия и Лукана:

Quid dant artes nisi luctum
 Et laborem? vel quem fructum

⁷ У Сидония Аполлинария можно найти просьбу о списании налогов (*Carmina*, XIII).

⁸ См. статью Эдварда Шрёдера «Walthers Pelzrock» в *Gött. Nachrichten* (1932).

⁹ Гуго фон Тримберг в своем «Registrum» (LANGOSCH, 162) утверждает (вероятно, по Горацию? см. *Epi.*, II 1, 247), что Август вознаграждал поэтов одеждой, напитками, едой, дарил им подарки.

Fert genus et species?
 Olim plures, nec est mirum,
 Provehebant «Arma virum»
 Et «Fraternas acies».
 Antiquitus et studere
 Fructus erat et habere
 Declamantes socios;
 Nunc in arca sepelire
 Nummos maius est quam scire
 «Bella per Emathios».

[Что дают искусства, кроме скорби / и тягот? какие плоды / приносит занятие теорией («(разделение) “вида” и “рода”»)? / Раньше — и это неудивительно — многих / увлекали «оружие и муж» (т. е. «Энеида») / и «братоубийственный бой» (т. е. «Фиваида»). / В былые времена и учение / приносило плоды, и знакомство / с друзьями-ораторами; / а теперь лучше откладывать в сундук / деньги, чем знать / «Бой в Эмафийских полях» (т. е. «Фарсалию»).]

Стоит ли писать стихи за деньги? Вальтер для себя считал это недопустимым; об этом он говорит в двух строфах, которые Штрекер (S. 62) пересказывает следующим образом: «Многие глупцы хотят сыграть в Ювенала; стоит ли мне, любимцу Паллады, молчать? Все вокруг пишут стихи с попрошайничеством (*mugiendo postulant cibum*), похожие на мычание голодной коровы, а я правлю утонченными звуками переменчивого искусства». Но в другом стихотворении Вальтер переворачивает этот мотив и спрашивает: «Почему мне нельзя поступать, как древним, *adipisci rimulis corporis salutem* [почему не позаботиться о своем здоровье]?.. Стремиться к мудрости и добродетели — это красиво, но по такой дороге придешь к болоту. Возьмем же девизом слова Горация (*Epi.*, I 1, 53): “Зарабатывай деньги!..” Какой прок в учености, если всё равно голодаешь?.. Да, великие люди, как Диоген и Сократ, были нищими попрошайками, но не стоит забывать и о жребии Ювенала с Луканом» (СТРЕСКЕН, 81).

Учение, науки и поэзия ничего не дают. Разве не лучше вообще отринуть академическое образование и с головой уйти в бытовой труд? Школьные поэты часто затрагивают эту тему. У Матфея Вандомского (*SB München* (1872), 593):

Hinc studium placet, inde lucrum; cum dogmate pugnat
 Census, cum studio disputat aeris amor.

.....

Me licet invito metrum suppullulat, exit
 Et volat in vetitum, me prohibente, foras.
 Metra placent, contempno lucrum, quia malo monere
 Quam fieri metricae gratuitatis inops.

Consulo non oculis, sed famaе; scribere praestat
 Quam fragilis census emolumenta sequi.
 Sum natus servire metris...

[Одним нравится учение, другим — богатство; подсчет прибыли / с науками борется, любовь к деньгам спорит с учением... / Стихотворение само вырастает, появляется против моей воли / и улетает прочь, сколько ему ни препятствуй. / Люблю стихи, презираю богатство, ведь оно учит дурному, / из-за него поэтический дар иссякает. / Меня слава заботит, а не ларец с деньгами; лучше писать, / чем искать неустойчивой выгоды. / Я рожден, чтобы слушать поэзии...]

У Роберта Партеса (*Speculum* (1937), 222):

Unus ad obsequium desudat in arte potentum,
 Ille placere pari per sua scripta studet.
 Hic famam, sed et alter opes, hic quaerit honores,
 Predia nonnulli carmina ferre putant.

[Кто-то выбивается из сил, чтобы услужить в своем творчестве власть имущим, / кто-то своими трудами хочет добиться успеха среди равных. / Один ищет славы, другой богатства, третий — почестей. / Говорят, что кому-то поэзия и имение принесла.]

Когда у поэта дела шли совсем плохо, то он мог уже не просить, а настоятельно требовать: «Carmina composui: da mihi quod merui» [я сочинил стихотворение — дай мне то, что я заслужил] (W. MEYER, *Arundelsammlung*, II, 123). Часто поэты просили и получали плащ или коня. Гугон Примас, получивший в подарок плащ с потертым мехом, отозвался на это чередой язвительных эпиграмм. Архипиита жаловался своему покровителю Рейнальду фон Дасселю, что ему подают разбавленное вино.

Часто встречаются сетования о том, что мимов и шутов сильные мира сего вознаграждают лучше и ценят больше, чем поэтов.

Tota strepit curia lusibus obscenis
 Et mimorum ferculis et scutellis plenis
 Nihil foris flentibus mittitur egenis¹⁰.

[Весь двор гудит от непристойных игрищ, / а с полных блюд и из чашек, поданных мимам, / ничего не достанется рыдающим снаружи беднякам.]

¹⁰ *Gilleberti Carmina* (ed. Tross (1849), 19). — См. также у Арнульфа (*RF* 2, 238, 643 и далее).

У Эберхарда Немецкого (FARAL, 341, 113):

Florent faex hominum scurrae, quos curia lactat,
Qui dominis linguae garrulitate placent.

[Процветают шуты, отбросы человечества, прикормленные при дворе, / господа их любят за болтливые языки.]

Против любви к актерам и мимам приводили пример Нерона. Иоанн Солсберийский жалуется, что в его дни этот дурной обычай по-прежнему в чести. Причем античные актеры гораздо достойнее нынешних мимов. Эти скрашивают досуг (а праздность сама по себе — это уже порок) своих слушателей и зрителей вещами совсем скверными: танцами, борьбой, фокусами, бесстыдными представлениями (*illi qui obscenis partibus corporis oculis omnium ingerunt turpitudinem* [срамными частями тела устыжающие взгляд каждого]). Кто одаривает мимов, тот содействует этому гнусному ремеслу и собственную душу ставит под угрозу (*Policraticus*, 404d–406d).

Кого же и когда следует одаривать? Этот вопрос постоянно возникает в литературе XII века. В этой дискуссии участвовали и писатели-теологи — например, Петр Кантор («*Contra dantes histrionibus*» [Против одаривания актеров] в *PL* 205, 153). Но, разумеется, этим особенно интересовались поэты. Автор поэмы «*Architrenius*» сетует на власть имущих за несправедливое распределение благ и богатств. Больше всех получает «*histrion suspectus*» [актер, не достойный доверия]. Фрагмент заканчивается так (*SP*, I, 290, 291):

...infima laus est
Cuncta dari, cum nulla bonis quas sorbet in hora
Histrion dantis opes, logicus delibet in anno.

[...худший позор / так раздавать дары, чтобы тех благ, что за час проглотит / актер, логик не вкусил и за год.]

Еще одно сочинение под названием «*Commendatio nobilium datorum et de causis dandi*» [Советы благородным относительно подарков и поводов для дарения] составил Иоанн де Гарландия (*Morale scolarium*, 195). «*Contra asserptores munerum*» [Против принимающих дары] писал Петр Кантор (*PL* 205, 78). Об опасностях дарения распространяется и Нигелл Вирекер (*SP*, I, 101). Кое-что по этому поводу говорит и Алан (*SP*, II, 395). У Иоанна Овильского на эту тему рассуждают Демокрит и Цицерон (*SP*, I, 335, 336). Очень широко и довольно плоско (однако с невероятным языковым богатством) этот вопрос представлен в поэме Матфея Вандомского о пророке Товии (см. там речь старого Товии). То же самое, наконец, — и в «Романе о Розе» (5120–5250). При работе над

этим пассажем, как указывает Ланглуа, Жан де Мён пользовался сочинениями Алана, Горация и Сенеки¹¹.

О финансовых нуждах говорится и в плаче одного поэта, которого, вероятно, следует отождествлять с Петром Художником из Сент-Омера (писал около 1100 года; см. WERNER, 139, № 361): «Зачем мне дальше хлопотать о науках и добродетели? Фортуна благоприятствует только плохим людям. Довольно с меня поэзии»:

- 11 Penitet esse probum me, penitet esse poetam,
Qui nunquam duco noctemve diemve quietam.
Nocte vigil tota non cesso versificari,
Pingo die tota cupioque deos operari.
- 15 Sed pereant versus! pereant simulacra deorum!
Nil mihi quippe boni confert ornatus eorum.
Nam mihi quid prosunt versusque stilusque tabella?
Pro quibus in studiis sum passus dura flagella.

[Жалею, что я честен, жалею, что я поэт, / нет у меня ни ночи спокойной, ни дня. / Всю ночь не сплю, неустанно стихи сочиняю, / весь день рисую, богов изображаю. / Пусть сгинут стихи! пусть сгинут фигуры богов! / Ничего мне их красота не приносит. / Что мне проза и стих, что мне перо и дощечка! / Когда учился, только терпел из-за них побои.]

«Сколько стихотворений я написал для прелатов, а в награду за это получил одни пустые слова! Шута ценят выше, чем нашу братию. Кто хочет быть несчастным, тот пусть учится усердно и сочиняет стихи! Сегодня искусство и наука ценятся очень низко»:

Temporibus nostris mutari secula cerno:
Omne vetus studium perit accedente moderno.

[Вижу, что мир меняется в наше время: / вся древняя наука гибнет с приближением современности.]

Здесь проблемы поэта объединяются с жалобами на общее интеллектуальное падение — это очень распространенный мотив¹².

¹¹ См. также *Carmina Burana*, 19 и комментарии Шумана (S. 31).

¹² См. у Шумана в комментариях к *CB*, 6, I. — На стихотворения такого рода опирался и Конрад фон Вюрцбург в своем «Плаче искусства». Поэтому историческая перспектива в ценном исследовании Вальтера Ремса «*Kulturverfall und spätmhd. Didaktik*» (см. *ZfdPh* 52 (1927); особенно страницы 304 и далее) нуждается в некоторых поправках.

Того, кто возмутится таким слиянием поэзии с мамоной, можно утешить: так было всегда, и в том числе — в благороднейшую эпоху Эллады, ныне называемую «зрело-архаической». Не кто иной, как Пиндар, жаловался: поэтам приходится за деньги составлять хвалебные песни (*Isthm.* 2, 6). Но и сам он знал, как сделать прозрачный намек. Он призывает, например, сиракузского тирана Иерона не жалеть своего богатства: ведь благодарные поэты могут составить ему вечную славу (*Pyth.* 3, 107 и далее). Средневековые поэты тоже с полным основанием подчеркивали ценность и достоинство своего искусства, защищали его от упреков.

VIII

Божественное безумие поэта

Теория о божественном безумии поэта¹ впервые, как известно, изложена у Платона в «Федре» (в Средние века этот текст не читали), однако в упрощенной форме она ходила на всем протяжении поздней Античности и в Средневековье перешла уже как общее место (это касается и многих других мотивов из античной мифологии). Гораций то называет себя жертвой «*amabilis insania*» [отрадного безумия] (*Carm.*, III 4, 5), то оказывается зачарован Бахусом (*Carm.*, III, 25). В «*Ars poetica*» (455) упоминается «*vesanus poeta*» [безумный поэт]. Овидий многократно утверждает, что поэтическое вдохновение исходит от божества (*Fasti*, VI, 5; *Pont.*, III 4, 93 и IV 2, 25). Стаций выражает это словом *entheus* [вдохновенный, иступленный] (*Silvae*, I, 4, 25 и I 5, 1). От Плиния (*Ep.*, VII 4, 10) известно, что «*poetis furere concessum est*» [поэту допустимо неистовствовать]. Кроме того, упоминание о «*furor divinus sive poeticus*» [божественном или поэтическом иступлении], внушенном через Феба, средневековые авторы могли найти у Клавдиана. Его эпос о Прозерпине начинается так (I, 4):

...Gressus removete profani
Tam furor humanos nostro de pectore sensus
Expulit et totum spirant praecordia Phoebum.

[...отойдите, непосвященные! / Вдохновенное безумие из нашей груди все людские мысли / изгнало: ныне сердце дышит только Фебом.]

Соответственно, в Средние века и без Платона знали о божественном безумии поэта. О мусическом безумии говорили и Стаций (*Pierium oestrum* в *Theb.*, I, 32), и Немезиан (*Aonium oestrum* в *Cyn.*, 3). У Фульгенция тоже читаем: «*ut insanus vates delirabam*» [я безумствовал, как иступленный песнопевец] и «*poeta furens*» [неистовствующий поэт] (HELM, 3). Вульгарное представление об ἐνθουσιασμός заключалось в том, что поэт — это сумасшедший. У Исидора (или, точнее, в источнике, на который он опирался) слово *carmen* [стихотворение] производится от *carere mente* [быть лишенным разума] (I 39,4). В Каролингскую эпоху то же самое можно найти у Модона (*Poetae*, I, 570, 23):

¹ Предысторию этого понятия см. в А. DELATTE, *Les conceptions de l'enthousiasme chez les philosophes présocratiques* (1934), 28–79.

Nonnulli adfirmant etiam insanire poetas,
Carmina dum statuunt mente carere sua.

[Некоторые утверждают, что поэты безумны, / что, сочиняя стихи, они теряют разум.]

В эпоху Штауфенов тот же топос во вступлении использует и автор поэмы «Ligurinus» (I, 34 и далее):

Certa quidem vatis dementia, carmen agreste
De tanto cecinisse viro: sed parce furori,
Princeps magne, pio; ne te praesumptio nostra
Exagitet: solis licet insanire poetis.

[В дикой песне заметно помешательство поэта, / который воспел этого мужа: но молю тебя, не гневайся, / великий государь; да не возмутит тебя / наша дерзость; только поэтам разрешено безумствовать.]

У Архипииты (ed. MANITIUS, 27, 19):

Michi numquam spiritus poetrie datur
Nisi prius fuerit venter bene satur;
Dum in arce cerebri Bachus dominatur,
In me Phebus irruit et miranda fatur.

[Мне не дается поэзия, / если сначала живот не насытит; / а когда в черепной коробке воцарится Бахус, / так Феб завладевает мной и творит чудеса.]

Теория «поэтического безумия» опирается на сложную идею о поэзии как нуминозном вдохновении; время от времени это проявляется в виде эзотерического знания о божественном происхождении поэзии. Так, на исходе Кватроченто это представление возникло во флорентийском платонизме. Оттуда оно попало в грандиозную систему фигуральной гармонии, которую Рафаэль запечатлел на стенных росписях в ватиканских станцах. На сводах Станца дельла Сеньятура — медальон с изображением поэзии, снабженный инскрипцией: «numine afflatur» [вдохновлена божеством]. Но и вульгарная форма этой идеи — писать стихи значит быть не в своем уме — сохранилась в одном классическом итальянском труде. Мандзони с тонким юмором говорит: «presso il volgo di Milano, e del contado ancora più, poeta non significa già, come per tutti i galantuomini, un sacro ingegno, un abitator di Pindo, un allievo delle Muse; vuol dire un cervello bizzarro e un po' balzano, che, ne' discorsi e ne' fatti, abbia più dell'arguto e del singolare che del ragionevole» [у черни в Милане и тем более в пригородах поэт — не то, что у благородных: не священный гений, не обитатель Парнаса, не воспитанник муз; так скорей называют человека не в ладах с головой, слегка тронутого,

чудака, в словах и делах смешного и странного, не отличающегося рассудительностью]. Оглядывая Средневековье, можно заключить: теория о «поэтическом безумии» — подход Платона к учению об энтузиазме и вдохновении — пережила целое тысячелетие, от готского покорения Рима до турецкого завоевания Константинополя. «Пережила» — это, может быть, слишком претенциозно сказано. В Средние века эта концепция, как и многие другие творения греческого духа, перешла из Рима; она сохранялась и буквально воспроизводилась, пока созидательный Эрос итальянского Ренессанса не пробудил эти буквы к новой жизни. Поэтическая *μανία*, вместе с остальными пережитками античных учений, укрылась в средневековых скрипториях: это парадокс, если учесть, что в то же время поэзия считалась утомительным трудом в поте лица. Но прелесть средневековой культуры — как раз в столкновении этих явных противоречий.

IX

Поэзия как увековечение

Уже гомеровские герои знали, что быть воспетым в поэзии — значит добиться вечной славы (см. в «Илиаде»: 6, 359). Поэзия увековечивает. Об этом часто говорят сами поэты: Феогнид (237 и далее) — своему Кирну; Феокрит (XVI) — Гирону; Проперций — своей Кинфии (III 2, 17); то же самое, без адресата, — у Горация (*Carm.*, IV 8, 28). Встречается этот красивый мотив и у Овидия (*Am.*, I 10, 62). Иногда (и это нечто иное) поэт утверждает, что сам в своих песнях добился бессмертной славы; как у Горация:

Exegi monumentum aere perennius.

[Я воздвиг памятник меди прочнее.]

Овидий тоже посвятил этой теме прекрасное стихотворение. У Лукана Цезарь приходит на могилу Гектора; к этому добавлены такие строки (IX, 980):

O sacer et magnus vatum labor! omnia fato
Eripis et populis donas mortalibus aevum.
Invidia sacrae, Caesar, ne tangere famaе;
Nam, si quid Latiis fas est promittere Musis,
Quantum Zmyrnaei durabunt vatis honores,
Venturi me teque legent; Pharsalia nostra
Vivet, et a nullo tenebris damnabimur aevo.

[О священный, великий труд поэтов! Ты у судьбы / отбираешь ее добычу, смертным людям даруешь вечность. / Пусть, Цезарь, тебя не коснется зависть к священной славе; / если что и могут сулить латинские музы, / пока живет почтение к Смирнскому певцу, — / будут потомки читать меня и тебя; наша «Фарсалия» / будет жить, ни в какую эпоху нас не предадут забвению!]

Около 550 года Корипп развернул этот топос во вступлении к своей «Иоанниде»:

5 Omnia nota facit longaevo littera mundo
Dum memorat veterum proelia cuncta ducum.

Quis magnum Aeneam, saevum quis nosset Achillem,
 Hectora quis fortem, quis Diomedis equos,
 Quis Palamedeas acies, quis nosset Ulixem,
 Littera ni priscum commemoraret opus?
 Smyrnaeus vates fortem descripsit Achillem,
 Aeneam doctus carmine Vergilius:
 Meque Johannis opus docuit describere pugnas
 Cunctaque venturis acta referre viris.

[Письмо в этом мире всё делает долговечным, / напоминает оно о битвах древних полководцев. / Кто знал бы о великом Энее, о свирепом Ахилле, / о могучем Гекторе, о конях Диомеда, / о пронизательности Паламеда, об Улиссе кто знал бы, / если бы в литературе не говорилось об их древних деяниях? / Смирнский поэт описал свирепого Ахилла, / Энея воспел мудрый Вергилий: / меня же дела Иоанна подвигли описать битвы / и будущим поколениям рассказать об этих событиях.]

В стихах Рагинальда Кентерберийского (NA 13 (1888), 835, X) можно усмотреть библейские параллели:

- 5 Flos, decor omnis abit — docti sapientia stabit;
 Ut firmamentum stabilis vigor est sapientum:
 Testis scriptura, quia permanet immoritura
 Fama viri clari nec morte potest violari;
 Id quoque testatur Daniel, quia perpetuatur
 10 Gloria doctorum, laus et doctrina bonorum,
 Qui nos iustitie conforrnant arte sophie,
 Componunt mores nostros minuuntque labores:
 Quomodo vivendum, quid agendum, quid fugiendum
 Sit, descripserunt, idiotas edocuerunt.

[Всякий цвет, всякая красота исчезает, а мудрость ученого остается; / мудрость крепка, как небесный свод; / Писание свидетельствует, что бессмертна / слава просиявшего мужа, и смерть не сможет умалить ее; / как говорит Даниила, навеки останутся / слава разумных, честь и учение добрых. / Они своей мудростью укрепляют нас в справедливости, / воспитывают наши нравы и умаляют тяготы; / как нам жить, как поступать, чего избегать: / всё это они описали, всему научили неразумных.]

Это основано на Дан. 12:3: «Qui autem docti fuerint, fulgebunt quasi splendor firmamenti; et qui ad iustitiam erudiunt multos quasi stellae in perpetuas aeternitates» [и разумные будут сиять, как светила на тверди, и обратившие многих к правде — как звезды, вовеки, навсегда].

Aeternitas [вечность] — от этого существительного в латинском языке образован глагол *aeternare* [увековечивать]. Но у классических авторов он встречается очень редко. В «Thesaurus» — всего два примера, один — из Варрона, второй — из Горация (*Carm.*, IV 14, 3). Однако сама эта форма сохранялась в глоссах и оттуда перешла в средневековые поэтические тексты. Так, Хильдеберт говорит о ветхозаветных героях (*PL* 171, 1231C):

Tales athletas olim vetus attulit aetas,
Per quos evulsi sunt hostes atque repulsi,
Quos laus aeternat, quos mundi gloria vernat.

[Некогда, в древние времена, тоже жили такие борцы, / которые уничтожали и изгоняли врагов; / честь увековечит их, всемирная слава оживит их.]

Бальдерик Бургулийский (АВРАНАМС, 154, 111 и далее) увековечил своего епископа и свой город:

Ipsam carminibus, ipsam quoque perpetuasti,
Et quicquid captas carmine perpetuas.
Te quoque quandoquidem potes aeternare tuosque,
Aeterna, quaeso, nomen in astra meum.

[И себя, и свой (город) ты обессмертил в своей поэзии, / за что бы ни взялся ты, всё в стихах увековечиваешь. / Раз можешь ты всё, что захочешь, запечатлеть навеки, / так увековечь, прошу, среди звезд мое имя.]

Абеляр пишет своему сыну Астролябию:

Qui pereunt in se, vivunt per scripta poetae;
Quam natura negat, vita per ista manet.
Per famam vivit defuncto corpore doctus,
Et plus natura philosophia potest.

[Даже умершие живут в сочинениях поэта; / попирая природу, он им жизнь сохраняет. / Ученый, благодаря своей славе, живет и после телесной смерти, / философия может гораздо больше, чем природа.]

Бенцо из Альбы (PERTZ, 597, 43 и далее):

Fortium quidem virorum nulla foret notio,
Si periti literarum torpuissent otio;
Defuisset exemplorum aurea memoria,
Nisi eos propalaret aliqua hystoria.
Moyses iubente Deo scripsit mundi fabricam,

Alii scribae dixerunt heroum prosapiam...
Nam si litterae celassent res aevi praeteritas,
Quem, rogo, deberet sequi succedens posteritas?

[О храбрых мужах не осталось бы сведений, / если бы писатели предавались безделью. / Золотая память об образцовых примерах рассеялась бы, / если о них не рассказывалось бы в исторических книгах. / Моисей, по божьему повелению, написал об устройстве мира, / другие в своих сочинениях поведали грядущему поколению о героях... / Если литература сокроет события былых времен, / то каким примерам, я спрашиваю, следовать тогда в будущем?]

Вальтер Шатильонский (около 1184 года) завершил свою «Александреиду» такими строками, обращенными к архиепископу Вильгельму Реймсскому:

Vivemus pariter: vivet cum vate superstes
Gloria Guillermi nullum moritura per aevum.

[Нам обоим уготована жизнь: вместе с поэтом-свидетелем будет жить / и слава Вильгельма, бессмертная во веки веков.]

Якоб Буркхардт в главе о «Славе в литературе» отмечает: «Поэт-филолог в Италии... уже в высшей степени осознает: его задача — быть подателем славы, а значит — и бессмертия; может он и погрузить в забвенье». Исходя из наших примеров, можно заключить, что во Франции латинские поэты осознавали это уже с 1100 года. У них Данте мог найти и слово *aeternare*, которое, впрочем, он наполняет новым содержанием, обращаясь к Брунетто Латини (*Inf.* 15, 85):

M'insegnavate come l'uom s'eterna.

[Вы меня научили, как человеку себя обессмертить.]

У Ариосто тоже встречается тоpos увековечения: см. *Orlando Furioso* 35, 22 и далее.

X

Поэзия как развлечение

В Древней Греции поэтов и поэзию ценили, в первую очередь, за умение воспитывать народ. Даже Платон, который совсем иначе смотрел на этот вопрос, всё же прибегает ко всеобщей точке зрения и называет поэтов «отцами мудрости и вождями» (*Lysis*, 214a). Александрийцы, однако, придерживались эстетико-гедонистического понимания поэзии. Эратосфен (275–195) утверждал, что задача всякого истинного поэта — развлечь своих слушателей¹, а не обучить их географии, истории или еще чему-то подобному. В гораздо более осторожной манере вопрос о том, должна ли поэзия только обучать (быть полезной) или еще и развлекать, уже в IV веке рассмотрен у Гераклида Понтийского (прибл. 385 — после 338); ответ дан неуверенный: «и то, и другое». Перенял это и Гораций (*AP*, 333–44), которому, конечно, в высказываниях о поэзии (*Epi.*, II 1, 118 и далее) приходилось принимать во внимание реформы Августа. Схожим образом Квинтилиан придает риторике сразу несколько целей (*docere, movere, delectare* [обучать, побуждать, услаждать]); но поэзия у него служит *solam voluptatem* [только удовольствию]. В остальном чисто гедонистическое толкование Эратосфена почти не нашло последователей². Хотя придворные поэты с радостью признаются, что они старались даровать императору увеселение и отдохновение: особенно

¹ Эратосфен использует слово ψυχαγωγία, которое, впрочем, не обозначает «душеводство» в современном смысле: речь идет о таком искусстве, которое способно внушать слушателю разное настроение.

² С этим мнением спорил Страбон — и как стоик, и как специалист по географии. С другой стороны, философ и врач Гален (129–99) поддерживал Эратосфена. В *De usu partium*, III, 1 Гален рассматривает миф об Иксионе (пересказанный у Пиндара в «Пифийских песнях» — II, 21–48): его сын Кентавр, зачатый на облаке, «смешался с кобылицами» и стал прародителем всех кентавров. Гален как врач указывает на физиологическую невозможность такого *commercium* [сношения] между человеком и животным, но как почитатель поэзии он всё же добавляет: «Но тебе, о Пиндар, позволено петь и рассказывать мифы, ведь мы знаем, как поэтическая муза нуждается в красивом и чудесном; я думаю, что она стремится потрясать и очаровывать своих слушателей, а не поучать их» (*Galen De usu partium*, ed. HELMREICH, I, 125, 1 и далее).

четко это выражено у Оппиана (*Halieutica*, III, 1–8); то же самое — и в прозе: ср. у Филострата в конце предисловия к «Жизнеописаниям софистов». Оппиан писал при Каракалле; Филострат — между 229 и 238 годами. Примерно через столетие (362–372) Вероной по праву епископа владел африканец Зенон. В одной пасхальной проповеди (Lib. I, tract. 38; текст напечатан в *Poetae*, IV, 861) он призывает неопитов «не пировать на этот христианский праздник в мирском веселье, а вместо этого насыщаться из Библии» (см. у Лемана): трое юношей там приносят овощи (Дан. 1:12), Христос отдает масло, Авраам — «теленка приготовленного» (Быт. 18:7, 8), Петр — рыбу, Давид — сыры (1Цар. 17:18)... При желании можно собрать и другие примеры таких душеспасительных *jeux d'esprit*. Какой-то неизвестный шутник так и сделал. Я говорю о библейской пародии, известной под названием «Cena Sypriani» [Киприанов пир]; вторую жизнь ей подарили каролингские ученые, а во второй половине IX века римский диакон Иоанн переложил этот текст стихами³. Небольшая поэма завершается посвящением папе Иоанну VIII: диакон, вслед за Оппианом и Филостратом, называет себя жизнерадостным поэтом-увеселителем (*Poetae*, IV, 900). Эрмольд Нигелл — еще один придворный поэт, главная цель которого — «угождать». В стихотворении, обращенном к Пипину, сыну Людовика Благочестивого, королю Аквитании в 817–838 годах, Эрмольд говорит (*Poetae*, II, 85, 3 и далее):

Carminibus prisci quondam placuere poetae,
Carmine Naso placet atque poeta Maro.

[Поэты прошлого тоже стремились доставлять своими песнями удовольствие, / удовольствие доставляют и стихи Назона, и стихи поэта Марона.]

Сильные мира сего часто находят удовольствие в чем-то малозначительном: в комнатных собачках, в красивой посуде и тому подобном. Потому король вполне может любезно принять и забавы *Musa iocosa* [игривой музы]. Гейрик Осерский посылает епископу Хильдебольду Суассонскому (871–884) метрический пролог к ныне утраченному труду, специально написанному для увеселения, — чтобы помочь, когда сердце епископа будет отягощено заботами (*Poetae*, II, 427, 19 и далее). Автор «Лигурина» говорит об историках, у которых он почерпнул материал для своей поэмы, что те избрали прозаический вариант изложения, потому что поэзия годится только для развлечений (I, 147, 148):

...puduitque reor, puerilibus illos
Lascivire iocis, et inanes texere nugas.

[...они стыдились, я полагаю, детскими / забавляться шалостями, заниматься бессмысленными пустяками.]

³ Р. ЛЕНМАНН, *Die Parodie im Mittelalter* (1922), 25 и далее.

Судья Рихард из Венозы в прологе к своей комедии «De Paulino et Polla», посвященной Фридриху II, говорит так:

Tempus adest aptum quo ludere nostra Camoena
Debeat et curis se leviare suis.
Nam cum saepe iocis sapientum cura levetur,
Saepius et sapiens corda iocosa domat.

[Пришло подходящее время: поиграть наша Камена / может, сбросить заботы свои. / Ведь шутка часто облегчает заботы мудрых, / еще чаще и сам мудрец обращает сердца к веселью.]

XI

Поэзия и схоластика

Одна из главных тем этой книги — соотношение поэзии с интеллектуальным космосом Средневековья. Мы рассмотрели связь поэтического искусства с грамматикой, риторикой, философией и теологией. Сближение поэзии с грамматикой и риторикой как со школьными предметами (*artes*) достаточно традиционно. Но когда поэзия представляется в качестве теологии и философии — это уже игра воображения, основанная на древних традициях, возрожденных платонизмом XII века. В то же время философия и теология укреплялись в понятийном отношении и складывались в качестве самостоятельных наук: система *artes* разрушалась. Уже ранняя схоластика XII столетия утратила связь со «свободными искусствами». Гуго Сен-Викторский (1097–1141) первым обратился к их критическому пересмотру. Его «*Didascalion*» (*PL* 176, 741 и далее) — это вводный учебник и в то же время общее изложение научно-философской теории.

Гуго рассказывает о происхождении и систематической взаимосвязи отдельных отраслей знания; в изучении наук он видит залог духовного совершенствования: «*summum igitur in vita solamen est studium sapientiae, quam qui invenit, felix est, et qui possidet beatus*» [итак, высшее утешение в жизни — это только занятие наукой; счастлив тот, кто узнает ее, блажен тот, кто овладеет ею] (742 D). Знание и добродетель вместе составляют всю полноту человеческой жизни: «*integritas vitae humanae duobus perficitur, scientia et virtute, quae nobis cum supernis et divinis substantiis similitudo sola est*» [полноту человеческой жизни составляют две стороны, знание и добродетель: в этом, и только в этом мы подобны всему высшему и божественному] (745 C). Гуго предпринимает попытку объединить все традиционные науки и искусства в четырехчастной системе «философии» (*Theorica, Practica, Mechanica, Logica*), но сталкивается при этом с некоторыми трудностями. В первую очередь не до конца понятно соотношение грамматики с логикой: «*quidam dicunt grammaticam non esse partem philosophiae, sed quasi quoddam appendicium et instrumentum ad philosophiam*» [то, что называют грамматикой, — это не часть философии, а скорее некое дополнение к философии, ее инструмент] (763 B). О грамматике Гуго говорит мало. Он ссылается на Доната, Сервия, Присциана¹,

¹ Под «*Priscianus de duodecim versibus Virgilii*» следует понимать «*Partitiones duodecim versuum Aeneidos principalium*»; еще этот трактат называют «*Priscianellus*» (см. MANITIUS, I, 508, 5). С уменьшительной формой имени ср. *Catunculus* (см. выше, стр. 100).

Исидора. Интересно, что раздел «*enarratio poetarum*» [истолкование поэтов], относящийся к грамматике, Гуго просто обходит молчанием. Далее (765 C) следует глава «*de auctoribus artium*», т. е. о наиболее важных учебных текстах. Здесь упоминаются Лин, Варрон, Скот Эриугена (как представитель теологии); Гесиод, Катон, Вергилий, Колумелла и т. д. как учителя земледелия и т. п. Это традиционная подборка. В главе «*de duobus generibus scripturarum*» (768 D), однако, встречается одно существенное нововведение. Литература подразделяется на два типа: это, во-первых, учебники (*artes*) и, во-вторых, — всё остальное; вторая группа называется *appendentia artium* [дополнение к учебным дисциплинам] (тот же неловкий оборот ранее применялся и в отношении грамматики). *Artes* — это подразделы философии, а все *appendentia*, или *appendicia*, соотносятся с ними лишь опосредованно (*tantum ad philosophiam spectant*); в основном они касаются вопросов за пределами философии (*in aliqua extra philosophiam materia versantur*). Так что же считать «дополнениями»? Поэзию и литературу: «*hujusmodi sunt omnia poetarum carmina... illorum etiam scripta quos nunc philosophos appellare solemus, qui et brevem materiam longis verborum ambagibus extendere consueverunt, et facilem sensum perplexis sermonibus obscurare, vel etiam diversa simul compilantes, quasi de multis coloribus et formis unam picturam facere*» (sic) [таковы все произведения поэтов... и писания тех, кого мы теперь обычно называем философами: они имеют привычку растягивать короткие вопросы долгими околичностями, запутывать ясную мысль темными рассуждениями; они объединяют вопросы разного порядка, словно создавая единую картину из разных цветов и форм]². *Artes* стоят выше по сравнению с *appendentia*. «*Artes sine appendentiis perfectum lectorem facere possunt; illa sine artibus nihil perfectionis conferre valent*» [учебные дисциплины и без дополнений могут научать читателя; дополнения без учебных дисциплин научать не способны] (769 B). Литературу, не относящуюся к *artes*, следует читать — да и то как можно реже — только для отдыха: «*quia aliquando plus delectare solent seriis admista ludicra, et raritas pretiosum facit bonum*». Это единственная уступка, на которую Гуго идет по отношению к литературе: его гораздо больше интересовали философия, мистика и догматика. Гуго Сен-Викторский был антигуманистом — как и Бернард Клервоский, как и, позднее, все парижские схоласты³.

² Имеется в виду: «Всё то, что сегодня называют философией, — это чистая литература; писательство, состоящее из риторических преувеличений, искусственно нагнетенной темноты и бессистемных эклектизмов».

³ Э. Норден, как известно, попытался определить соотношение позднего Средневековья с Античностью через формулу «*artes и auctores*» (*Kunstprosa*, 712 и далее). В те времена — 1898 год — это стало большим шагом вперед. Но сегодня мы смотрим на вещи несколько иначе. То, что Норден говорит о Гуго Сен-Викторском (S. 689 и далее; S. 717), — несостоятельно. В системе Нордена Гуго выступал в качестве противника *auctores*. — Ср. со статьей Франко Симоне «La "Reductio artium ad sacram

Бернард Сильвестр стоял на совершенно других основаниях. Свое наукоучение он излагает в комментариях к «Энеиде» (ed. RIEDEL, 1924). В начале книги VI рассказывается, как Эней высадился у Кум и сразу же, вместе со своими товарищами, отправился искать там храм Аполлона и находящуюся рядом с ним пещеру Сивиллы. Чтобы добраться до места, путешественникам приходится пройти через рощу, посвященную Тривии (Гекате):

13 Jam subeunt Triviae lucos atque aurea tecta.

[Они подходят уже к рощам Тривии под золотыми навесами.]

Средневековому толкователю имя «Тривия» напоминало, конечно, о *trivium*, трех низших школьных предметах. Отсюда — такое объяснение: «*appellit classem nemori Triviae i. e. applicat voluntatem studiis eloquentiae*» [этот вид леса он назвал Тривией, указав на необходимость изучать ораторское искусство] (31, 2). Эта наука распадается на три дисциплины (*tribus viis*): грамматику, диалектику, риторику. Вергилиевские «золотые навесы» означают «*quatuor artes matheseos in quibus philosophia que per aurum intelligitur continetur*» [четыре математические дисциплины, среди которых — и философия, которая имеется в виду под золотом]. Тем временем Ахат, верный друг Энея, приводит Сивиллу. Это означает: «*studium in artibus exercitatum adducit intelligentiam*» [учение приводит к пониманию дисциплин] (32, 1). Имя *Achates* = *a-chere-ethis* означает «безрадостная привычка» (*tristis consuetudo*), то есть, очевидно, — учение. И здесь Бернард поворачивается к своему наукоучению. «*Est autem scientia scibilium comprehensio. Huius sunt quatuor partes: sapientia, eloquentia, mechanica, poesis*» [наука же — это постижение познаваемого. Она делится на четыре части: философия, риторика, механика и поэтика] (32, 18). Как и у Гуго Сен-Викторского — четыре подраздела. Но повторяется в двух системах только одно звено: *mechanica*, или *mechania*. Три других дисциплины, названные у Гуго (*theorica, practica, logica*), у Бернарда заключены в одной *sapientia*. С другой стороны, *eloquentia* и *poesis* у Гуго играют роль золушек, а у Бернарда занимают почетное место. Далее следует такое определение: «*poesis est poetarum scientia habens partes duas, metricum poema et prosaicum*» [поэтика — это наука поэтов, в которой два подраздела: метрика и прозаика]. Градация четырех наук такова: низшая дисциплина — это *mechania*, над ней — *poesis*, еще выше — *eloquentia*, надо всеми — *philosophia* (33, 31 и далее). В последнюю включается и теология (35, 29). Вернемся же к тому, с чего начали: *studia eloquentiae*. Изучение риторики следует начинать «*per instructionem in auctoribus*» [с освоения авторов] (36, 27). Далее следует

scripturam», quale espressione dell'Umanesimo medievale fino al secolo XII» в *Convivium* (1949), 887–927.

более точное определение места поэзии в системе наук: «sunt namque poetae ad philosophiam introductorii, unde volumina eorum cunas nutricum vocat Macrobius» [поэты — это в действительности первые учителя философии; их произведения Макробий называет колыбелями кормилиц] (36, 28 и далее). Это шартрский гуманизм.

В то же время систему *artes* ломал и новый Аристотель. Репрезентативна в этом смысле работа испанца Доминика Гундисальви (Гундиссалина), составленная около 1150 года. Из всех *artes* он сохраняет (в качестве пропедевтических наук — *scientiae eloquentiae*) только грамматику и риторику. Над ними возвышается логика, а над ней — философские дисциплины (*scientiae sapientiae*). К последним относятся физика, математика, теология, политика, экономика, этика: совершенно новый план, который воплотился только в XIII веке. Риторике и поэтике, правда, тоже находится место (обе отнесены к *scientiae civiles* [гражданским наукам]), но только на низшей ступени.

Совершенно иначе мыслил гуманист Иоанн Солсберийский. В своем «Metalogicon», трактате «о ценности и пользе логики» (написан в 1159 году; ÜBERWEG-GEYER, 242), он время от времени обращается и к *artes liberales*. Он особенно подчеркивает, что их происхождение связано с природой (ab optima parente Natura originem ducunt [ведут свой род от Природы, лучшей родительницы]; *Metal.* Вебб, 27, 29), и доказывает это на нескольких примерах. Сложнее всего в этом отношении — грамматика: «non a natura videtur esse profecta... immo ex maxima parte ab hominum institutione» [кажется, что она вышла не из природы... а, по большей части, создана человеком] (ib., 32, 18 и далее). Но и она подражает природе (32, 25). Это проявляется в системе флексий, а также в поэтике, которая входит в грамматику и требует от поэта подражать природе (42, 32 и далее). Здесь Иоанн ссылается на Горация, учившего правильно изображать характер и возраст героя (*Ars*, 153–178); Иоанн добавляет к этому правила относительно мест и времен (locorum temporum aliorumque). Далее наш автор заключает: «Adeo quidem assidet poetica rebus naturalibus, ut eam plerique negaverint gramatice speciem esse, asserentes eam esse artem per se, nec magis ad gramaticam quam ad rhetoricam pertinere, affinem tamen utrique, eo quod cum his habeat precepta communia. Rixentur super hoc qui voluerint (non enim hanc protendo litem), sed omnium pace opinor ut sit hec ad gramaticam referenda, sicut ad matrem et altricem studii sui... Profecto aut poeticam gramatica obtinebit, aut poetica a numero liberalium disciplinarum eliminabitur» [поэзия настолько близка ко всему природному, что некоторые даже отрицали ее принадлежность к грамматике и утверждали, что поэзия — самостоятельная дисциплина, которая с грамматикой соотносится так же, как с риторикой: она связана с обеими и с каждой имеет какие-то общие правила. Кто хочет, пусть пререкается с этим (я же не намерен продолжать этот спор); с позволения всех сторон, я полагаю, что поэзию стоит всё же относить к грамматике — как

к матери и кормилице... Поэзия либо останется частью грамматики, либо вообще выпадет из числа свободных дисциплин]⁴ (43, 17 и далее). Иоанн вдохновлялся идеями Квинтилиана, на которого он часто ссылается. Рассуждая о чтении, Иоанн делает *auctores* — у Гуго это *appendicia* — центральной точкой: «quantum pluribus disciplinis et habundantius quisque imbutus fuerit, tanto elegantiam auctorum plenius intuebitur planiusque docebit. Illi enim per diacrisim, quam nos illustrationem sive picturationem possumus appellare, cum rudem materiam historie aut argumenti aut fabule aliamve quamlibet suscepissent, eam tanta disciplinarum copia et tanta compositionis et condimenti gratia excolebant, ut opus consummatum omnium artium quodammodo videretur imago. Siquidem gramatica poeticaque se totas infundunt, et eius quod exponitur totam superficiem occupant» [изящество авторов тем полнее воспринимается и тем яснее излагается, чем шире и глубже сам человек познает различные дисциплины. Через диакризис, которую мы могли бы назвать наглядным изображением или живописанием, авторы, даже взявшись за грубый материал (историю, рассказ или другое вымышленное повествование), способны так украсить его различными отраслями знания, высоким стилем, тонким остроумием, что завершённый труд может стать неким отражением всех свободных искусств. Ведь труды (классических авторов) преисполнены грамматикой и поэзией и внешне целиком состоят из проявления этих дисциплин] (54, 17 и далее). Если обратиться к другим трудам Иоанна Солсберийского, то можно найти еще множество примеров почтительного отношения к поэзии.

Дабы понять дальнейшее концептуальное развитие, необходимо усвоить, что античная взаимосвязь между *artes* и *auctores*, всё еще сохранявшаяся у Иоанна Солсберийского, с конца XII века начала ослабевать под давлением новых научных дисциплин; чуть позже она окончательно распалась под воздействием системы университетских наук. Первым этот процесс описал Норден (*Kunstprosa*, 712 и далее). Однако связи с университетским знанием он не увидел. Суть дела здесь такова. Все *artes* были объединены на одном факультете. Толкование авторов полностью отбросили, а грамматика ограничивалась изучением Присциана. Главным учебным предметом стала логика. Нам это известно по парижскому учебному плану от 1215 года (RASHDALL-ROWISCHE-EMDEN, I, 440). Попутно добавлю, что именно с этим связано увядание латинской литературы, начавшееся примерно с 1225 года (см. DE GHELLINCK, *L'Esson*). Между литераторами и учеными разверзлась пропасть. Поэты (например, Жан де Мён) ответили на это в высшей степени самоуверенно (см. ниже, стр. 132). Естественно, начались распри между философами и *genus irritabile vatum* [раздражительным родом поэтов]. Памятен спор Муссато с фра Джованнино. Малоизвестную параллель можно найти в стихотворении Михаила

⁴ Похоже, что это сказано в пику Гуго Сен-Викторскому.

Корнуэльского⁵ против Генриха Авраншского (около 1250 года). Михаил обрушивает на своего оппонента град резких инвектив; его мотивы в данном случае для нас не важны. Интересен лишь один аргумент, симптоматичный в свете научно-поэтического расхождения. Михаил, несмотря на всю свою задиристость, признает, что Генрих лучше него разбирается в поэзии и грамматике. Но Аристотеля и научную методику Генрих не понимает:

- 37 Si maior me sis, quia sit magis ipsa poesis
Nota tibi, non es adeo tamen ad rationes
Promptus Aristotilis ut ego...
- 66 Nam quamvis te sim minor et non forte poesim
Noscam, quam nosis, tamen artis non methodos scis...

[Хоть ты и лучше меня разбираешься в поэзии, / но в учении Аристотеля ты / не так подкован, как я... / Сколько бы я ни уступал тебе в поэзии, / всё равно знаю (и сам ты знаешь), что в научных методах ты не силен...]

Михаил познал нечто значительное и систематическое, а Генрих просто научился подбирать слова и складывать строки. Как можно всерьез воспринимать такое ребячество! Михаил стремится к высшему; он хочет стать философом:

- 73 ...Melius didici, si debent talia dici.
Sed non talia vis, immo puerilia mavis,
Utpota sunt prose vel ridmi vel metra; pro se
Talia quid prosunt? Quasi prorsus pro nichilo sunt
Hec reputanda, nisi plus noveris. Unde tibi si
Sufficit ars metrica, proponis te fieri qua
Mundi maiorem, meliorem fassus ego rem
Philosophus fiam...
- 145 Grammaticalia scis, sed naturalia nescis,
Nec logicalia scis. Tu nescius unde tumescis?

[...Я лучше обучен, если так можно сказать. / А ты не ищешь знания, тебе больше по душе детские забавы: / например, проза, ритмические и метрические стихотворения; от всего этого / какая польза? Такое вообще не стоит / брать во внимание, если больше ничего не знаешь. Если ты / от одной поэзии решил, что сделался / главным в мире, то я для себя выбрал нечто по-серьезнее: / я буду философом... / Ты знаешь грамматику, но не знаешь ни естественных наук, / ни логики. Отчего ты, невежа, так возгордился?]

⁵ Ed. HILKA в *Degering-Festschrift* (1926), 123. Об авторе: *Dictionary of National Biography* 37, 326. — Ср. также с J. C. RUSSELL и J. P. HEIRONIMUS, *The Shorter Latin Poems of Master Henry of Avranches* (Cambridge, Mass., 1935), 149.

Граматику Михаил, как и многие другие, называет еще словом *partes* (т. е. учение о восьми частях речи); отсюда — такая антитеза:

114 *Ars mihi, pars tibi se subiecit.*

[Мне покорилась наука, тебе — грамматика («часть»)].

Михаил формулирует свой девиз и указывает на свое положение в обществе:

173 *Nos sumus artistae, tu preco vocaberis artis...*

[Мы — ученые, а тебя назовут провозвестником искусств...]

Это борьба *artes* с *auctores*. За *auctores* в те же времена (около 1250 года) боролся Анри д'Андели в своей «*Bataille des set ars*». Прошло восемьдесят лет со времени провозглашения *poetria nova*. Год 1170-й стал для средневековой культуры определяющим. Но уже через два поколения *moderni* 1170-го ушли в оборону.

В образовательной системе высокой схоластики не было места для филологических и исторических исследований. От этого страдало понимание древних текстов: не только Аристотеля, но и Библии. Отсюда — острая критика, которой Роджер Бэкон (†1294) подверг всю эту систему; приведу лишь несколько ее положений: «За прошедшие сорок лет появились ученые, сделавшиеся уже магистрами и докторами теологии с философией, но так и не научившиеся чему-то нужному... Это мальчишки, которые ничего не знают ни о себе, ни о мире, ни о ученых языках — греческом и еврейском... Это мальчишки с двумя университетскими степенями: Альберт, Фома и другие, часто получающие степень в двадцать лет или еще раньше... Тысячи их, не способных прочесть ни псалмы, ни Доната, но сразу же после принятия обетов принявшихся за изучение теологии... Среди них царят бесконечные заблуждения. Бог попускает, а дьявол рад стараться» (ed. BREWER, I, 425).

XII

Гордость поэта

Генниг Бринкман (*Zu Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung*, 46, A. 1) в 1928 году указал, что «...с XI века для писателей была весьма характерна особая самоуверенность». Это проявляется уже в восприятии поэзии как «увековечения». Выводы можно сделать и из того, как поступали с именем автора: умалчивалось оно или сообщалось (см. Экскурс XVIII). Можно указать и на прямое выражение той гордости, которую поэты находили в своем призвании и своем искусстве. Приведем здесь несколько примеров. Автор одной эротической идиллии (ее приписывают некоему Видону из Ивреи и относят к XI веку) видит главный козырь своего ухаживания в том, что он — поэт:

- 285 Sum sum sum vates, Musarum servo penates,
Subpeditante Clio queque futura scio.
Me minus extollo, quamvis mihi cedit Apollo,
Invidet et cedit, scire Minerva dedit.
Laude mea vivit mihi se dare queque cupivit,
290 Immortalis erit, ni mea Musa perit.
Musa mori nescit nec in annis mille senescit,
Durans durabit nec quod amavit abit.

[Да, да, да, я поэт, я служу в жилище муз, / Клио мне помогает, и я знаю будущее. / Не то чтобы я заносился, но даже Аполлон ниже меня, / он завидует мне и уступает мне место: об этом я знаю от Минервы. / Та, что захочет отдаться мне, в моем прославлении будет жить, / станет бессмертной, пока не зачахнет моя муза. / Но муза не знает смерти и не состарится даже за тысячу лет, / а значит, всё то, что она полюбит, останется, сохранится и не прейдет.]

Далее следует вполне откровенное заключение:

- 299 Ut semper duces, mihi te subponere cures,
Quodsi parueris carmine perpes eris.

[Чтобы жить вечно, препоручи себя мне, / будешь послушной — навсегда тебя в песне запечатаю.]

Но гордость поэтов проявлялась и в монастырях. Аббат Ламберт из Сен-Бертена около 1100 года благодарил монаха Рагинальда Кентерберийского за составленное им метрическое житие святого Малха. Среди прославленных авторов он называет Стация, Вергилия, Назона, Катона, Платона. Они живут вечно. Далее сказано (NA 13 (1888), 523):

- 18 Non moritur, vivit, loquitur bona lingua bonorum;
Ergo deos dicamus eos vitæque fruentes
Qui scribunt artesque bibunt ratione vigentes.
Propterea te laude mea commendo probatum;
Ulterius sis egregius vir de gente vatum.

[Не умирает, живет, говорит достойный язык достойных; / потому называем богами тех, кто наслаждается (вечной) жизнью, / кто пишет, исполненный мудростью, кто впитывает искусства и науки. / Оттого и тебя хвалю по достоинству; / ты войдешь в число славных мужей, в круг певцов и поэтов.]

Непоколебимая самоуверенность проявляется и у Вальтера Шатильонского; в предисловии к своей «Алекса́ндреиде» он говорит: хоть я и не считаю себя лучше Вергилия, но всё же отмечу — ни один античный стихотворец не отважился написать эпос об Александре. Но это мелочи по сравнению с тем уровнем самолюбия, какой продемонстрирован у Генриха Авраншского в его малоизвестном¹ стихотворении, обращенном к Фридриху II, — поэт хотел поступить к императору на службу. Содержание таково: просьба о милостивом отношении (1–2); разделение прозы и поэзии (3–6); последняя от евреев попала к грекам, а от них — к латинянам (7–14); сравнивать прозу с поэзией — это как сопоставлять пещеры с домами (15–18); я — лучший поэт современности, а пустоши прозы я оставляю другим (19–21); обращаюсь к тебе по совету епископа Винчестерского (22–27а); ты собрал у себя лучших мастеров искусства (27b–44); ...мир ценностей подразделяется на интеллект, вещи и слова (*voces*); в сфере интеллекта царствует господь, в сфере вещей — ты, император, а в сфере слов — я (55–66); в своей области я тоже король (66–69); ...других правителей ты превосходишь, как солнце превосходит мелкие звезды (90–101). И заключение:

- 102 Cum tua sic alios premat excellencia reges
Simque poesis ego supremus in orbe professor,
Dicendi, licet equivoce, sumus ambo monarchi,
105 Et summum reputo, quod in hoc communico tecum.

¹ Напечатано в *Forschungen zur deutschen Geschichte* 18 (1878), 487.

[Ты затмевашь других королей величием, / а я величайший в мире учитель поэзии. / Можно сказать, что мы оба, в разном смысле, — верховные самодержцы. / Горжусь, что в этом мы с тобой едины.]

In summa: довольно бестактное навязывание своей дружбы, которое свидетельствует скорее о самовлюбленности поэта, чем о понимании штауфеновско-сицилийской культуры.

В эпоху расцвета схоластики Жан де Мён составил для «Романа о Розе» (18607 и далее) многоречивое прославление литературы. Ход мысли таков: благородное происхождение не значит ничего, самое главное — это благородство духа (до 18634). А последнего образованным писателям (*clers*) добиться проще, чем князьям и королям, «qui ne se vent de letreüre» [не знакомым с литературой] (до 18676). До строки 18710 излагается этика *gentillece*, т. е. того благородства, которое следует доказывать в бою или в учении. Славьте образованных! В древние времена императоры и короли возвышали философов. Они дарили поэтам города и сады (до 18739). А сегодня люди умственного труда мучаются от нужды (до 18754).

Жана де Мёна часто изображают типичным представителем парижской университетской философии. Он действительно называет «клириками» тех, «qui toute leur vie / Travaillent en philosophie» [кто всю свою жизнь / занимается философией] (18742). Но речь здесь идет о поэтах. Соответственно, де Мён придерживался уже известной нам точки зрения, расхожей для XII века: поэзия, философия и наука суть одно. Но схоластическая наука боролась с такими воззрениями. Жан де Мён — литератор, *homme de lettres*, а не университетский философ.

XIII

Краткость как стилистический идеал

О городе Павия Архипиита говорит (MANITIUS, с. 42, строфа 18):

Digna foret laudibus et topographia,
Nisi quod nunc utimur brevitatis via.

[Он был бы достоин прославлений и полного описания, / если бы сейчас мы не шли путем краткости.]

Что стоит за такими формулами краткости? Они восходят к началам греческой риторики. Уже Исократ учил о краткости *narratio* в судебной речи (М. ШЕЕНАН, *De fide artis rhetoricae Isocrati tributae* (Bonn, 1901), 37). Краткость причисляли к *virtutes narrationis* [достоинствам повествования] (ἀρεταί τῆς διηγήσεως; не путать с *virtutes dicendi* = ἀρεταί τῆς λέξεως); см. ЖОН. STROUX, *De Theophrasti virtutibus dicendi* (1912), 43). Краткость *narratio* предписывается и в «Риторике для Геренния», которую в Средние века очень любили (I, § 15). Цицерон (*De or.*, II, § 326; *Part or.*, § 19; *Brutus*, § 50) и Квинтилиан (IV 2, 32; 40 и далее) тоже рассматривают — среди других *virtutes narrationis* — и категорию *brevitas* [краткости]¹. Фраза Горация «*brevis esse laboro*» [стараюсь быть кратким] (*Ars poetica*, 25) также отмечена стремлением к краткости как к некоему идеалу. Далее в том же тексте (*Ars*, 335) поэт еще настоятельнее советует:

Quidquid praecipies, esto brevis.

[Чему бы ты ни учил, будь краток.]

О сочинении сатир Гораций говорит (*Sat.*, I 10, 9 и далее):

Est brevitae opus, ut currat sententia neu se
Impediat verbis lassas onerantibus aures.

[Труд должен быть краток, чтобы мысль струилась, / чтобы не докучать слушателю многословием.]

¹ Позднеримские риторы развивали это учение (см. НАЛМ, *Rhetores latini minores*, индекс, статья *brevitas*).

Известна была славная «*brevitas Sallustiana*» [краткость Саллюстия] (так у Квинтилиана — IV 2, 45): «*Crispus brevitate placet*» [Крисп хорош своей краткостью] (у Сидония — *Carm.*, II, 190). Диомед видел стремление к краткости в таком стихе Вергилия (*Aen.*, I, 342):

...summa sequar fastigia rerum.

[...скажу о самом главном.]

Средневековые поэты тоже пользовались этим оборотом (*Poetae*, IV, 192, 392, 393):

Altius eloquerer, verum sententia longa
Sermonis; sed summa sequar fastigia tantum.

[Я бы начал издалека, сочинение к этому / располагает; но скажу лишь о самом главном.]

Формулы краткости одинаково распространены и в прозе, и в поэзии. Ими часто пользовался Иероним, «*ne librorum innumerabilium magnitudo lectori fastidium faciat*» [чтобы не наскучить читателю неисчислимым множеством книг] (W. STADE, *Hieronymus in prooemiis quid tractaverit...* (Rostock, 1925), 69). Иероним еще принадлежал к античной традиции и знал, как осмысленно пользоваться риторическими топосами. Средневековые авторы нередко вставляли формулы краткости, просто чтобы показать свое знакомство с риторическими предписаниями — или как предлог для окончания поэмы. Неуместна, например, формула краткости в поэтическом некрологе у Павла Дякона (*Poetae*, I, 46, 25):

Plura loqui invitam brevis vetat improba linguam.

[Больше суровая краткость не позволяет сказать принужденному языку.]

Бездумным клише выглядят и такие слова из поэтического жития в 1800 строк (*Poetae*, II, 465, 1470 и далее):

Contigit interea clarum et memorabile signum,
Quod nunc summatim contexere mentibus instat,
Est quoniam multis brevis sermonis amica.

[Между тем явилось ясное и памятное знамение. / Ныне оно побуждает умы очертить его в описании, / ведь краткость — подруга любого изложения.]

Это характерно для всего жанра. Авторы часто утверждают, что святой сотворил гораздо больше чудес, чем можно описать. Здесь формула краткости служит панегирическим целям. Так, Алкуин пишет (*Poetae*, I, 196, 1204):

Multa alia, ut referunt, hic fecit signa Johannes,
Quae modo non libuit brevitatis jure referre.

[Говорят, что Иоанн явил и множество других знамений, / которые здесь, из соображений краткости, не описаны.]

У Гейрика (*Poetae*, III, 464, 127):

...calamum brevitatis a talibus arcet.

[...краткость гонит перо от таких вещей.]

У Милона (*Poetae*, III, 575, 281):

Plurima praeteriens studio brevitatis omitto
Atque ea quae restant veloci fame curro.

[Многое обхожу, ради краткости пропускаю, / а то, чего коснусь, стараюсь описать побыстрее.]

Встречаются и откровенно нелепые примеры. Так, некий Эмуан написал стихотворение «De translatione sancti Vincenti» в двух книгах, каждая из которых состоит из трех книг, а в каждой книге — по десять строк. Свою работу он самодовольно называет «rem novam et pro sui brevitate mirandam» [новым творением, чудесным по своей краткости] (*Poetae*, IV, 137, 5).

Формула *brevitas* из «*Deliciae cleri*» Арнульфа (469, 470) — просто бессмысленная вставка:

Ne mihi succense quod scriptito sub brevitate:
Instigat residem brevior sententia mentem.

[Не сердись на меня за то, что я пишу кратко: / сжатая мысль пробуждает бездеятельный ум.]

Значение самого слова *brevis* в значительной степени размывалось. Так, Варнерий Базельский во вступлении к «*Synodicus*» говорит о себе:

Rerum priscarum brevis editor atque novarum.

[Составитель коротких (писаний) о событиях древних и новых.]

Хороший поэт выражается коротко, потому слова *brevis* [краткий] и *bonus* [хороший] сблизились по значению. У Петра из Пуатье (*PL* 189, 48 C):

Non opus est multis implere volumina verbis:
Qui brevis et bonus est, ille poeta placet.

[Не стоит тома заполнять многословием: / ценится тот поэт, что хорош и краток.]

Формулы краткости проникли даже в лирическую поэзию (ZRP^h 50, 79):

Quia parit tedium
Copia similium,
Recreant diversa,
Ne vertar in tedia
Convertor ad alia
Metri lege versa.

[Изобилие всего похожего / вызывает пресыщение, / а разнообразие освежает. / Чтобы не наскучить, / я обращаюсь к другим / стихотворным размерам.]

Формулу *brevitas* можно найти и у Вальтера Шатильонского (*Moralisch-satirische Gedichte*, ed. STRECKER, 40, 1): «Huius thematis compendiosa superficies quanto brevior concipit in narratione tractatum, tanto faciliorem deo propitiantie pariet intellectum» [чем короче изложено существо темы, тем, с божьей помощью, проще добиться и понимания].

Если бы Эйнхард не ограничивался правилами *brevitas*, то, вероятно, мы бы больше знали о Карле Великом. В начале своей биографии императора Эйнхард хвалится: «...quanta potui brevitate complexus sum, ut... nihil omitterem neque prolixitate narrandi nova quaeque fastidientium animos offenderem» [я сумел добиться краткости, чтобы... ничего не упустить, но и не вызвать у читателя скуки и неудовольствия многословным новым повествованием].

Здесь, как и в других рассмотренных примерах, автор стремится к краткости, чтобы чрезмерно пространством текстом не вызвать неудовольствие (*taedium*, *fastidium*) читателя. Такое можно найти уже у Горация. Формула *fastidium* тесно связана с формулой *brevitas*, но может она встречаться и сама по себе. Так, в «Hisperica famina»:

Caetera non explico famine stemata
Ne doctoreis suscitavero fastidium castris.

[Не стану излагать остального, / чтобы не вызвать досаду в рядах ученых.]

В житии святого (*Poetae*, IV, 135, 56 и далее):

Multa eius ad sepulchrum inde mirabilia
Sunt ostensa, saepe fiunt largita debilius.
Quae non parvum, si narrentur, aestimo fastidium
Me lectorum induxisse; quod horrendum fugio.

[Множество чудес и на месте его погребения / совершилось; часто там исцелялись немощные. / Чудес было так много, что если упомянуть обо всех, то рассказ, я думаю, / изрядно наскучит читателю, а я этого очень боюсь.]

Прециозная вариация на формулу *fastidium* встречается у Матфея Вандомского (FARAL, 151, § 118). Здесь мы не будем рассматривать эту тему подробно².

У широкого и не всегда обоснованного использования формул краткости в Средние века было несколько оснований. Изначальный смысл стремления к *brevitas* был утрачен довольно рано, вместе с изначальным пониманием *narratio*. Краткость в судебном изложении обстоятельства дел абсурдным образом превратилась во всеобщую *virtus dicendi*. Представление о *narratio*, с другой стороны, перенеслось на всякое литературное повествование, в том числе — поэтическое (а значит и эпическое). Краткость стала «превосходным качеством», но Гомер и Вергилий, с другой стороны, по-прежнему считались образцовыми авторами; встал щекотливый вопрос: не слишком ли пространно изъяснялись классики? С этим вопросом теории стиля столкнулись уже в императорскую эпоху, в I веке. Так, во всяком случае, можно заключить из слов Плиния Младшего (*Ep.*, 5, 6): «*primum ego officium scriptoris existimo, ut titulum suum legat atque identidem interroget se, quid coeperit scribere, sciatque, si materiae immoratur, non esse longum, longissimum si aliquid arcessit atque attrahit*» [я считаю, что первейший долг писателя — прочитать свое сочинение, постоянно держа в голове основную идею: пока рассматривается нужный материал, текст не может быть слишком длинным, но отступления и вставки сразу делают его затянутым] (далее следуют примеры из Гомера, Вергилия, Арата)³. В таком разрешении этой дилеммы есть, конечно, определенная элегантность, но в конечном итоге оно только еще сильнее запутывает понятия. Гомер мог подробнейшим образом описывать щит Ахилла: эта часть имеет отношение к основному повествованию и потому не считается затягиванием. Но в малейшем отступлении видели нечто предосудительное. Можно было, таким образом, быть и «кратким», и «многословным» одновременно. На этом неловком объяснении закрыли вопрос об эпической «краткости». С большим основанием *brevitas* привносили в эпистолярный стиль. Уже древние учили, что письменное послание должно быть кратким. Это предписание перешло и в средневековое *ars dictaminis*: «*post salutationem exordium inibis, post exordium narrationem promovebis, que sic erit honesta, si brevis fuerit et clara*» [после приветствия приступай ко введению, после введения излагай основную часть — она должна быть

² См. I, 176.

³ Ср. у Лукана — *Hist. conscrib.*, 56, 57. Здесь, вероятно, Лукан спорит с Каллимахом и его критикой Гомера; ср. со статьей Гертера в *Gnomon* (1936), 452; *Bursian*, 255, 98 и далее; 111, 112.

краткой и ясной]⁴. Кроме того, когда речь идет о Средневековье, необходимо помнить, что термины *brevitas*, *brevis sermo*, *breviare* и т. п. считались еще и библейскими формулами (2Мак. 2:24–32, Дан. 7:1; Еф. 3:3). В глазах средневекового учителя риторики это придавало «краткости» особое значение, которого у нее не было в античные времена.

Всё это хорошо заметно по латинским поэтикам XII и XIII веков (к изданию их подготовил Фараль). Существенную честь этих учебников занимает описание двух стилистических процедур: *dilatatio* [развитие, расширение] (еще ее называют *amplificatio*) и *abbreviatio* [сокращение]. «La théorie de cette double tâche, amplifier et abréger, dont Matthieu de Vendôme ne parle pas, est exposée par Geofroi de Vinsauf, Évrard l'Allemand et Jean de Garlande» [о теории этого двойного действия, развития и сокращения, Матфей Вандомский не говорит; она изложена у Гальфрида Винсальфского, Эберхарда Немецкого и Иоанна де Гарландии]. Так у Фаралья (*Les Arts Poétiques...*, 60). У Матфея Вандомского в его «*Ars versificatoria*» (около 1175 года) действительно нет противопоставления между *dilatatio* и *abbreviatio*: тем любопытнее тот факт, что он называет краткость современным стилистическим идеалом, возникшим вопреки учению древних (FARAL, 180–184). Матфей Вандомский — первый теоретик, сознательно пожелавший быть «современным». Его личность до сих пор малоизучена, и потому мы не можем сказать, какие мотивы подвигли довольно сухого школьного учителя занять такую позицию. Ясно одно: Матфей не разделял того восторженного почитания Античности, какое заметно у его современника Алана. Матфей — *modernus*; он замечает, что древние обременяли свою поэзию переизбытком сравнений, риторических фигур, отступлений. «Nunc autem modernis non licet» [для современного автора это уже недопустимо]. У Вергилия, Стация, Лукана, Теренция, Овидия можно найти фразы с неверным порядком слов и прочими ошибками. «In hoc autem articulo modernis incumbit potius antiquorum apologia quam imitatio» [в этом отношении современные авторы должны извинить древних, а не подражать им] (FARAL, 181, § 8). Соответственно, с 1175 года *moderni* сознательно порвали с теорией *imitatio* или, во всяком случае, значительно ограничили сферу ее применения. Это духовные родственники французских «современных писателей», которые с 1715 года пытались улучшать Гомера... то есть сокращать его. Матфей, как можно увидеть по его стихотворениям, и сам был мастером *amplificatio*. Систематически «развитие» с «сокращением» сопоставили только в следующем поколении. В «*Poetria nova*» (написана около 1200 года) Гальфрида Винсальфского строки 203–218 посвящены сравнению двух стилистических принципов; в строках 219–689 рассматривается *amplificatio*, а в строках 690–736 — *abbreviatio* (FARAL, 203–220); ср. также с «*Documentum*» того же автора (II, 2, § 1–70 в FARAL, 271–280) и с «*Laborintus*» Эберхарда Немецкого (поэма

⁴ Albericus Casinensis, *Flores rhetorici* (ed. INGUANEZ et WILLARD (1938), с. 36, § 6 и с. 53.

написана после 1213 года; см. строки 299–342 в FARAL, 347, 348). Соответственно, в латинской поэтической теории около 1200 года дела обстояли так: искусство поэта должно главным образом проявляться в риторическом рассмотрении темы; для этого у авторов есть на выбор два подхода: либо подробное, долгое описание, либо краткое, как можно более лаконичное. Судя по всему, тогдашним теоретикам не приходило в голову, что такой подход, из-за его безмерной обобщенности, в целом бессмыслен. По понятным причинам «расширению» уделялось больше внимания, чем «сокращению»; о первом можно было дольше рассказывать.

Гальфрид Винсальфский сравнивает две методики с дорожной развилкой. Нужно решить, по какому пути пойдешь (отсюда и оборот *brevitatis via* [путь краткости] у Архипииты):

Curritur in bivio: via namque vel ampla vel arta,
Vel fluvius vel rivus erit; vel tractius ibis,
Vel cursim salies; vel rem brevitate notabis
Vel longo sermone trahes. Non absque labore
Sunt passus utriusque viae...
Formula materiae, quasi quaedam formula cerae,
Primitus est tactus duri: si sedula cura
Igniat ingenium, subito mollescit ad ignem
Ingenii sequiturque manum quocumque vocarit.
(FARAL, 203)

[Дорога раздваивается: либо широкая, либо узкая, / либо река, либо ручей; либо идешь неспешно, / либо скорей перескакиваешь; либо вкратце описываешь предмет, / либо рассматриваешь его подробно. Без труда / не продвинешься ни по одному, ни по другому пути... / Материал по свойствам подобен воску: / сначала он тверд на ощупь, но если прилежным старанием / ум разжечь, то вскоре материал от огня размягчится / и по призыву ума последует куда нужно.]

Как пример «сокращения» Гальфрид приводит три сжатые версии шуточной истории о снежном ребенке; в первой — пять, а в двух других — по два гекзаметра (FARAL, 219, 220). То же учение Гальфрид повторяет в своем «*Documentum de arte versificandi*». Там мы читаем: «*sunt enim artificia duo, quorum alterum est dilatandi et reliquum abbreviandi materiam*» [в искусстве есть два метода: один из них заключается в расширении, а второй — в сокращении материала] (FARAL, 271, 51). В целях *amplificatio* Гальфрид рекомендует использовать *descriptiones*, *circumlocutiones*, *digressiones*, *prosopopeiae*, *apostrophationes* [описания, иносказания, отступления, олицетворения, обращения] (§ 2). Для *abbreviatio*, с другой стороны, достаточно представить «*purum corpus materiae*» [материал в чистом виде] (FARAL, 277, 530); *materia* здесь — это не совсем «материал» в современном смысле, а скорее всё то, что нужно сказать. В некоторых случаях всё необходимое

может содержаться в одном слове: например, в слове *lego* [читаю]. Это «*materia qua nulla potest inveniri minor*» [наименьшее из возможных сказуемых]. От минимальной единицы смысла через понятийный анализ можно прийти к простой схеме: «*ego in tali loco lego*» [я читаю в этом месте]. Если же применить рецепты амплификации, то можно будет выстроить целую помпезную конструкцию: «*locus iste in se duplicem opportunitatem studii continet, tum sua jocundus pulchritudine, tum a strepitu semotus populari. Cuius opportunitatis occasio, cum studentium concordet otio, me totum invitat ad studium et lectionibus fructuosus invenit studiosum*» [это место по двум причинам благоприятно для занятий наукой: и по своей красоте, радующей взгляд, и по своей отдаленности от людского шума. Воспользовавшись этими преимуществами, столь подходящими для ученого досуга, я целиком и со рвением отдался плодотворному чтению и исследованию].

Из «*Laborintus*» Эберхарда Немецкого мы узнаем:

*Rem dilato brevem, brevio longam. Decet ambos
Me servare modos: aptus uterque mihi.*

[Краткую тему я развиваю, длинную — сокращаю. Мне в равной степени / служат оба метода, каждый из них мне подходит.]

Но это учение затронуто в поэме лишь поверхностно. Главный интерес автора лежит в области *ornatus verborum* [лексических украшений]; об этом рассказывается очень подробно.

Известны, наконец, предписания Иоанна де Гарландии из его трактата «*Poetria*». Они гласят (*RF* 1901, 913 и далее): «*De arte abbreviandi orationem. Sequitur de abbreviatione et ampliacione materie. Quae abbreviant materiam sunt quinque, scilicet: emphasis, disiunctum, verbum conversum in participium, ablativus absolute positus, dictionum materiam exprimentium electio*» [об искусстве сокращать. Затем — о сокращении и развитии материала. Способов сократить материал — пять, а именно: эмфаза, дизъюнкция, превращение глагола в причастие, абсолютная аблативная конструкция, выбор таких выражений, которые способствуют убавлению материала]. Термин *disiunctum* (= асиндетон) Иоанн поясняет так: «*color rhetoricus quo copulative coniunctiones subtrahuntur, ut in Eneide verba Dydonis ad servos suos (Aen. 4, 593, 594):*

*Ite,
Ferte citi flammas, date tela, impellite remos».*

[Это риторическая фигура, подразумевающая устранение соединительных частиц; ср. с тем, как в «Энеиде» Дидона говорит своим слугам:

Идите,
скорей приносите огонь, раздавайте копьа, ударяйте веслами.]

Verbum conversum in participium [превращение глагола в причастие] тоже служит сокращению текста: например, вместо *veni ut legerem et proficerem* [я пришел, чтобы читать и учиться] можно сказать *veni ut legens proficerem* [я пришел учиться, читая (*legens* — действительное причастие)]. Сокращение через *ablativus absolutus* — это когда, например, пишут *me surgente mane* [поднявшись утром] вместо *ego surrexi hodie mane* [я поднялся сегодня утром]. Примеры показывают, что былое понимание краткости как *virtus narrationis* во времена Иоанна де Гарландии уже давно размылось. Суть сокращения, как и суть расширения, видели в употреблении соответствующих приемов.

Все процитированные поэтики относятся к XIII веку. В «*Ars versificatoria*» Матфея Вандомского еще нет альтернативы между *amplificatio* и *abbreviatio*. Это, судя по всему, более позднее «достижение»: оно возникло в ту эпоху, когда могучий поток среднелатинской поэзии начал постепенно сходить на нет. Но откуда теоретики XIII века взяли это учение? Можно ли вывести его из античной риторики? Фараль (р. 61) и — с небольшими изменениями — Бринкман (*Wesen und Form*, 47) отвечают на этот вопрос утвердительно и ссылаются на Квинтилиана. У него (VIII 4, 1) объясняются способы для *amplificare vel minuere* [увеличения или уменьшения]. Вполне очевидно, впрочем, что под этим Квинтилиан имеет в виду то же самое, что чуть ранее (VIII 3, 89, 90) он называет *augere et minuere* [усилением и приуменьшением], или *attollere et deprimere* [возвышением и принижением]. *Amplificare*, *attollere*, *augere* и, с другой стороны, *minuere* и *deprimere* — две группы синонимов. Эти формулы восходят к той идее (высказанной уже у Горгия, а развитой у Исократа и Аристотеля), что оратор должен научиться изображать великое как малое, а малое — как великое (τάτε μεγάλα ταπεινά ποιῆσαι καὶ τοῖς μικροῖς μέγεθος περιθεῖναι)⁵. «Увеличение» малого или, точнее, «искусство возвышать дела или личные качества над их реальным значением» (полезное как для судебных, так и для торжественных речей) по-гречески называется словом αὐξησις⁶. Это и есть *augere*, *attollere*, *amplificare* у Квинтилиана. Этот прием был известен и в Средние века: так, например, Альберих из Монтекассино учил об «*augmentum et diminutio dictaminum*» [преувеличении и приуменьшении того, о чем идет речь]⁷. Альберих, соответственно, употребляет термины Квинтилиана; крайне маловероятно, чтобы риторы XIII столетия вдруг заменили их на *amplificare* и *abbreviare*, придав им к тому же совершенно новое значение. *Amplificare*, или *dilatare*, не = αὐξησις, и обозначает (как указывает уже Фараль) просто линейное удлинение, расширение, разворачивание

⁵ Слова Исократа: *Panegyricus*, 1.

⁶ W. PLÖBST, *Die Auxesis* (München, 1911), 3.

⁷ Во второй, еще не напечатанной части своих «*Rationes dictandi*». Ср. с L. ROCKINGER, *Briefsteller und Formelbücher...*, 4.

темы. *Amplificatio* как αὐξησις — это «возвышение», мера вертикального развития; *amplificatio* как *dilatatio* — развитие горизонтальное. Правда, у Квинтилиана (III 7, 6) в связи с панегирическим стилем понятие *amplificare* употребляется в ином значении — оно оказывается синонимом слова «украшать»: «*proprium autem laudis est res amplificare et ornare*» [основная задача прославления — укрупнять и украшать предмет]. Граница между *augere* (усиливать) и *ornare* [украшать] довольно подвижна. Слово *breviare* [сокращать] Квинтилиан употребляет лишь единожды (I 8, 2), когда говорит о парафразах басен Эзопа (школьное упражнение): «*versus primus solvere, mox mutatis verbis interpretari, tum paraphrasi audacius vertere, qua et brevare quaedam et exornare salvo modo poetae sensu permittitur*» [сначала их разбивают на стихи, затем истолковывают отдельные слова, после чего составляют более смелый парафраз, в котором разрешается что-то сокращать и что-то приукрашивать, сохраняя при этом изначальный смысл]. Альтернативу *breviare* — *amplificare* из этого пассажа вывести невозможно. Поэтому, как я полагаю, эту концепцию в целом неверно возводить к Квинтилиану. В античных текстах, насколько мне известно, можно найти только одну точку соприкосновения с этим средневековым учением: имею в виду платоновскую критику софистов. В «Федре» (267 В) Сократ говорит о Тисии и Горгии, что те изобрели такое искусство, которое позволяет о любом предмете говорить сколь угодно коротко или бесконечно долго (συντομίαν τῇ λόγῳ καὶ ἄπειρα μῆκῃ περὶ πάντων ἀνθρώπων; см. также «Горгия» — 449 С). Итак, мы дошли до виртуозной техники древних софистов, основы которой не сохранились в главных источниках по античной риторике; предположительно, насмешки Аристотеля (*Rhet.*, III 16, 4) над техникой «быстрого» повествования направлены именно против этой школы. Возможно ли, что младшие софисты восприняли «изобретение» Горгия и через них оно попало в средневековую традицию? С уверенностью на этот вопрос я ответить не могу. Но и без софистических ухищрений во все века существовала потребность излагать существо дел то кратко, то развернуто. Для этого в латинском были понятия *dilatare* и *coartare* (или *abbreviare*, или *premere*). Полные сведения об употреблении этих терминов можно найти в «Тезаурусе». *Dilatare* и *premere* как противопоставленная пара встречаются у Цицерона. *Coartare* и *dilatare* в том же значении — у Юлия Виктора и у Сервия. У Иеронима обнаруживается оборот «*longum sermonem brevi spatio coartavi*» [длинную тему я сжал, чтобы не занимать место], а у Кассиодора: «*brevitatem illam... eloquentiae decore dilatavi*» [ее краткость... он развил с помощью риторических украшений]. Я предполагаю, что «альтернатива» у Гальфрида Винсальфского выведена из таких оборотов на основе педантического маньеризма, характерного не только для софистики, ранней и поздней, но и для среднелатинской школы.

Краткость как *virtus narrationis* плохо поддается определению, что мы видели уже по цитате из Плиния; потому ее толкуют по-разному. Она может быть

противовесом речевому переизбытку (плеоназмам, периссологии, макрологии, парисологии т. п.; см. у Исидора — *Et.*, I, 34, 6 и далее; FARAL, 182). Уже античные грамматик и риторы осуждали допущение таких ошибок; исправляли даже Вергилия: он писал *sic ore locuta est* [так устами произнесено] или *sidera caeli* [звезды небесные]: слова *ore* [устами] и *caeli* [небесные] здесь явно «избыточны»⁸. Позднее эта стилистическая критика получила остроумное выражение в стихотворении Марбода «*Reprehensio superfluum in epitaphio Johannis abbatis*» [Осуждение словесных излишков в эпитафии аббата Иоанна] (*PL* 171, 1675)⁹. Тот же Марбод дает рекомендации по составлению житийных произведений: «*breviter et dilucide nec inornate omnino*» [коротко, ясно и не без украшений] (*PL* 171, 1566).

В XII веке античный материал часто перерабатывали в сокращенной форме¹⁰. Отчасти это школьные упражнения, но отчасти — произведения более высокого уровня. Примеры можно найти в «*Carmina Burana*» (SCHUMANN, № 97–102), а также в стихотворениях Примаса (№ 9). Стоит ли связывать это с *via brevitatis* [путем краткости] и с тем, как классиков критиковал Матфей Вандомский? Как бы то ни было, именитые поэты того времени считали сокращение античных произведений большим достижением и хвалились такой работой. Так, у Виталия из Блуа в прологе к его «*Aulularia*» (СОНЕН, I, 75):

Hec mea vel Plauti comedia nomen ab olla
 Traxit, sed Plauti quae fuit illa mea est.
 Curtavi Plautum: Plautum haec iactura beavit;
 Ut placeat Plautus, scripta Vitalis emunt.
 Amphitruon nuper, nunc Aulularia tandem
 Senserunt senio pressa Vitalis opem.

[Моя комедия, или Плавтова, имя свое от горшка / получила; что было Плавтовым, то теперь мое. / Я сократил Плавта, и тем самым Плавта улучшил; / благодаря Виталию будет и Плавт в чести. / Недавно «Амфитрион», а теперь «Горшок», / уже устаревшие, получили поддержку Виталия.]

⁸ Строка «*ibant qua poterant, qua non poterant non ibant*» [пришли те, кто мог, кто не мог, тот не пришел] (FARAL, 182) считалась примером жуткого плеоназма; можно предположить, что это пародия Луцилия на Энния (Фараль на это не обратил внимания; см. W. MOREL, *Fragmenta poetarum latinorum*, 5, 172; см. также у Харизия в KEIL, I, 271).

⁹ Здесь перед нами топос остроумия; у более поздних авторов — и особенно у Ривароля — он весьма оригинально варьируется. Например, Ривароль говорит о двустишии, что в нем слишком много затянутых мест, и хвалит элегию, состоящую из единственной строки (RIVAROL, *Les plus belles pages, Mercure de France*, p. 61 и 65).

¹⁰ См. «*Pergama flere volo*»; см. также двустишия 99a и b в С. В. (и т. д.).

Точно так же Симон Капра козыряет тем, как он обработал «Энеиду»:

Plurima Virgilii corripienda premo¹¹.

[Сжимаю всё то у Вергилия, что стоило сократить.]

Возможно, людям просто наскучила эпическая широта? Я полагаю, что этот фактор тоже следует принимать во внимание. Альберт Штаденский, эпигон XIII века, в своем «Троиле» подступает к двенадцатидневной Троянской битве и укладывает всё ее описание в четырнадцать строк; затем он со вздохом говорит (3, 345 и далее):

Quid juvat assidue clavas, quid tela, quid enses,
Quid mortes, mortis quid numerare modos?
Aut seriem scindet stilus aut fastidia gignet,
Si necis omne genus enumerare volet.

[Усердно сосчитывать дубины, копья, булавы / трупы, смерти — кому это в удовольствие? / Прервется повествование, текст утомит читателя, / если возьмешься перечислять все виды убийства.]

В *chansons de geste* с конца XII века тоже наблюдается стремление как можно быстрее заканчивать с описанием неизбежной андроктазии.

¹¹ См. об этом у А. Монтеверди в *Virgilio nel medio Evo* (= *Studi medievali*, N. S., V; 1932), 266, 267.

XIV

Этимология как форма мышления

Когда Одиссей встречается старика-отца после двадцатилетней разлуки, то он не открывается сразу, а сначала испытывает Лаэрта «острыми» словами. Он родом с «Поля печалей» (*Alybas*), зовут его «Боем» (*Eperitos*), а сам он — сын «Тягот суровой жизни»¹ (*Apheidas Polypemonides*). Трусливого попрошайку Ира пугают тем, что отошлют его к злому королю по имени Ἐκε τόν («Лови его»), который отрезает незнакомцам носы, уши и еще кое-что. Сам Одиссей — это тот, на кого «гневается Зевс» (ὠδύσαο Ζεῦ). В другом месте Гомер говорит, что Одиссей получил имя от своего деда Автолика. Тот был обозлен (ὀδυσόμενος) на многих людей и потому назвал внука «Гневным» (19, 497). В «Илиаде» множество «говорящих имен»²: Гектор («Держатель», «Защитник»), Терсит («Дерзкий»), Фоант («Порывистый»), плотник Гармонид («Соединитель») и т. д. Девушку называют Алкионой («Зимородком») из-за того, что ее мать претерпела «горькую долю» этой птицы (*Илиада* 9, 562). Пиндар тоже обыгрывает этимологию имен: имя Фемистия, например, он толкует как «разворачивающий парус» (θεμῖω ἰστίᾱ; *Немейские песни* 5, 50); Эсхил выводит историческую роль Елены из ее имени (Агамемнон, 689)³. В платоновском «Кратиле», как известно, речь идет о происхождении языка. Как появились обозначения всех вещей, «по природе» или «по договоренности»? Можно ли понять существо предмета по его названию? «Да», — отвечает античная риторика. Среди 28 топов доказательства последним у Аристотеля фигурирует топ ἀπὸ τοῦ ὀνόματος [от имени]: когда, например, о Драконовских законах говорят, что их составил не человек, а дракон. Цицерон в значении «этимология» употребляет слово *notatio*, которое определяется так: «cum ex vi nominis argumentum elicitur» [когда аргумент выводится из значения («силы») слова] (*Topica*, 35). Потому в первую очередь следует точно установить значение слова; это очень полезно для оратора. С Цицероном согласен

¹ Переводы имен я заимствую из именослова В. Папе, полезного и забавного одновременно.

² См. FRANZ DORNSEIFF, *Zeitschrift für Namenforschung* (1940), 24. Ср. с его же *Das Alphabet...*, 169.

³ У Эсхила есть десятки других примеров. Ср. с WILHELM SCHMID, I 2, 297, A. 3.

и Квинтилиан (I 6, 28). Цицерон, однако, этимологию собственных имен тоже причислял к «атрибутам» личности (*De inv.*, I, 34). Квинтилиан сужает сферу применения этого *argumentum* до разумных границ: он говорит, что этимология имени имеет значение лишь в тех случаях, когда речь идет о почетных прозвищах вроде *Sapiens, Magnus, Pius* [Мудрый, Великий, Благочестивый], или в каких-то особых ситуациях (V 10, 30). Нечто подобное можно найти и у Феонона, современника Квинтилиана: *χαρίεν δε ἐστὶν ἐνίοτε ἀπὸ τῶν ὀνομάτων καὶ τῆς ὀμωνυμίας ἢ τῶν ἐπωνύμων ἐγκωμιάζειν* [иногда в прославлении можно обратиться к личным именам, омонимам или прозвищам] (SPENGLER, II, 111), — что характерно, речь здесь идет только об эпидейктическом использовании. Истолкование имен можно найти в римской поэзии. Редкие, но всегда осмысленные примеры обнаруживаются у Вергилия⁴ (*Aen.*, I, 267; I, 277; I, 367...). У Овидия, с другой стороны, в этимологизации имен уже прослеживаются черты дурачества; для Средневековья именно они станут определяющими. Агоналии, говорит Овидий, получили свое название из-за того, что жрец перед закланием жертвенного животного спрашивал: *agone?* («продолжать?»); или из-за того, что овец насильно пригоняли (*agantur*) на этот праздник. Но в древние времена эти игры назывались *Agnalia* («овечьи торжества»), а звук *o* в названии — вставной. Может быть, имеется в виду агония жертвы или греческий «агон»? На выбор, таким образом, дано пять этимологий (*Fasti*, I, 317 и далее; ср. также с начальными строками из книг V и VI).

Авсоний посылает Пробу [*Probus* = честный] льстивую похвалу, в которой ставит перед получателем вопрос:

Age, vera proles Romuli,
 Effare causam nominis.
 Utrumne mores hoc tui
 Nomen dedere, an nomen hoc
 Secuta morum regula?
 An ille venturi sciens
 Mundi supremus arbiter,
 Qualem creavit moribus,
 Jussit vocari nomine?

[Давай же, истинный отпрыск Ромула, / Расскажи, почему тебя так называли. /
 Может быть, из-за нрава своего / ты получил это имя или же к имени / нрав
 затем приложился? / Или знающий будущее / высший устроитель вселенной /
 сотворил тебя с таким нравом, / чтобы оправдать это имя?]

⁴ Об интересе Вергилия к языковедению см. в статье Марузо (*Mélanges Ernout* (1940), 259 и далее).

Те же альтернативы беспокоили Рутилия Намациана. Он посвятил целое размышление имени семейства Лепидов. Четыре представителя этого рода принесли Риму несчастья. Но слово *lepidus* означает «прелестный, милый». Остается лишь вопрошать (309, 310):

Nominibus certos credam decurrere mores?

Moribus an potius nomina certa dedi [чит.: dari]?

[Верить ли, что от имен происходят и нравы? / Или что имена дают в соответствии с нравами?]

У христиан толкование имен опирается на Мф. 16:18, а также на бесчисленные ветхозаветные пояснения такого рода. Иероним посвятил этому целую книгу, «*Liber de nominibus hebraicis*». Вторым безоговорочным авторитетом в этой области для Средневековья стал Августин⁵. Он обыгрывает имена Викентия, Фелицаты, Перпетуи, Прима. Почему народного апостола звали Павлом [*paulus* = «малый, незначительный»]? Потому что он был *minimus apostolorum* [наименьшим из апостолов]; подобное часто встречается и в более поздних мученических актах⁶. Но еще Августин толкует слово *fides* [вера] как *fit quod dicitur* [что сказано, то и делается], слово *nequitia* [порочность] — как *ne quidquam* [ничто] и т. п.⁷

Всё то, о чем до сих пор шла речь, можно считать сравнительно умеренной забавой. Но в Средние века этимологизация приобрела основополагающее значение благодаря великому Исидору Севильскому, который всё человеческое знание представил по схеме «от *verba* [слова] — к *res* [явлению]» и вполне уместно назвал свой трактат «*Etymologiarum libri*»⁸. Ранее я уже говорил о неоченимом значении этого труда, ставшего краеугольным камнем всего Средневековья. Исидор на восемь столетий закрепил определенную систему знаний и заметно повлиял на саму форму мышления более поздних авторов. От «начала» (*origo*) вещи он вел к ее «силе» (*vis*). В книге I (29) речь идет об этимологии как подразделе грамматики. «*Vis verbi vel nominis per interpretationem colligitur... Nam*

⁵ Дальнейшие примеры я заимствую из статьи Кристины Морман (*Mnemosyne* 3 (1935/6), 33).

⁶ G. KOFFMANN, *Entstehung und Entwicklung des Kirchenlateins* (1876), 150.

⁷ Jos. FINAERT, *Saint Augustin rhéteur* (1939), 91. — Важные замечания об истолковании еврейских имен можно найти в книге Жильсона *Les Idées et les Lettres* (1932), 159 и далее. — У Кассиодора: «*Etymologia est oratio brevis, per certas associationes ostendens ex quo nomine id quod quaeritur venerit nomen*» [этимология — это короткое толкование, в котором через определенные связи выявляется, от каких слов происходит рассматриваемое слово] (*PL* 70, 28 A).

⁸ Еще он называется «*Origines*». Оба названия засвидетельствованы в различных источниках: см. MANITIUS, I, 61. *Origo* — это латинский эквивалент греческого «этимология».

dum videris unde ortum est nomen, citius vim eius intellegis [сила глагола или существительного выводится через толкование... Когда видишь, откуда слово появилось, то быстрее понимаешь его силу]. Языковедческие взгляды Исихора по тем временам были вполне здравыми: «*non omnia nomina a veteribus secundum naturam imposita sunt, sed quaedam et secundum placitum*» [не все слова древние согласовывали с природой: некоторые образованы просто по прихоти]. Не все слова, таким образом, можно этимологизировать. Основные виды этимологии: *ex causa* [от причины] (*reges a regendo et recte agendo* [«короли» так называются, потому что они «правят» и «поступают по справедливости»]); *ex origine* [от происхождения] (человек называется *homo*, потому что он сотворен из *humus* [земли]); *ex contrariis* [от противного] — и здесь мы находим приснопамятное *lucus* [лес] с этимологией «*quia umbra opacus parum luceat*» [ибо он, погруженный в тень, мало освещен]. Позднее (VII, 6) Исидор толкует (по Иерониму) основные имена из Ветхого Завета⁹. На примерно 800 страницах трактата приводится великое множество различных этимологий.

Поэзия считалась частью риторики, а этимология — основой грамматики и риторики; потому этимологизация оставалась обязательным «украшением» поэзии. На Западе эта традиция сложилась уже при Меровингах. Но я приведу несколько примеров из каролингских времен. Валафрид Страбон всячески обыгрывает имя Флора Лионского (*Poetae*, II, 357, 21 и далее). Милон говорит об апостоле Андрее [*Ἀνδρέας*, «мужчина»] (*Poetae*, III, 570, 56):

Ac nomen patrium patrando viriliter implet.

[Так отеческое имя подвигает на мужественные поступки.]

Родителей св. Аманда звали Сереном и Аманцией [*Serenus et Amantia*, «Радостный» и «Любящая»]: красиво и со смыслом (*Poetae*, III, 572, 131 и далее). Но не всегда всё так просто. Элегантный стилист Гейрик начинает «Житие св. Германа Осерского» с этимологии слова *Осер*. В седой древности этот город назывался просто *Autricus*. Но затем его укрепили стенами и башнями: он расширился. Потому «расширить» следовало и его название (*Poetae*, III, 438, 10):

Ex augmentatis verso cognomine muris
Sive sequax usus dicas Autissiodorum
Seu mutilare velis et dixeris Altiodorum:
Nomine diverse res est cumulatior una.

[Из-за укрепления стен изменилось и название: / теперь ты его называешь либо Автиссодором, / либо, если хочешь сказать короче, — Альтиодором; / названия разные, но город один и тот же.]

⁹ Эта тема обрабатывалась и «поэтически» (*Poetae*, IV, 630).

В раннем Средневековье такие этимологии часто возникали в ходе игровой рифмовки. Честный Аббон — служитель еще одного Германа, монаха из Сен-Жермен-де-Пре, — с большой ученостью истолковывал название Парижа. Происходит оно от греческого города (увы, известного только самому Аббону) Изии, сходного с Парижем: «*Isie quasi par*» [как бы «Равный Изии»]¹⁰. Один поэт с большим искусством постарался возвести имя «Атенольф» к обороту *valet fons* [силен источник] (*Poetae*, IV, 427). Гвинемар — это «*nulli dulcis, sed amarus*» [не сладкий, а горький] (*ib.*, 175, 15). К стиху (*ib.*, 200, 33):

Valeriusque vigens vasti valitudine verbi,

[и Валерий славен могучей силой слова]

гlossатор (возможно, сам поэт) гордо добавляет: «*nota nominis veriloquium*» [заметьте, что здесь обыграно значение имени]. Другой поэт берется истолковывать названия планет (*ib.*, 143, 3 и далее). Но особенно интересно то, как один святой пристыжает этимологию; австразийский младенец, над которым божий человек произносит молитву, четко и ясно отвечает: «Аминь!»

Hic, aethimologia, tuus confunditur ordo;

Infans dum fatur, nomen tibi tollitur istud.

[Здесь, этимология, не действуют твои законы: / когда говорит младенец, твои правила теряют свою силу.]

(*Poetae*, III, 596, 337)

Этимологизация имен из позднелатинских элогий перешла и в церковную поэзию, в том числе — в гимническую (см., например, *A. h.* 22, 28, 17)¹¹. В XII веке этот метод попал и в поэтику; его называли «*argumentum sive locus a nomine*» [доказательство или общее место, выведенное из имени] (*FARAL*, 136, § 78) и поясняли на овидиевском примере (*Pont.*, I 2, 2). Марбод тоже полагал, что этимология полезна для теории познания (*PL* 171, 1671 C). Он говорил, что у слова

¹⁰ *Poetae*, IV 79, 9. Винтерфельд в связи с этим замечает: «*de Isia urbe nihil constat*» [о городе Изия ничего не известно]. Я предполагаю, что Аббон думал о *par* = ἴσος [равный]. — Подробнее об этом см. у Винтерфельда в *Poetae*, IV, 264, прим. 4 — Жозеф Вандриес (к сожалению, без дополнительных подробностей) говорит: «*Il s'est trouvé des gens pour expliquer le nom de Paris comme issu de Par-Is, "égal à la ville d'Is". Et cette fantaisie est parfois encore tirée de l'oubli, où elle devrait rester pour toujours*» [некоторые толкуют название Парижа как *Par-Is*, «равный городу Ис». И эту фантазию до сих пор иногда привлекают из забвения, где ей лучше бы навеки остаться] (*Revue des Cours et Conférences*, 15.12.1939, 27). — Ср. с А. ТОВЛЕР, *Vermischte Beiträge*, II, 246.

¹¹ CARL WEYMAN, *Festschrift Knöpfler* (1917), 389.

mors [смерть] — *asper sonus* [неприятное звучание], потому что само явление тоже неприятно. Слово *vita* [жизнь], с другой стороны, — очень благозвучно. Марбод заключает:

Nomen commendat res nomine significata.
Ergo debemus naturam quaerere rerum,
Ex quo possimus de nomine cernere verum.

[Само слово схоже с тем явлением, которое оно обозначает, / потому мы должны изучать природу вещей, / по которой можно узнать об истинных названиях.]

Это убеждение разделяет и Хильдеберт (*PL* 171, 1274 A):

Nomen enim verum dat definitio rerum.

[Ведь подлинное название исходит от определения вещей.]

Бернард Сильвестр учил: «*ethimologia divina aperit et practica humana regit*» [этимология открывает божественное и руководит в делах человеческих] (комментарии на «Энеиду»; ed. RIEDEL, 19, 29). Кто воспринимал это всерьез, тому порой приходилось нелегко¹². Сигеберт («*Passio Thebeorum*»; DÜMMLER, 49) путано рассказывает о восстании багаудов:

- 59 Cogito sollicite vim nominis, unde Bagaude
Tale trahant nomen vel quod sit nominis omen,
Hos seu Bachaudas dicamus sive Bagaudas,
Namque in codicibus nostris utrumque videmus.
Si vis Bachaudas, dic a bachando Bagaudas,
Mutans cognatis cognata elementa elementis.
65 Dic ita, si censes audacter ubique vagantes.
Aut dic Bacaudas bellis audendo vacantes.

[Я стараюсь разгадать силу слова: как багауды / получили такое название, в чем его скрытое значение. / Мы называем их либо бахаудами, либо багаудами: / оба варианта встречаются в книгах. / Если хочешь использовать форму «бахауды», то производи ее от *bacchari* («неистовствовать»); а в форме «багауды» сродные элементы подменяют друг друга. / Называй их так, если считаешь, что они «дерзко бродили» повсюду. / Или говори «бакауды», то есть «проводящие время в отважных сражениях».]

¹² О средневековых попытках глубокомысленно истолковать имя «Публий Вергилий Марон» см. у Фунайоли в «*Virgilio nel Medio Evo*» (= том из *Studi Medievali*, посвященный Вергилию).

Иоанн Солсберийский (GILES, II, 154) с юмором пишет о Манерии, забывшем свой монашеский долг: «cui forte inde congruum nomen, quod mane ruens in praecipitium tendit...» [правильное и подходящее имя для того, кто с раннего утра (*Manerius* = *mane ruens*) устремился в пропасть...]. Ацерб Морена прославляет императрицу Беатрису и обыгрывает очевидное значение ее имени¹³. Виртуозом в истолковании имен был Генрих Авраншский:

Hinc vocor Henris: «Hen» — in; «ris» — risus; dicitur Henris
«In risu»; — non in risu, quo rideo, sed quo
Rideor...¹⁴

[Потому и зовусь Генрихом: *Hen* — «в», *ris* — «смех»; Генрих, то есть, значит / «в смехе»: не в том смысле, что «я смеюсь», а в том, что / «меня высмеивают»...]

У Рихарда из Венозы в комедии «*Paulinus et Polla*» главная героиня нравоучительно говорит:

Nomine Polla vocor quia polleo moribus altis:
Conveniunt rebus nomina saepe suis.

[Я зовусь именем Полла, потому что отличаюсь (*polleo*) высокой нравственностью: / вещи часто соответствуют своим названиям.]

В сатире вагантов тоже обнаруживаются этимологические шутки:

Papa, si rem tangimus, nomen habet a re:
Quicquid habent alii, solus vult papare,
Vel si verbum gallicum vis apocopare,
«Paies! paies!» dist le mot, si vis impetrar[e]¹⁵.

[Коснемся названия «Папа» — оно появилось так: / всё, что есть у кого-то другого, то Папа сам хочет сожрать (*papare*); / можно вспомнить и французское слово: / если хочешь что-то вымолить, то говори: «заплатил, заплатил!» (*paies*).]

¹³ См. примечание Монахи к *Gesta Friderici metrice*, 1114.

¹⁴ *Forschungen zur deutschen Geschichte* 18 (1878), 489, 70.

¹⁵ *Carmina Burana* (ed. HILKA und SCHUMANN), Textband I, 77, Str. 13. См. также ценные замечания Шумана в комментариях: S. 85. — Об этимологиях у Васа в «*Roman de Rou*» см. статью Антуана Тома (*Nouveaux Essais de Philologie française* (1904), 4, 5). Этот исследователь говорит: «on n'apprendra peut-être pas sans un certain étonnement que le mot «*étymologie*» est familier à nos trouvères du douzième siècle» [мы с некоторым изумлением узнаем, что слово «этимология» было известно нашим труверам уже в двенадцатом веке]; Тома не принимает во внимание, что французские поэты изучали латынь и риторику, знали кое-что из Исидора. Подробнее см. в М. Н. STANSBURY, *Foreign Languages in the Chansons de geste* (Philadelphia, 1926), 37 и далее.

Так от благочестивого Исидора и от образованных поэтов, писавших пассивные и жития, этимологизация пришла в шаловливые стихотворные игры. Но в этой традиции есть еще один неожиданный поворот: ту же игру воспринял Данте; он использовал ее в загадочной мистике «Новой жизни», он облагородил ее в высоком искусстве «Комедии».

«Славную госпожу» молодого Данте многие называли Беатриче: «*li quali non sapeano che si chiamare*» [те, кто не знал ее имени]. По Цингарелли, это следует понимать так: они не знали, каким именем назвать ее, и, прозревая истину, говорили «Беатриче». В § 13 «Новой жизни» Данте приводит такое высказывание: «*nomina sunt consequentia rerum*» [названия происходят от сути вещей]. Итальянские дантоведы утверждают, что этот принцип почти дословно обнаруживается в «*Institutiones*» Юстиниана. Это интересный факт. Но гораздо важнее, что эта теория (и соответствующая практика) имела хождение на всем протяжении Средневековья, так что Данте просто не мог о ней не знать — даже без Юстиниана. Примеров этимологизации у Данте можно найти еще множество: см. канцону «*Doglia me reca*» (строка 152); но в первую очередь в этом смысле важны жизнеописания святых Франциска и Доминика из «*Paradiso*». О родине Франциска Данте говорит (3, 11, 52):

Però chi d'esso loco fa parole
Non dica Ascesi, che direbbe corto,
Ma Oriente, se proprio dir vuole.

Имеется в виду: слово «Ассизи» не следует производить от *ascendere* (то есть «восхождение») — понятие слишком незначительное; Ассизи — это восход солнца. В следующей песни встречается тройка святых имен: Доминик и его родители (как Аманда, Серен [*Serena*, чит.: *Serenus*] и Аманция у Милона). Данте говорит:

E perchè fosse qual era in costruito,
Quinci si mosse spirito a nomario
Dal possessivo di cui era tutto:
Domenico fu detto...
O padre suo veramente Felice!
O madre sua veramenta Giovanna,
Se interpretata val come si dice.

[Чтобы он стал таким, каким был создан, / дух опустился и нарек его / притяжательной формой от имени того, кому он всецело принадлежал. / Он стал Домиником («Господним») ... / Отец его воистину Феликс («Счастливый») / Мать его воистину Иоанна, если верно истолковано это имя (у Исидора: «Милость божья»).]

Эта деталь вновь доказывает, что Данте многое унаследовал от латинского Средневековья: унаследовал и облагородил своим гением.

Позднее эту традицию переняли представители гуманизма¹⁶, Возрождения и барокко. Все главные действующие лица из Грасианова «Критикона» носят говорящие имена (*Critilo, Andrenio*). Об Эгенио сказано: «este era su nombre, ya definición» [это было и его имя, и лучшая характеристика («благородный»)] (ed. ROMERA-NAVARRO, I, 366). Последний резервуар традиции — это, как обычно, Кальдерон. Он был земляком Исидора и внимательно его читал. В своих комедиях Кальдерон приводит множество этимологий: название «Тоledo» он возводит к еврейскому *Toletot*, то есть «fundación de muchos» [основание многих]; мосарабов правильнее называть *Mistiarabes* (mezclados con los Arabes [смешавшиеся с арабами]); «Семирамида» по-сирийски — «птица»; имя «Фаэтон» («молния») — тоже сирийского происхождения (видимо, Кальдерону это было особенно близко). Закончим на классической мифологии. Как появилось имя «Марианна»?

...tomando a Marte el Mar
Y a Diana el Ana, encierra
El nombre de Mar-y-Ana
Imperiosas excelencias.

[...из имени Марса взята часть «Мар», / а из имени Дианы — «Ана»: потому / в имени «Мар-и-Ана» есть / нечто величественное и выдающееся.]

¹⁶ MARTIN HONECKER, *Der Name des Nicolaus von Cues in zeitgenössischer Etymologie* (Heidelberg, 1940). — В сатирическом, пародийном духе Рабле истолковывает название Боса (*la Beauce*) как «je trouve beau se» [я нашел эту красоту] (I, 16). — Здесь же можно вспомнить о главе «De los nombres en general» из «Nombres de Cristo» Луиса де Леона.

XV

Числовая композиция

О композиции риторическая теория говорила немного (см. у Квинтилиана — III 3, 9; VII *praef.*, 4; VII 1, 1, 2), и это немногое толковали превратно (ср. с *Poetae*, IV, 369, глосса к 229). Сервий говорит об «Энеиде» (I, 8): «in tres partes dividunt poetae carmen suum: proponunt, invocant, narrant. Plerumque tamen duas res faciunt et ipsam propositionem miscent invocationi, quod in utroque opere Homerus fecit, namque hoc melius est. Lucanus tamen ipsum ordinem invertit; primo enim proposuit, inde narravit, postea invocavit...» [поэты делят свои произведения на три части: они представляют, вызывают и рассказывают. Часто, впрочем, они пользуются только двумя частями из трех и смешивают представление с воззванием: так делал уже Гомер в обеих своих поэмах; так даже лучше. Лукан же обратил этот порядок: он сначала представляет, затем рассказывает, а после вызывает...]. Это учение, собственно, заключается только в том, что в поэме должно быть вступление (*invocatio* и *propositio*) и основная часть (*narratio*). В образцовых эпосах Античности (за исключением «Фиваиды») не было эпилогов. Известно несколько средневековых поэм, выстроенных по диспозиционной схеме. Так, во вступлении к «*Deliciae cleri*» Арнульфа встречаются такие рубрики: 1) *Salutatio ad regem*; 2) *Salutatio ad reginam*; 3) *Propositio*; 4) *Invocatio* [1) приветствие короля; 2) приветствие королевы; 3) представление; 4) воззвание]. Заключение тоже состоит из нескольких частей: 1) *Epilogus*; 2) *Dialogica poete tetrastica* (диалог между поэтом и книгой); 3) *Commendatio operis* [обоснование текста]; 4) *Confessio* [исповедь]. Но столь изобретательная диспозиция встречалась редко. Даже *propositio* и *invocatio* брали в расчет не во всех видах поэзии. Впрочем, идея о том, что произведение должно делиться, по крайней мере, на вступление и основную часть, стала господствующей. Так, например, Седулий Скотт делит свое стихотворение о возвращении епископа, состоящее всего из 44 строк, на *praefatio* в 8 строк и *collatio sive narratio* в 36 строк (*Poetae*, III, 326). В длинных поэмах тоже обнаруживается разделение на *praefatio* и *narratio* (*Poetae*, IV, 997). Уже у Квинтилиана понятие о *narratio* так развернулось, что охватило «вообще всю область литературы» (слова Барвика в *Hermes* 63, 265 и далее). Диспозиция очень редко опиралась на содержание текста. В житиях святых раздел обычно приходится на смерть святого. В «*Vita Leudegarii*»

(*Poetae*, III, 5 и далее) есть пролог и две книги, первая из которых заканчивается смертью святого. Вторая книга начинается так (р. 25):

Continet ille prior sacrati gesta libellus
Martyris, in carnis placidus quae tegmine gessit.
Exutus spoliis carnalibus, ecce secundus,
Miris quae gessit virtutibus, implicat acta.

[В первой книжке рассказывалось о святых деяниях / кроткого мученика, которые он творил, еще нося плотские одежды. / О тех чудесах, которые он сотворил в своей добродетели, уже сбросив телесную оболочку, / речь пойдет во второй книжке.]

В первой книге 733 строки, во второй — 513. Автор, таким образом, стремился к относительной симметрии. То же касается и составителя старофранцузского жития святого Алексия (см. *ZRPh* 56, 124). В «*Carmen de sancto Landberto*» (*Poetae*, IV, 154, 442 и далее) разделение текста тоже идет по смерти святого. В агиографической поэзии можно найти и другие примеры стремления авторов к композиционному устройству. Об этом свидетельствуют приписки к «*Passio sancti Quintini*» (около 900 года). Сцена суда, например, состоит из трех *aggressiones* (sic) *praeffecti* [нападок префекта] и трех *responsiones beati Quintini* [ответов блаженного Квинтина] (*Poetae*, IV, 983 и далее).

Средневековые писатели не стремились к тематическому единству и внутренней структурной цельности. Более того, отступление (*egressio, excessus*) считалось чем-то особенно элегантным. Уже Марциан Капелла рекомендовал пользоваться отступлениями (Диск, 275, 8), а Кассиодор испытывал к ним выраженное пристрастие¹. Потому в средневековой теории искусств не считалось, что отступления нужно скрывать переходами; напротив: поэты часто с некоторым удовольствием подчеркивали отступления в своих трудах².

В одном сочинении могли без опасений братья за несколько тем сразу. Так, «*De virginitate*» Альдхельма завершается стихотворением «*De octo principalibus vitiis*»: эту часть лишь недавно признали продолжением трактата — ранее она

¹ H. NICKSTADT, *De digressionibus quibus in Variis usus est C.* (Diss. Marburg, 1921).

² Ср. с *Poetae*, I, 501, 291; *Poetae*, III, 643, 954; *Poetae*, IV, 298, 22 (*paranthesis*); *Poetae*, IV, 798, 303. Технику отступлений можно исследовать по «Теофилу» Рагевина. Строки 93–110 там — это вставка о *livor* [зависти]. Сюда же, вероятно, следует отнести и «длинную вставку» (W. MEYER, 107 A.). В строке 203 местоимение *eius* относится не к змее (как предполагает В. Мейер), а к дьяволу (дословное воспроизведение слов из Ин. 8:55). Множество отступлений можно найти в поэме Фулькона о Крестовом походе (см. DUCHESNE 4, 896 b и начало книги III). — У Фридегода — *ecstasis* (= *ectasis*?) вместо *excessus* [отступление] (RAINE, I, 159).

считалась самостоятельным сочинением. Эрмольд Нигелл в четырех книгах воспекает деяния Людовика Благочестивого, а заканчивает свой труд рассказом о страсбургской церкви святой Марии (*Poetae*, II, 76, 649 и далее). В «*De imagine Tetrici*» Валафрида подряд рассматриваются следующие темы: поэт и муза (1–27), Теодорих (до 88), император Людовик и его династия. Аббон Сен-Жерменский к двум книгам «*Bella Parisiacaе urbis*» добавляет третью с нравоучениями для священнослужителей. Эрменрих Эльвангенский доходит до безумия и в письме своему покровителю Гримальду просто рассыпает плоды беспорядочного чтения: он пишет о любви к богу и ближнему, о неправильных глаголах и о многом другом. Такой же сумбур — и в «*Liber de fonte vitae*» Аудрада Умеренного (*Poetae*, III, 73 далее). Очень важно собственное свидетельство Иоанна Солсберийского, который в своем «*Metalogicon*» пишет (ed. Вебб, 3, 19 и далее): «*more scribentium res varias complexus sum, quas quisque suo probabit aut reprobabit arbitrio*».

Sunt bona, sunt quedam mediocria, sunt mala plura
Que legis hic; aliter non fit, Avite, liber.

Sic Marcialis (I, 16); sic et ego» [как принято у писателей, я собрал разные факты, и каждый может либо принять их, либо отвергнуть. «Что-то хорошо, что-то средне, а многое плохо / из того, что ты здесь прочитаешь; но иначе, Авит, и книги бы не было». Так у Марциала, так и у меня]. Никакой композиции нет ни у Евполемиа, ни у Амарция. Даже Гугон Примас, поэт высокого мастерства, часто не соблюдал единства темы.

Впрочем, в Средние века была своя замена современным техникам композиции: это совершенно уникальный принцип, который я называю числовой композицией. Первые примеры можно найти уже в древности. «Илиаду» и «Одиссею» разделили (вероятно, первыми это сделали александрийские филологи) на 24 книги, потому что в греческом алфавите именно столько букв. Кроме того, число 24 считалось «красивым», как и число 12. Эпосы Вергилия и Стация разделены на 12 книг. Под влиянием Вергилия еще Виланд изменил структуру своего «Оберона»: из 14 книг он сделал 12 (см. Fr. SENGLE, *Wieland* (1949), 362 и примечание там же). Мильтон задним числом увеличил количество книг в «*Paradise Lost*» с 10 до 12. Эстетически привлекательными считались еще числа 10, 100 и другие, кратные им. В «*Appendix Virgiliana*» поэма «*Culex*» снабжена вступлением в 10 строк, а поэма «*Ciris*» — вступлением в 100 строк. В самой «Скопе» тоже обнаруживается числовая симметрия: речь и ответ на нее занимают по 26 строк (первым на это указал Бухелер). В первой из двух элегий к Меценату — 144 строки = 12 раз по 12; начальные 12 выпадают на вступление. Во второй эклоге Кальпурния Сикла 100 строк; столько же — в Клавдиановом описании Афона (Абано-Терме, что возле

Падуи). Несколько стихотворений Клавдиана уложены в 20 строк. Никострат при Марке Аврелии составил собрание новелл под названием «Δεκάμυθια» [«Десятимифие»].

Рихард М. Мейер (*Die altgermanische Poesie nach ihren formelhaften Elementen beschrieben* (1889), 73 и далее) ввел понятие о «типичных» числах, различающихся в зависимости от культуры: у индийцев это тройки, пятерки и десятки; в Ветхом Завете — 7, 12, 40; у ирландцев — 17 и 50. Существуют, соответственно, арифметические предпочтения, корнящиеся в архаичных формах сознания³. Исследователям еще предстоит существенно обогатить и углубить эти предположения. Я же здесь не стану вдаваться в эту тему подробнее.

Числовую мистику и числовую символику Античность восприняла от Пифагора и его школы. Цицерон в своем «*Somnium Scipionis*» (*De re publica*, VI, 12) учил, что семь и восемь — это совершенные числа (*plenus numerus*). Затем античная числовая символика слилась с христианской⁴. Так, мистическое значение приобрело число 33 — возраст Иисуса. Библейская аллегореза обращалась к «мистическим» числам из Писания. Об этом много писал Августин. Петр поймал 153 рыбы (Ин. 21:11). Что обозначает это число? Оно получается при сложении чисел от 1 до 17. А $17 = 10$ (десять заповедей) + 7 (Святой Дух). Соответственно, 153 — это те верующие, которые следуют закону из любви, а не из страха. Но еще 53 можно истолковать как трижды пятьдесят: 3 в таком случае становится множителем. А что такое 50? Ответ: это $40 + 10$. Десятка символизирует *plenitudo sapientiae* [полноту знания], поскольку 7 — это дни творения, а 3 — это Троица. Четверка связана с мирскими, преходящими явлениями (временами года, ветрами, частями света). Соответственно, 40 — это нынешняя церковь. Но 10 — это число вознаграждения. Тогда 50 — это церковь будущего. И т. д. (Ссылки см. в статье П. Шарля «*L'élément populaire dans les sermons de saint Augustin*» в *Nouvelle Revue théologique* (Löwen, 79, 1947), 619 и далее.)

Все числа, упомянутые в Библии, должны иметь тайное значение⁵. Следует, кроме того, помнить, что два из семи *artes liberales* — арифметика и музыка — занимаются числовыми и пропорциональными соотношениями, причем в соответствии с позднеантичной традицией: как у Марциана Капеллы, Боэция, Исихора. Рабан Мавр советует заниматься арифметикой, поскольку эта наука учит

³ Ср. с главой «Мистическое число и система «священных чисел»» в ERNST CASSIRER, *Philosophie der symbolischen Formen*, II (1925), 174 и далее.

⁴ Книга V. H. NOPPER, *Medieval Number Symbolism* (New York, Columbia Univ. Press, 1938) мне была недоступна.

⁵ Их Исихор рассматривает в своем трактате «*De numeris*» (PL 83, 179 и далее); его разбор частично связан с текстом Марциана Капеллы: § 731 и далее.

пониманию мистических чисел из Библии. В анонимном стихотворении из каролингских времен, озаглавленном «De arithmetica» (*Poetae*, IV, 249, 250), дано такое толкование. Единица = бог; но она же — *seminarium* [источник], поскольку из нее исходит двоичность (*dyas, prima procreatio*). В этом отражается противостояние добра и зла, а также преодоление зла через Христа с его двойственной природой. С числом три, разумеется, соотносится Троица, а также тройной музыкальный звук, измерение времени и *motus ternarius* [троичное движение] человеческой души. Четверка — тоже совершенное число; вместе с тремя предшествующими она составляет десятку, а в продвижении возрастает до комбинаций: 40, 100, 1000 и так далее⁶. Четверке соответствуют четыре времени года, четыре лика херувимов, четыре Евангелия. Число 5 символизирует мир, оно составлено из мужской триады и женской диады; пятерка отражается в пяти мировых поясах, в пяти чувствах, в пяти видах живых существ (люди, четвероногие, рыбы, рептилии, птицы)⁷. Схожим образом рассматривали и все остальные числа вплоть до десяти: о шестерке см. у Августина в *PL* 34, 301 (*sex officia naturalia* [шесть естественных родов занятия]), семерку (*pervirgo septenarius*) сопоставляли с семью человеческими возрастами⁸, восьмерка — это *perfectus octonarius* = куб, а девятка — число муз, сфер, ангельских хоров. Эти примеры подтверждают идею о средневековой системе знания до рождения схоластики. Профанные науки и *doctrina sacra* еще не разделены. Средневековые авторы знали массу материала, переданного через традицию и зафиксированного в памяти. У них, впрочем, не хватало ни сил, ни желания для того, чтобы в этой массе как следует разобраться. Симметрические соответствия простых чисел обеспечивали видимость порядка, который даже считали священным. Все *artes* — это благо, поскольку происходят они от бога. Но учение о числах стоит особенно высоко. Ведь на числах основаны и творение, и ход времен, и летосчисление, и движение небесных тел. Так в своей календарной поэме говорит Агий Корвейский (*Poetae*, IV, 937, 938; ср. с *Poetae*, IV, 1076, 9)⁹.

Всё то, что я собрал здесь с целью продемонстрировать читателю основы средневекового числового символизма, может показаться нагромождением

⁶ Радульф Лысый подробно рассматривает тему «De divina quaternitate» [О божественной четверице] во вступлении к своему историческому трактату (PROU, S. 2 и далее). — См. также статью С. Жие в *Revue du moyen âge latin* 5 (1949), 238.

⁷ Если еще добавить камни, то окажется, что ступеней бытия — шесть; так в «Fecunda ratis» (VOIGT, 231, со ссылками на Августина и Григория).

⁸ Выделяли семь уровней святости (*Poetae*, IV, 282, 132 и далее). О семерке см. также у Альдхельма в письме Ацирцию.

⁹ Другие указания на числовую символику можно найти в *Poetae*, III, 799: см. там об *allegorica de numeris*.

курьезов. Но за этим стоит нечто совершенно иное. Каждый читатель средне-латинских текстов знает, как часто в них цитируются и обыгрываются слова из «Премудрости Соломона» (11:21): «omnia in mensura et numero et pondere disposuisti» [ты все расположил мерою, числом и весом]. Приведу лишь один пример из «Praedicatio Goliae»¹⁰:

Creatori serviunt omnia subjecta,
Sub mensura, numero, pondere perfecta.
Ad invisibilia, per haec intellecta,
Sursum trahit hominem ratio directa.

[Служат своему творцу все творения, / что созданы по мере, числу и весу. / Вверх, к невидимому, через понимание, / влечет человека его направленный разум.]

«Книга премудрости», скорее всего, составлена в Александрии, в I веке н. э. «Чисто иудейскую основу в ней расцвелили всевозможными украшениями, позаимствованными из греческой традиции (или, точнее, из эллинистическо-египетского синкретизма); кое-где это повлияло и на саму основу» (ОТТО EISSFELDT, *Einleitung in das Alte Testament* (1934), 656). Многое говорит о том, что и оборот из 11:21 основан на соответствующей греческой формуле. По Эриху Генцмеру (см. его статью «Pondere, numero, mensura» в *Archives d'histoire du Droit Oriental et Revue Internationale des Droits de l'Antiquité* (1952), 469–494), ее следы можно обнаружить у Софокла, Горгия, Платона; в римской юриспруденции аналогичный оборот использовали для обозначения «заменимых» вещей. Но в Библии эта формула служит для описания божественного миропорядка — именно так ее и понимали в последующие эпохи. Исидор, например, в *Et.*, III, IV 1 под заголовком «Quid praestent numeri» [Что дают числа] дает такое обоснование: «Ratio numerorum contemnenda non est. In multis enim sanctorum scripturarum locis quantum mysterium habent elucet. Non enim frustra in laudibus Dei dictum est: Omnia in mensura et numero et pondere fecisti» [не следует пренебрегать подсчетом чисел. Ведь из многих фрагментов Священного Писания явствует, что в числах заключены всевозможные тайны. Не зря ведь во славу божью сказано так: ты всё сотворил по мере, по числу и по весу]. Как показал Герман Крингс, вся концепция *ordo* [порядка] в средневековой картине мира происходит из этой одной библейской цитаты¹¹.

¹⁰ ТН. WRIGHT, *The Latin Poems commonly attributed to Walter Mapes* (1841), 32, строфа 8. — Штрекер относит этот текст к школе Вальтера Шатильонского (*ZfdA* 64 (1927), 183). По Вильмару, его автор — сам Вальтер (*Revue bénédictine* (1937), 128).

¹¹ См. у Крингса в *Dt. Vjft.* 18 (1940), 238. — Подробнее — в книге того же автора: *Ordo. Philosophisch-historische Grundlegung einer abendländischen Idee* (Halle,

Благодаря Писанию, число возвысилось как определяющий фактор всего божьего творения. Оно приобрело метафизическую ценность. Это и есть основа литературной числовой композиции.

Numero disposuisti. Божий промысел — это арифметика! Разве не следует писателю в своем промысле тоже положиться на цифры? К дальнейшим изысканиям стоит предпослать несколько терминологических пояснений: 1) Отто Шуман первым обратил внимание на «склонность среднелатинской поэзии к круглым числам» — 50, 100, 200 и т. д. (См. его комментарии к «Carmina Burana» — S. 76*, примечание.) Мы сохраняем это понятие и тоже называем все числа, делимые на 5 или 10, «круглыми». Круглые числа могут иметь символическое значение — но не обязательно. Их главная ценность — эстетическая; 2) соответственно, «символическими» в более узком смысле мы называем те числа, которые отмечены философским или теологическим значением: 3, 7, 9 и многие другие; 3) необходимо помнить, что числовая символика может определять число строк или строф в стихотворении, равно как и число глав в книге или книг в сочинении; 4) наравне с серьезной числовой символикой существуют и литературные игры с числами. Примеры можно найти уже у Авсония (*griphus ternarii numeri* [загадка о числе три] = книга 16; книга 18, № 13 и 14). В этих стихотворениях воспеты особенности чисел 3, 6, 30 (последнее — в благодарность за подарок в виде тридцати устриц). В Средневековье, как мы увидим, наравне с духовной числовой символикой существовали и литературные игры с числами.

Число 33 освятилось через возраст Христа. В трактате Августина «Contra Faustum manichaeum» — 33 книги, в «Institutiones» Кассиодора — 33 главы. В «Pantheon» Готфрида из Витербо — 33 *particulae*. У «Псевдо-Турпина»

1941). — Ср. с GILSON, *Introduction à l'étude de saint Augustin*, 157, 158. — Дюпер хотел «браться за дело с мерой, числом и весом» (PANOFSKY-SAXL, *Dürers Melencolia*, I (1923), 67). — Те же библейские слова обыгрывает и Кальдерон в своем «El divino Orfeo»:

y mas si atiendo en la sabiduria,
que debaxo de metrica harmonia
todo ha de estar, constando en cierto modo
de numero, medida, y regla todo,
tanto que dissonara,
si faltara una silava, ò sobrara.

То есть: «...прислушавшись к мудрости, узнаешь: в основе вселенной — гармония и метрика; всё, что сотворено, поверено числом, и мерой, и законом. Малейшее неблагозвучие, даже один несообразный слог, — и всему конец».

Здесь музыкальная гармония объединяется со вселенской; этими словами князь тьмы возвещает о явлении божественного Орфея. — Лейбниц в своих заметках «Zur allgemeinen Charakteristik» (*Hauptschriften* (ed. CASSIRER), I (1904), 30) тоже исходит из того, что «...как учит древняя мудрость, бог всё расположил мерою, числом и весом».

(по тексту Касте) — 33 главы; столько же (без заключительной молитвы) — в «Богемском пахаре» (ср. с ARTHUR HÜBNER, *Kleine Schriften zur deutschen Philologie* (1940), 206); 33 раздела в дантовском послании Кангранде. Вийон называет Христовы имена в 3 и 33 строфах своего «Testament». Николай Кузанский предписывает в своем завещании, чтобы в той богадельне, которую он основал, всегда содержали 33 старика. В эклоге Эндеলেখия «Падеж скота» (составлена около 386 года) — 33 строфы; столько же — в прославлении Вероны от, примерно, 810 года (*Poetae*, I, 119); сколько же — в стихотворении Валафрида (*Poetae*, II, 367); столько же — в сатире на священнослужителей, которую опубликовал Г. Вальтер (*Hist. Vjft.* 28, 529); столько же — в стихотворении Архипииты (MANITIUS, № 6). Набожному русскому пьянице советуют: «...как захочется выпить — читай “Отче наш” 33 раза» (R. v. WALTER, *Ein russisches Pilgerleben* (1925), 42). Это уже «народные обычаи» религиозного порядка. Но 33 как композиционное число тоже возникло благодаря схожему образу мыслей.

Еще одно сакральное символическое число — 22. Рабан Мавр делит свой компиляционный трактат «De rerum naturis» на 22 книги, хотя в том источнике, из которого он черпал материал (Исидоровы «Этимологии»), — только 20 книг (как у Геллия и Нония Марцелла). Изменение основано на учении Иеронима (см. его «Praefatio in libros Samuel et Malachim»; напечатано в F. STUMMER, *Einführung in die lateinische Bibel* (1928), 237): в Ветхом Завете — 22 книги, которым соответствуют 22 буквы из еврейского алфавита; «quibus quasi litteris et exordiis, in Dei doctrina, tenera adhuc et lactens viri iusti eruditur infantia» [эти книги, подобно букварю, наставляют честных людей, как сосунков во младенчестве, в божьем знании]. 22 — хороший пример числа, не имеющего никакого символического значения. Композиционным оно стало просто оттого, что в еврейском алфавите 22 буквы¹², на что обратил внимание Иероним. 22 книги — в «De civitate dei» Августина. По 22 строфы в ритмических стихотворениях из *Poetae*, IV, 484 и 504. Лишь в одном томе из собрания поэтических произведений Каролингской эпохи (*Poetae*, I) стихотворения в 22 строки обнаруживаются на стр. 70, 76, 78, 103, 109, 251, 253, 273, 285, 320, 337, 338, 350, 522, 532, 583. Столько же строк — в прологе к «Вальтарию», в стихотворении Виллирама из Эберсберга, посвященном Генриху IV (*ZfdA* 76, 63), в прологе к «Retorimachia» Ансельма из Безаты и т. д. Другие примеры «библейской» числовой композиции: когда, например, автор объясняет разделение своего труда на две книги ссылкой на две «вдовьи лепты»; когда Милон делит свое «Житие святого Аманда» на четыре книги, имея в виду четырех евангелистов (*Poetae*, III, 599, 25). Эрменрих Эльвангенский написал житие в десяти главах, потому что святой соблюдал десять заповедей (*MG Scriptores* 15, 163, 4). Аббон Сен-Жерменский к двум книгам своей «Bella Parisiacae urbis» добавил третью, совершенно иного содержания, просто

¹² Ср. с F. DORNSEIFF, *Das Alphabet in Mystik und Magie* (1925), 73.

потому, что тройка — символ Троицы. Число 6 тоже участвует в библейско-теологических спекуляциях. Гейрик Осерский именно на этом числе выстроил искусную и оригинальную композицию своего «Жития святого Германа». Этот труд начинается с метрической молитвы в 19 шестистрочных строф. Затем следует «Allocutio ad librum» в 72 строки (= 6 раз по 12). Само житие разделено на 6 книг. В метрических *praefationes* к книгам II–VI насчитывается 48, 32, 84, 48, 70 строк. *Praefatio* к книге VI открывается похвалой шестерке; затронуты в нем и другие числа с богословским значением (*Poetae*, III, 499 и далее). Своей богатой и разнообразной числовой композицией труд Гейрика превосходит большинство средневековых сочинений. Практически в то же время Отфрид завершил свою евангельскую поэму. Она призвана очистить 5 чувств и потому состоит из 5 книг: соответственно, числовая композиция уже в древневерхненемецкую эру из латинской литературы переходила в народноязычную.

Количество строф часто зависит от круглых чисел. По десять строф — в 14, 63 и 72-м стихотворениях из собрания сочинений Валафрида. В ритмической поэме Рабана Мавра (*Poetae*, II, 197 и далее) — 100 строф (и в каждой — по 6 строк); то же самое — в ритмической поэме о Теофиле (W. MEYER, *Ges. Abh.*, I, 123, 124). Есть поэмы, состоящие из трех частей, в каждой из которых — по 50 или по 25 вагантовских строф (= 600 или 100 строк в целом); см. у Отто Шумана. «Совет любви в Ремирмоне» состоит из 80 строф. Среди произведений Вальтера Шатильонского (по изданию Штрекера: *Moralisch-satirische Gedichte*, 1929) есть стихотворения в 20 (№ 8), 25 (№ 18) и 30 (№ 2, 4, 16) строф; стихотворение № 9 (нумерация по изданию Манициуса) из сочинений Архипииты составлено из 25 строф.

Наконец, в нестрофическом стихе числовая символика может влиять на количество строк. В Каролингскую эпоху к этой форме числовой композиции особенно часто прибегал Валафрид Страбон (см. *Poetae*, II, 275 и далее). Его «Житие святого Маманта» начинается с *praefatio* в 24 строки и *oratio* в 20 строк. Заканчивается оно подразделом в 60 строк. Из других стихотворений Валафрида складывается следующая картина:

10 строк: № 59;	30 строк: № 30, 56;
15 строк: № 60;	40 строк: № 6, 50, 11;
20 строк: № 28, 45, 51;	50 строк: № 24;
25 строк: № 50, 2 ¹³ ;	100 строк: № 38.

Под конец стихотворения № 38 читаем (*Poetae*, II, 390, 97): «Dat decies denos vilis tibi denique versus Strabo...» [бедный Страбон дарит тебе десять раз по десять строк...]; нечто подобное — и в № 5 (р. 355). В стороне стоит еще одно стихотворение Страбона; в нем — 84 строки. Это число можно было бы считать случайным — если бы сам Валафрид в конце стихотворения не указал (*Poetae*, II,

¹³ По Б. Бишофу, стихотворения 1 и 2 в № 50 не принадлежат Валафриду (*ZRPh* 54, 21).

415, 83, 84), что он посвящает императору столько же строк, сколько лет было пророчице Анне на момент рождения Христа (Лк. 2:37). В системе шестерок (как у Гейрика) 84 может быть обычным символическим числом (6 раз по 14). Но в стихотворение Валафрида число 84 напрямую попало из Библии: если бы Анне было 83 года, то император получил бы стихотворение в 83 строки. В связи с этим следует отметить, что возраст Анны сам по себе не имеет священо-символического смысла. Можно предположить, что в святоотеческой библейской аллегорезе этому числу придавали какое-то нравственное значение¹⁴, но внутренней связи между этой интерпретацией и собственно содержанием стихотворения нет. Валафрид просто взял «библейское число» и использовал его в качестве рамочного, разделительного: точно так же он поступает и с круглыми числами. Обыгрывать круглые числа любил и Седулий Скотт. Вульфенгу, адресату своего 22-строчного послания (*Poetae*, III, 183, 184; № XVI), он желает «двенадцатикратного счастья»: число 12 указывает на апостолов. Имена *Sedulius* и *Vulfengus* оканчиваются на *-us*, потому что их обоих любит Иисус. В имени *Vulfengus* — три слога: значит, бог любит его тройне. В имени *Sedulius* — четыре слога: столько же и Евангелий. Иногда композицию, построенную на круглых числах, обосновывали библейскими примерами. Гинкмар Реймский добавляет такое пояснение к своему 100-строчному (50 двустиший) стихотворению о Деве Марии: «hanc autem suprascripti libelli subnexionem centum versibus constare disposui, quoniam decalogi denarius per se multiplicatus in centenarium surgit» [к вышеприведенной книжке я добавляю это приложение в сто строк, чтобы десятка из декалога, умноженная сама на себя, превратилась в сотню] (*Poetae*, III, 412). Схожим образом Евгений Вульгарий обосновывает свое стихотворение в 12 строк (*Poetae*, IV, 412; № II)¹⁵. Неизвестный поэт Оттоновских времен в 33 строках оплакивает смерть павлина (*Poetae*, V 2, 382). В 1033 году Випон написал 100 строк о невыносимо холодной зиме. Анонимная поэтика из Сент-Омера завершается так (строки 99, 100): «Implevi numerum; Christo servite, valete; / Hoc iterans iterum verbum precor, opto, valete» [я число округлил; служите Христу, прощайте, будьте здоровы; / повторяю снова и снова, молюсь и желаю вам: будьте здоровы, прощайте] (*Notices et Extraits* 31, 1, 135). Автор «Gesta Berengarii» хотел завершить свой труд круглой тысячей строк (*Poetae*, IV, 401, 206). Стефан из аббатства Бек снабдил свою поэму «Draco normannicus» прологом в 100 строк. К XI веку относится и 300-строчная элегия Видона из Ивреи. Петр из Эболи посвятил Генриху VI поэму о ПUTEОЛЬСКИХ ТЕРМАХ, состоящую из 36 разделов, по 6 двустиший в каждом. Здесь число 6 обыгрывается

¹⁴ Судя по тексту, так и было; в жизни пророчицы Анны Валафрид выделяет два семикратных периода: *annis septem* (строка 36) и *annos octoginta quatuor* (строка 37) = 12 раз по 7.

¹⁵ См. также у Гиральда Камбрийского: BREWER, I, 362 и 363.

с поклоном Генриху VI, что видно и по «*Liber ad honorem Augusti*» (строки 1572 и далее) того же автора. Элегия Арриго из Сеттимелло (написана, вероятно, около 1194 года) состоит из 4 разделов, по 250 строк в каждом: то есть в ней ровно 1000 строк. В новом издании, подготовленном Мариго (Padova, Draghi, 1926), — 1004 строки. Но Мариго принял во внимание только итальянские рукописи (Штрекер называл это издание «диговинным»). Научный аппарат свидетельствует о том, что стихи 1003, 1004 добавлены позднее. Но всё равно в поэме оказывается на две строки больше, чем нужно. Сам автор явно указывает на свое намерение в стихе 995 (по счету Мариго):

Suscipe millenis citharam quam dirigo nervis.

[Прими эту кифару с тысячей струн, которую я тебе посылаю.]

Редактор не обратил внимания на эти слова.

В Италии очень любили композицию с круглыми числами. Двенадцатое послание Альбертино Муссато состоит из 100 гекзаметров, а его же стихотворение на свое 55-летие — из 50 двустуший. Данте получил от Джованни дель Вирджилио латинскую эклогу в 97 строк и сам ответил ему таким же количеством стихов, при этом, что характерно, сокрушаясь: стоило Джованни написать еще три строки, и получилась бы круглая сотня (*Egloghe* 4, 42, 43):

Et tria si flasset ultra spiramina flata,
Centum carminibus tacitos mulcebat agrestes.

[Выдохнул бы еще три раза, / усладил бы внемлющих селян целой сотней стихов.]

Кардинал Гаэтани Стефанески хотел составить историю папства в 300 стихах, а историю Целестина и Бонифация VIII — «примерно в 3000» (SERPELL, р. 4, 30 и р. 5, 9). Композицию с круглыми числами (так, кстати, построен и «Декамерон») в своих латинских стихотворениях до крайности довел Франческо Филельфо (1398–1481). Ему мы «обязаны» 10 книгами сатир, по 100 строк в каждой сатире («*Hecatosticha*»); он же составил 10 000 строк эпиграмм, разделив их по 10 книгам; еще он планировал написать 10 книг од (по 100 од в каждой книге, по 100 строк в каждой оде), но эту задумку реализовал лишь наполовину. Хуан де Мена, один из испанских итальянистов, уложил свою поэму «*Laberinto de Fortuna*» (1444?) в 297 строф. После его смерти дописали еще три строфы. Потому этот труд известен еще под названием «*Las trescientas*». В эпоху Возрождения композиционным считалось число 100: 1489 год — «*Hecatelegium*» Пачифико Массими; 1582 — «*The Hekatompathia or Passionate Centurie of Love*» Томаса Уотсона; 1590 — «*The Tears of the Muses*» Спенсера (600 строк). Пифагорейская вера в числа вдохновляла и мастера-печатника Джамбаттисту Бодони.

В предисловии к его изданию (1794) «*Gerusalemme liberata*» Татто читаем: «Se fra noi ritornasse Pittagora o visse alcuno di sue misteriose dottrine veneratore e seguace, esulterebbe senza fallo nella santità de' numeri che fu da quel magno filosofo alta mente predicata. Imperocchè, per tacer degli altri, chi non ammira la costante parsimonia del tre, cui si riducono nelle scienze e nelle arti, dopo lunghissimi esami eben sostenuti paralleli, l'opere piu maravigliose ed i nomi eziandio de' piu sublimi pensatori, artefici e poeti? Platone, Archimede, e Neutono; Rafaello, Correggio, e Tiziano; Omero, Virgilio, e Tasso» [если бы к нам вернулся Пифагор, если бы еще жил кто-то из почитателей и последователей его таинственного учения, то он несомненно ликовал бы от святости чисел: ведь о том и проповедовал этот великий, возвышенный философ. Не говоря даже о других числах, кто не восхитится вечной умеренностью тройки, к которой, после самых длительных поисков и сопоставительных исследований, возвращаются в своих трудах все выдающиеся мыслители, художники и поэты? Платон, Архимед и Ньютон; Рафаэль, Корреджо и Тициан; Гомер, Вергилий и Татто]. Классицизм 1800 года еще верил в такую предустановленную гармонию. Но в этих словах прослеживается то безошибочное понимание пропорции, которое и сделало издания Бодони настоящими произведениями искусства.

Мы уже видели, что отдельные образцы числовой композиции средневековые авторы могли найти в римской поэзии. Но, возможно, стоит обратить внимание и на псалмы. По тексту Вульгаты 9 псалмов состоят из 10 стихов, 4 псалма — из 20 стихов, по одному — из 25 (Пс. 30) и 40 (Пс. 40) стихов. Такое обстоятельство дел, вместе с вышеописанной композиционной приверженностью библейским символическим числам, позволяет считать «библейскую поэтику» одним из отправных пунктов средневековой числовой композиции. Но всё же основными причинами распространения этой техники следует, по моему мнению, считать, во-первых, сакрализацию числа, а во-вторых — отсутствие других руководящих принципов в области *dispositio*. Числовая композиция сразу с двух сторон помогала средневековому автору: это и формально-структурная опора, и придание символической глубины.

Числовая композиция могла принимать как самые простые (50 гекзаметров, 10 строф, 4 книги и т. п.), так и самые сложные формы. Пример второго подхода — это вышеупомянутое «Житие святого Германа» Гейрика Осерского, а также «*Ecloga de calvis*» Хукбальда. В «Эклоге» сочетается сразу несколько чисел. В посвятельном вступлении (*Poetae*, IV, 265, 266) там 54 строки (9 раз по 6), а в самой эклоге — 146 стихов; $146 + 54 = 200$. Но это не всё! В 146 строках содержатся *exordium* и *conclusio*, каждое — по 3 строки. Остается 140 стихов = 14 разделов по 10 строк в каждом. Но первая строка каждого из 14 разделов — одна и та же, это некий рефрен, некая граница между окончанием одного раздела и началом другого; остается, соответственно, по 9 строк в каждом разделе. А значит, в самой эклоге мы вновь сталкиваемся с числом девять, на основе которого

выстроено посвяtitельное вступление. О числе 14, наконец, нужно сказать, что это дважды 7. У Хукбальда, таким образом, можно встретить и круглые числа (10, 200), и комбинации: 3, трижды 3, 2 и 7. Намеренную искусственность этой конструкции отрицать невозможно. Столь же изящна и композиция «*Deliciae cleri*» Арнульфа. Основная часть поэмы состоит из 12 групп по 24 изречения в каждой. Но еще один композиционный принцип этой поэмы основан на числе 25 (MANITIUS, II, 588). Здесь, соответственно, объединяется сразу несколько простых чисел. Автор (вероятно, французский монах) говорит о своей системе с немалой гордостью (*quedam lege sub poetica non absurde a nobis enucleata* [что мы составили по закону поэзии и не без сообразности]; RF (1886), 216, 11).

Все вышеприведенные примеры числовой композиции собраны путем случайного чтения. Не сомневаюсь, что систематический подход позволит существенно пополнить число примеров. Но и наш материал позволяет сделать несколько основополагающих выводов: 1) числовая композиция встречается уже в римской поэзии, от «Appendix Virgiliana» до Клавдиана и Авсония; 2) числовая композиция может влиять на число строк, число строф, а также на единицы подразделения труда (*particulae, libri* и т. п.); 3) в средневековой литературе числовая композиция встречается повсеместно, от Кассиодора до Филельфо; 4) числовая композиция появляется и в народноязычной литературе Средневековья: в основе этого — тот же среднелатинский узус. Так у Отфрида, так, например, и у Хорхе Манрике: его знаменитое стихотворение на смерть отца состоит из 40 строф, с интервалами после 3-й и 33-й строфы. Исследований на эту тему пока нет; то немногое, что есть в наличии, неудовлетворительно и только вводит в заблуждение¹⁶. Но уже тот материал, который мы успели рассмотреть, с очевидностью свидетельствует: чудесная гармония дантовской числовой композиции — это завершение и пиковая точка долго развивавшейся традиции. От эннеад из «Vita Nuova» Данте переходит к «Божественной комедии» с ее утонченной числовой структурой: $1 + 33 + 33 + 33 = 100$ песен, в которых читатель проходит по 3 регионам, в последнем из которых заключено 10 небес. Триады и декады сплетаются в единое целое. Число перестает быть внешней опорой и становится символом космического порядка¹⁷.

¹⁶ Так, например, Макс Иттенбах («*Deutsche Dichtungen der salischen Kaiserzeit*», 1937) утверждает, что немецкие стихотворения с числовой композицией, составленные около 1100 года, восходят к специфически германскому, салическому пониманию искусства.

¹⁷ Экскурс о симметрической числовой композиции в Средневековье можно найти в книге И. А. Хёйсмана «*Neue Wege zur dichterischen und musikalischen Technik Walthers von der Vogelweide*» (Utrecht, 1950).

XVI

Числовые афоризмы

Среди ветхозаветных изречений весьма распространены «числовые»¹; одно из них начинается так: «Есть три вещи, которые не насытить, и четвертая не скажет: довольно!» (Прит. 30:15). На Востоке такая форма высказывания была разработана в деталях. Э. У. Лэйн² приводит арабское описание женской красоты, разделенное на девять тетрад: «Four things in a woman should be black, — the hair of the head, the eyebrows, the eyelashes, and the dark part of the eyes: four white, — the complexion of the skin, the white of the eyes, the teeth, and the legs; four red, — the tongue, the lips, the middle of the cheeks, and the gums; four round: — the head, the neck, the forearms, and the ankles; four long, — the back, the fingers, the arms, and the legs; four wide, — the forehead, the eyes, the bosom, and the hips; four fine, — the eyebrows, the nose, the lips, and the fingers; four thick, — the lower part of the back, the thighs, the calves of the legs, and the knees; four small, — the ears, the breasts, the hands, and the feet» [четыре вещи у женщины должны быть черными: волосы на голове, брови, ресницы и темная часть глаз; четыре — белыми: поверхность кожи, белки глаз, зубы и ноги; четыре — красными: язык, губы, середина щек, десны; четыре — круглыми: голова, шея, запястья и лодыжки; четыре — длинными: спина, пальцы, руки и ноги; четыре — широкими: лоб, глаза, лоно и бедра; четыре — тонкими: брови, нос, губы и пальцы; четыре — толстыми: нижняя часть спины, бедра, икры ног и колени; четыре — маленькими: уши, грудь, руки и ступни]. В «Тысяче и одной ночи» сказано с такой краткостью, которая не может не пробуждать любопытства: «Всегда пользуйся зубочисткой, ведь в этом — семьдесят две добродетели» (LITTMANN, I, 656). Арабский поэт Халиф находит у коня 9 длинных частей тела, 9 коротких, 9 голых, 9 прикрытых, 9 толстых, 9 тонких, 9 смежных, 9 раздельных; 8 широких, 8 заостренных; 5 сухих, 5 влажных, 5 птицеподобных (GEORG JACOV, *Schanfaras Lamijat ai-Arab* (1915), 7).

С Востока числовые афоризмы попали и в гётевский «Диван» («Пять свойств» и «Пять других» в «Книге размышлений»).

Эта выразительная форма родилась, скорее всего, в народной поэзии и народной мудрости. Счет, отсчет, пересчет — всё это средства мыслительной

¹ O. EISSFELDT, *Einleitung in das A. T.* (1934), 92.

² *Arabian Society in the Middle Ages* (1883), 215, 216.

ориентации. Узенер (*Kleine Schriften*, II, 272) говорит о софистике: «Конечно, пробуждающаяся систематика во многом уравнивала интеллектуальную неопытность и упорядочивала всю структуру. Особенно полезным для систематизации оказалось число три». Позднее «интеллектуальная неопытность» вернулась, и в куда более примитивных формах. Всё Средневековье — от переселения народов до возникновения схоластики — было для Запада эпохой учения. Преподавательские техники подразделения и запоминания поспособствовали широкому распространению числовых афоризмов и приемов подсчета в целом. Павлин из Пеллы в своем «Евхаристиконе» выделяет «десять признаков невежества», а Седулий Скотт говорит о «семи вещах наипрекраснейших» (*Poetae*, III, 159, XI). В «*Disciplina clericalis*» Петра Альфонси повествуется о семи *artes*, семи *probitates*, семи *industriae* [семи науках, семи скромностях, семи прилежаниях], которые воспитывают *perfecta nobilitas* [совершенное благородство] (HILKA-SÖDERHJELM, *Kleine Ausgabe*, 10, 11). Автор учебника по этикету рассказывает, что уже мудрый Фалес золотыми буквами начертал на римском «колоссе» семь *curialitates* [правил придворного поведения] и семь *rusticitates* [особенностей крестьянского поведения]³. Еще выделяли семь благ и семь зол любви⁴. Числовые афоризмы и всё, что с ними связано, очень любил Салимбене. Он приводит (HOLDER-EGGER, 219) французское изречение о том, что в хорошем вине должно быть три «b» и семь «f» (см. об этом у Новати в *Giornale storico della letteratura italiana* 2 (1883), 344). У прелата должно быть три позитивных и три негативных достоинства (HOLDER-EGGER, 212, 9). Салимбене насчитывает десять *infortunia* [несчастий] Фридриха II и добавляет: «*istis possumus addere duo, ut duodenarium numerum habeamus*» [можно добавить еще два, и так получим число 12] (344, 17).

Чаще всего встречаются ряды троек (FARAL, 153, § 9):

Sunt tria quae redolent in carmine: verba polita,
Dicendique color, interiorque fавus.

[Есть три вещи, которыми поэзия восхищает: гладкость слов, / красота стиля, внутренняя сладость.]

Райское яблоко (*PL* 205, 946 B):

In pomo tria sunt: odor et sapor et color, immo
His tribus allicitur ambitiosa caro.

[Три качества в яблоке: аромат, вкус и цвет, / и все три соблазняют ненасытную плоть.]

³ JOH. VON GARLANDA, *Morale scolarium*, 231.

⁴ P. LEHMANN, *Pseudoantike Literatur*, 62, 434.

Домашние невзгоды (ib., 946/7):

Asserit ut Salomon: tria sunt, confusio quorum
Excludit fragiles commodiore domo.
Haec tria sunt: fumus, aqua stillans, noxia coniux.
Sub palea granum spirituale latet.

[Соломон говорит: есть три вещи, смешение которых / гонит слабых из уютного дома. / Эти три вещи: чад, капающая вода, вредная жена. / А под внешним слоем скрыто духовное зерно.]

Этапы любви:

Sunt in amore gradus tres, triplex gratia; fundat
Prima, secunda fovet, tertia firmat opus.

[В любви — три стадии, тройная благодать; первая / закладывает основу, вторая поддерживает, третья закрепляет дело.]

Нигелл Вирекер об англичанах (SP, I, 63):

Wessail et dringail, necnon persona secunda,
Haec tria sunt vitia quae comitantur eos.

[Им бы пить, произносить тосты и развлекаться с женщинами: / вот три порока, которые их сопровождают.]

Он же (ib., 54):

...tria sunt communia nobis:
Votum, causa, solum; sit via quarta, peto.

[...у нас есть три общие вещи: / клятва, дело, страна; надеюсь, будет и четвертая — дорога.]

Кальдерон называет четыре звука, которые можно услышать в дикой глуши (KEIL, IV, 587a): рокот моря, шелест ветра, карканье птиц, рычание диких зверей;

Cuatro ruidos uniendo a solo un ruido
El mar, el aire, el canto y el bramido.

[Четыре звука соединяются в единый звук: / море, ветер, пение, рев.]

Хильдеберт соединяет два четверичных ряда (PL 171, 1437 A):

Spernere mundum, spernere sese, spernere nullum,
Spernere se sperni, quatuor hec bona sunt.

Quaerere fraudem, quaerere pompam, quaerere laudem,
Quaerere se quaeri, quatuor hec mala sunt.

[Мир презреть, себя презреть, людей не презирать, / презреть то, что тебя презирают: вот четыре добродетели. / Желать лжи, желать роскоши, желать славы, / желать быть желанным: вот четыре порока.]

Первое двуступище, с небольшими вариациями, встречается также у Гуго Сотовагины (*SP*, II, 222). Хильдеберт, кроме того, метрически описал «семь видов душевной деятельности» и т. п. (*PL* 171, 1437 В и далее). Нередко встречаются и пятеричные ряды (ср. у Нигелла — *SP*, I, 133). Матфей Вандомский учил⁵ о подразделении писем:

Dictantis partes sunt quinque: salutat, amicat,
Auditum narrat, postulat arte, tacet.

[Письмо состоит из пяти частей: приветствие, благорасположение, / рассказ об услышанном, просьба и окончание.]

К студентам и профессорам обращено такое наставление:

Quinque sacre claves dicuntur stare sophie;
Prima frequens studium, finem nescitque legendi.
Altera: que relegis memori committere menti.
Tertia: que nescis percrebra rogatio rerum.
Quarta est verus honor sincero corde magistri.
Quinta iubet vanas mundi contempnere gazas.

[Говорят, что есть пять ключей к священной мудрости; / первый — прилежная учеба с бесконечным чтением. / Второй — всё то, что осталось в памяти после перечитывания. / Третий — умение спрашивать о том, чего не знаешь. / Четвертый — это подлинное, искреннее уважение к учителю. / Пятый ключ — равнодушие к бренным мирским богатствам.]

Шестеричный ряд⁶:

Si sapiens fore vis, sex serva que tibi mando:
Quid loqueris, et ubi, de quo, cur, quomodo, quando.

[Если хочешь поумнеть, то тебе послужат шесть (принципов), которые я передаю тебе: / (думай о том,) что ты говоришь, где, о ком, зачем, как и когда.]

⁵ ЯКОВ WERNER, *Beiträge zur Kunde der lat. Literatur des MA.s*₂ (1905), № 28. — Другой вариант — у Эгберта Льежского: *Fecunda ratis*, p. 229.

⁶ WRIGHT, *Latin Poems... attributed to Walter Mapes*, p. 46, примечание.

Элементы счета особенно распространены в собраниях сентенций: например, их много в «*Florilegium Gottingense*» (RF, III, 281 и далее), а также в «*Fecundaratis*» Эгберта Льежского. Эгберт в десяти гекзаметрах излагает учение Августина и Григория о шести ступенях бытия (S. 231); другие его стихи посвящены семи видам искупления, десяти видам телесных выделений (S. 186) и пяти «моментам» любви (S. 187):

Compages flagrantis quinque feruntur amoris:
 Visus et alloquium, contactus et oscula amantum:
 Postremus coitus, luctati clausula belli:
 His in honore suo poterit desistere spado,
 Ni temptare suum mavult post cepta pudorem.

[Есть, говорят, в страстной любви пять связующих моментов: / взгляд и разговор, касание и поцелуй влюбленных; / затем, как конец войны, — соитие. / Последнему лишь скопец сможет противиться: из-за гордости, / чтобы избежать унижения.]

Эта числовая сентенция заслуживает особого внимания. Ее источник — хорошо известные комментарии Элия Доната к комедиям Теренция; в них читаем (*Eunuchus*, IV 2, 10): «*quinque lineae sunt amoris, scilicet visus, allocutio, tactus, osculum sive suavius, coitus*» [в любви пять пределов, а именно: взгляд, разговор, касание, поцелуй, или лобзание, и соитие]⁷. У Псевдо-Лукиана (Ἐρωτες, § 53) пять «моментов» рассмотрены как ἵδωνις κλίμαξ [степени удовольствия]. То же перечисление (но со словом *partes* вместо *lineae*) встречается и у Порфирия в комментариях к Горацию (*Carm.*, I 13, 15). В виде гномы этот афоризм фигурирует и в J. WERNER, *Sprichwörter und Sinnsprüche des Mittelalters*, № 60:

Colloquium, visus, contactus, basia, risus:
 Hec faciunt sepe te ludere cum muliere.

[Разговор, взгляд, прикосновение, поцелуй, смех: / всё это часто побуждает тебя заигрывать с женщиной.]

Из этой школьной премудрости рождалась поэзия. В среднелатинских стихотворениях пятерка «любовных пределов» встречается очень часто. Тогдашние поэты любили всевозможные перечисления, в том числе — эротически-игровые. Я хотел бы проследить эту тему в средневековых и возрожденческих источниках; начну с широко обсуждаемого⁸ «Манерия» (написано, судя по всему, до 1168 года):

⁷ С германистической точки зрения этот фрагмент рассмотрен у Карла Гельма в GRM (1941), 236 и далее.

⁸ См. у Рейби в *Speculum* (1933), 204 и далее.

Surgens Manerius summo diluculo
 Assumsit pharetram cum arcu aureo,
 Canesque copulans nexu binario
 Silvas aggreditur venandi studio.
 Transcurrit nemora saltusque peragrat,
 Ramorum sexdecim gaudens cervum levat,
 Quem cum persequitur, dies transierat,
 Nec sevam bestiam consequi poterat.
 Fessis consociis lassisque canibus
 Dispersos revocat illos clamoribus,
 Sumensque buccinam resumtis viribus
 Tonos emiserat totis nemoribus.
 Ad cuius sonitum erilis filia
 Tota contremuit itura patria,
 Quam cernens iuvenis adiit properans:
 Vidit et loquitur, sensit os osculans:
 Et sibi consulens et regis filie
 Extremum Veneris concessit lineae.

[Манерий, поднявшись на самом рассвете, / взял колчан и золоченый лук, / собак по две в перевязь поставил / и в лес устремился на охоту свою любимую. / Проезжает он по лесу, минует ущелье, / оленя, радостный, вспугивает, с рогами в шестнадцать ветвей. / Пока гнался за ним — день прошел, / не смог охотник грозного зверя догнать. / Утомились спутники, устали собаки, / он снова созвал их, разбредшихся, криками, / взял рог сигнальный и, собрав силы, / протрубил в него, огласив все леса в округе. / От этого звука хозяйская дочь, / домой шедшая, вся задрожала. / Узнав ее, юноша подбежал к ней скорее: / он увидел ее и заговорил с ней, поцелуй уст ее он изведal, / и, решившись, с королевской дочерью / дошел до последнего Венериного предела.]

Последние строки, опять же, предполагают знание *quinque lineae* [пяти линий, пяти пределов]. Среди любовных песен из «Carmina Burana» особо следует выделить следующие:

- 1) Visu, colloquio
 Contactu, basio
 Frui virgo dederat;
 Sed aberat
 Linea posterior
 Et melior
 Amori.

(CB 72, 2a)

[1] Взглядом, разговором, / прикосновением, поцелуем, / дева дает наслаждаться; / но недостает / последнего / и лучшего предела / любви.]

2) Volo tantum ludere,
Id est: contemplari
Presens loqui, tangere,
Tandem osculari;
Quintum, quod est agere,
Noli suspicari.
(CB, 88,8)

[2] Хочу лишь развлечься, / то есть: созерцать, / беседовать, трогать, / целовать, наконец; пятого, то есть действия, / не подозревай.]

3) из описания Амура (CB, 154, 6 и далее):

Mittit pentagonas nervo stridente sagittas,
Quod sunt quinque modi, quibus associamur amori:
Visus; colloquium; tactus; compar labiorum
Nectaris alterni permixtio, commoda fini;
In lecto quintum tacite Venus exprimit actum.

[3] Он с тетивы на пять сторон пускает звенящие стрелы, / это пять способов, которыми мы приобщаемся к любви: / взгляд, разговор, касание, нектара уст / смешение (в границах уместного); / а к пятому действию молча Венера принуждает в постели.]

Из латинской поэзии эта тема проникла в народноязычные романы. В одной аллегорической канцоне трубадура Гираута де Калансо упоминаются пять врат в замке Любви: «В замок, где она почивает, ведут пять врат: кто сможет открыть первые два, тому легко поддадутся и три (других) — но выйти назад будет нелегко; счастлив тот, кто сможет там остаться. Подняться (к замку) можно по четырем очень скользким ступеням; но простой, необразованный (человек) не способен туда добраться, ведь (его) еще на дороге убьют неверные, которых на земле больше половины» (см. у В. Эрнста в *RF* 44, 340). Под пятью вратами здесь вряд ли имеются в виду глаза, уши и рот⁹ (2 + 2 + 1): скорее, речь снова идет о *lineae*. Совсем другое — в «Романе о Розе» (907 и далее): *Dous Regarz* [Сладкий Взор] носит два лука и десять стрел, из которых пять — хорошие (*Biautez, Simplece, Franchise, Compaignie, Biaus Semblanz* [красота, простота, честность, товарищество, светлый образ]), а пять — скверные. Жан Лемер де Бельж в своих

⁹ Так в ОТТО DAMMANN, *Die allegorische Canzone des G. de Calanso* (Breslau, 1891), 69.

«Illustrations de Gaule» (I, 25; 1510) говорит: «Les nobles poetes¹⁰ disent que cinq lignes y a en amours, c'est à dire cinq pointz ou cinq degrez especiaux, c'est asavoir le regard, le parler, l'attouchement, le baiser et le dernier qui est plus désiré, et auquel tous les autres tendent pour finale résolution, c'est celui qu'on nomme par honnesteté le don de mercy» [благородные поэты рассказывают, что в любви есть пять пределов, то есть пять ступеней или степеней; а именно: взгляд, разговор, прикосновение, поцелуй и последний предел, наиболее желанный, к которому, как к окончательному разрешению, стремятся все остальные; для приличия его называют даром милосердия]. Клеман Маро рассматривает «пять ступеней» в десятистрочном стихотворении¹¹. Ронсар¹² в сонете 165 из первой книги «Amours» («Ha! Bel-Acueil...») называет их *les cinq pas* [пятью шагами]. После Маро и Ронсара к этой теме обращались многие *poetae minores* времен французского Ренессанса; о них говорить уже не стоит.

¹⁰ Имеется ли в виду Теренций? В G. DOUTREPONT, *Jean Lemaire de Belges et la Renaissance* (1934), 404 дается лишь один источник этой главы: «Annius, XV, 116, 11, 40», т. е. «Antiquitatum variarum volumina XVII cum commentariis Fr. Joannis Annii Viterbensis» Джованни Нанни (1432–1502). Дутрепон пользовался парижским изданием 1512 года.

¹¹ Рн. AUG. ВЕКЕР, *Clément Marot* (1926), 278.

¹² Только в первой редакции, по изданию Бланшемена: I, 95. Ср. с LAUMONIER, *Ronsard poète lyrique* (1909), 514.

XVII

Имя автора в Средние века

Юлиус Швитеринг начинает свою статью «Формулы преданности у средневерхненемецких поэтов» (1921) с раздела о сокрытии имени автора. Полное умолчание авторского имени (а такое встречается довольно часто) он возводит к предписаниям Сальвиана, Сульпиция Севера и других писателей, предупреждавших о грехе *vanitas terrestris* [земного тщеславия]. Если же автор всё-таки называл свое имя, то, по словам Швитеринга, он делал это «...дабы через заступничество читателя и слушателя добиться отпущения грехов»; иногда — вместе с именем заказчика этого произведения. Имя автора в средневерхненемецких текстах почти никогда не называется без молитвы или формулы скромности. В XII и XIII веках «...всё еще не было понятия о бессмертном имени, о непреходящей славе поэта» (S. 16). Это утверждение, вполне справедливое в том, что касается средневерхненемецкой поэзии, не следует слишком обобщать. Не могу, например, согласиться с Г. Вальтером, когда он говорит: «В Средневековье личность... практически полностью затмевалась общественным положением; авторская гордость, желание твердо закрепить произведение за собой — всё это полноценно развилось лишь в начале эпохи Возрождения; более ранние примеры — единичны» (*GGA* (1932), 52). Попытка прояснить этот вопрос может показаться излишней. Тем не менее это поможет нам разобраться в самосознании средневекового человека.

Как к этому относились античные поэты? В греческом эпосе имя поэта не называется, «...ведь эпик просто передает то, что муза поведала ему о былых временах» (W. KROLL, *Studien zum Verständnis der römischen Literatur* (1924), 27). В наставительных поэмах всё иначе: Гесиод называет свое имя (в «Теогонии», стих 22) и даже сообщает кое-что о своих семейных делах (в «Трудах»). Феогнид ставит свое имя, «как печать» (19 и далее), чтобы уберечь свои сочинения от воров; позднее так делали и другие авторы. Вергилий называет свое имя и рассказывает о своей жизни в конце «Георгик» (IV, 559 и далее), однако в «Энеиде» ничего подобного нет. Стаций в финале «Фиваиды» нарушает правило об эпической анонимности. Он, правда, не называет себя, но говорит о своей поэме: она добьется расположения Цезаря, ее будут изучать в школах. Гораций завершает обращением к своему труду первую книгу посланий; там же — довольно

подробный автопортрет. Соответственно, в сочинениях образцовых античных авторов имя поэта могло и называться, и умалчиваться. Запрет на именование, как доказывают примеры, собранные Швитерингом, впервые появился в христианскую эпоху. Но запрет этот вовсе не был постоянным и повсеместным. Много из того, что мы называем христианским, на самом деле мозаично. Ювенк ожидал, что его поэма переживет конец света и выйдет нетронутой из мирового пожара. Самовлюбленный Седулий кокетливо говорит об «энергии своего подвижного духа». Его много читали на всем протяжении Средневековья, еще в 1500 году он считался *poeta Christianissimus* [христианнейшим поэтом]. Седулий и Ювенк называли свои имена — это достаточный противовес запретам со стороны Сальвиана и других.

Наиболее ранний пример самоименования ради заступничества я нахожу у Ориенция (*Commonitorium*, 416), более поздний — у Милона (*Poetae*, III, 675, 1085). Необычное обоснование для сокрытия имени приводится в одном дружеском послании (*Poetae*, III, 340, 17):

Ad finem nimias dicit tibi nostra salutes
 Fistula, quas supra conticuit capite.
 Mos manet in scriptis erga vitare priores
 Has a subiectis, nomina ceu propria.
 Blandiloquas ideo minime fuit ausa salutes
 Offerre in prima fronte salutifera.

[Под конец многие шлет тебе приветствия наше / перо, в начале письма о том смолчавшее. / По обычаю, в письмах к знатым людям / подданные не указывают свое имя. / Потому не дерзаю начинать с льстивых приветствий / на первой странице.]

Здесь анонимность основывается не на религиозно-нравственных предписаниях, а на собственном понимании правил приличия. А понимание это у разных людей может, конечно, сильно разниться. Другой поэт тех же времен начинает свое послание с приветствий (предыдущий автор считал это неприличным) и не называет своего имени лишь оттого, что остается недоволен собственными стихами (*Poetae*, III, 366, № 168). Схожим образом мыслил и Теодорих из Сен-Трона. По просьбе друга он переложил стихами «Collectanea» Солина, но с одним условием — чтобы нигде не называлось его имя (NA 39, 161):

9 «Parebo», dixi, «plus iussio posset amici.
 Tantum, quod scribo, penitus proferre caveto
 Deque meo titulis semper sit nomine mutus,
 Ne me verbosum, ne me testetur ineptum
 Et dignum poena, quod feci vile poema».

[«Исполню просьбу, — сказал я, — для друга можно и больше сделать. / Но только прошу, умолчи о том, что это я сочиняю. / Моего имени не должно быть в названии, / чтобы не винули меня в многословии, в глупости / за то, что столь неискусно я составил поэму».]

Здесь поэт тоже хочет скрыть свое имя не из скромности, а оттого, что он считает свое произведение не слишком удачным (заверение в беспомощности). Еще один поэт вовсе никак не обосновывает свое решение (*ZRPh* 50, 89):

O mea carta, modo si quis de nomine querat,
Dic: meus innoti nominis auctor erat.

[О книга моя, если кто-нибудь спросит об имени, / отвечай: написал меня неприметный автор.]

Совсем иначе о сокрытии имени говорит Гейрик Осерский в торжественном «*Allocutio ad librum*», которое он предпослал своему «Житию святого Германа» (*Poetae*, II, 437, 57 и далее):

Qua frontem titulus praeordinabit,
Nemo ONOMA praefixerit auctor:
Germanus subeat prioris arcem
Auspicii, is primordia signet.
Hoc forsán poteris inerme vulgus
Tempnere seu discrimina mille.
Tanti nominis obicem proterve
Vix ausint sprevisse phalanges.

[На заглавной странице, где приведено название, / автор да не укажет своего имени. / Пусть первую высоту Герман займет, / пусть он во главе встанет, пусть он на начало укажет. / Тем самым сумеешь, может быть, чернь несведущую / одолеть, тысячи опасностей избежнешь. / Именем столь выдающимся вряд ли / многие дерзнут пренебречь.]

Автор, таким образом, символически отдает то место, где должно быть его имя, герою своей поэмы, святому Герману: и из скромности, и по размышлении — имя святого уберезет труд от завистников.

Но чаще свое имя всё же называли. Иосиф Скотт называет себя в последней строке стихотворения, обращенного к Карлу Великому (*Poetae*, I, 156, 43). Такую же форму самоименования (подпись в заключительном стихе) находим у Теодульфа (*Poetae*, I, 538, 250) и у Валафрида (*Poetae*, II, 296, 60), оба раза — с просьбой о заступничестве. Этого нет у Вульфина Дийского (*Poetae*, IV, 975, 395), у Гизлемара (*Poetae*, IV, 1060), у Вальтера фон Шпейера (*Poetae*, V, 63, 266),

у Кара (*Poetae*, V, 141, 960). Интересны слова Бернарда Сильвестра в посвятельном послании, сопровождающем его трактат «*De mundi universitate*». Он считает свою работу несовершенной и предпочел бы скрыть свое авторство, однако решение оставляет за адресатом, Тьерри Шартрским. В XII веке я уже не нахожу примеров умолчания имени. Напротив! Один монах прямо осуждает эту практику. Ключиец Петр из Пуатье в 1140 году пишет в посвятельном послании аббату Петру Достопочтенному из Ключи (*PL* 189, 47): «*si quis autem adversum me indignatur quod nomine meo aliquid intitulare et libris vestris apponere ausus fuerim, sciat hoc non mea praesumptione, sed vestra, cui nefas duco contradicere, iussione factum esse. Ego vero cum in omnibus, tum etiam in hoc vobis obtemperare non dubito, non arrogantiae studio (quam semper a me longe faciat Dominus!), sed obedientiae devotione, praesertim cum sciam multos probatae religionis et humilitatis viros hoc idem de quibuslibet scriptis suis olim studiose fecisse. Quos certe magis in hoc quantulocunque opusculo nostro imitari affecto, quam quosdam nostri temporis scriptores, qui nescio qua vel cautela, vel imperitia ubique nomina sua supprimunt, incurrentes apocryphorum scriptorum vecordiam, qui sive de falsitate, sive de haeresi redargui fugientes, nusquam propria vocabula praetulerunt. Non ergo me hinc aliquis ante tempus judicare, sed Deo et conscientiae meae me dimittat, et ipse, si voluerit, Ovidium sine titulo scribat*» [если кто возмутится, что я посмел указать свое имя на некоторых книгах, которые я посылаю вам, то пусть они знают: я сделал так не по своему решению, а по вашему приказу; прекословить вам я не имею права. В этом, как и во всем другом, я без колебаний повинуюсь вам, не из ученого тщеславия (упаси меня господь от этого!), а из послушания и, в первую очередь, оттого, что многие мужи, исключительно смиренные и благочестивые, поступили бы со своими творениями точно так же. А именно им я стараюсь подражать в этой своей незначительной книжице — им, а не некоторым нынешним писателям, которые (уж не знаю, то ли из осторожности, то ли по невежеству) повсеместно умалчивают свое имя и впадают таким образом в неразумие апокрифических писателей: те тоже, чтобы их не уличили во лжи или ереси, никогда не открывали своих имен. Потому не нужно судить меня раньше времени: оставьте это богу и моей совести; кто хочет, тот пусть и Овидия переписывает без имени]. В эту эпоху зарождается неподдельная авторская гордость. Готфрид из Витербо, немец, при Фридрихе I и Генрихе VI добившийся известности и уважения в Италии, пишет (Waitz, p. 133, 7): «*Nomen autem libri est panteon Gotifredi, sicut a Lucano Lucanus et ab Oratio Oratius...*» [Название этой книги — Готфридов «Пантеон», как «Луканом» называют всё лукановское, а «Горацием» — всё горациевское...]. Готфрид, таким образом, самоуверенно ставит себя в один ряд с Луканом и Горацием. Выбор названия («Пантеон») он тоже обосновывает не без хвастовства: «*ideoque hoc nomen huic operi satis convenire videtur, cum in hoc libro vetus testamentum cum novo et istorie latine cum barbaris et prose cum versibus sub uno volumine tamquam invicem pacificatae concordant*»

[как можно заметить, название хорошо подходит этой книге, ведь здесь в одном томе к согласию друг с другом приведены Ветхий Завет с Новым, латинская история — с варварской, проза — с поэзией]. Один итальянец около 1196 года подписался так: «ego magister Petrus de Ebulo, servus imperatoris et fidelis, hunc librum ad honorem Augusti composui. Fac mecum, domine, signum in bonum ut videant me Tancredini et confundantur» [я, магистр Петр из Эболи, служитель императора и веры, сочинил эту книгу к славе Августа. Покажи мне, господь, знамение во благо, дабы увидели меня танкредянцы и устыдились]. С другой стороны, среди итальянских юристов той же эпохи считалось необходимым умалчивать о своем имени¹. Но касалось это только юридических сочинений. Поэты сицилийской школы (а среди них было немало юристов) повсеместно называют свои имена². Людвиг Шторбек³ перечисляет 128 исторических сочинений из времен немецкого Средневековья (600–1400), в которых названо имя автора. Из них 11 — франкских времен, 15 — саксонских, 17 составлены при салических королях, 37 — в эпоху Штауфенов и т. д. Это исследование явно доказывает несостоятельность той точки зрения, согласно которой «Средневековье было временем типизации и конвенционализма» (S. 71). Закончим на Данте. В «Convivio» (I 2, 3) есть известная фраза: «non si concede per li retorici alcuno di sè medesimo sanza necessaria cagione parlare...» [риторы никому не позволяют говорить о себе без достаточного основания]. В академических комментариях Буснелли и Ванделли (1934) к этому пассажиру не добавлено ничего, кроме двух — неуместных — цитат из Фомы Аквинского: комментаторы очень хорошо знали этого автора и склонялись к тому, что Данте опирался на него всегда и во всем. Но это только предубеждение. Данте, ссылаясь на *li retorici*, определенно имел в виду не Аквината, а некий учебник по *ars dictaminis*, идентифицировать который нам пока не удалось. В § 13 (и далее) того же трактата Данте допускает исключения: Августин и Боэций называют свои имена — так поступает и сам Данте в *Purg.* 30, 33.

¹ E. KANTOROWICZ, *Kaiser Friedrich II*, *Ergänzungsband*, 131, 132.

² По примеру французских и прованских авторов.

³ *Die Nennung des eigenen Namens bei den deutschen Geschichtschreibern des MA.s* (Diss. Halle, 1910).

XVIII

«Система рыцарских добродетелей»

Вильгельм Шерер 13 ноября 1874 года написал (*Zfda* 18 (1875), 461): «Я отдаю преимущество чтению вещей занятных, а не скучных — таковы, полагаю, и вкусы моих читателей. Иногда мне удается разрядить тяжелое обсуждение каким-то веселым и неожиданным замечанием, и до сих пор я полагал, что это вполне допустимо — оживить дискуссию столь невинным способом». Шерер, однако, столкнулся с тем, что «смехотворная обидчивость и раненое самолюбие, а также недостойное стремление быть правым любой ценой» не позволяют отдельным авторам воспринять остроумную полемику. Заканчивает Шерер такими словами: «В науке не может быть партийных интересов». Схожие мысли подтолкнули меня к тому, чтобы в 1943 году опубликовать нижеследующую статью. Германисты молчат до сих пор¹.

Более ста лет назад (в 1837-м) появился первый том основанной Августом Фридрихом Паули «*Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*» — это монументальный труд, который до сих пор обновляется и переиздается. Уже тогда было общепризнано, что греко-латинские филология, эпиграфика, древняя история, археология и другие сопутствующие дисциплины вместе составляют некое всеобъемлющее «классическое» антиковедение: эта точка зрения распространилась благодаря влиянию Хр. Г. Гейне и Винкельмана, а позднее — Фридриха Августа Вольфа и Августа Бёка. Сами эти ученые с почтением оглядывались на тех, «...кто основал филологию как историческую науку, и в первую очередь — на Жозефа Скалигера» (ERNST CURTIUS, *Unter drei Kaisern*, 151). В XX веке антиковедение всё чаще лишалось благородного эпитета «классическое»², но сама эта наука остается верна наследию своих основателей. Это универсальное понимание Античности, объединяющее в себе филологию

¹ Только в 1949 году триумвират нарушил это молчание (*DVjft* 23 (1949), 252 и далее; 24 (1950), 526 и далее). Арьергардные бои — в сборнике памяти Карла Гельма (*Erbe der Vergangenheit* (1951), 137 и далее), а также в издании к мюнстерскому съезду германистов 1952 года (*Wirkendes Wort*, 1. Sonderheft (1953), 49 и далее).

² GERCKE und NORDEN, *Einleitung in die A[lt]ertumswissenschaft*. — Введенное И. фон Мюллером понятие о «классическом» антиковедении лишилось своего определения уже у Вальтера Отто, последователя Мюллера.

и историю, стало главным преимуществом немецкого антиковедения и принесло богатые плоды.

К сожалению, того же нельзя сказать о медиевистике. Эта наука зарождалась под знаком романтизма и до сих пор не избавилась от своих родовых признаков. Культура древнегерманских воинов, миннезанг и рыцарская эпоха — романтики всё это оплели тончайшими узорами вымысла. В немецком восстании 1813 года их идеи соединились с национальной волей молодежи. Исследователи (многие из которых были еще и поэтами) восстанавливали и тексты, и общую картину немецкого прошлого. Современные отрасли науки и общая методология тогда еще только складывались³. Среднелатинской филологии не было вовсе. Помочь (в исследовании, например, героического эпоса) могла только классическая филология. Эту часть взял на себя Лахман. Универсального, исторически обоснованного взгляда на Средневековье в таких обстоятельствах возникнуть не могло. Появилось две филологии, германская и романская. Поначалу и вообще на протяжении достаточно долгого времени эти две дисциплины были в значительной степени взаимосвязаны, однако за два последних поколения они полностью обособились друг от друга и разорвали всякую связь со средневековой латынью (и наоборот: изучение среднелатинских текстов отделилось от романо-германской филологии).

Лишь немногие сумели овладеть многочисленными народными наречиями средневековой поэзии: древнескандинавским и прованским, кельтским и тосканским, средневерхненемецким и испанским (всё это — с учетом среднелатинского). Хорошее знание многоязычных текстов (плодотворность этого подхода в начале XX века доказал У. П. Кер⁴, а в наши дни — Самуэль Зингер) всегда будет привилегией немногих, особенно одаренных исследователей. Но это не решающий фактор. Гораздо важнее то отчуждение от исторических первооснов, которое наблюдается во всех медиевистских филологиях; та склонность подменять неизвестные факты⁵ мнимыми абстракциями. Отчуждение от истории стоит понимать в самом широком смысле: национальном, государственном, общественном, экономическом, правовом; философском и дисциплинарном; церковном. Только с историей искусств у других наук сохраняются добрососедские отношения; не стоит, однако, забывать о том, что эта дисциплина постоянно теряет историческую почву из-за хронической склонности к анализу стиля. В Германии, насколько я знаю, нет научного журнала, посвященного Средневековью в целом, во всех его проявлениях; ср. с «Le Moyen Age», «Studi Medievali», «Medium

³ «Monumenta Germaniae historica» начали готовить к изданию в 1819 году. Первый том вышел в 1826-м.

⁴ См. его главное сочинение, «The Dark Ages» (1904).

⁵ А еще точнее: собственное невежество.

Aevum» (Англия), «Speculum» (Америка); подзаголовок последнего — «A Journal of Medieval Studies»⁶. Общего форума для всех ученых, занимающихся Средневековьем, нет ни в периодическом издании, ни в библиографии, ни в учебнике. Возможно, на это нет и запроса.

Удобной отговоркой о специализации здесь не отделаешься. Пора понять, что это страшилка для детей. В начале XX века это, может быть, и было проблемой. Но с тех пор техника и организация научной работы шагнули так далеко, что теперь уже любой ученый может без труда сориентироваться в незнакомой отрасли. Нам доступны всевозможные библиографии, лексиконы, указатели, сводные данные, учебники. Монументальная организационная работа — которую, разумеется, можно продолжать бесконечно — устранила практически все недостатки (о которых вечно сокрушаются), связанные с разделением труда; не все, видимо, обратили на это внимание. Плоды глубокой специализации (ср., например, с «Thesaurus Linguae Latinae») дали дорогу новой универсализации. Пришло время решительно ступить на эту дорогу.

Отсутствие науки о Средневековье, способной преодолеть междисциплинарные рамки, повредило нашим исследованиям: оно затрудняло движение и препятствовало углублению догадок. Вот одна история.

Давным-давно в «штауфеновских владениях» жил один человек; звали его Вернгер фон Эльмендорф, по роду занятий он был капелланом. Откликнувшись на просьбу некоего пробста Дитриха, он сочинил нравоучительную поэму. Названия у нее не было. В те времена вообще не принято было озаглавливать сочинения⁷. Что же было в этой поэме? Об этом нам расскажет Вильгельм Шерер⁸: «Чтобы объяснить, зачем нужны честь и достоинство, Вернгер составляет целый ряд нравственных предписаний, которые он заимствует не из Библии, а у классических авторов (видимо, их произведения были в библиотеке того самого пробста Дитриха): у Саллюстия, Боэция, Сенеки, Цицерона, Ювенала, Горация, Овидия, Лукана, Теренция и даже у Ксенофонта. Ссылок на Соломона, с другой стороны, почти нет. Вернгер обосновывает это сознательное обращение к язычникам. Соломон приводит нам в пример муравья: раз я могу научиться добродетели от букашки, то уж конечно могу и от язычника... Чего-то специфически христианского у Вернгера немного: ни презрения к миру, ни аскетических порывов, ни тяги к смирению и самоуничтожению... Повсюду видишь у него здоровую

⁶ Впрочем, в этих журналах — за исключением «Speculum» — универсализм, на который намекают названия, тоже не до конца претворен в жизнь.

⁷ О причинах этого см. в исследовании Эдварда Шрёдера «Aus den Anfängen des deutschen Buchtitels» (Göttingen, 1937). — См. также более новый труд Пауля Лемана «Mittelalterliche Büchertitel» (München, 1949 = *SB München* (1948), Heft 4).

⁸ *Gesch. d. dt. Dichtung im 11. u. 12. Jh.* (1875), 124 и далее. Ср. с SCHERER, *Gesch. d. dt. Literatur*, 222.

склонность ко всему мирскому и человеческому... Главной темой остается честь, публичное уважение... Весь текст пронизан духом умеренности... Поэт во всем ориентируется на рыцарский круг, отчасти он уже предпочитает французскую культуру. Он полемизирует с нелепым представлением о рыцарской любви, но не как враг мирских утех, а как враг безрассудства и перегибов».

Этот текст был опубликован в 1875 году, а затем, с сокращениями, — еще раз, в 1883-м, как часть шереровской «Истории литературы» (настолярная книга образованных бюргеров). В те десятилетия строили виллы в духе «немецкого Возрождения», в качестве украшений на себе носили сухие букетики; одновременно шла и эпоха «Культуркампа». Свободомыслящий капеллан, который учил о здоровом почтении ко всему мирскому, считался искренним борцом с ханжеством своего времени. Но вскоре после безвременной кончины Шерера авторитет Вернгера серьезно пострадал и до сих пор не восстановился. В Граце с 1873 года жил и преподавал германист Антон Э. Шёнбах (1848–1911). Еще будучи студентом в Берлине, он слушал лекции великого Мюлленгофа; Шёнбах, впрочем, был убежденным католиком, и его неприятно поразило то, с каким «почти религиозным почтением» Мюлленгоф относился к «германской языческой древности»⁹. Шёнбах задумал написать крупную работу о роли христианства в формировании немецкого национального характера. Физические способности Шёнбаха были ограничены, и потому он всё больше отдавался своей ненасытной тяге к чтению. Его биограф отмечает, что этот ученый не просто прочитал «все 222 тома»¹⁰ из «*Patrologia Latina*» под редакцией Миня, — он внимательно изучил каждый из них (всякому, кто на собственном опыте обращался к данному монструозному собранию, это покажется невероятным). Как бы то ни было, в «Патрологии» Шёнбах обнаружил источники отдельных старонемецких проповедей, а также некоторых миннезангов (думаю, что он переоценивал уровень образования миннезингеров). У Миня (171, 1003–56) он нашел работы выдающегося латинского поэта и проповедника Хильдеберта Лаварденского, и в том числе — трактат, озаглавленный «*Moralis philosophia*»¹¹: источник

⁹ Сведения о жизни Шёнбаха здесь и далее — из некролога, написанного Э. фон Штейнмейером (см. «*Biographisches Jahrbuch*» Беттельгейма — XVI, 1914). — Ср., однако, с прекрасной мемориальной речью о Мюлленгофе у самого Шёнбаха: SCHÖNBACH, *Gesammelte Aufsätze* (1900), 82.

¹⁰ Томов действительно 222, но четыре из них — это указатели, которые можно исключить. Да и многое другое не грех отбросить! Так, например, для германиста-источниковеда вряд ли какой-то интерес представляют сочинения таких авторов, как Марий Меркатор, Фульгенций Руспийский, Дионисий Малый, Аратор; мосарабская литургия тоже будет не слишком полезна. Отставляем еще целый ряд томов. И так можно продолжать...

¹¹ Точнее: «*Moralis philosophia de honesto et utili*». Сокращенное название, как мы еще увидим, вызвало немалую путаницу.

поэмы Вернгера (*ZfdA* 34 (1890), 55 и далее). Соответственно, в словах Вернгера о том, что пробст Дитрих

liz mich in sinen buchen
di selbe rede suchen¹²,

слово «rede» означает «трактат, труд, сочинение». Утверждения вроде

alsus sagit daz buch¹³

следует понимать буквально¹⁴. Подход Вернгера, соответственно, — это нечто среднее между переводом и обработкой. «В любом случае, — заключает Шёнбах, — свое уникальное место в нашей литературе этот автор теряет навсегда». После этого о Вернгере долгое время ничего не писалось. Но в 1919 году появилась ныне знаменитая статья Густава Эрисмана «Основания системы рыцарских добродетелей» (*ZfdA* 56, 137–216). Начинается она с бегло набросанной истории этики: от Платона до XII века; сегодня, через тридцать лет, с ростом нашего знания, этот набросок можно признать устаревшим. Эрисман особое внимание уделяет Цицерону. В «*De officiis*» тот будто бы примкнул к Аристотелю (это фатальная ошибка! Цицерон скопировал учение стоиков Панетия и Посидония!). Дальнейшие утверждения Эрисмана я вынужден цитировать полностью, поскольку его статья — это неисчерпаемый источник ошибок, из которого на протяжении уже четверти века тысячи ручейков расходятся по новым исследованиям. Начинается всё безобидно.

Тезис 1¹⁵

«Он (Цицерон), как и Аристотель, выделяет три категории ценного: высшее благо, *summum bonum*, — обязанности, которые теоретически подходят людям совершенным и мудрейшим (вслед за Аристотелем, Цицерон оставляет эту категорию без подробного рассмотрения); нравственное благо, *honestum* (добродетели), — практическое соблюдение долга со стороны людей простых и порядочных; наконец, всё полезное, *utile*, — внешние блага» (S. 139).

¹² [«Позволил мне в его книгах / найти этот самый труд».]

¹³ [«Так сказано в книге».]

¹⁴ Такие воззвания к письменному источнику считали, как известно, «условными».

¹⁵ Я нумерую те тезисы Эрисмана, с которыми спорю, чтобы читателю было проще в них ориентироваться.

Увы, всё это неверно! Оставим Аристотеля. Даже само то, что Цицерон учил о трех видах ценностей (в последнее время во многих германистических исследованиях отсюда явился такой призрачный мираж, как «три сферы ценностей»), — просто неправда. Возьмем новейшее издание «De officiis» под редакцией Атцерта (Teubner, 1923), снабженное подробнейшим алфавитным указателем. Понятие о *summit bonum* на 172 страницах этого трактата встречается лишь единожды (S. 3, 14 и далее). В этом месте сказано (цитирую в переводе): «...кто осмелится назваться философом, не изложив доктрины об обязанностях? Но есть такие учения, в которых любая обязанность исчезает среди предложенных понятий о высшем зле и высшем благе. Кто определит высшее благо безо всякой связи с добродетелью, кто измерит его собственной выгодой, а не нравственностью, тот — если он будет верен принципам и хотя бы изредка не поддастся своей доброй природе — не сможет выказать ни дружбы, ни справедливости, ни щедрости; кто высшим злом считает боль, тот, конечно, никогда не проявит храбрости; кто удовольствие держит за высшее благо, тому не быть человеком воздержанным. Стоит признать: всё сказанное столь очевидно, что в философском рассмотрении не нуждается; тем не менее я рассмотрел эту тему в другом месте. Итак, последователи этих учений, если они действительно держатся своих убеждений, вряд ли смогут сказать хоть что-нибудь об обязанностях; и вообще — обоснованные, непреложные и сообразные с природой предписания можно встретить лишь у тех философов, которые учат, что к нравственности как к высшему или единственному благу следует стремиться только ради нее самой. Такое учение можно найти только у стоиков, академиков и перипатетиков».

Итак, добродетель (*honestas*) для Цицерона — это единственное благо или, по крайней мере, единственное самоценное благо. За пределами *honestum* (или, тем более, превыше него) нет и не должно быть высшего блага. Существует, соответственно, не три, а две «сферы ценностей» (если кому-то угодно держаться за этот вводящий в заблуждение неокантианский термин)¹⁶: добродетель и все остальные блага, более низкие (рождение, красота, здоровье, богатство и т. д.). Августин, по Эрисману, принизил значение четырех кардинальных добродетелей и превратил их «в чисто мирские ценности»; в то же время «главные

¹⁶ В действительности мы имеем дело с учением о благах. В Античности очень высоко ценили блага, поскольку эвдемонистическая этика господствовала повсеместно. Чтобы правильно оценить каждое благо, их в целом следовало классифицировать и выстроить по иерархии. Отсюда и происходит понятие о высшем благе. Только в неокантианстве «благ» вдруг не стало: «стремиться» можно только к «ценностям», только их следует претворять в жизнь. Но эти ценности — чистая абстракция; их не существует, но они важны. *Utilia*, с другой стороны, — в высшей степени реальны, но у этиков важными они не считаются.

добродетели (вера, надежда, любовь)... стали основой для богочтения». Увы, всё это опять неверно! По словам одного историка этики, августиновские кардинальные добродетели коренятся «в доброй воле, которой нас наделил господь»¹⁷. Гораздо глубже в идеи Августина погружается Э. Жильсон¹⁸: высшая добродетель — это высшая любовь (*summus amor*). Четыре кардинальные добродетели следует рассматривать как особые формы любви.

Можно говорить, что церковь восприняла античную систему добродетелей, но в действительности произошло нечто большее и нечто иное: освоение и преобразование. После всего сказанного приходится отказать в доверии еще трем предположениям Эрисмана (S. 140).

Тезис 2

«Семеричная система догматизировалась только благодаря “Сентенциям” Петра Ломбардского».

Тезис 3

«То значение, которое четыре кардинальные добродетели приняли в системе церковной нравственности, восходит к Цицерону: с XI века его труды снова стали пользоваться большим авторитетом»¹⁹.

Тезис 4

«Так нравственная теология окончательно отделилась от нравственной философии. Располагало к этому само понятие о трех сферах ценности; Аристотель выдвинул эту идею, Цицерон передал ее Средневековью, а Августин использовал в своем разделении града божьего и града мирского: учение о высшем благе, о *summit bonum*, о боге, принадлежит теологии, и только

¹⁷ OTTMAR DITTRICH, *Die Systeme der Moral (Geschichte der Ethik)*, II (1923), 224. Ссылки см. там же на стр. 263.

¹⁸ «Introduction à l'étude de saint Augustin»; особенно — стр. 168.

¹⁹ О Цицероне в Средние века. В SCHANZ-HOSIUS, *Römische Lit. Gesch.*, I, (1927), 546 читаем: «В Средние века Цицерона больше восхваляли, чем читали. К его трудам почти не обращались; многие из них канули в забвение, многие ходили в неполных вариантах... Новый расцвет цicerонизма связан с именем Петрарки». — Ничто, насколько мне известно, не свидетельствует о «цицероновском возрождении» XI века. — Эрисман упустил и кое-что еще. Как известно, одним из главных посредников между Античностью и Средневековьем был Исидор Севильский. В «Этимологиях», своем главном труде, он также упоминает о четырех кардинальных добродетелях (II 24, 5). От него в Средние века и узнали эту концепцию.

ей; учение о добродетелях, о *honestum*, — одновременно и теологическое, и философское; внешние блага, *utile*, — это чисто философская тема».

Я просто привожу эти несостоятельные заявления заслуженного ученого (который, впрочем, не разбирался в истории философии); их даже не нужно опровергать. Но Эрисман идет дальше и натягивает смирительную рубашку своей выдуманной системы добродетелей на великого Алана Лилльского. Я снова процитирую его дословно, чтобы зло изобличило само себя.

Тезис 5

«*Moralis theologia* — это часть вероучения, догмы, часть *summa theologiae* (“Fides” у Алана: Migne 210, 112, 113); *moralis philosophia* (“Mores” у Алана) составляет светскую науку об этике, *ethica*» (S. 141).

Увы, это очередная ошибка. Давайте пройдем по ссылке! Указанное место — первая глава алановской «*Summa de arte praedicatoria*» (Алан был еще и известным проповедником). Там *praedicatio* [проповедь] определяется как «*morum et fidei instructio*» [наставление в нравах и вере], из чего Алан выводит два направления в богословии (PL 210, 112 AB): «*rationalis, quae de divinis scientiam prosequitur; et moralis, quae morum instructionem pollicetur*». Существуют, таким образом, рациональная теология, которая занимается познанием божественной науки, и нравственная теология, которая разрешает вопросы морали. Из первой Эрисман (по-прежнему ищущий систему рыцарских добродетелей) делает *moralis theologia*, а из второй — *moralis philosophia*. Последнюю он немедленно отождествляет с этикой. Всё это, конечно, сделано по добросовестному заблуждению, но — с очевидным искажением текста. И с полным непониманием латинского Средневековья! Эрисман искренне верит, что «*ethica* преподавалась в средневековых школах, хотя ей и не было места в рамках *trivium* и *quadrivium*»²⁰. Видимо, Эрисман не знал, что учение о морали — это часть теологической суммы: ср., например, у Фомы.

Этот тугой клубок из недоразумений, блужданий и заблуждений поможет нам... понять Вальтера.

Тезис 6

«Таким образом, система светских добродетелей, о которой у нас и идет речь, связана с представлением о четырех кардинальных добродетелях (*honestum*)

²⁰ В Средние века знали (от Исидора — *Et.*, II 24, 3), что греки подразделяли философию на физику, этику, логику. *Trivium* плюс *quadrivium* — это идеальная программа средневекового образования, которая, впрочем, редко воплощалась на практике. Преподавание философии сверх этого? Чистая фантазия.

и о благах (*utile*); последние распадаются на *bona fortunae*, дары судьбы, и *bona corporis*, физические блага. Вся нравственная жизнь разворачивается в трех ценностных сферах: *sumtum bonum*, *honestum*, *utile*. Исследованию о рыцарских добродетелях вполне уместно будет предпослать слова Вальтера фон дер Фогельвейде, в которых он представил немецкую версию трех ключевых понятий: “*diu zwei sint êre und varnde guot, daz dritte ist gotes hulde*” [два — это честь и движимое имущество, третье — это божья милость] (8, 14.16); в дальнейшем мы еще многократно встретим такое трехчастное деление в придворной поэзии» (S. 141).

К Вальтеру мы еще вернемся. Но перед этим вспомним вновь о тюрингском капеллане Вернгере фон Эльмендорфе. Мы уже давно упустили его из виду. А Эрисман готовил ему воскресение из мертвых. Если в 1875 году капеллана считали просто симпатичным и прогрессивным (правда, подозрительно склонным к коммунизму²¹) человеком, то у Эрисмана он вдруг становится фигурой по-настоящему выдающейся: на немецкую почву именно он перенес систему рыцарских добродетелей во всех ее основных проявлениях. Драконово семя, брошенное Шёнбахом, взросло и обратилось против самого сеятеля. Свое место Вернгер вовсе не «потерял навсегда». Но теперь его имя тесно связано с «*Moralis philosophia*». Послушаем:

Тезис 7

«Учение Цицерона об обязанностях вошло в немецкую систему рыцарской морали через знаменитый трактат “*Moralis philosophia de honesto et utili...*” *Moralis philosophia* — это светское учение о нравственности (в противоположность теологии или, точнее, *theologia moralis*), в котором нет ничего выражено христианского» (S. 142).

Это был 1919 год. Но та статья, из которой мы берем цитаты, — это только набросок, предвещающий крупную эрисмановскую книгу «*Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters*»; этот труд отмечен заметными достоинствами, и его значение не умаляется критикой отдельных положений — или даже одного положения, выдвинутого в рамках «истории духа». В разделе о «системе придворной морали» (II, 2 (Erste Hälfte), S. 19 и далее) рассмотрены, в первую очередь, такие понятия, как *zuht*, *hövescheit*, *tugent*, *māze* [воспитание, куртуазность, добродетель, умеренность], героизм, честь, рыцарская любовь [Minne]. Далее (S. 23) сказано:

²¹ Еще Шерер говорил, что у Вернгера можно разглядеть «коммунистические идеалы» (*Gesch. d. dt. Dichtung im 11.u.12.Jh.* (1875), 125). То же самое — у Штейнмейера в ADB 6, 59.

Тезис 8

«Куртуазная нравственная теология, изложенная в доктрине о рыцарской любви, основана на сословных и общественных отношениях. Кое-что заимствовано и из церковной нравственной философии. Но нам встречается и совершенно иная система, в нравственном отношении гораздо более серьезная и во всем превосходящая придворную доктрину о рыцарской любви: я говорю о подразделении этических ценностей на *gotes hulde, ère* и *guot* [божью милость, честь и благо] (у Вальтера фон дер Фогельвейде: 8, 14). Это учение о добродетелях принадлежит к иному кругу нравственного мышления по сравнению с таковым у придворного сообщества; это объединение религиозных благ со светскими, нравственной теологии — с нравственной философией».

В этом фрагменте случайным образом нанизаны следующие понятия: 1) теория о рыцарской любви; 2) придворная нравственная теология; 3) церковная нравственная философия; 4) учение Вальтера о добродетелях. Всё это соединяется в 5) нравственной теологии и нравственной философии; хотя здесь может и иметься в виду и № 3 — церковная нравственная философия. К сожалению, Эрисман не определяет и четко не разграничивает эти пять понятий. Затем следует такое замечание.

Тезис 9

«Учение о боге как о *summum bonum* относится к нравственной теологии. *Ère* принадлежит к средневековому светскому учению о морали — к нравственной философии, *moralis philosophia*, к *honestum*. Нравственная философия заимствована у латинских писателей, и в первую очередь — у Цицерона с его “De officiis”. В Средневековье *moralis philosophia* преподавали в школах. *Honestum* — это порядочность... вот четыре кардинальных добродетели».

Эти пояснения еще больше запутывают эрисмановскую систематику. Теперь мы узнаем, что есть еще и 6) светская нравственная философия. Как она соотносится с № 3 — неизвестно. Если читатель попытается добиться ясности через сравнение всех соответствующих фрагментов²², то он скорее запутается

²² В том же томе упоминаются: «светская система нравственности, *moralis philosophia*» (S. 12); Хильдеберт Турский и «его светское учение о нравственности» (S. 13; там же, в сноске, — ссылка на Шёнбаха и на обнаруженный им источник, которым пользовался Вернгер). На стр. 157 сказано, что все «системы рыцарских добродетелей» в равной степени «основаны на *honestum* из *Moralis philosophia*». S. 308, A. 1: «Из античного учения о нравственности средневековая *Moralis philosophia* почерпнула понятие о *nobilitas animi* [благородстве духа] (у Хильдеберта)...». *Moraliteit* (понятие из Готфридова «Тристана»)

еще сильнее. *Moralis philosophia* описана то как церковное, то как светское учение, то она становится целой дисциплиной из схоластической системы знаний, то снова сжимается в единственный латинский трактат, которым пользовался Вернгер. В последнем томе *LG*²³ она уже упоминается лишь мимоходом, как «основание для вальтеровской этики»: причем с очень существенным преобразованием, на которое, как кажется, не обратил внимания даже сам автор. Вот что, к своему удивлению, мы читаем.

Тезис 10

«Основу вальтеровской этики составляют три ступенчатых ценности из *moralis philosophia*: *gotes hulde*, *êre* и *irdisch guot* [божья милость, честь и земное благо]... Нравственные размышления Вальтера направлены к придворному сообществу. В центре стоит *êre*; низшая ценность — это земное благо... Шпрухов религиозного содержания у Вальтера очень мало (гимны Богородице вряд ли написал он)» (S. 250).

Глазам не верится! Автор забыл собственное учение? В тезисах 8 и 9 говорилось, что «первой сферой ценностей» (*gotes hulde*) занимается нравственная теология, а двумя другими сферами — нравственная философия. Теперь же все три сферы ценностей входят в *moralis pholosophia*. Система рыцарских добродетелей состоит, судя по всему, в систематическом злоупотреблении собственной терминологией. В заключительном томе всё это снова повторяется, причем, опять же, в связи с Вернгером фон Эльмендорфом, которому теперь уже выставлен упрек: он «не до конца понял подлинный смысл того схоластического²⁴ латинского труда, которым пользовался» (S. 307). Ясно, что Вернгер видел в этой книге совсем не то, что Эрисман: отсюда, следует полагать, и все проблемы.

Теория Эрисмана о системе рыцарских добродетелей (с тремя сферами ценностей) еще при жизни автора была, насколько я могу судить, довольно широко признана среди германистов. Систему дорабатывали и схематизировали. Этого здесь я рассматривать не стану. Нужно сказать одно: теорию восприняли

учит «содержанию *Moralis philosophia*, всему богоугодному (это задачи нравственной теологии), а также, наконец, — придворному *zuht* [воспитанию]» (S. 311, A. 1). Поразительно, но дальше (опять же, о «Тристане») сказано: «Религиозный элемент этой поэмы — это *religio* нравственной философии» (S. 315, 316). На стр. 312 (прим. 2) опять заходит речь о «церковной системе нравственности».

²³ [Literarische Geschichte]. Этим сокращением пользуется сам Эрисман.

²⁴ Схоластического! Здесь нелепица уже доведена до крайности: флорилегий из античных авторов, в котором вообще не упоминаются ни церковь, ни христианство, не имеет к схоластике ни малейшего отношения; понимать его следует в свете «гуманизма XII столетия».

(ее следы обнаруживаются даже в новейших диссертациях), не проверив ее оснований. А основания у нее довольно шаткие.

В 1890 году Шёнбах счел трактат «*Moralis philosophia de honesto et utili*» работой Хильдеберта, однако в *AfdA* XVII (1891) он уже сообщал, что Б. Горео (в своих *Notices et Extraits*, I (1890), 100 и далее) называл Гильома Коншского «подлинным автором этого центона», ставшего в Средневековье «известным школьным учебником» и пятикратно напечатанного до 1513 года²⁵. Эрисман принял это к сведению; правда, в его *LG* труд приписывается то Хильдеберту, то Гильому. Ни Эрисман, ни его последователи не заметили, что за это время среднелатинская филология пришла к новым выводам. Шведский исследователь Йон Хольмберг в 1929 году подготовил к изданию книгу «*Das Moraliū dogma philosophorum des Guillaume de Conches, lateinisch, altfranzösisch und mittelniederfränkisch*» (Leipzig, Otto Harrassowitz). В этом издании (к нему мы еще вернемся) столько нового материала, что исследование о системе рыцарских добродетелей никак не могло просто пройти мимо; не правда ли? Приходится, к сожалению, констатировать — не правда. Могло. Возможно, это упущение объясняется тем, что у Хольмберга представлен среднелатинский текст (хотя там есть и средненижнефранкский!), который уже не называется «*Moralis philosophia*»? Кроме того, эта книга издана в Швеции. Вероятно, германисты не успели с ней познакомиться? Но нет, это не так. Г. Вальтер в *Jahresbericht für germ. Philologie* 51 (1931), 282 коротко отмечает, что эта книга «в высшей степени полезна». Что ж, такое замечание легко пропустить. Но еще одно сообщение выходило в *Literaturblatt für germ. und rom. Philologie* 51 (1930), 332 и далее: это подробная и содержательная рецензия Отто Шумана. Она завершается такими словами: «Точно переданный текст и достоверный научный аппарат, полнота библиографического указателя и редакторских примечаний... всё это создает прочную основу для будущих исследований латинского оригинала и его народноязычных переработок (и в особенности — поэмы Вернгера фон Эльмендорфа)». Пока германистика не проявила к этому интереса (ср. в том числе с книгой Н. Теске, *Thomasin von Zerclaere*, 1933).

²⁵ Читал ли Эрисман работу Горео? Сомневаюсь в этом. Горео приводит несколько разных названий, под которыми латинский флорилегий был известен в рукописях; в первую очередь это «*Moraliū dogma philosophorum*»: так с 1929 года книгу снова стали называть в научных кругах. Еще Горео оброняет такое замечание: «ce centon (так и у Шёнбаха) de maximes morales qui, devenu livre scolaire, a tant de fois été copié... et qui devait être, ayant eu tant de succès, imprimé dès le 15^e siècle» [этот центон, состоящий из нравоучительных максим, сделался учебником и постоянно переписывался... разумеется, при такой популярности его напечатали уже в XV веке]. На этом хрупком основании держится идея Эрисмана: «*Moraliū dogma*», — упрямо повторяет он, — это учебник. Но догадка Горео ничем не подтверждается.

Как ни прискорбно, но Эрисман и его последователи не потрудились как следует ознакомиться с историей «нравственной теологии» и «нравственной философии» XII столетия — несмотря на то что в 1926 году вышел третий том «Geschichte der Ethik» О. Диттриха с достоверными сведениями и исчерпывающими примерами. Суждение Диттриха о *Moralis philosophia* Гильома Коншского не открывает, конечно, особых просторов. Он называет эту книгу (S. 82) совершенно несамостоятельным собранием нравоучений Сенеки и Цицерона. Кроме того, Диттрих показывает, что ранняя схоластика (до 1200 года) вообще не занималась этикой: «три сферы ценностей» вывести просто неоткуда. Более ранние авторы (Алкуин, Рабан Мавр и т. д.) оставили только синопсисы и извлечения. Я бы сказал, что они ограничились более или менее точным (где-то — буквальным) выписыванием и переписыванием античной традиции. Что-то новое появляется только у Ансельма, Абеляра и Гуго Сен-Викторского. Но первый интересовался, главным образом, свободой воли и *rectitudo* волеизъявления, второй — грехом и совестью (основные примеры: II, 694 и 710 по изданию Кузена), а третий (принципиальный антигуманист) — опытом мистического осознания. Им наследовал Петр Ломбардский, магистр сентенций, который, впрочем, не был (в области этики, по крайней мере) самостоятельным мыслителем²⁶. Только в эпоху высокой схоластики (с 1250 года), — когда рыцарство уже устареело и выродилось, — вопросы этики получили обстоятельное рассмотрение (обращение к «новому Аристотелю»). Так у Диттриха²⁷. А что говорит нам история средневековой философии? В ÜBERWEG-GEYER (1928), 237 трактат «*Moralis philosophia*» отбрасывается как несущественный. У Мориса де Вульфа (*Histoire de la Philosophie médiévale*, I, (1934), 192) — то же самое, но с более подробным пояснением: «*Le Moralium dogma philosophorum*, attribué à G. de Conches par Hauréau, et qui pour d'autres est une œuvre dont l'auteur reste incertain, est un des rares traités de morale du haut moyen âge. C'est un ensemble de préceptes sans originalité, empruntés surtout à Sénèque (*De beneficiis*) et à Cicéron (*De officiis*). A leur exemple, l'auteur s'attache à des questions de détail, telles que la distinction de l'utile et de l'honnête, la description détaillée des vertus: il n'y faut pas chercher l'économie de la morale scolastique, et notamment rien n'y est dit de la fin dernière et de la moralité» [трактат «*Moralium dogma philosophorum*», который Горео приписывает Гильому Коншскому, а другие считают работой неизвестного автора, — это редкое для Средневековья сочинение о нравственности. Текст представляет собой собрание неоригинальных наставлений, позаимствованных, главным образом, у Сенеки (из «*De beneficiis*») и у Цицерона (из «*De officiis*»). По примеру этих авторов, составитель трактата обращается к частностям (вроде разграничения

²⁶ J. N. ESPENBERGER, *Die Philosophie des Petrus Lombardus* (1901), 1.

²⁷ Существенное дополнение — у А. Гаука (*Kircheng. Deutschlands*, IV, 520)

между пользой и добропорядочностью) и к детальному описанию добродетелей: не стоит искать у него систему схоластической нравственности; в частности, о конечной цели и о моральности речь вообще не заходит].

Вывод, конечно, очень сухой — но тем он и полезен. Ведь он доказывает, что нравственная философия и нравственная теология Средневековья, гипостазированные Эрисманом, — это чистая выдумка. В современном католическом наукоучении выделяют нравственную философию и нравственную теологию, «научное изложение христианской морали в соответствии с учением и практикой католической церкви». Такое определение дано у Бухбергера в *Lexikon für Theologie und Kirche* VII (1935), 319. Оттуда же узнаем, что схоластика «от Ансельма до Дунса Скота» в первую очередь вырабатывала «богословие веры и поступков» (колонка 320). В периоде между Ансельмом и Петром Ломбардским (приблизительно 1060–1160) мы уже сориентировались благодаря Диттриху. Нравственная теология в качестве отдельной дисциплины сложилась позднее. «И всё же, — “и всё же!”: так продолжается статья К. Хильгенрейнера (из вышепроцитированной энциклопедии), — великие теологические суммы (XIII века!) уже включают в себя целые разделы нравственно-теологического содержания». Расцвет нравственной теологии приходится на XVI и XVII столетия. В XII веке и во времена Вальтера не было еще ни «нравственной теологии», ни «нравственной философии». Верх абсурда — предполагать, что в систему рыцарских добродетелей первая «ценностная сфера» попала из одной науки, не известной современникам, а две других — из второй такой же.

По названию одного-единственного средневекового трактата с неустановленным авторством Эрисман заключил, что в XII веке «нравственная философия» существовала как особая дисциплина и даже как школьный предмет (по Горео).

Чтобы разобраться с нравственной философией, существование которой Эрисман также допускает, нам необходимо подробнее рассмотреть сам трактат, ставший исходной точкой для всех теоретических построений.

Хольмберг при подготовке латинского текста пользовался пятьюдесятью рукописями, из которых 4 — XII, 14 — XIII, 14 — XIV, 18 — XV века. Такое соотношение позволяет предположить, что текст начал завоевывать популярность с XIII столетия. Самые ранние рукописи французской версии также датируются последней третью XIII века (HOLMBERG, 31). По сравнению с изданием Миня (этот вариант был основан на сильно измененной и многократно дополненной рукописи), текст представлен у Хольмберга в существенно улучшенном виде. За название приняты начальные слова: «*Moralium dogma philosophorum*»; такой заголовок встречается во многих рукописях. Другие варианты названия (из одной-двух рукописей): «*Compendium morale*», «*De moralitate*», «*Moralis philosophia*», «*Liber moralis philosophie*», «*Liber philosophie de honesto et utili*», «*Elegantiora verba moralium doctorum*» и т. д. Уже по этим вариантам (а также из того,

что в рукописях преобладает вариант, выбранный Хольмбергом) можно заключить, что *moralis philosophia* здесь — это вовсе не название учебной дисциплины, а весьма приблизительное обобщение темы трактата. В Средние века слово *philosophia* отличалось широчайшим значением (см. у Вольфрама: *Parzival*, 643, 14). Так называли всякое знание, всякое образование, а также риторику и поэзию. *Moralis philosophia* лучше всего переводить как «нравственная мудрость».

Хольмберг снабдил свое издание указателем, что позволяет окинуть взглядом и структуру, и содержание трактата. Кроме того, редактор разобрал и сосчитал цитаты: 165 взяты из «De officiis» Цицерона, еще 16 — из других его трактатов; 92 — у Сенеки; 12 — из Саллюстия; 5 — из Бозция; 104 — из Горация; 40 — из Ювенала; 18 — из Теренция; 23 — из Лукана. О широкой известности этого флорилегия говорит тот факт, что его перевели (с обработками) не только на старофранцузский, но еще и на средненижнефранкский и исландский языки. Значительная часть его перешла и в «Tresor» Брунетто Латини. «Moralium dogma», как говорит Хольмберг (S. 14), «...почти исключительно состоит из классических *loci communes*, нанизанных друг на друга; многие из них часто встречаются в эклектической наставительной литературе Средневековья». О содержании книги лучше всего сказал издатель парижской версии 1511 года, Иодок Клихтовей: «iste (liber) nequaquam aspernandus est, de quatuor officiorum fontibus, secundum Stoicorum partitionem quas virtutes cardinales appellant, abunde disserens et preclaras probatissimorum auctorum... sententias... colligens» [этой книгой ни в коем случае не следует пренебрегать, ведь в ней подробно рассмотрены четыре источника обязанностей (по разделению стоиков они называются кардинальными добродетелями) и собраны... блистательные изречения... знаменитых авторов] (HOLMBERG, 82). Сочетание науки о добродетели с цитатами из классиков и сделало это книжку столь привлекательной.

Изданию Хольмберга посвящена статья Джона Р. Уильямса («The Authorship of the *Moralium dogma philosophorum*» в *Speculum* 6 (1931), 392–411). Уильямс приводит дополнительные сведения о распространении и использовании трактата, отмечает, что идентифицировать автора не представляется возможным²⁸, а также весьма убедительно доказывает, что книга, скорее всего, не предназначалась для школ, а была составлена с целью представить и обобщить нравственную доктрину определенных античных авторов. Отсюда — узкий круг использованных источников, точное следование античной терминологии и полное пренебрежение церковью и христианством. Уильямс, кроме того, показывает, что в книге содержатся наставления для юношей и для стариков, а также для

²⁸ Ф Делайе вновь выдвинул идею о том, что автором мог быть Гильом Коншский (*Recherches de Théologie ancienne et médiévale* 16 (1949), 237); Р. А. Готье называет составителем этого трактата Вальтера Шатильонского (*Revue du moyen âge latin* 7 (1951), 19 и далее).

всех классов общества, свободных и подневольных. Ничто, добавлю, не позволяет считать этот трактат «рыцарским зеркалом». Сказано, например, что медицина и строительство — это достойные занятия; что розничная торговля бесчестит, а оптовой можно не гнушаться. Но лучше всего — земледелие; в связи с этим цитируется горацевский «*Beatus ille*» (HOLMBERG, 48). Слуга должен исполнять все распоряжения и не жаловаться (р. 59). А что насчет *religio* нравственной философии, которую Эрисман находит еще и в «религиозных элементах Готфридова “Тристана”»? Дам слово Отто Шуману (р. 333): «Для всего труда в целом характерен внецерковный, чисто классический дух. Особенно четко это проявляется в разделе о *religio*. Здесь (как и в других местах) компилятор даже не посчитал нужным менять упоминания о “богах” на христианского “бога” — причем речь идет не только о поэтических цитатах, где изменение бы испортило строку». Наконец — о «трех сферах ценности». Здесь наш нравственный философ нас окончательно подводит. Он словно в шутку говорит, что (по Цицерону) *honestum* — это одновременно и *utile*, обобщенное и конкретное (HOLMBERG, 69)! Вот как в действительности выглядит «основание системы рыцарской добродетели».

Критический пересмотр систематики Эрисмана вел нас от одного сомнения к другому. Мы добросовестно изучили все главные тезисы, но в конце концов еще глубже запутались, заплутали, обманулись. Чего Эрисман от нас хочет? Мы должны поверить, что немецкие поэты эпохи Штауфенов изучали «*Moralium dogma*» — трактат, составленный во Франции около 1150 года? Что они ходили в школы, где *moralis philosophia* была обязательным предметом? Эрисман и его последователи вообще обращались к истории средневекового преподавания (а на эту тему есть вполне надежные труды)? А может, немецкие поэты втайне читали Вернгера фон Эльмендорфа? Но ведь он и сам «не вполне понимал суть дела»: достаточно сказать, что Вернгер высмеивал рыцарскую любовь, которая затем стала одной из главных опор для системы добродетелей. Как только мы ставим эти вопросы, прямые и бестактные, все тезисы Эрисмана рассыпаются вместе с его теоретической базой. Наш скепсис неуклонно растет. Возникает даже страшная мысль: наверное, мы бы вообще не услышали о системе рыцарских добродетелей, если бы капеллан Вернгер не обратился к тому самому гуманистическому флорилегию. Разве такие теории возникли бы внутри целостной науки о Средневековье, сохраняющей к тому же критический подход к теме?

Если верить Эрисману, то важное свидетельство можно обнаружить у Вальтера в его знаменитом шпрухе о сущности власти. Там упоминается этическая триада: *êre, varnde guot, gotes hulde* [честь, движимое имущество, божья милость]. Те самые «три сферы ценностей»! Германистика былых времен (вплоть до WILMANNS-MICHEL, 1924) не видела в этой строке ничего особенного: вальтеровскую триаду не возводили к вымышленным понятиям о теологии и философии нравственности, ее, вместе с другими параллельными фрагментами,

рассматривали как общее место куртуазной поэзии²⁹. При этом, как мне кажется, упускали из виду один момент: склонность Вальтера к «числовым афоризмам» (см. выше, стр. 167), к перечислению двух, трех, четырех (и так далее) вещей, связанных каким-то общим значением. Такие перечисления относятся ко гномическому стилю всех времен и народов; это спонтанно-примитивный продукт народной мудрости с ее рефлексией, который, однако, всегда нравился ученым интеллектуалам: и древнегреческим софистам, и средневековым схоластам на севере Европы. Это первичные формы запоминания и обучения. Такая форма высказывания встречается чуть ли не на каждой из 150 страниц лахмановского издания сочинений Вальтера (обновленного К. фон Краусом); даже удивительно, что комментаторы об этом не упоминают³⁰.

Вальтер часто группировал понятия парами и называл их также по два:

47, 36 *Zwô fuoge hân ich doch, swie ungefüege ich sî:
der hân ich mich von kinde her vereinet.
ich bin den frôn bescheidenlicher fröide bî,
und lache ungerne sô man bî mir weinet.*

В WILMANNS, II, 205 это переводится так: «Хоть я и не отличаюсь благовоспитанностью, но две общественные добродетели присущи мне с детства»³¹. Здесь в пару соединены родственные понятия. Но чаще сочленяются понятия противоречивые:

63, 36 *genâde und ungenâde, dise zwêne namen
hât min frowe beide. die sint ungelich:
der ein ist arm, der ander rich.*

[Милосердие и жестокость: оба этих качества / присущи моей госпоже.
Но между собой они не равны: / одного мало, второго — много.]

И еще:

93, 29 *Mîn frowe ist zwir beslozen,
der ich liebe trage,
dort verklûset, hie verhêret dâ ich bin.
des einen hât verdrozen*

²⁹ WILMANNS, II, 72.

³⁰ Этот художественный прием не охарактеризован и не проанализирован ни в одной из основополагающих работ о Вальтере. Только у Вильманса (под неудачным заголовком «Параллелизм») обнаруживается нечто подобное — вместе со многим другим, похожим.

³¹ [Последние две строки: «Я, как и подобает, радуюсь среди радостных / и неохотно смеюсь, если рядом со мной плачут».]

mich nu manege tage:
sô git mir daz ander senelichen sin.
solt ich pflegen der zweier slüzzel huote,
dort ir lîbes, hie ir tugent,
disiu wirtschafft næme mich ûz sendem muote,
und næm iemer von ir schœne niuwe iugent.

[Закрыта с двух сторон моя госпожа, / которую я люблю: с одной заперта, с другой, где я, — неприступна. / Из-за этого я печалился / долгое время, / но это и вызывало у меня мучительную страсть. / Вот бы мне два ключа: / один — от ее тела, второй — от ее целомудрия. / Я бы избавился от страстной тоски, / ее красота навсегда мне вернула бы молодость.]

Этот прием еще усиливается через добавление второй пары:

63, 24 friundinne ist ein sūezes wort:
doch sô tiuret frowe unz an daz ort.
Frowe, ich wil mit hôhen liuten schallen,
werdent diu zwei wort mit willen mir:
sô lâz ouch dir zwei von mir gevallen,
dazs ein keiser kûme goebe dir.
friunt und geselle diu sint din:
sô sî friundin unde frowe mîn.

[«Подруга» — прекрасное слово, / но «госпожа» — самое почтительное. / Госпожа, я хочу пропеть чистым голосом: / позволь мне пользоваться обоими словами. / Разреши называть тебя и еще двумя именами, / каких тебе не дарует ни один император: / «друг» и «товарищ» — они тоже твои; / будь же моей подругой и моей госпожой.]

Или:

13, 5 Owê waz êren sich ellendet tiuschen landen!
witzte unde manheit, dar zuo silber und daz golt,
swer diu beidiu hât, belîbet der mit schanden,
wê wie den vergât des himeleschen keisers solt!
dem sint die engel noch die frowen holt.
armman zuo der werlte und wider got,
wie der fürhten mac ir beider spot!

[Увы, но честь уходит с немецкой земли! / Разум и мужество, а вместе с ними — серебро и золото: / кто, имея и то, и другое, позорно остался

(т. е. не отправился в Крестовый поход), / того настигнет расплата небесного императора. / К такому человеку не расположены ни ангелы, ни женщины. / Несчастен он для мира и для бога: / пусть он страшится насмешек с обеих сторон!]

В том же стихотворении есть и третья пара ³²:

13, 19 Owê wir müezegen liute, wie sîn wir versezzen
zwischen (zwein) fröiden nider an die jâmerlîchen stat!

[Увы нам, ленивым: мы воссели / на горестном месте между (двумя) радостями!]

То же самое — в другом тексте:

22, 18 Swer houbetsûnde unt schande tuot
mit sîner wizzende umbe guot
sol man den für einen wîsen nennen?
Swer guot von disen beiden hât,
swerz an im weiz unt sichs verstât,
der sol in zeinem tôren baz erkennen...
22, 31 er gouch, swer für diu zwei (gotes hulde unt êre) ein anderz kiese!
der ist an rehten witzen blint.

[Того, кто совершал смертные грехи и позорные деяния, / сознательно, ради богатства, / можно ли называть умным человеком? / Кто добился богатства через эти два порока, / того любой, кто об этом узнает, / сочтет скорее за глупца... / Безумен тот, кто одной паре (божья милость и честь) предпочитает другую (грехи и бесчестье)! / Он не ведает, что творит.]

Двойная группировка пар подчеркивается оборотом *ouch zwô* [тоже две]:

59, 14 zwô tugende hân ich, der si wilent nâmen war,
scham unde triuwe:
die schadent nû beide sêre. schaden nû alsô dar!
ich bin niht niuwe:
dem ich dâ gan, dem gan ich gar.
59, 28 Ich hân iu gar gesaget daz ir missestât:
zwei wandel hân ich iu genennet.
nu sult ir ouch vernemen waz si tugende hât
(der sint ouch zwô), daz irs erkennet.

³² Комментаторы не уверены, как понимать третью пару: она то ли тождественна второй, то ли первой и второй, то ли представляет собой нечто новое.

ich seit iu gerne tûsent: irn ist niht mê dâ,
 wan schœne und êre.
 die hât sie beide vollecliche. hât si? jâ.
 waz wil si mère?
 hiest wol gelobt: lobe anderswâ.

[У меня есть две добродетели, которые раньше ценились: / стыдливость и верность. / Сегодня они приносят лишь вред. Так пусть же вредят и дальше! / Я не современен: / за что возьмусь, тому отдаю все силы... // Я рассказал вам всё, за что ее можно осудить: / я назвал вам два ее порока. / Послушайте теперь, какие у нее есть добродетели / (их тоже две), чтобы и о них вы знали. / Я назвал бы тысячу, но что может быть выше / красоты и чести? / А этого у нее в достатке. Так ли? Так. / Чего же больше? / Здесь я прославил ее достаточно: прославьте и вы где-то еще.]

Чаще, конечно, встречаются ряды из трех элементов. В основе этого — древнее представление (живое и по сей день) о тройке как о некоем особо выдающемся числе. Тройками обычно перечисляются различные блага: как, например, «вино, женщины и песни». «Тернеры благ» (так их назвал Карл Вейман: «Beiträge zur Geschichte der christlich-lateinischen Poesie», 1926) широко распространились уже в Античности; есть они и в Ветхом Завете, и в средневековой поэзии. Вальтер мог узнать эту гномическую очередность откуда угодно. Вот ядро неразработанной триады:

76, 4 der wintersorge hân ich dri...

[Зимних забот у меня три...]

А вот пример полноценной:

84, 1 Dri sorge habe ich mir genomen:
 moht ich der einer zende komen,
 sô wære wol getân ze minen dingen.
 iedoch swaz mir dâ von geschiht,
 in scheid ir von ein ander niht:
 mir mag an allen drin noch wol gelingen.
 gotes hulde und mîner frowen minne,
 dar umbe sorge ich, wie ich die gewinne:
 daz dritte hât sich mîn erwert unrehte manegen tac
 daz ist der wünnecliche hof ze Wiene.

[У меня три заботы. / Если хоть одну задумку доведу до конца, / то дела мои пойдут хорошо. / Что бы со мной ни стало, / ни от одной из них не откажусь, /

мне нужен успех во всех трех. / (Первые две) — божья милость и любовь моей госпожи: / я озабочен тем, как их добиться; / а с третьей я уже долго терплю несправедливость: / это чудесный Венский двор.]

Здесь, видимо, перечислены разнородные явления. Как в один ряд можно поставить *gotes hulde* и венский двор? Или триада выстроена «градуально»? К. фон Краус тоже почувствовал эту проблему; он пишет: «Вальтер, говоря о своем намерении добиться *gotes hulde, frowen minne* и *hof ze Wiene* [божьей милости, любви своей госпожи и венского двора], имеет, конечно, в виду свое творчество: религиозную поэзию (*gotes hulde*), миннезанги (*miner frowen minne*) и шпрухи о Леопольде; благодаря последним он поступит к венскому двору» (S. 328).

Вот второй часто цитируемый пример:

84, 22 Ich traf dâ her vil rehte drier slahte sanc,
den hôhen und den nidern und den mittelswanc,
daz mir die rederîchen iegeslîches sagten danc.
wie kônd ieh der drier einen nû ze danke singen?

[До сих пор я пользовался тремя добрыми видами песни: / высокий, низкий и средний полет, / и люди, знающие толк в поэзии, всегда меня благодарили. / Но как теперь мне добиться благодарности хотя бы одним видом песни из трех?]

Еще один «тернер благ», не имеющий никакого отношения к «трем сферам ценностей», обнаруживается в таких строках:

102, 25 ez hât der tumbe rîche nu ir drier stuol, ir drier gruoz.
(scil. wisheit adel und alter)
owê daz man dem einen an ir drier stat nû nîgen muoz!
des hinket reht und trûret zuht und siechet schame.
diz ist mîn klage: noch klagte ich gerne mê.

[Глупый богач получил трон и честь, подходящие только троим (т. е. мудрости, благородству и почтенному возрасту). / Увы, теперь приходится склоняться перед одним, а не перед тремя! / Хромает право, печалится воспитание, чахнет стыд. / Вот мой плач; я бы плакал и еще больше.]

Три мужских добродетели, составленные как 2 + 1 (ср. с. WILLMANN'S, I₂, 360):

35, 27 An wibe lobe stêt wol daz man si heize schœene:
manne stêt ez übel, ez ist ze weich und ofte hœene.
küene und milte, und daz er dâ zuo stæte sî,
so ist er vil gar gelobt: den zwein stêt wol daz dritte bî.

[Прославляя женщину, ее следует называть красивой. / А мужчине это не подходит: слишком слащаво и может быть оскорбительно. / Вместо этого говорят, что мужчина храбр и щедр, а также упорен. / Вот прекрасное прославление: два качества поддерживаются третьим.]

Пути ко греху:

87, 33 Hûetent wol der drier
leider alze frier.
zungen ougen ôren sint
dicke schalchaft, zêren blint.

[Избегайте этих трёх, / когда они слишком свободны: / языки, глаза и уши / часто злы, слепы к чести.]

Эта триада, что интересно, восходит к практике исповедников и проповедников (WILLMANN'S, II₄, 320)³³. Свою любимую формулу $2 + 1 = 3$ Вальтер использовал и в шуточном смысле. Тернер становится простым сложением:

95, 11 nû hât si mir beseheiden
waz der troum bediute.
daz merket, lieben liute.
zwên und einer daz sint dri:
dannoeh seit si mir dâ bi
daz min dûme ein vinger si.

[Она объяснила мне, / что значил этот сон. / Запомните, люди: / два и один будет три. / А еще она сказала, / что большой палец — это тоже палец.]

Триада может нисходить до сложения, но может и возвышаться до троицы; этот загадочный стиль Вальтеру не всегда удавался:

19, 8 dâ gienc eins keisers bruoder und eins keisers kint
in einer wât, swie doch die namen drige sint...

[Брат императора, сын императора шел / в одном наряде, хотя имен у него было три...]

Сюда же можно отнести знаменитые строки:

³³ В проповедях во все времена встречается разделение материала на три (или больше) главные части. Швитеринг охарактеризовал Вальтера как «светского проповедника» (*Die dt. Dichtung des Mittelalters*, 247). Возможно, он действительно перенял числовой схематизм из церковных проповедей?

8, 11 deheinen rât kond ich gegeben,
 wie man driu dinc erwurbe,
 der keines niht verdurbe.
 diu zwei sint êre und varnde guot,
 daz dicke ein ander schaden tuot:
 daz dritte ist gotes hulde,
 der zweier übergulde.
 die wolte ich gerne in einen schrîn.

[Не могу подсказать, / как добиться всех трех сокровищ, / не потеряв ни одного. / Два — это честь и движимое имущество, / которые часто вредят друг другу; / а третье — это божья милость: / сокровище ценнее первых двух. / Вот бы мне всё это в ларец!]

(Здесь представление о «сферах ценностей» связывается с образом запертого ларца: ср. с «*Mîn frowe ist zwir beslozen*» [закрыта с двух сторон моя госпожа] в 93, 29; сюда же относятся и *arken* [сундуки] из 26, 8.)

Стоит заметить, как к позитивной тройке Вальтер прибавляет обесценившуюся двойку — определенно, это сознательное художественное решение:

8, 19 jâ leider desn mac niht gesîn,
 daz guot und werltlich êre
 und gotes hulde mêre
 zesamene in ein herze komen.
 stîg und wege sint in benomen:
 untriuwe ist in der sâze,
 gewalt vert ûf der strâze:
 fride unde reht sint sêre wunt.
 diu driu enhabent geleites niht, diu zwei enwerden ê gesunt.

[Но, к сожалению, теперь невозможно, / чтобы и добро, и мирская честь, / и божественная милость / слились в одном сердце. / Закрыты проходы и пути, / повсюду подстерегает вероломство, / насилие грабит на дорогах, / мир и правда страдают от тяжелых ран. / Три (блага) не пройдут со свитой, пока эти два (мир и правда) не исцелятся.]

Триады, как и диады, могут удваиваться³⁴: так выходит красивее и выразительнее.

³⁴ Ср. с латинским примером (NA 27, 199, 200, № 4):

Sunt tria gaudia: pax, sapientia, copia rerum.
 Sunt tria tedia: lis et inedia, ars mulierum.

[Есть три радости: мир, мудрость, изобилие. / Есть три горести: ссоры, голод и женские козни.]

Например:

83, 30 der guoten ræte der sint drî:
drî ander böese stênt da bî
zer linggen hant. lât iu diu sehse nennen.
frum unde gotes hulde und werltlich êre,
daz sint die guoten: wol im der si lêre!
den möht ein keiser nemen gerne an sinen hôhsten rât.
die andern heizent schade sünde und schande.

[Есть три добрых совета, / есть и три дурных / с левой стороны. Назову же вам все шесть: / процветание, божья милость и мирская честь — / вот добрые: будь тот благословен, кто их дает! / Такого человека императору стоит сделать своим главным советником. / Другие три: убыток, грех и позор.]

С числовыми рядами можно делать и многое другое. Двойку можно превратить в тройку (по формуле $2 + 1 = 3$), а тройку — в четверку. Так, например:

85, 20 mîn junger hêrre ist milt erkant, man seit mir er si stæte,
dar zuo wol gezogen: daz sint gelobter tugende drî:
ob er die vierden tugent willeclichen tæte,
sô gienge er ebne...

[Мой молодой повелитель известен своей щедростью; мне говорили, что он упорен / и хорошо воспитан: вот три славных добродетели. / Если он усвоит и четвертую добродетель, / то пойдет по верному пути...]

Или:

98, 26 Vil maneger frâget
mich der lieben, wer si sî,
der ich diene und allez her gedienet hân.
sô des betrâget
mich, sô spriche ich «ir sint drî,
den ich diene: sô hab ich zer vierden wân».

[Многие спрашивают / меня о любви: кто это, / кому я служу и всегда служил. / Когда такое надоедает / мне, я говорю: «Их три, / тех, кому я служу; и я надеюсь на четвертую».]

По той же схеме 6 может превращаться в 7:

80, 3 Sich wolte ein ses gesibent hân
ûf einen hôhvertigen wân...

[Шестерка пожелала стать семеркой, / ослепленная высокомерием...]

Как и в предыдущем случае — пример гибриса³⁵?

Вот двадцать «числовых афоризмов». На самом деле их еще больше. Я выбрал лишь те, которые мне показались особенно примечательными, и постарался выстроить их по определенной системе. Я стремился показать следующее: 1) насколько глубоко числовые ряды укоренились в мышлении Вальтера; 2) сколь искусно он использовал и варьировал их; 3) как отдельные примеры проясняют друг друга; 4) что числовая схема (в ее различных формах) не менее (если не более!) важна для понимания Вальтера, чем состав перечисляемых благ и зол. Последний пункт я считаю особенно важным. Сравнивая вальтеровские тернеры, приходишь к выводу, что практически в каждом из них содержится новая триада рыцарских добродетелей или жизненных идеалов (венский двор). Триада из строк 8, 14 (и далее), привлекающая пристальное внимание исследователей, — одна из многих. Я не вижу причин считать ее основой для вальтеровской системы ценностей. Так делают только из веры в призванный Эрисманом фантом «нравственной философии» с ее «сферами ценностей». Три «сферы ценностей» с радостью нашли в одном из главных шпрухов Вальтера. Но теперь мы знаем, что система Эрисмана — это запутанный клубок заблуждений (мы разобрались в них не без труда); можно надеяться, что отныне этот фрагмент перестанут считать «малым катехизисом», выражением вальтеровской системы добродетелей.

Оказалось, что так называемая система ценностей рыцаря — это вовсе не система. В нее входят этико-эстетические категории светского порядка, которые, частично, были известны задолго до возникновения рыцарства: будь то верность вассала или «радость» куртуазной любви (равно как и другие ее выражения), — в Южной Франции всё это знали примерно с 1100 года. Сюда же можно отнести прославление *liberalitas* (*milite*) [щедрости], которое уже с 1150 года встречается в бесчисленных латинских стихотворениях, а также в раннесредневековых княжеских зеркалах, в латинских романах об Александре и т. д. Эта добродетель властителя идет из Античности и (по очевидным материальным причинам) всегда сохраняет свое значение. Похоже, кроме того, что с *liberalitas* слилась еще и вторая сходная добродетель — *clementia* [милосердие]. Вполне естественно, что к этим элементам присоединились и частицы церковных нравучений. Да, Вальтер несколько раз говорит о *gotes hulde*, но удивляться этому стоит не больше, чем, например, двукратному упоминанию Троицы. Сводить весь круг добродетелей и жизненных идеалов к одной жалкой схеме, возводить всё это к единственному латинскому флорилегию — это, на мой взгляд, крайне непродуктивно. Прелесть, свойственная рыцарскому этосу, как раз заключается в колебании между разными идеалами: отчасти тесно связанными, а отчасти

³⁵ Вильманс об этом не говорит; фон Краус (S. 366) предполагает «вождение слушателя за нос, как и в случае с *drin wintersorgen* [тремя зимними заботами] (76, 4)».

полярными. Я полагаю, что в свободном взаимодействии, в этой возможности парить по ценностной вселенной, бескрайней и разносторонней, и заключался внутренний стимул придворных поэтов.

Культурно-историческую проблему придворного и рыцарского этоса можно разрешить — если она вообще решается — только при взаимодействии нескольких медиевистских дисциплин. Филолог-медиевист должен спросить историка-медиевиста: что его наука знает о сословных идеалах Средневековья, о конкретных политических, военных, экономических реалиях.

Важные сведения на эту тему можно найти в книге Карла Эрдмана «Die Entstehung des Kreuzzugsgedankens» 1935 года (см. мою рецензию в *Herrigs Archiv* 169 (1936), 48 и далее). Выводы Эрдмана приблизительно таковы: древняя церковь отвергала войну и воинское призвание. Это коренное расхождение между германским образом жизни и христианской моралью. Лишь в IX веке появляются отдельные попытки примирить *militia Dei* с *militia saecularis* [божье воинство с мирским]. Всё решилось с появлением клюнийского монашества. Оно заметно повлияло (и особенно — в Нормандии) на рыцарское дворянство. Церковная реформа XI века воздействовала не только на монашество и папство, но также и на светское рыцарство. С первой половины XI века господствующее положение в этой области заняла Франция: именно там «...решающим образом развились идеи о защите церкви, церковная символика для воинской жизни; там же формировалась и сущностная связь с культом святых» (S. 84). Но всё же концепция христианского рыцарства и соответствующая ей этика священной войны окончательно сложились только к середине XI века. Со времен Льва IX (1049–1054) реформированное папство восприняло новый идеал. На практике эти идеи воплотились в форме союза между норманнами и церковью. Норманнские походы, поддержанные папством, поначалу имели характер крестовых походов. Этот феномен почти одновременно проявился в норманнском завоевании Англии (1066) и (еще характернее) в испанском крестовом походе 1064 года, приведшем ко временному захвату Барбастро. Из тогдашней публицистики особенно важна книга Боницо Сутрийского «De vita christiana» (написанная между 1090 и 1095 годами и до сих пор не оцененная по достоинству). Там можно найти собрание молитв о христианских рыцарях; в этих текстах раннехристианская этика сплетается с древнеримской воинской традицией и германским представлением о дружине. Эрдман заканчивает свое изложение на Первом крестовом походе. Рыцарский этос того времени отражается в первых старофранцузских эпосах. Но тогда (около 1100 года) рыцарство не имело еще никакого отношения к куртуазной любви и придворной культуре. Эти три явления коренным образом различаются и по сути, и по происхождению. Около 1100 года в Северной Франции рыцарство, возникшее из германской дружины, держалось церковной этической доктрины — без придворной любви и куртуазного уклona; в Южной Франции тогда же зарождаются миннезанг и куртуазная (не рыцарская)

культура³⁶. Еще Иоанн Солсберийский в своем «Поликратике» (трактат написан около 1159 года) резко критикует *curiales* [придворных] и одновременно представляет «зерцало христианского рыцарства»³⁷. Среднелатинская «придворная сатира»³⁸ XII века заслуживает специального исследования. Наконец, стоит упомянуть о том, что и в исламской культуре существовал свой рыцарский идеал, который, между прочим, отмечен «удивительным сходством» с христианским, западным³⁹. Внутри ислама развилась и своя теория о рыцарской любви⁴⁰. Испано-арабская культура с ее жизненными идеалами и поэтическими формами в немалой степени повлияла на Южную Францию⁴¹. — Пожалуй, этих указаний достаточно, чтобы заключить: нам по многим причинам необходима новая наука о Средневековье.

³⁶ Особое место занимает Норвегия. Там сохранялась сущность германской дружины — без всадников и, следовательно, без рыцарства, — а в XIII веке, при конунге Хаконе Хаконарсоне, появилась и куртуазная культура. Конунг приказал даже перевести несколько старофранцузских романов. Плоды этих усилий можно найти в так называемом «Hirdskra»: это сборник, в котором дружинное право объединяется с кодексом придворного этикета (см. в переводе Рудольфа Мейсснера: *Das norw. Gefolgschaftsrecht* (1938) = *Germanenrechte*, Bd. V).

³⁷ Ср. с W. BERGES, *Die Fürstenspiegel des hohen und späteren Mittelalters* (1938), 141.

³⁸ Вместе с «Поликратиком» стоит упомянуть «Tractatus contra curiales et officiales clericos» Нигелла Вирекера, «De nugis curialium» Вальтера Мапа, «De principis instructione» Гиральда Камбрийского и т. д.

³⁹ Для первого знакомства с этой темой я рекомендую статью Франца Тешнера в *Forschungen und Fortschritte* (1943), 28, 29. — Ср. также с GEORG JACOB, *Der Einfluß des Morgenlandes auf das Abendland* (1924); W. B. GHALI, *La tradition chevaleresque des Arabes* (Paris, 1919); S. SINGER, *Germanisch-romanisches MA.* (1935), 151 и далее.

⁴⁰ Главный труд в этом смысле — это «Ожерелье голубки» Ибн-Хазма аль-Андалуси (†1064); см. немецкий перевод Макса Вейсвейлера (Leiden, 1941).

⁴¹ Сошлюсь на RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, *Poesía árabe y poesía europea* (Madrid, 1941).

XIX

Обезьяна как метафора

В XII и XIII веках образ *simia* [обезьяны] часто употреблялся в метафорическом ключе¹.

1. «Metalogicon» Иоанна Солсберийского (Вебб, 130, 11): «Mathematicus ab antiquis dictus est simia naturalium philosophorum» [древние называют астролога обезьяной натурфилософов].

2. «De bello Troiano» Иосифа Эксетерского (II, 546 и далее):

...fallenda senectus,
Non fingenda fuit: o si ad certamina formae
Illa potens Beroe staret socianda Dionae,
Incuteret celebrem simulatrix simia risum?

[...старость следует прятать, / а не подчеркивать: если бы на этом состязании в красоте / могучая Бероея участвовала вместе с Дионой, / разве обезьяна-подражательница не вызвала бы всеобщий смех?]

3. «Sententiae» Алана Лилльского (PL 210, 249 D): «quid mundanae potestates, nisi potestatum histriones? Quid saeculares dignitates, nisi dignitatum larvae et simiae?» [что такое земные властители, как не актеры, подражающие (подлинным) властителям? что такое светские почести, как не маски и обезьяны (подлинных) почестей?]

4. Также у Алана (SP, II, 494): «famae simulatio falsa simia laudis» [притворная похвала, обезьяна (подлинной) славы].

5. У Иоанна Овильского (SP, I, 295): «simia morum hypocrisis» [лицемерие — это обезьяна нравов].

¹ Г. Г. Глунц в «Literaturästhetik des europäischen Mittelalters» (1937) использует оборот *ars simia veri* [искусство — обезьяна действительности] как доказательство своих ошибочных построений. Здесь необходимы филологические уточнения. Я критически рассмотрел книгу Глунца в ZRPh 58 (1938), 1–50.

6. Там же, 332: «*Sidonis acus, naturae simia*» [сидонская вышивка, обезьяна природы].

7. Там же, 308: «*simius humanae naturae simia*» [обезьяна обезьянничает человеческой природе].

8. Петр из Блуа (*PL* 207, 1155 D) называет пиво *simia vini* [обезьяной вина].

9. У Гальфрида Винсальфского (*FARAL*, 210, 446): *simia doctorum* [обезьяна ученых].

10. У одного анонимного автора (*FARAL*, 334, 125):

Garrulitas capitis, verbosae simia linguae.

[Болтливость головы, обезьяна многословного языка.]

11. У Эберхарда Немецкого (*FARAL*, 341, 111):

Florent hypocritae, sapientum simia...

[Процветают лицемеры, обезьяны мудрецов...]

12. У него же (*FARAL*, 370, 984): *simia doctoris* [обезьяна ученого].

13. Жан де Мён говорит об искусстве (*Роман о Розе*, 16029 и далее):

*Si garde coment Nature euvre,
Car mout voudrait faire autel euvre,
E la contrefait come singes.*

[Оно следит за действиями Природы, / желая тоже сотворить нечто подобное, / и подражает, как обезьяна.]

14. Данте о жителях Сардинии (*V. E.*, I 11, 7): «*grammaticam tanquam simie homines imitantes*» [они подражают латинскому языку, как обезьяны — людям].

15. У Данте в *Inf.* 29, 139:

Com' io fui di natura buona scimia.

[Как я был хорошей обезьяной природы.]

Итак, примерно с 1200 года слово *simia* стало модным в латинской учебной поэзии. Ввел эту моду, судя по всему, Алан, которого в XIII веке уже считали образцом для «поэзии на национальных языках Европы»². Обезьянами могли

² К. BURDACH, *Berl. SB.* (1933), 612

называть не только людей, но и абстрактные понятия, и какие-то предметы: общий знаменатель здесь — идея о подражании. Даже настоящая обезьяна (*simius*) становится метафорической (*simia*)³, когда она подражает человеку (пример 7); Плиний Старший, например, рассказывает (*H. N.* 8, 54, 80), что обезьяны любят настольные игры. Соответственно, неразумного имитатора могли называть словом *simia*. Но античные примеры такого словоупотребления весьма малочисленны⁴. Если верить словарям (как мне любезно сообщили из редакции, даже материал из «Тезауруса» ничего к этому не добавит), есть всего три примера: 1) из Плиния Младшего — «*stoicorum simia*» [обезьяна стоиков] (*Ep.*, I, 5, 2); 2) из Юлия Капитолина — «*Titianus orator dictus est simia temporis sui, quia cuncta imitatus esset*» [оратора Тициана называют обезьяной своего времени, потому что он всему подражал] (*Script. hist. Aug., Maximinus iunior* 33, 5); 3) из Сидония (с отсылкой к № 2) — «*oratorum simia*» [обезьяна ораторов] (*Ep.* I, 1, 2).

В XII веке Сидония снова стали считать образцом стиля. Метафора с обезьяной вошла в *mos sidonianus*.

Сидоний и Гораций в XII веке считались равновеликими учителями риторики. Если Сидоний учил: «*natura comparatum est ut in omnibus artibus hoc sit scientiae pretiosior pompa quo rarior*»⁵ [так устроила природа, что во всех искусствах умелое украшение тем ценнее, чем оно редкостнее] (*Ep.* 2, 10, 6), — то это считалось обязательным предписанием из античной теории; оттого новые поэты еще сильнее гордились своим (нелегко им доставшимся) мастерством в украшенном латинском слоге. Даже там (и именно там!), где Сидоний неверно понимал Горация, его мнение считалось наиболее авторитетным. Так, Сидоний (*Carmina* 22, 5), прославляя Стация (Сидоний называл его «*Papinius noster*» [нашим Папинием]), говорит: «*ut lyricus Flaccus in artis poeticae volumine praecipit, multis isdemque purpureis locorum communium pannis semel inchoatas materias decenter extendit*» [лирический поэт Флакк учит в своей книге об искусстве поэзии, что, приступив к теме, ее следует подобающим образом развернуть со множеством пурпурных лоскутов на общих местах]. Сидоний, таким образом, не просто недопонял известное предостережение Горация против «нашивания пурпурных лоскутов» (*purple patches*, как до сих пор говорят англичане), а исказил его до противоположности. За Сидонием это повторил и его большой почитатель Сигеберт из Жамблу:

³ См. об этом Мерснне, *Musée Belge* 25 (1921), 148.

⁴ У Клавдиана (*In Eutropium*, I, 302, 303) — сравнение с обезьяной (*simius*).

⁵ Главный принцип литературного маньеризма! Не отсюда ли и французская прециозность? Сидония в Париже печатали в 1598 (издание Воверия), 1599 и 1609 (издания Саварона), 1614 и 1652 (издания Сирмона) годах. — Марбод в старости осуждал свои юношеские стихи за то, что они были составлены «*nec inventa pretiosa nec arte loquendi*» [без утонченности и стилистического старания] (*PL* 171, 1693 A).

Scis quoque materiam quod viribus equiperandam
 Edicit Flaccus, ne grave vincat onus.
 Idem purpuream iubet intertexere tramam,
 Ut placeat melius si varietur opus.

[Ты знаешь, что выбирать материал по своим силам / Флакк велит, чтобы не взяться за слишком тяжелое бремя. / Он же предписывает расшивать кое-что пурпурной тканью, / ведь красочный труд людям нравится больше.]

В свою «*Passio SS. Thebeorum*» Сигеберт, соответственно, включает множество отступлений и хвалится этим (см., например, I, 664): он полагал, что следует предписаниям Горация.

Та же метафора перешла и в биографии художников эпохи итальянского Возрождения⁶. Филиппо Виллани называет Стефани, ученика Джотто, «*simia naturae*» [обезьяной природы]⁷, имея, очевидно, в виду наш пример № 15 (см. статью Юлиуса фон Шлоссера «*Lorenzo Ghibertis Denkwürdigkeiten*» в *Kunstgesch. Jb. der K. K. Zentralkommission*, IV (1910), 132). Джиглио в своих диалогах (1564) само искусство называет «*scimia della natura*» [обезьяной природы] (там же, 133): как у Жана де Мёна (наш пример № 13). Шекспир применяет тот же топоним в адрес Джулио Романо (*The Winters Tale*, V 2, 108).

Буало говорит о себе:

écolier ou plutôt singe de Bourdaloue⁸

(*Sat.* 10, 346). Еще одно отражение *oratorum simia* [обезьяны ораторов]. Оборот попал и в словарь Французской академии: «*cet écrivain affecte le style sentencieux et concis: c'est un singe de Sénèque, de Tacite*» [этот писатель стремится к нравоучительному и лаконичному стилю: обезьяна Сенеки и Тацита].

⁶ См. главу «*Ars Simia Naturae*» в H. W. JANSON, *Apes and Ape Lore in the Middle Ages and the Renaissance* (London, The Warburg Institute, 1952).

⁷ Новый виток развития — у Винкельмана (в «*Sendschreiben über die Gedanken Von der Nachahmung*»): «потому... Йорданса правильнее причислить к великим оригиналам, а не к обезьянам заурядной натуры» (FERNOW, I, 93).

⁸ [Ученик Бурдалу, а точнее — его обезьяна.]

XX

Культурное «отставание» Испании

В Испании народноязычная литература появилась заметно позже, чем во Франции. Латинская культура XII века тоже пришла туда с явным запозданием. Испанская литература до XVII века сохраняла средневековые черты: так она и обрела свое собственное лицо. Есть и другие симптомы культурного «отставания» Испании. Вероятно, их следует понимать в свете государственного и экономического развития? Есть ли и здесь какое-то «отставание»? Клаудио Санчес-Альборнос в *Revista de Occidente*, II, 294 и далее (декабрь 1923 года) отвечает на этот вопрос утвердительно. Обобщу его выводы. В данном случае для нас неважно то, согласны ли с этим специалисты. Если не согласны, то пусть заменят эту концепцию другой, новой. Теорию Санчес-Альборноса мы используем точно так же (с той же целью и с тем же отстранением), как ранее использовали теории Тойнби, Бергсона, Пиренна.

Статья Санчес-Альборноса называется «España y Francia en la edad media»; в ней изложены следующие идеи: «Франки и готы, вторгшиеся в Империю, находились на разном культурном уровне. Готы пришли в Испанию после векового пребывания в Риме. А франков на тот момент римское влияние еще не затронуло ни в какой степени. Они не знали, что делать с римской системой управления в Галлии: для франков она была слишком сложной. Им пришлось выработать новый порядок правовых отношений, связанный с германскими институциями: так и появилось ленное землевладение. Вестготы, которые столетиями приходили в Испанию от Дуная, сохранили римскую форму управления. Потому в вестготской Испании не возникло той анархии, которая в скором времени охватила королевство Меровингов и заставила разрабатывать новые системы. Но римская государственная машина дала сбой под управлением готов, и государство, основанное Аларихом, погрузилось в кризис во время арабского вторжения. — Поначалу в Испании под арабской надстройкой сохранялся готский образ жизни. В Андалусии еще в X веке некоторые испанцы не знали арабского. На севере Испании, на высотах Кантабрийской цепи, в VIII и IX веках жили, главным образом, горцы-конники, которые ударяли по арабским отрядам, а затем вновь уходили в горы. Область между Дуэро и горами постепенно обезлюдела. Все бежали с проклятой земли, опустошенной сарацинами и христианами. Лишь во второй половине IX века христиане начали перезахватывать высокогорную

территорию к северу от Дуэро. Там основывали города, крепости и монастыри. На отвоеванных землях не было рабочего населения. Потому не возникла там и каста воинов, живущих за счет местного земледелия. Из вольных граждан, которым король выделял земли для заселения, сложилось сословие малых и средних собственников. Не было ни крупных землевладельцев, ни безземельных граждан. Возникали земельные товарищества коллективистского толка. Семьи объединялись в группу и создавали юридически независимый земельный союз, а затем возделывали земли в объединенном хозяйстве. Возможно, такая система собственности и обусловила исторический факт: в Испании решающую роль всегда играл народ. Феодалное государство в таких условиях зародиться не могло. Испания попала в невыгодное положение. Переход к феодализму растянулся на три столетия; для его окончательного завершения было уже слишком поздно. В этом и коренятся все различия между испанским и северным Средневековьем. В X и XI веках в Леоне и Кастилии наконец возникло помещичье землевладение. Но такого значения, как во Франции, оно так и не приобрело. Главным действующим лицом оставался народ. Из-за отставания с помещичьим землевладением в долине Дуэро очень рано появились города. С другой стороны, леонская и кастильская монархия никогда не ослабевала до той степени, как французская в X веке. Постоянная война укрепляла авторитет короны, а вольные граждане составляли противовес дворянству. Продвижение на юг приносило монархам новые земли, а с ними — новую власть. Вот почему Испания так отличается от Европы»¹.

Культурное «отставание» Испании ни в коем случае не обозначает «отсталости» или «непросвещенности» (в старом или новом смысле). Более того, именно благодаря этому «отставанию» Испания пришла к периоду расцвета с богатейшим наследием Средневековья и сумела добиться особой продуктивности. Чтобы понять уникальность испанского пути, необходимо принять во внимание и различные формы «отставания». Это можно пояснить на примере.

Менендес-и-Пелайо в своей «*Historia de las Ideas estéticas*» рассказывает о «*Visión delectable*» Альфонсо де ла Торпе и приводит две главы из этой книги (см. том 2, стр. 280, 330 и далее). «*Visión delectable*» (полный текст см. в BAE 36, 338 и далее) — это энциклопедия в форме аллегорического романа. В ней рассмотрены семь свободных искусств, а также логика, естествознание, этика, политика, экономика. Этот труд составлен между 1430 и 1440 годами; впервые он был напечатан около 1480 года. В испанской критике «*Visión delectable*» ценится очень высоко — за совершенство стиля: «*es sin duda la obra maestra de nuestra prosa didáctica del siglo XV*» [это несомненный шедевр в нашей дидактической

¹ В 1942 году в Аргентине был опубликован новый труд Санчеса-Альборноса: «*En torno a los orígenes del feudalismo*» (Mendoza, Universidad de Cuyo), в трех томах. Ср. со *Speculum* 24 (1949), 285.

прозе XV века] (MENÉNDEZ Y PELAYO, а. а. О., 280, примечание; ср. с его же *Orígenes de la Novela*, I, 123, 124). Этот труд обстоятельно, с анализом источников, рассмотрен у Дж. П. Уикершема-Кроуфорда в *Publications of the Modern Language Association* (1913), 188 и далее, а также в *Romanic Review* (1913), 58 и далее. Фицморис-Келли (*A New History of Spanish Literature* (1926), 108, 109) принимает исследования Уикершема-Кроуфорда во внимание, однако их содержание он передает отчасти неполно, отчасти неверно. В свое время «*Visión delectable*» была очень популярной книгой. Ее каталонский перевод появился в 1484 году (см. у А. Мореля-Фатио в GRÖVER, *Grundriß*, II 2, 110); оригинал многократно переиздавался — в 1489, 1496, 1526, 1538, 1554 годах. Доменико Дельфини в 1556 году подготовил итальянский перевод, в котором имя автора опущено. С этого текста испанский еврей Франсиско де Касерес сделал обратный перевод на испанский язык; этот вариант был издан во Франкфурте в 1623 году. В таком виде книга вновь вышла в Амстердаме в 1663 году. В 1750-м она попала в «Индекс». Эта книга, долгое время сохранявшая свое значение и прошедшая столь впечатляющий путь, на деле представляет собой искусную компиляцию. Уикершем-Кроуфорд убедительно доказал, что автор «*Visión delectable*» повсеместно пользовался более ранними источниками: сочинениями Марциана Капеллы, Исидора, Алана Лилльского, Аль-Газали. Философские и богословские части заимствованы, наконец, из «Путеводителя растерянных» — это главный труд иудейского философа Моисея Маймонида из Кордовы (1135–1204). Уикершем-Кроуфорд не без оснований предполагает, что автором «*Visión delectable*» был еврей, обратившийся в христианство, но в 1485 году казненный по решению инквизиции как *judaizante* [иудействующий] (*PMLA* (1913), 211, 212). Альфонсо де ла Торре писал в XV веке, но на него несколько не повлияли ни латинская схоластика XIII века, ни исконный аристотелизм. Испании XV–XVII веков он передал эклектичную обработку того материала, который восходит отчасти к поздней Античности и Предсредневековью (Марциан Капелла и Исидор), отчасти — к французскому латинскому возрождению XII века (Алан), отчасти — к еретическому аристотелизму еврейских и арабских мыслителей испанского XII века. Другими словами: в Испании (вплоть до XVII столетия) высоко ценили автора, который писал в 1440-м и издавался в 1480 году и при этом практически полностью игнорировал всё, что было создано европейской литературой, наукой и философией с 1200 года: не только томизм, но и гуманизм, и итальянское Раннее Возрождение². Еще Лопе в пятой книге своей «Аркадии» (1598)

² Во второй части (глава 16; *BAE* 36, 397, 398) среди носителей подлинной мудрости названы «en los gentiles: Анахágoras, Platón y Aristóteles; en los judíos: rabi Aquiba et rabi Abrahan et Benazra (Авраам бен Меир ибн Эзра, †1167) et maestre Moisen de Egipto (Маймонид, умерший в Каире); en los moros ha sido opinión de Alfarrabio, Avicena et Algacel; y de los cristianos han sido, segun pienso, Alberto Magno et Gil ermitaño (= Эгидий Римский,

при описании дворца свободных искусств практически дословно следует за «Visión delectable» (см. у Уикершем-Кроуфорда в *Modern Language Notes* (1915), 13), а значит, опосредованно, — за алановским «Антиклавдианом». Есть в «Visión delectable» и глава о риторике (I 3; *BAE* 36, 346 и далее). В качестве мастеров этого искусства там предстают «los elegidos profetas y sabios» [избранные поэты и мудрецы], а вместе с ними — Cidonio (= Сидоний Аполлинарий) и Вергилий.

1247–1316) et otros muchos» [среди язычников: Анаксагор, Платон и Аристотель; среди иудеев — рабби Акива, рабби Авраам ибн Эзра и мастер Моисей Египетский; среди мавров это Аль-Фараби, Авиценна и Аль-Газали; среди христиан, я полагаю, это Альберт Великий и отшельник Эгидий].

XXI

Бог как ваятель

В мифопоэтике платоновского «Тимея» бог предстает демиургом, то есть зодчим, строителем и устройтелем космоса. Как известно, в Средние века из сочинений Платона знали только «Тимея». Этот диалог оказал заметное влияние: поспособствовали этому и Цицерон, и африканский платонизм, и Халкидий, и Боэций (см. *Cons.*, III, *Metrum* 9). Греческое слово δημιουργός Цицерон передает как *fabricator* и *aedificator* [творец и зодчий] (*Ciceronis paradoxa...* ed. PLASBERG, 159, 160). У Халкидия в том же смысле — *opifex, genitor, fabricator* [мастер, создатель, творец] (ed. WROBEL, 24). К слову *artifex* [художник] (речь идет *de deo sive natura fabricantibus* [о боге или о природе как о творцах]) в «Тезаурусе» даны примеры из Цицерона, Сенеки, Апулея и патристики. В том же значении у Цицерона, Апулея и Иринея употребляется слово *architectus*. Гностики разделяли демиурга и высшего бога, творца вселенной. Ориген, с другой стороны, в христианском смысле продолжил платоновское учение о божественном демиурге, сотворившем мир как произведение искусства, совершенное и прекрасное. Для христиан главным фактором для принятия, преобразования и развития греческого термина стал приток аналогических библейских представлений. Здесь следует разграничить неоднородные компоненты. Бог сотворил небо и землю, «et omnis ornatus eorum» [и всё их облачение] (Быт. 2:1). Человека он создал «ad imaginem suam» [по своему образу] (Быт. 1:27). Он всё расположил «in mensura et numero et pondere» [мерой, числом и весом] (Прем. 11:21). По творению можно узнать самого *artifex* (Прем. 13:1). Авраам «expectabat... civitatem, cuius artifex et conditor (τεχνίτης καὶ δημιουργός) Deus» [ожидал... города, зодчим и строителем которого будет бог] (Евр. 11:10). В христианстве появилась новая идея, весьма важная для последующих времен: человек как образ божий; в Августиновской психологии душа толкуется как отражение троичного божества. Человеческое тело сотворено из глины; потому бога еще сравнивали с гончаром: следы этого можно заметить уже в Ис. 29:16; в святоотеческой литературе *figulus* [горшечник] часто = *Deus creator* [бог-творец]¹; параллели есть и в греческих

¹ *Figulus* = Христос: так у Алана (*PL* 210, 793 B) и в «Кодексе Арундела», р. 35: «Vase prodit figulus» [горшечник из горшка выходит]. См. также статью *figmen* в «Тезаурусе». Источник метафоры — это, вероятно, Рим. 9:21. — Сравнение с горшечником ходило

мифах (Прометей как *figulus saeculi novi* [гончар (т. е. творец) нового века] у Фендрата: *Fabularum appendix*, 4, 1). Эстетика меры и пропорции из Прем. 11:21 хорошо согласуется с платоновской традицией. Иногда (например, у Алана Лилльского — см. *PL* 210, 711 C) стих из Песн. 7:1 (*juncturae femorum tuorum sicut monilia quae fabricata sunt manu artificis* [округление бедр твоих, как ожерелье, дело рук искусного художника]) тоже аллегорически соотносили с образом *Deus artifex*. Вспомним и о Быт. 3:21, где бог сравнивается с портным (*fecit... Adae et uxori tunicas pelliceas* [сделал... Адаму и жене его одежды кожаные]). Все эти библейские представления могли по-разному сочетаться с античной традицией. Из множества примеров я приведу только три.

У Марбода Реннского (*PL* 171, 1697):

Si genus humanum sumus hac sub lege creati,
 Ut quidquid gerimus fugitivae tempore vitae
 Transeat, et nosmet tandem simul intereamus,
 Insiapiens opifex reprehendendusque videtur,
 Cuius opus vanum veluti vas fictile transit.
 Sic faber ignavus per opus culpatur ineptum;
 Artificemque suum reprehendit fabrica nutans.

.....
 Sed cum sit sapiens, immo sapientia, qui nos
 Condidit atque sua signavit imagine mentem,
 Cui formata luto commisit membra regenda,
 Non est credendum nos funditus interituros...

.....
 Sed neque justitiae dabitur locus Omnipotentis,
 Per quam pro meritis referantur praemia cuique.
 Ergo necesse fuit varios effingere motus
 Et de diversis unum compingere mundum,
 Quo velut in stadio longo certetur agone,
 Dum genus humanum per tempore tendit ad aevum.

[Мы, род человеческий, сотворены по такому закону: / все дела нашей недолгой жизни / проходят, и сами мы тоже не вечны; / достоин порицания неразумный ремесленник, / его напрасное творение разбивается, как глиняный горшок. / Неумелый мастер повинен в негодном изделии, / непрочная поделка бесчестит своего создателя... / Но мудр — сама мудрость — тот, кто нас / сотворил и разум наш отметил образом своим, / тела наши, из глины

слепленные, к жизни направил: / не стоит верить, что мы совсем погибаем... / Но роль Всемогущего не отдана правосудию, / которое всем воздаст по заслугам. / Оттого пришлось измыслить различные движения / и единый мир сотворить из несхожих частей: / там, словно на стадионе, идет долгое состязание, / пока род человеческий держит свой путь через время к вечности.]

У Алана Лилльского (*SP*, II, 468, 469): «*Deus... tanquam mundi elegans architectus, tanquam aureae fabricae faber aurarius, velut stupendi artificii artificiosus artifex, tanquam admirandi operis operarius opifex... mundialis regiae admirabilem speciem fabricavit*» [бог... словно безупречный архитектор мира, словно золотокузнец, сработавший золотое украшение, словно искусный творец изумительного творения, словно трудолюбивый создатель редкостного создания... сложил восхитительный облик мирового дворца].

У Матфея Вандомского (*FARAL*, 192, 9, 10):

*Do grates figulo vas, fabro fabrica, regi
Servus, plasmanti plasma, propago patri.*

[Горшечника благодарит горшок, художника — художество, короля — / слуга, творца — тварь, отпрыск — родителя.]

Чтобы понять весь ход развития, нам необходимо помнить о следующем. Уже в Античности знали два параллельных оборота: *Deus artifex* и *Natura artifex*. Творчество бога и природы — одно и то же; формы этого *artificium* — сотворение мира и человека, строительство, гончарное дело, ювелирное мастерство, иногда — живопись², театральная постановка³, ткачество⁴. Еще одно искусство со схожими функциями — музыка. Мир как песня — это августиновское представление. Оборот *carmen universitatis* [вселенская песнь] (*De musica* 6, 29) следует относить к математико-музыкальным умозрениям Августина и не следует переводить как «стихотворение»⁵. Позже этот образ у Августина позаимствовал Бонавентура: «*Divinae autem dispositioni placuit, mundum quasi carmen pulcherrimum quodam discursu temporum venustare*» [но божественному

² У Хильдеберта в HAURÉAU, *Mélanges poétiques de Hildebert*, 9.

³ BORINSKI, *Die Antike in Poetik und Kunsttheorie*, I, 23.

⁴ У Алана в «Антиклавдиане»: *SP*, II, 362.

⁵ Ср. с W. HOFFMANN, *Philosophische Interpretation der Augustinusschrift de arte musica* (Diss. Marburg, 1931). — GILSON, *La Philosophie de saint Bonaventure* (1924), 172, 206, 210. — См. ниже, стр. 231, прим. 36, и стр. 232, прим. 38. — Абрахам Каули тоже пользовался этим топосом: см. его «Давидеиду» (1656; книга II, строфы 33, 34). Ср. замечание Каули с указанием Августина — *Civ. dei*, XI, cap. 18.

установлению угодно было украсить мир, словно красивейшую песню, неким возвратным движением периодов] (по изданию из Кваракки: II, *dist.* 13, 316 а).

Вот куда ведет литературная традиция. Но чтобы окончательно прояснить топос *Deus artifex*, нам необходимо пойти еще дальше: к мифам древнего мира. И на Западе, и на Востоке можно найти множество противоречивых повествований, в которых сотворение мира и человека представляется делом рук бога, который является то как ткач, то как портной, то как гончар, то как кузнец: «...предначальное сотворение почти всегда отягощено низкой ремесленной работой, физическим трудом демиургии» (ROBERT EISLER, *Weltanmantel und Himmelszelt* (1910), 235). «Скорее всего, — продолжает Эйслер, — в глазах нового поколения легенда о мироустройстве уже теряла свою возвышенность; более того, из-за мифического ремесленничества положение отдельных богов существенно снижалось. Образ уродливого, закоптелого, хромого черта, которому жена изменяет с возвышенным олимпийцем, — а именно так в песне Демодока представлен несчастный Гефест, — вполне объясняет, почему в позднем супернатурализме создателя мира (как некоего подсобного рабочего) отделили от Логоса, замыслившего Вселенную (*ideator mundi*)». У Эйслера можно найти социологическое истолкование божественного ремесленничества. Для нас важно то, что устроитель Вселенной из «Тимея» — это сублимированная версия мифического бога-ремесленника. Соответственно, в средневековом топосе *Deus artifex* оба элемента сливаются с ветхозаветным представлением о боге как о гончаре, ткаче, кузнеце⁶. Эта образная схема великолепно развернулась в Испании XVII века и приняла форму теоцентрической теории искусств.

⁶ Еще несколько ссылок: PRAESCHTER, *Hierokles* (1901), 21, 22, 153. — У Сенеки: *Nat. quaest.*, II 45, 1; *Ep.* 65, 19 и 71, 14. — У Гимерия: DÜBNER, p. 88, § 6 (бог как великий небесный софист). — У Гуго Сен-Викторского: *PL* 176, 745 D.

XXII

Теологическая теория искусств в испанской литературе XVII века¹

В 1627 году в Севилье появился анонимный «Panegyrico por la poesia»; в 1886 году Э. Раско отпечатал там же 200 экземпляров факсимильного нового издания. До сих пор, как кажется, «Панегирик» не вызвал особого интереса. Менендес-и-Пелайо вспоминает о нем в своих замечаниях о литературно-теоретических трудах XVII века, которые заслуживают упоминания, «но не анализа». Неизвестный автор выдвигает несколько абсурдных идей, — например, что дьявол пишет стихи, — но при этом он человек довольно начитанный.

«Панегирик» стоит в ряду традиционных прославлений искусства и науки. В Античности этот тоpos обычно использовали в учебных трактатах по соответствующим дисциплинам; чаще всего — во вступлении (ко всему труду или к отдельной книге). Цицерон в «De inventione» прославляет красноречие, а Варрон (*Res rusticae*, III 1, 1–8) — земледелие. Витрувий открывает девятую книгу своего трактата об архитектуре таким замечанием: как странно, что государство воздает почести атлетам, но не писателям, ведь последние приносят обществу несравнимо больше пользы². Под этим предлогом начинается «похвала литературе». Автор поэмы «Этна» восхваляет естествознание (строки 274 и далее). Историки вообще не обходились без *commendatio historiae* [похвалы истории] (см. у Полибия: I, 1 и 5, 7–8; у Диодора: I, 1–5; НАЛМ, *Rhetores latini minores*, 588). С формальной точки зрения для нас особенно интересен трактат Плутарха «О музыке». Основную часть текста занимают наставительные речи двух музыковедов. Но в композиционных приемах обнаруживаются уже знакомые нам топосы. Первый оратор перечисляет мифических изобретателей и сосчитывает

¹ Здесь приводится отчасти сокращенный, отчасти видоизмененный вариант моей статьи, впервые опубликованной в RF 53, 145–184. Читателей, интересующихся филологией, я отсылаю к оригиналу.

² Ср. у Сенеки: письмо 80, 2; и у Ксенофана: фрагмент 2. — Нынешний восторг перед спортом, «упражнениями», Олимпийскими играми и т. п. тоже подпадает под эту критику.

различные нововведения в искусстве (глава 13). Второй оратор говорит, что его предшественник обращается к письменным источникам, устная же традиция учит о другом: подлинный изобретатель — это не человек, а бог — «Аполлон, украшенный всеми достоинствами» (глава 14). Музыка побуждает к добродетельным поступкам и не подвластна ужасам войны (глава 26). Кто хочет овладеть этим искусством, тот должен изучить все другие науки и избрать философию своей наставницей (глава 32). Гомер показывает пользу музыки на примере Ахилла. Тот (как Геракл и многие другие) был учеником мудрого Хирона, который обучал своих воспитанников музыке, праву и лекарскому искусству. Кто в юности усвоит «воспитательный стиль» музыки, тот никогда не совершит подлости, тот будет гармоничен и в помыслах, и в деяниях (глава 41). Музыка может унять восстание в полисе и прогнать чуму. Через музыку люди благодарят божество, она же — средство воспитания и очищения души (глава 42). Вот типичный образец *laudatio* искусства. Топика охватывает следующие положения: 1) создатели искусства (люди и боги); 2) польза искусства с точки зрения нравственности и государственности; 3) энциклопедия и философия как предпосылки для искусства; 4) список героев. Точно так же выстроено вступление ко Ксенофонову «Кинегетику». Там охота прославляется по такой схеме: 1) ее придумали боги, Аполлон и Артемида; 2) они же обучили этому искусству Хирона в дар за его порядочность; 3) от Хирона охоте научились герои: Нестор, Пелей, Тесей, Одиссей и другие; 4) охота достойна всяческого почтения; она пробуждает в юношах воинственность и одновременно учит их правильно мыслить, говорить и вести себя. У Оппиана (или Псевдо-Оппиана) в аналогичном трактате (*Kynegetica* 2, 1–35) тоже (в форме воззвания к Артемиде) приводится список героев, которые любили охоту.

Вместе со списком героев у Плутарха и Ксенофонта встречается и «топос первооткрывателя». Как известно, вопрос «кто это придумал?» очень занимал греков³ — это можно считать одной из самых характерных черт их мышления⁴. В ранние времена главными изобретателями считали богов и героев, а в эпоху софистов на смену им пришли люди. У Плутарха рассмотрены именно эти два подхода: «теологический» и «культурно-исторический»; у Ксенофонта они приведены к равновесию. Противоречие вновь обострилось в итальянском Треченто, когда аристотелевско-томистская теория поэзии разошлась с «теологической». То же самое — и в нашем «Панегирике». С IV века до н. э. топос первооткрывателя развернулся в целых списках (*heuremata*), которые с каждым веком всё удлинялись. Известный пример — в «Естественной истории»

³ Перипатетики ввели этот вопрос в науку. См. FRIEDRICH LEO, *Die griechisch-römische Biographie nach ihrer literarischen Form* (1901), 100.

⁴ A. KLEINGÜNTHER, *Protos heurètes* (1933). — M. KREMMER, *De catalogis heurematum* (Leipzig, 1890).

Плиния Старшего (VII, сар. 56). Младшие софисты⁵, а также александрийские богословы (см. «Строматы» Климента Александрийского — I, 74, 75) продолжали пользоваться этой массой материала. Следы всего этого можно найти и в Средние века: например, у Гуго Сен-Викторского (*PL* 176, 765) и Готфрида из Витербо (*Pantheon* (ed. WAITZ), 137). Не обходили эту тему и компиляторы эпохи Возрождения: так, Полидор Вергилий из Урбино (1470–1555) составил трактат «*De inventoribus rerum*» (и еще один — «*De prodigiis*»). Хуан де ла Куэва версифицировал эту книгу (его труд был напечатан в Седано: *Parnaso español*, Bd. 9 (1778)). В театре Кальдерона (например, в его «*Los tres mayores prodigios del mundo*»), как известно, «первые изобретатели», равно как и *prodigios*, тоже играли существенную роль.

Автор «Панегирика» перенял из античной литературы множество формальных элементов — панегирический стиль, *commendatio*, список выдающихся людей (вместо списка героев), «топос первооткрывателя»; относится к ним и еще один, восходящий к особому ораторскому жанру, — «протрептик» (т. е. увещевание, *adhortatio*, *cohortatio*, *exhortatio*). Как правило, произведения этого жанра (в литературу его ввели Антисфен, Аристипп и Аристотель) направлены на то, чтобы призвать читателя к занятию философией. Со времен Филона из Лариссы (он был учителем Цицерона) в протрептике стали выделять две части: «эндейктическую» и «апеленктическую»; в первой рассказывается о преимуществах философии, а во второй — о ее «противниках», или «хулителях» (*vituperatores*; так еще у Шлейермахера⁶). Цицерон говорит о своем «Гортензии» (к сожалению, утраченном): «*nos universae philosophiae vituperatoribus respondimus in Hortensio*» [хулителям философии в целом мы отвечаем в «Гортензии»] (*Tusc.* 2, 4). В зависимости от того, какой из элементов преобладал, протрептик приближался либо к эпидейктической, либо к защитительной речи, к панегирическому или к апологетическому жанру. В позднеантичные времена протрептик утратил связь с философией или, точнее, встал на службу всех *artes* в целом. До нас дошло такое сочинение Галена, как «*Adhortatio ad artes addiscendas*» [Призыв к изучению искусств] (так обычно называют этот греческий трактат). В качестве «хулителей» науки и искусства выступают атлеты. Все трактаты, название которых начинается с «Защита...» — и особенно если речь идет об искусствах или науках⁷, — можно рассматривать как протрептик в его «апеленктической» части.

⁵ CHRIST-SCHMID, *Griech. Lit.-Geschichte*, II, 825, A. 6.

⁶ «Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern» (1799).

⁷ Например, «*Defence of Poetry*» (Сидни и Шелли). — В таком названии, как «*Défense et illustration de la langue française*» [Защита и прославление французского языка] (у Дю Белле), соединяются оба элемента протрептика.

Древние римляне ценили всё практичное. Потому Цицерон⁸ и Гораций прославляли пользу поэзии; первый твердо убежден, что ораторское искусство стоит выше поэзии. Противоположное мнение — в тацитовском «*Dialogus de oratoribus*». Тацит сокрушается о падении римского ораторства и называет поэзию «более высоким» красноречием. Главы «Диалога», в которых поэт Матерн восхваляет свое искусство, — главное античное свидетельство на эту тему. В Средние века поэзия столь тесно сплелась со школьной программой в области грамматики и риторики, а также с музыкой, моралью и теологией, что прославление поэтического искусства перестало быть отдельной темой. Разумеется, многие средневековые поэты с восторгом и гордостью говорят о своем искусстве — но всегда лишь мимоходом. Лишь в начале XIV века падуанец Альбертино Муссато составил несколько посланий, общая тема которых — защита поэзии. Затем нечто подобное встречается в дипломе с поэтической коронации Петрарки (BURDACH, *Rienzo und die geistige Wandlung seiner Zeit*, 509). Следом шел Боккаччо (см. XIV книгу его «*Genealogiae deorum gentilium*»), который всё еще мыслил в средневековых категориях. Составитель «Панегирика» среди своих предшественников называет, в частности, гуманистов Гийома Бюде⁹, Петра Кринита¹⁰, Джиральди Чинтио¹¹, Патрици¹².

В Испании первое «прославление поэзии» написал маркиз де Сантильяна («*Prohemio e carta al condestable de Portugal*», cap. 2; составлено около 1448 года). Затем последовала поэтесса Хуана дель Энсины (1468?–1529?), напечатанная в 1496 году. В посвяtitельном послании Энсина указывает на «достоинство и древность» поэзии. Даже во времена «ничтожного язычества» поэта почитали как *vates* — певца о божественном. Иероним, кроме того, говорит, что многие книги Ветхого Завета составлены метрически, а ведь они древнее, чем поэзия язычников. Еще для прославления поэзии Энсина ссылается на Юстина Мученика. Примеры поэтического воздействия — Тиртей, Орфей, Стесихор. Последний аргумент — церковные гимны. Доказательство завершается ссылками на Илария, Амвросия, Августина (имеется в виду его трактат о музыке).

Выслушаем еще одно прославление поэзии, уже из более поздних времен. Висенте Эспинель предпослал своим «*Diversas rimas*» (Madrid, 1591; с тех пор

⁸ В речи «*Pro Archia poeta*».

⁹ Budaeus, «*Annotationes in pandectarum libros*» (1508). В этом издании можно найти *Poeticae laudes*: f. CXXIX.

¹⁰ Petrus Crinitus (= Пьетро Риччи, 1465–1505), «*De poetis latinis*». См. SAINTSBURY, *History of Criticism*, II, 27, и C. TRABALZA, *La critica letteraria nel Rinascimento* (1915), 53, 54.

¹¹ Lilius Gregorius Gyraldus, «*De poetis nostrorum temporum*» (1551); переиздание под редакцией К. Борке: Berlin, 1894.

¹² Francesco Patrizzi (1529–1597), «*Trattato della poetica*» (1582).

не перепечатывались) похвалу поэзии, принадлежащую перу Алонсо де Вальдеса. Там сказано, что для занятия поэзией есть два основания: честь и вознаграждение. И то, и другое поэту воздают короли. Потому искусства процветают там, где им благоприятствует правитель. Положительные примеры в этом смысле — Август и Филипп II, а отрицательные — Нин и Сарданапал. Достоинство поэзии, в первую очередь, в том, что она содержит в себе все остальные искусства: в ней — и грамматическое «согласование», и философская «утонченность», и риторическое «изящество», а кроме того — и оккультные свойства астрологии, и чудеса богословия. Второе достоинство поэзии — ее значение для правителей, героев, мыслителей. Александр рыдал на могиле Ахилла. Сципион Африканский приказал похоронить Энния в своей собственной гробнице. Платон удостоил поэта Агафона своей дружбы. Алиенора из Пуатье покровительствовала Бернарту де Вентадорну, сыну пекаря; и т. д. Поэзия — госпожа всех наук, потому что она составлена из всей совокупности их предметов: величие господ и потусторонний мир; астрология; космогония; «природа вещей» (растения, травы, животные, телесные соки и т. п.); вымысел, история, басня; мораль, нравы, законы; война и мир; чудеса Ветхого и Нового Заветов; пророчества. Нынешние хулители поэзии глубоко неправы, ведь еще Цицерон приводил стихи Энния, Аристотель ссылался на Гомера, законодатели, наконец, «составляли в стихах свои правила и уложения». Святой Дух, устами Давида, говорил стихами. Соломон, Иеремия (в Плаче) и Дева Мария («Magnificat») писали стихами. Сам Христос сочинял стихи: ведь в Мф. 26:30 сказано — «et hymno dicto» [пропев гимн]. Следовательно, поэзия священна. Девять муз соответствуют девяти ангельским хорам.

Лопе де Вега тоже не обошел стороной тему поэзии и ее защиты. Поэту и меценату Хуану де Аргиho (+1623) он посвятил небольшое эссе под названием «Question sobre el honor debido a la poesia» (по изданию Санчи: IV, 513–522). Отмечу следующие аргументы: Платон называл поэзию священной, а у Овидия священен сам поэт; «с этим согласны и Цицерон, и Аристотель». Культовая поэзия существовала и у варваров, и у язычников, и у христиан: «como se ve en nuestros hymnos santissimos, y yo tengo referido en mi Isidro» [как видно по нашим святейшим гимнам и как упомянуто у моего Исидора]. Нападки на поэзию отчасти объясняются неприятием языческой мифологии со стороны христиан, отчасти — теми преступлениями против нравственности и воспитания, в которых повинны многие из поэтов; теперь всему этому препятствует цензура. Но чистая и непорочная поэзия — даже эротическая — в нравственном отношении безукоризненна. Далее следует обзор старинной и современной испанской поэзии; особо выделены поэты благородного происхождения. Свою мысль Лопе излагает довольно сбивчиво. В теоретических обзорах у него так всегда.

Один из главных аргументов Хуана дель Энсины и Алонсо де Вальдеса заключается в том, что многие части Библии написаны стихами; из этого следует, что достоинства поэзии — божественного порядка. Это учение, как мы знаем,

восходит к Иерониму. Вместе с изучением Библии, к такому выводу Иеронима привел и его собственный церковный гуманизм. Вопросами происхождения поэзии, впрочем, Иероним не занимался. Теологические спекуляции о поэзии принадлежат предыдущей эпохе в раннехристианской литературе: тем временам, когда христиане начали выходить из общинного уединения и занялись литературным продвижением своей доктрины. Это происходило около середины II столетия. Тогдашние писатели отстаивали новую веру и старались сделать ее приемлемой для образованных язычников. Эти «апологеты» в основном (за некоторым исключением; ср. с сочинениями сирийца Татиана) с симпатией относились к античной культуре; особенно в этом смысле выделяется Юстин Мученик. Эти авторы обращались к аргументации эллинизированных иудеев (Филона, Иосифа), указывавших на совпадения между иудейским законом и греческой философией; для этого в ход шли и система аллегорической экзегезы (разработанная в Стое), и так называемое доказательство от древности: иудейские писания старше греческих. Греки знали библейские тексты и использовали их в своих сочинениях. «Эти представления доходят до разнообразнейших нюансов: от идеи об откровении божественного Логоса в языческой философии до мыслей о повсеместном плагиате из Св. Писания и об искажении истины со стороны демонов»¹³. Последнее приводит Юстина к мысли о том, что «вера, миф и культ язычников суть обманчивые изобретения демонов»¹⁴. Мы уже знаем, что Менендес-и-Пелайо к «абсурдным идеям “Панегирика”» причислил и мысль о том, что Люцифер сочинял стихи; далее мы еще увидим, как наш анонимный автор обосновывал эту идею. Впрочем — великий испанский критик не обратил на это внимания, — абсурдность восходит к апологету Юстину, который разделял веру в демонов, характерную для тогдашних языческих философов.

Апологетическая гармонистика встречалась и с сопротивлением. Тертуллиан около 200 года учил, что христианину не следует искать литературного образования. Клименту Александрийскому пришлось оспаривать эту точку зрения. Под его влиянием в александрийской школе катехетов на время установился мир между христианством и греческими науками; это период со II века до Константина. Климент обрисовал идеальный образ «христианского гностика». Он разработал орфическую христологию, которая стала — и оставалась во времена «Панегирика» — основой для теологической поэтики. Для Оригена связь греческой философии с христианским образом жизни — связь, установленная Климентом, — стала уже «...совершенно согласованным единством; эту идею Ориген защищал как от гностиков, так и от внутренних врагов среди правоверных...

¹³ P. WENDLAND, *Die hellenistisch-römische Kultur* (1912), 397.

¹⁴ H. LIETZMANN, *Geschichte der alten Kirche*, II (1936), 178.

Благодаря этой связи христианство стало мировой религией»¹⁵. Ориген взял за основу античную систему преподавания, основанную на изучении поэтов и философов, и «...просто снабдил ее христианской надстройкой»¹⁶. Эллинизированное христианство (его последний представитель — Евсевий, живший в 263–339 годах) теснейшим образом связано с греческой (платоновской¹⁷) мыслью, со Стоей, с Посидонием. Это мусическое и умозрительное учение. Оно сошло с исторической сцены, когда появился константиновский «Эдикт о терпимости» (313) и христианство пошло по пути государственной религии. Церковь перешла в наступление и больше не нуждалась в апологетике. Она консолидировалась и в правовом, и догматическом отношении. Христианские писатели IV–VI столетий одновременно были воинствующими церковниками. В ожесточенной борьбе с еретиками они строго определили понятие о правоте, так что отныне — по крайней мере, на латинском Западе — спекуляция допускалась лишь в узких границах. Около 400 года начался спор о правоте Оригена; в VI веке он кончился осуждением этого автора. Греко-христианская спекуляция 150–300 годов, с одной стороны, и латинская теология Августина и Боэция — с другой, отмечены явными расхождениями, которые, конечно, скрывались в обобщенном понятии о «патристике», но всё же заметно влияли на церковную жизнь вплоть до XVI и XVII столетий (да и по-прежнему проявляются в противостоянии западного и восточного христианства). Спекулятивное, платонизирующее богословие охотно обращается к аргументам греческих апологетов и отцов III столетия. Касается это и «теологической» поэтики, которая во многом опирается на «библейскую поэтику» Иеронима (хотя и выводит ее на новый, более высокий уровень спекулятивной причинности) и его хронологические подсчеты, служащие в пользу «доказательства от древности». Главным авторитетом в области библейской поэтики и доказательства от древности для Средневековья стал Исидор Севильский. Маркиз де Сантьяна с характерной для испанца национальной гордостью повторяет всё это в своей поэтике, ссылаясь и на Исидора. Стихотворцы очень полюбили теологическую поэтику, поскольку она позволила им возводить поэзию в ранг высшего искусства и высшего знания. В Испании этому не помешал даже итальянский аристотелизм. О теологической поэтике кратко упоминает Луис де Леон в посвянительной заметке к собранию своих стихотворений. Тот же подход — в его «Nombres de Cristo» (*Monte;*

¹⁵ Слова Штелина в CHRIST-SCHMID, *Griechische Literaturgeschichte*, II, 2, 1329 и далее.

¹⁶ H. LIETZMANN, *Christliche Literatur* (1923), 9, 10.

¹⁷ См. статью Р. Арну «Platonisme des Pères» в *Dictionnaire de Théologie catholique*, XII, 2 (1935), 2258: «...Aristote, pour eux, est le “physicien”, quand il n’est pas l’athée. Platon est le “philosophe”, un voyant supérieur chez qui on se plaît à retrouver l’écho des croyances chrétiennes» [...Аристотель у них — это «физик», если не атеист. Платон же — это «философ», великий провидец, у которого ищут отголоски христианского вероучения].

ed. de ONIS, I, 175, 176). Рассматривая слово *monte* как имя Христа, Марсело приводит строфу из стихотворения. Его собеседник Хулиан находит стихи очень хорошими. Всё дело в теме; это единственный предмет, достойный поэзии. Марсело соглашается. Поэты, воспевающие что-то, кроме бога, наносят вред самой поэзии. Бог вкладывает поэзию в сердца, чтобы люди поднимали взор к небу, откуда поэзия и нисходит. Поэзия — «носитель божьего дыхания». Дух божий не только даровал пророкам видение невидимого, но и наставил их в метрической форме, чтобы они научились говорить «выше» остальных людей; и т. д.

Чтобы понять переход от «библейской» поэзии к «теологической», обратимся к испанскому богословию. Его обновление связано с именем Мельхиора Кано¹⁸ (1509–1560). У Кано то направление, что зародилось в начале XVI века, достигло высшей точки своего развития. Под влиянием гуманизма богословие начало поиск новых методов и обоснований. От рассудочных аргументов оно повернулось к авторитету и традиции; от схоластической диалектики — к источниковедению; от спекулятивного подхода — к «позитивному»¹⁹; от варварских школьных языков — к цicerоновской латыни. На смену философской систематике пришла теологическая «топика»: это уже учение не об общих основаниях доказательства, применимых в силлогистике, а об источниках веры, явленных в откровении и в Предании. В «*De locis theologicis*» (Salamanca, 1563), главном сочинении Мельхиора, дана классификация таких «мест обнаружения» (*loci*), которые можно назвать «*domicilia omnium argumentorum theologicorum*» [средоточиями всех богословских доказательств]²⁰. На первое место (из десяти типов *loci*) Кано ставит фрагменты из Писания, Предания и церковного вероучения; затем, по убыванию значения, упоминаются патристика, схоластическая теология, философия; наконец — и это существенное нововведение — речь заходит и об *auctoritas historiae humanae*, то есть об истории и всех ее вспомогательных

¹⁸ Наиболее важные труды Нового времени: M. JACQUIN, *Melchior Cano et la théologie moderne* (*Revue des sciences philosophiques et théologiques* (1920), 121 и далее); ALBERT LANG, *Die loci theologici des M. Cano* (1925); GARDEIL, *Lieux théologiques* в *Dictionnaire de Théologie catholique* 9 (1926), 712 и далее. — Возникновение понятия о «позитивном» богословии описано у А. Штольца в *Divus Thomas* (1934), 327. — См. также MÉNENDEZ Y PELAYO, *Ideas estéticas*, III, 153 и далее.

¹⁹ О «позитивном» богословии католическая наука спорит до сих пор. Гардей (как томист) находит у иезуита Франсуа Анната (1590–1670; с 1654 он был исповедником Людовика XIV; Паскаль посвятил ему две последние части своих «*Provinciales*») «un glissement des lieux théologiques vers la théologie positive» [сдвиг от теологических общих мест к позитивному богословию].

²⁰ Этот оборот основан на Квинтилиановом определении судебных *loci*. Теологическая топика опирается на риторику и диалектику. Меланхтон тоже воспользовался понятием о *loci theologici*.

дисциплинах. Работа Кано, по мнению католического историка (Жакена), стала «подлинной революцией в богословской методологии»; для теологии (по словам Гардея) она имеет такое же значение, как «Сумма» Фомы Аквинского — для философии²¹. Чем она важна для испанской духовности XVI и XVII столетий? Испанскую философию того времени принято подразделять на гуманизм и неосхоластику. Но в «позитивном» богословии Кано гуманистическое мышление объединяется с почтением к томизму: при этом автор сохраняет за собой право критиковать и Фому, и Аристотеля²². Гуманистом Кано можно назвать из-за изящества его стиля; из-за его склонности к «фривольным аргументам» и «софизмам» из поздней схоластики; из-за его желания вернуться к первоисточникам. С немецкими (образцом для Кано был Рудольф Агрикола) и французскими гуманистами его объединяет тяга к филолого-историческим исследованиям, и в том числе — к языку Ветхого Завета. С одной стороны — отход от схоластики. С другой — соединение еврейской, греческой, латинской филологий. — Вот положение дел в христианском гуманизме в первой трети XVI века, повлиявшее и на теологическую реформу Кано. Эту форму гуманизма (восходящую к Иерониму) Кано передал и своему ученику Луису де Леону, который одновременно подражал римским поэтам Августовской эпохи и исследовал еврейские тексты из Библии²³. Вместе с гуманизмом у Кано прослеживается и возвращение к отцам церкви, причем в первую очередь — к греческим. Чтение реформаторских трактатов и споры на Тридентском соборе (в 1551 году Кано принимал в нем участие по поручению Карла V) привели Кано к выводу: схоластические методы более не годятся для защиты католической веры — необходимо вернуться к сочинениям древнейших церковных писателей. Больше патристики, меньше схоластики — тогда (как и в последующие эпохи церковной истории) многим это казалось требованием времени. Когда в нашем «Панегирике» мы обнаруживаем ссылки на Юстина Мученика, на Оригена, на Иоанна Дамаскина, когда в XVII веке, дискутируя об изобразительном искусстве, ссылались на Филона, Климента, Оригена, Василия и других²⁴, то всё это восходит к Кано и его школе. Наконец, об оценке *auctoritas historiae humanae*. Этот оборот означает,

²¹ Томисты, разумеется, этого не признают. Редакторы «немецкого Фомы» в связи с *S. th.*, I 8, ad 2 (Salzburg, o. J., Bd. I, S. 326) отмечают, что в этом фрагменте целиком содержится учение о *loci theologici*, а Кано просто «разрабатывал» идею Аквината.

²² Так поступали и испанские иезуиты. Ср. с MENÉNDEZ Y PELAYO, 178.

²³ Здесь можно вспомнить и о Бенито Ариас Монтано (1527–1598), который шесть дней недели посвящал востоковедению и библеистике, а седьмой отводил для написания латинских стихотворений (см. MENÉNDEZ Y PELAYO, 226, 227).

²⁴ Ср. с перечислением греческих отцов в заметках Менендеса-и-Пелайо (p. 226) о риторике Гарсия Матамороса.

если перевести его на современные понятия, что свидетельства в пользу церковного учения следует искать во всей совокупности профанной истории и литературы. Такой методикой пользовались и апологеты, и доникейские отцы. Кано же встроил ее в богословскую систему. Это отличительный признак универсального, гармонизирующего мышления: духовное наследие языческой Античности тоже можно использовать в христианской философии культуры. К еретикам и неверным эта система нетерпима, зато она вполне допускает *studia humanitatis*. Явный отпечаток такого подхода можно найти и в литературе испанского золотого века: именно это столь резко отличает ее от французского и английского мышления XVII столетия. В Испании была своя инквизиция, было свое преследование мавров. Но пуританизма и янсенизма там не было. Воспитатель Расина вырвал у него из рук «Эфиопику» Гелиодора, сочтя это греховным чтением. Сервантес же подражал этому роману («Los Trabajos de Persiles y Sigismunda»), а Кальдерон обработал его для сцены («Los hijos de la fortuna, Teagenes y Cariclea»)²⁵. С томистской точки зрения теологию Кано и его учеников упрекают в историзме, то есть в чрезмерной, неконтролируемой эрудиции. Для нас это очень важно: не только богословские, но и культурно-теоретические испанские трактаты переполнены цитатами весьма неоднородного происхождения. Это видно и по статье Кальдерона об изобразительном искусстве, и по нашему «Панегирику». И всё же, обобщая, можно сказать, что благодаря школе Кано в Испании сложилась особая атмосфера, всячески способствовавшая развитию «библейской» и «теологической» поэтик.

Теперь я коротко обобщу содержание «Панегирика». Поэзия — светлейшее из искусств, поскольку человечество узнало ее от бога (*concedida infusamente del origen de los versos, que fue Dios*). Но ее чрезвычайно недооценивают, на что жаловался еще Овидий (его «*Hei mihi! non multum carmen honoris habet*» [увы мне! поэзия не в большой чести]) цитировал еще Лопе в своем вышеупомянутом «Question»). По Гомеру, «достойно» слушать поэта, когда его пение подобно голосу богов (из «Одиссеи» — 9, 3). Поэзия изначально создана для прославления бога. Ее цель не в том, чтобы доставлять удовольствие. Именно это автор «Панегирика» и берется продемонстрировать. Тем самым он хочет оказать поэтам услугу. Ведь Платон учил, что нужно добиваться их дружбы (?). Семь городов объявили себя родиной Гомера. Гомера почитал и Александр. Платон во всем брал пример с поэтов; из своего государства он изгонял поэтов лишь оттого, что сам был их подражателем: «*por no tener a los ojos el testimonio de su hurto, ni el autor de lo que se abroga...*» [чтобы перед глазами не было ни свидетельств его воровства, ни самих обокраденных авторов...]. Петрарку короновали на Капитолии. Птолемей щедро отплатил афинянам за творения Еврипида и возвел

²⁵ О популярности «Эфиопики» у испанских эразмитов см. в BATAILLON, *Érasme et l'Espagne*, p. 663.

храм в память о Гомере. Всевозможными почестями были окружены сицилийский поэт Джеронимо Пердилебро (?), афинский поэт Архимел²⁶, а также Клавдиан, Энний, Стаций, Силий Италик, Марциал и т. д.

Ценность поэзии доказана «индуктивно». Далее идет богословское доказательство. По раввинистическому толкованию, под «истоками Иерусалимскими» в последнем стихе 86-го псалма следует понимать поэтов. По тексту Ватабля: «В твоих истоках, о Сион, — все водяные колеса, всё учение, все замыслы (*conceitos*) духа моего»²⁷. Далее следуют ссылки на Амвросия и Платона. Последний был открытым врагом поэзии, но знал ее лучше всех, как видно по третьей книге «Законов»²⁸. Похвала из уст врага особенно ценна. Речь заходит и о «безумии поэта как небесном даре»: приводятся свидетельства из сочинений Марсилио Фичино, Лукана, Овидия, Кальпурния Сиккула, Цицерона, Оригена, Боккаччо и многих других. На основе приведенных свидетельств делается вывод о «божественной природе» поэзии. А это вновь говорит о том, что цель поэзии нельзя сводить к одному развлечению. Поэтическое искусство одновременно и развлекает, и приносит пользу, как утверждали Плутарх, Юстин Мученик (*liber quaestionum ad orthodoxos*²⁹) и другие. Источники своеобразные! Сам автор тоже понимал, что эта аргументация скорее удобная, чем убедительная (*mas de conueniencia que de fuerza*). Аристотель, оказывается, так высоко ценил поэзию, что называл ее рулевым колесом человеческой жизни (?). Главные свидетельства, таким образом, позаимствованы у Плутарха и христианского апологета. Аристотель упомянут последним и с очень странным обоснованием. После этого становится очевидно, насколько *siglo de oro* был далек от аристотелизма.

Далее автор «Панегирика» переходит к «непреложным заключениям» (*infallibles*), «хоть они и сопровождаются схоластическими доводами». Реальность делится на спекулятивную и практическую. Первым ее типом занимаются метафизика, физика, математика. Практика подразделяется на *agibilia* (юриспруденцию) и *factibilia* (механические ремесла, грамматика, поэзия, риторика, диалектика, логика). Поэзия же вмещает в себя все науки и искусства, а значит — и практику,

²⁶ Придворный поэт Гиерона II (см. *Athenaeus*, V, 209b).

²⁷ В приведенном месте ничего нет об «истоках Иерусалимских». Они упоминаются в Псалтыре единственный раз: «in ecclesiis benedicite Deo Domino de fontibus Jerusalem» [на собраниях благославляйте господя бога от истоков Иерусалимских] (Пс. 67:27). Вероятно, имелось в виду это место.

²⁸ Очевидно, имеется в виду III, 700/701. Правда, в этом фрагменте из «Законов» Платон обвиняет поэтов в том, что они разрушили древний мусический порядок.

²⁹ «*Quaestiones et responsiones ad orthodoxos*» — это трактат Псевдо-Юстина; см. STÄHLIN, 1287.

и спекуляцию: следовательно, она еще благороднее, чем философия³⁰. Поэзию можно называть наукой. Она же — высшее и древнейшее из искусств, как отмечают Патриции и Страбон. Дается, наконец, определение поэзии: она подражает человеческим поступкам, привычкам и чувствам, составлена как художественное повествование, одновременно развлекает и приносит пользу, удерживает человека от пороков и наставляет его в добродетелях (здесь, очевидно, автор целиком следует за Горацием и вообще забывает о теологическом толковании). Далее кратко рассмотрены четыре типа поэтов: эпик (*poeta heroyco*) вдохновляет на великие дела; трагик заставляет сочувствовать несчастным; комик вразумляет глупцов; лирик возвышает душу от любви к творению до любви к творцу³¹. Еще поэзия может в художественной форме излагать научные концепции. Страбон доказал, что поэзия содержит в себе все искусства и науки. В представлении древних, поэзия — это *Filosofia principal* [изначальная философия]³². В стихотворном произведении можно рассматривать теологические проблемы, а также вопросы логики или любой другой науки. Витрувий сожалел, что не смог представить свою «божественную архитектуру» в поэтической форме. Поэзия убедительнее логики. Она пробуждает воинскую доблесть (Тиртей), останавливает солнце (Иисус Навин), одолевает артиллерию³³ (2Пар. 20:20 и далее), она же исцеляет душу и тело³⁴. «En fin la Poesia es la sal que nos preserua de la corrupcion deste siglo, es el primor con que se realzan y esmaltan los concetos, y el engaste perfectamente labrado a la piedra, que sin el no descubriera valor, ni hermosura» [в общем, поэзия — это соль, что предохраняет нас от порчи нашего времени, это совершенство, через которое замыслы воплощаются и украшаются, это прекраснейшая оправа, без которой не проявятся ни красота, ни ценность камня]. В пример поэтического достоинства приводятся похороны Марини, имевшие место в Риме в 1626 году.

³⁰ Это противоречит и учению Аристотеля, в котором поэзия относится к *factibilia*, и схоластике.

³¹ Вероятно, речь идет о гимнической поэзии.

³² Об этом писал уже А. Лопес Пинсиано в своей «Filosofia antigua poetica» (1596); он ссылался на платоника Максима Тирского. Соответственно, позднеантичное и средневековое отождествление философии с поэзией было по-прежнему в силе.

³³ «...esta fuerza de los versos, superior a la artilleria, experimentaron tam bien los Amonitas, Moabitas e Idumeos, quando el capitan Josafa los vencio, poniendo en la vanguardia un esquadron de Leuitas, que fueron dziendo el Salmo 135 con que començo la batalla, y apellido la vitoria» [...эту силу поэзии, что превосходит силу артиллерии, испытали на себе аммонитяне, моавитяне и идумеи, побежденные полководцем Иосафатом: он выставил на передовую отряд левитов, которые с начала битвы распевали псалом 135 и так призвали победу].

³⁴ Мы уже знаем, что, по Плутарху, музыка — это хорошее средство от чумы.

Большинство авторов, писавших о происхождении поэзии, опирались на рассказ Августина о поэтах-богословах. У него первооткрыватели поэзии — это Гермес Трисмегист, Орфей, Мусей, Лин, Гесиод. Другие возводили поэтическое искусство к еще большей древности: ко временам Моисея и даже к эпохе Нимрода. «Pero tuuo mas noble origen, que fue en Dios: el qual lo dispuso y ordeno todo con tal medida³⁵, que no es otra cosa (como dize Pitagoras) sino vna cierta manera de verso limado, o vna musica peregrina (como dize Platon) de muchas naturalezas, y una correspondencia» [но ты, поэзия, благороднейшего происхождения, ты — от бога: это он всё установил и расположил такой мерой, которая воплотилась не в чем ином, как в отточенных стихотворных строках (как говорит Пифагор), или в необычайной многогранной музыке (как говорит Платон), то есть в некоем взаимосвязанном соответствии]. Августин сравнивал сотворение с эпиграммой или сонетом³⁶. По Василию и Амвросию, вся Вселенная — это произведение искусства, прославляющее своего творца. В Библии есть примеры совершеннейших стихотворений (lo mas culto de la Poesia). Сам бог пользовался поэтическими образами: когда, например, через пророка Осию (11:4) он намекает на собственное воплощение. Более того: все стилевые характеристики поэзии (метры, фигуры, тропы) происходят из Библии. Об этом учат Кирилл Александрийский, Тертуллиан, Иероним, Августин, Кассиодор. Первые поэты после сотворения мира — это Люцифер и другие ангелы, прославлявшие господу в гимнах (Иов. 38:4,7). По словам кардинала Хименеса, архангел Михаил обучил Адама поэтическому искусству. После Адама стихи сочиняли Каин, Авель, Давид. В псалмах можно найти те же риторические фигуры (анадиплозис, эпанафору, апозиопезис, эпистрофу), что и у Овидия, Вергилия, Теренция, Марциала.

Вполне можно предположить, что и сам Христос сочинял стихи, ведь силой божественного вдохновения он сделался мастером всех наук и искусств. Современному читателю это кажется странным. Но такая идея вполне соответствует догме и церковному учению о *sapientia Christi*. Это неизменная часть католической теологии. Первый учебник в этом смысле — «Quattuor libri sententiarum» Петра Ломбардского (написаны около 1150 года), «synthèse à peu près complète de la doctrine, dont les grandes lignes se retrouvent encore dans le programme actuel... Essentiellement impersonnelle, l'œuvre se présente, du point de vue littéraire, comme un résumé sans vie ni chaleur, sans guère de vue philosophique non plus, mais bien ordonné...» [практически полный синтез той доктрины, которая, в ее основных чертах, до сих пор остается актуальной... Эта работа, по сути своей безликая, изложена (с литературной точки зрения) как некое безжизненное, холодное обобщение; нет в ней и особой философской глубины — зато материал

³⁵ Прем. 11:21.

³⁶ Речь идет о *carmen universitatis* (см. выше, стр. 217).

хорошо упорядочен...] (DE GHELLINCK, *L'Éssor*, I, 71, 72). В «Сентенциях» читаем (III, *dist.* 14): «dicimus animam Christi per sapientiam sibi gratis datam in Verbo Dei, cui unita est, unde etiam perfecte intellegit, omnia scire quae Deus scit, sed non omnia posse quae potest Deus» [мы утверждаем, что душа Христова — через ту мудрость, что была ей дарована в Слове Божьем, с которым она соединилась и которое вполне постигла, — знала всё то, что знает бог, но могла не всё то, что может бог] (*PL* 192, 783). Это правило (его можно найти и у Альберта, и у Фомы, и у Бонавентуры) в народноязычную литературу ввел еще Луис де Леон: «В божественной мудрости заключены идеи и основания всех вещей, а в этой (Христовой) душе — знание всех искусств и наук» (*Nombres de Cristo*, ed. DE ONIS, I, 99, 18 и далее).

Анонимный автор «Панегирика» фантазирует на темы этого церковного учения. Христос побеждает книжников с помощью логики; с риторическим мастерством составлены его притчи, а также послание к Абгару Эдесскому с приложением автопортрета. Есть несколько причин утверждать, что Христос сочинял стихи (как — в «Магнификате» — это делала и его преславная мать). Сами люди — это, по словам Павла (Еф. 2:10), Христова поэма³⁷ (αὐτοῦ γὰρ ἔσμεν ποιῆμα, *ipsius sumus factura*). Климент Александрийский называет человечество «un hermoso Hymno de Dios, compuesto en justicia» [прекрасным божьим гимном, составленным по справедливости]³⁸. Но дьявол — тоже поэт: он, например, сочинял прорицания оракулов (а они, как известно, составлялись стихами)³⁹. Хотя при падении он и потерял «действие воли», но «действие разума осталось в нем, как и в остальных ангелах»⁴⁰. Однажды экзорцист приказал дьяволу в теле одержимого прочитать несколько стихов, и тот ошибся в одной строфе, «...но только оттого, что сам так хотел, а не по незнанию».

³⁷ *Poesia de Cristo*. Автор обыгрывает двойное значение слова ποιῆμα [поэма, творение].

³⁸ Именно такой фразы в «Протрептике» (увещевании к язычникам) Климента нет. Но Христос там представлен как новый Орфей, как «новая песнь», «вселенская гармония» и божественный Логос. Он «...презрел лиру и арфу, эти безжизненные инструменты; через Святого Духа он наполнил гармонией этот мир, а также малое мироздание — человека... он прославил бога на этом многоголосом инструменте — человеке... Господь сделал человека прекрасным инструментом, преисполненным духа...» (см. CLEMENS VON ALEXANDRIA, *Schriften*, übers. von O. STÄHLIN, Bd. 1 (1934), 75, 76). Ср. с LIETZMANN, *Geschichte der alten Kirche* 2, 288).

³⁹ Эту мысль можно найти уже в первой апологии Юстина (cap. 54): «Мы также можем сказать, что они (мифы, придуманные человеком) созданы, старанием злых духов, для обмана и оболъщения человеческого рода» (и т. д.).

⁴⁰ Здесь автор цитирует Суареса, «De angelis» и еще множество авторитетных источников. Учение это вполне ортодоксально. У Кальдерона (*El Magico prodigioso*, III, 548) дьявол тоже говорит: «La gracia sola perdí, la ciencia no» [я потерял благодать, но не разум].

Павел цитировал стихи Арата, Менандра, Эпименида. Среди христианских поэтов — Иоанн Дамаскин⁴¹, Ювенк, Фортунат, Лицентий⁴², Седулий, Пруденций, Тертуллиан, Григорий, Киприан, Фома Аквинский, Ориенций и многие другие. Далее следует перечисление всех тех пап, императоров и королей, которые прикладывались к стихотворчеству. С незапамятных времен поэзия существует в Испании, и особенно — в Андалусии, где, по Страбону, стихи сочиняли еще до Всемирного потопа. «Donde se conocera bien quan capaz es nuestro idioma de acentajarse en este Arte a algunas naciones que nos tienen por barbaros, y somoslo cierto, an el descuydo que ay del pulimento con el Arte, que como mina de oro finissimo, se ha descubierto en tantas partes: pero es el daño, que con preceto y medio, algunos nos arrojamus a hombrear con los Virgilio y Horacios de la poesia; y (mayor mal) a censurarles lo que no entendemos. Ciertos, que quando veo algunos concetos de coplas antiguas, dispuestos con la poca noticia que deste Arte auia en el tiempo que se escriuieron, me parecen riquissimos diamantes por labrar, sin que me satisfaga mas lo muy culto y aliñado de otra lengua» [наш язык лучше подходит для этого Искусства, в чем теперь могут убедиться некоторые народы, которые считают нас варварами — из-за того, как мы полагаем, что сами они не пожелали очиститься с помощью Искусства, которое, словно изысканнейшая золотая жила, во многих частях уже открылось нам; остается сожалеть, что некоторые из нас, овладев всеми подходами и средствами, бросаются в борьбу против Вергилиев и Горациев в поэзии; иногда (что еще хуже) мы начинаем порицать то, чего не понимаем. Когда сам я вижу древние стихи, составленные так, как было принято в те времена, без глубокого понимания Искусства, то они представляются мне драгоценнейшими алмазами, которые необходимо обработать: хоть меня они и не удовлетворяют, но для другого языка они весьма изысканны и отточены]. Этот отрывок — прекрасное свидетельство типично испанского (характерного еще для Гонгоры) симбиоза между ученой поэзией и «народной» традицией романсеро. «Панегирик» завершается длинным списком испанских поэтов и перечислением женщин, обращавшихся к поэзии (Девора, Юдифь, сивиллы, Проба, св. Тереза — и Дева Мария).

В этом небольшом трактате нет новых мыслей, но именно потому он и оказался столь важен для поэтической теории и для самого склада мышления во времена испанского золотого века. Формально, как показывает наш анализ, «Панегирик» составлен по тем же законам, что и античные прославленные речи об искусствах, в нем использованы те же эпидейктические топосы: энциклопедический характер рассматриваемого искусства — его польза — его

⁴¹ Прибл. 675–749; Альтанер называет его «последним великим и универсальным богословом старогреческой церкви».

⁴² SCHANZ, IV 2, p. 462.

божественное происхождение — «список героев». С этими гуманистическими элементами соединяется «библейская поэтика», уже известная нам по раннехристианским и среднелатинским источникам. Полноценно развернуться она смогла только в Испании, на почве того богословского обновления, которое совершилось в XVI веке. Из библейской поэтики выросла поэтика теологическая; одновременно возникла и теоцентрическая метафизика искусств, несовместимая с томизмом. Эта метафизика — о чем редко говорят — стала теоретическим выражением тех воззрений на мир и на человека, которые сложились в ходе *siglo de oro* и могут претендовать на особое значение, на особую историческую ценность. В поэзии Луиса де Леона, в испанской драме, на картинах Сурбарана, Вальдеса Леаля, Эль Греко всё человеческое изображается в соотношении с божественным; среди всех земных невзгод взор обращается к небесам. С этой точки зрения открывается глубочайший смысл поэзии Лопе и Кальдерона.

Связь человека со сверхъестественным особенно ярко проявляется в отношении к смерти. В той картине мира, из которой исходили великие испанские поэты, смерть — не пагуба и не катастрофа, не жестокий конец, а светлое прощание и переход. Так, например, у Лопе благородный разбойник Педро Карбонеро говорит своему другу:

Despidamonos los dos;
Morir quiero, morir quiero.
O mundo, no mas con vos!
Muera Pedro Carbonero,
Y muera en la fé de Dios.

[Прощаемся же: / хочу умереть, хочу умереть. / О мир, я больше не с тобой! / Пусть Педро Карбонеро умрет, / и пусть он умрет в божьей вере.]

С таким же примирением, так же легко и благочестиво уходят из жизни и герои Сервантеса, хотя его картина мира не слишком близка теологическому пониманию искусства. Показателен в этом смысле финал «Дон Кихота». По скоротечной смертельной болезни хитроумный идальго впадает в глубокий сон, от которого пробуждается уже преображенным. Он вновь обретает разум, а вместе с тем — и свое истинное имя, Алонсо Кихано *el Bueno* [Добрый]. Физическая смерть становится духовным возрождением; умирающий «с громким криком» прозревает божественное милосердие. Дон Кихот испускает дух, уже исцелившись. Его создатель, — «благородный Сервантес, который даже в старости, в агонии оставался приветливым человеком, преисполненным тонкого остроумия» (слова Фридриха Шлегеля), — на смертном одре, уже получив последнее помазание, сочинил для своего романа посвящение графу де Лемосу: «одной ногой в стремени», как он пишет — с отсылкой к «*сорlas antiguas*» [античным стихам]. Здесь, как и в драмах Лопе и Кальдерона, земное соединяется

с небесным. Великое испанское искусство не презирало всего естественного и не стеснялось всего сверхъестественного. Французские классики, устами Буало, провозглашали:

De la foi des chrétiens les mystères terribles
D'ornemens égayés ne sont point susceptibles.

[Сокровенные таинства христианской веры / в увеселительных прикрасах не нуждаются.]

Там самым поэзию они изолировали от веры, а христианство — от культуры. Духовный мир у них надломился: и в культурном отношении, и в душе отдельного человека — ср., например, с примерами Паскаля и Расина. В сакраментальных пьесах Кальдерона мистериальная серьезность обыграна со множеством «увеселительных прикрас»: по сравнению с кодифицированным искусством Буало это и человечнее, и божественнее. Классика аристотелианского извода сужает и мироздание, и само искусство. Если же счесть бога первопричиной всех искусств, то и искусства эти обретут новую свободу, новую невинность. Это сцена перед лицом божества: символ самой жизни, *gran teatro del mundo*, роли в котором распределяет господь.

XXIII

Кальдероновская теория живописи и *artes liberales*

Мы раскопали анонимный «Панегирик» 1627 года и постарались реконструировать поэтическую теорию, которая, насколько я знаю, ранее не была известна. Пора приступить к новым раскопкам. Выводы из предыдущего раздела здесь будут дополнены и подтверждены. Текст — уже не анонимный. Его автор — «ни больше ни меньше», а сам Кальдерон. В библиографии его сочинений можно найти некий «Трактат в защиту живописи и ее благородства»; он был напечатан лишь однажды — в 1781-м, в неизвестном месте — и после этого был забыт. В 1936 году я подготовил новое издание, с переводом и комментариями (RF 50, 89 и далее). Всех заинтересованных я отсылаю к этой публикации. Здесь речь пойдет лишь о том, что связано с испанской (и конкретно — кальдероновской) теорией живописи. Кроме того, мы вновь обратимся к некоторым главным темам нашей книги.

Так (ошибочно) называемый «Трактат» Кальдерона — это отзыв в пользу мадридских художников, которые судились с государственной казной из-за налогов. Текст написан в 1676 году: через полвека после «Панегирика». С налогообложением художников в Испании связаны исторические тяжбы, которых Юсти касается в своей книге о Веласкесе (S. 233 по изданию 1933 года, вышедшем в издательстве «Phaidon»): «Художникам этот налог был отвратителен, поскольку он ставил их искусство — свободное, как они считали — на один уровень с ремесленничеством». В связи с этим снова — в последний раз — встает вопрос (Юсти его не ставит) о системе *artes liberales* в ее соотношении с художественной деятельностью.

Впервые художника обложили налогом в 1600 году. Это был Эль Греко. В последний раз такое случилось в 1676 году. В связи с этим последним случаем Кальдерон и написал свой официальный отзыв: это его единственная дошедшая до нас искусствоведческая работа. Для полного ее понимания необходимо сначала обратиться к итальянской теории живописи. Эта тема подробно раскрыта в «Kunstliteratur» (1924) Юлиуса фон Шлоссера, в «Idea» (1924) Эрвина Панофского и в «Antike Götter in der Spätrenaissance» (1927) Фрица Заксля.

Во Флоренции эпохи Кватроченто Ренессанс ощутил избирательное родство с античной мыслью и античным наследием. Изобразительные искусства развивались с неслыханной творческой силой и добивались такого внимания

со стороны князей и горожан, какого не было со времен римских императоров. Социальное положение и самосознание деятелей искусства были на явном подъеме. Художники не хотели дальше оставаться безымянными кустарями, отказывались называться ремесленниками. Разве их занятие не требует ученых познаний? Разве не делают они знатоками геометрии и перспективы? Разве античные авторы не говорят, что художник — это представитель так называемых «свободных» искусств (которые достойны свободнорожденных граждан)? Эти вопросы снова и снова обсуждались с XV века; литература такого рода (хотя во многом она и восходит к античным образцам) стала самостоятельным жанром.

Чем же новое итальянское искусство отличалось от им же побежденной средневековой живописи, чем Джотто, например, отличается от Чимабуэ? Первое, что называли бы в XIV и XV веках, — это «естественность» образов у Джотто. Художники снова открыли для себя природную естественность, потерянную с античных времен. Живопись воспринимали как подражание природе. Само это определение можно найти уже в древнегреческих рассказах о художниках. Но природные формы — и человеческое тело как высшая из них — определены пропорциональным соотношением. В этой теме художник должен хорошо разбираться. Живописец, овладевший пропорцией, способен соревноваться с природой; он может избирательно дорабатывать и улучшать ее творения. Итак, занятия живописью предполагают глубокое изучение законов пропорции. На картине — как в природе — «все пропорционально расположенные части должны складываться в единое целое» (слова Шлоссера). Живопись, подобно наукам (риторике и музыке, например), должна следовать целому ряду правил и законов. Она и вправду должна стать самостоятельной наукой: тогда художники сумеют создавать «правильные» и «прекрасные» работы.

Очевидно, что в этой «теории подражания» (как и в аристотелевской поэтике, которую стали изучать с 1550 года) содержится внутреннее противоречие: «образцовое изображение реальности» (по Панофскому) сочетается в ней с эклектично-идеалистическим подходом. Но художники Раннего и Высокого Возрождения этого еще не осознали. Тогдашняя теория не спекулятивна, она нацелена на практику: учение о пропорциях (и всё тому подобное) должно служить художнику опорой и вспомогательным средством. Вместе с практическими целями ранняя теория изобразительных искусств добивалась и целей апологетических. Она стремилась «легитимировать тогдашнюю живопись в качестве истинной наследницы греко-римской Античности, перечислением ее достоинств и преимуществ завоевать для нее место среди *artes liberales*» (Панофский, 26). На этой стадии теория живописи еще не была затронута флорентийским неоплатонизмом. Понятие о «художественной идее» впервые возникает в середине XVI века; с этого времени оно постоянно возрастает в значении и в итоге становится главным принципом. В случайной и необдуманной форме «идея»

возникает во втором издании «Жизнеописаний» Вазари. Систематически эта ключевая концепция изложена в теории так называемого маньеризма: она раскрыта в «Trattato dell' arte della pittura» (1584) Ломаццо и в «Idea de' scultori, pittori e architetti» (1607) Федерико Цуккаро. Маньеристское учение привнесло в теорию живописи философскую спекуляцию — это стало подлинным новшеством, — поскольку (по Панофскому) для тогдашнего поколения художников «соотношение духа и действительности, данной в ощущениях» стало настоящей проблемой. Примерно с 1600 года этот подход снова оказался под угрозой со стороны нового «натурализма» (Караваджо). Наконец — с середины XVII столетия — новый идеализм обратился против и маньеризма, и натурализма одновременно. В 1664 году этот подход победил («Idea del Pittore, dello Scultore e dell' Architetto» Беллори) и в таком виде был заимствован французским классицизмом.

Такова, в общих чертах, история итальянских учений по Панофскому и Шлоссеру. Аналогичного труда об испанской теории живописи пока не написано. Двухстраничная оценка испанской живописи у Шлоссера (S. 557–558) этой лакуны не восполняет.

Испанская теория живописи основана на итальянской — в этом сомнений нет. Испанские авторы постоянно цитируют Вазари, Ломаццо, Цуккаро. Некоторые концепции целиком заимствовались у более ранних авторов. Испанская теория живописи возникла как часть испанского итальянизма. Но затем она пошла своим путем. Существенное различие между итальянским и испанским направлениями заключается уже в том, что испанские художники восприняли натурализм Караваджо, но при этом не двинулись в сторону классицизма. Они не были склонны к нормативной эстетике; вместо этого — как с поэзией в «Панегирике» — испанские живописцы прославляли саму живопись. Для этого они обращались к сочинениям греческих и латинских церковных писателей IV–X веков. Одновременно встречаются и ссылки на античных авторов (Ксенофонта, Плиния, Квинтилиана) и на итальянцев (Патрици, Поссевино, Полидора Вергилия, Челио Родигино и других).

В Испании, у Диего де Сагредо, теория живописи появилась в 1526 году. В XVI веке она ограничивалась приравниванием живописи к семи *artes* или ее включением в раздел геометрии. В XVII веке Вальдивельсо уже говорил, что живопись — не просто одно из семи свободных искусств, а первое среди них. Кальдерон взялся обосновать этот тезис с научной точки зрения.

Отзыв Кальдерона составлен в форме судебных показаний; его заслушали и за протоколировали 8 июля 1677 года; протокол подписан самим поэтом. В самом начале Кальдерон упоминает, что у него всегда была «природная склонность» к живописи. Это искусство он определяет как подражание божественному творению и следование природе. Происхождение живописи он видит «в том принципе, что засвидетельствован признанными авторитетами: вечная

мудрость, дабы явить себя как творца, сотворила Вселенную из ничего»; создатель пожелал, чтобы живописные произведения являлись из «второго ничто»: из игры купающихся мальчиков. Один из них пальцем по песку обвел на тени профиль другого. Потому «первой художественной мастерской был свет, первым наброском — тень, первым холстом — песок, первой кистью — палец, первым художником — случайная детская шалость». Живопись не включается в число *artes liberales*, потому что она есть искусство искусств; она возвышается над остальными искусствами и находит им всем применение. Из грамматики живопись заимствует «согласование» (соответствие между изменяемыми частями речи). Художник должен изображать лилию белой, а гвоздику — красной; иначе он впадет в «солецизм». Схожим образом живописи служат и диалектика — здесь доказательство становится несколько натянутым, — и риторика. Картины могут воздействовать на настроение так же, как и слова. Учение о пропорциях и перспективе происходит из арифметики и геометрии. А как живопись соотносится с музыкой? «Задача музыки — захватывать дух звуковыми образами, и живопись тоже захватывает дух не менее гармоничными ритмами, пользуясь при этом преимуществами зрения перед слухом; когда горизонт уходит в облака и в небеса, то он неудержимо влечет воображение за собой, заставляя внутренне лицезреть созвездия и планеты. Итак, грамматика дарует живописи свое согласование, диалектика — свое учение о причинах и следствиях, риторика — свое искусство убеждать, поэзия¹ — свои инвенции, ораторство — свою энергию, арифметика — свои числа, музыка — свои созвучия, симметрия — свою меру, архитектура — свои соотношения, скульптура — свои формы, перспектива и оптика — свои преувеличения и приуменьшения, астрономия и астрология, наконец, — свои символы для обозначения небесных тел; кто же усомнится, что живопись как совокупность всех искусств есть высшее искусство, всё в себе соединяющее?»²

Покровителями живописи — а иногда и художниками — были молодой Нерон, Адриан, Марк Аврелий, Александр Север, Константин VIII³, Александр Великий, Юлий Цезарь и т. д. В Новое время: Лев X, который возвел Рафаэля в кардиналы, Юлий II, Филипп II и другие. Наконец, приводится последний и главный аргумент в пользу живописи: «Бог изобразил себя как бога в человеке, сотворив его по прообразу своей идеи как образ и подобие свое. Когда бог стал человеком, то он не позволил человеческой кисти изобразить себя: сиянием своим он

¹ Как часть риторики.

² «¿Quién duda que número transcendente de todas las Artes sea la principal que comprende á todas?»

³ Источник: Сигеберт из Жамблу (см. *MGH Scriptores*, VI, 346). — Ср. с GIBBON, *Decline and Fall*, гл. 48.

ослеплял всех, кто пытался. Но чтобы не оставить мир без залога столь славного, он сам изобразил себя на белом плате благочестивой Вероники», — как можно увидеть в Риме, Савойе, Хаэне и Овьедо. «Здесь доказательство совершает полный круг в своем выражении»: конец снова приходит к началу. Живопись — это подражание божьему творению, «а сам бог явил себя, — в определенном смысле как художник, — в своих величайших творениях».

У Кальдерона запрашивали свидетельство о том, что живопись — это «свободное искусство»; свое доказательство он встроил в гораздо более широкую теоцентрическую теорию искусств. «Естественное» объяснение (рождение живописи из детской игры) призвано было указать, что живопись явилась в мир по соизволению божественной мудрости. Бог-отец — это вселенский живописец, создавший человека «по своему образу». На белом плато Вероники бог еще раз обратился к рисованию. Акт сотворения — в платоническом духе — истолкован как воспроизведение предсуществующей идеи; так и в сакраментальной пьесе (*Autos* (1717), II 394, 395):

Este campo que poblado
Hoy de fabricas se ve,
Nada pulido era entonces
Antes de labrarse en el,
Una confusión, un caos,
Tan informe al parecer,
Que no le hiciera tratable
Sino el supremo pincel,
Que corrió desde la idea
Del primero ser sin ser
Rasgos de su omnipotencia
Y líneas de su poder.

[Это пространство, на котором / ныне можно увидеть столько творений, / не всегда было таким: / пока над ним не потрудились, / повсюду был беспорядок, хаос, / всё казалось бесформенным, / и никто не мог этот хаос упорядочить. / Лишь всевышняя кисть, / оттолкнувшись от идеи, / очертила на первом существе без существа / штрихи своего всемогущества / и линии своей власти.]

«Бог как художник» — это древний тоpos, который впервые проявляется еще у Эмпедокла и Пиндара; в Средневековье он попал благодаря Клименту (см. *Schriften*, übers. von STÄNGLIN, I (1934), 174). Шлоссер проследил этот тоpos в ренессансных произведениях (*Präludien* (1927), 296, 297). Встречается он и у Лопе, со ссылкой на гимн «Caeli deus», который раньше приписывали Амвросию (A. h. 51, 36); третья строка этого гимна:

Candore pingis igneo.

[Ты рисуешь огненным светом.]

Для Кальдерона, судя по всему, особенно важно было традиционное раздвоение функций *deus pictor* [бога-живописца] как вселенского художника и создателя человека: это углубляет соответствия между макро- и микрокосмом (основа кальдероновской картины мира). В отзыве Кальдерона прослеживаются те же опорные структуры, тот же ход мысли, тот же стиль, та же самостоятельность в работе с общими местами, что и в его комедиях, что и (особенно!) в его «*Autos sacramentales*». Энциклопедическая начитанность, которая, впрочем, подчиняется продуманным комбинациям энергичной мысли; утонченная разработка идей и гармоничное переплетение всех мотивов; тщательный разбор темы с соблюдением строгой симметрии и последующим обзором пропорционального целого: вот стилистические особенности художественных произведений Кальдерона, которые в полной мере проявлены и в его судебном отзыве.

Анализ «трактата» подтверждает ценные наблюдения Люсьена-Поля Тома, который подчеркивал самостоятельность и целостность взглядов Кальдерона на искусство⁴.

В *index pictorius* к сценическим произведениям Кальдерона следует включить все многочисленные метафоры и *conceptos*, связанные с живописью. Здесь мы не будем говорить об этом подробно, но в некоторых описаниях Кальдерон явно тягается с художниками: «sit ut pictura poesis!» [пусть поэзия станет, как живопись!] — ср., например, с его изображением придворных празднеств и торжественных шествий (в «*La Banda y la Flor*» или в «*Guardate del Agua mansa*»). Кратко рассмотрим лишь три произведения, в которых живопись становится элементом драматического действия. Речь идет о пьесах «*Darlo todo y no dar nada*» и «*El Pintor de su Deshonra*», а также о сакраментальном ауто, одноименном с последней пьесой.

В «*Darlo todo y no dar nada*» рассказывается, по Плинию и Элиану, о любви Александра Великого к Кампаспе; ее портрет он приказывает написать художнику Апеллесу. Живописец влюбляется в прекрасную модель, но отрекается от своей страсти из почтения к великому правителю. Это сводит Апеллеса с ума, но в итоге Александр сам отдает ему свою возлюбленную, таким образом доказывая Диогену, что может побеждать не только других, но и самого себя. Художники эпохи Возрождения очень любили эту античную историю⁵. Кальдерон

⁴ См. *François Bertaut et les conceptions dramatiques de Calderon* в *Revue de Littérature comparée* (1924), 199 и далее. — Биобиблиографическую заметку Л.-П. Тома см. в *Bulletin Hispanique* 50 (1948), 119 и далее.

⁵ См. у Э. Криса и О. Курца в «*Die Legende vom Künstler*» (Wien, 1934), и особенно — S. 49 и далее. — Пьеса Лопе «*Las Grandezas de Alexandro*» (по мнению Менендеса-и-Пелайо,

позаимствовал основной мотив и (через персонаж Диогена) ввел в сюжет побочную комическую линию. Для кальдероновского понимания живописи в тексте этой пьесы важно следующее.

Три художника — Тиманф, Зевксис и Апеллес — выполнили портрет Александра. Царь принимает их как представителей высшего искусства:

Ejerceis el mejor arte,
Más noble y de más ingenio.

[Вы практикуете лучшее из искусств, / благороднейшее и изысканнейшее.]

Затем Александр оценивает три картины. У него больной глаз, но Тиманф этого не изобразил: первого художника прогоняют как льстеца и лжеца. Выдворяют и Зевксиса: он не проявил должного почтения и слишком подчеркнул недостаток. Только Апеллес всё сделал правильно (KEIL, IV, 5a):

Que solo vos sabeis, como
Se ha de hablar á su Rey, puesto
Que á medio perfil está
Parecido con extremo;
Con que la falta ni dicha
Ni callada queda, haciendo
Que el medio rostro haga sombra
Al perfil del otro medio.

[Вы один знаете, как / говорить со своим королем; вы поняли, / что в полу-профиль / он больше всего похож на себя; / вы не подчеркнули недостаток / и не умолчали о нем: / лицо показано в профиль, / и вторая его половина — в тени.]

Апеллеса провозглашают *pintor de cámara* [придворным живописцем].

Правителей — как мы узнаем из этого отрывка — следует изображать в лупрофиль. Параллель можно найти в пьесе «El Lirio y la Azucena», написанной к празднику Тела и Крови. В конце там показывают картину: «Aqui se descubre un lienzo grande pintado en el Retablo y Altar de la Iglesia de San Sebastian; encima del Ara el Copón del Santísimo Sacramento, un Sacerdote en pié, haciendo cara hácia el altar; y el pueblo, que se pinte numeroso y vario, y el Rey de rodillas en la ultima grada, procurando que se vea el rostro, aun mas que medio perfil» [здесь

это «una de las pocas obras enteramente malas que nos ha dejado Lope» [одно из немногих целиком и полностью плохих сочинений, которые остались нам от Лопе]) практически никак не связана с «Darlo todo y no dar nada». Состязания художников в ней нет. Кое-что о живописи сказано в первом действии (см. большое академическое издание, VI, 327–29).

открывается большое полотно с алтарного и заалтарного образа, что в церкви святого Себастьяна; на алтаре — дароносица со святым причастием, священник стоит лицом к алтарю; вокруг изображен народ, множество разных людей, а на последней ступени — коленопреклоненный король; его лицо видно чуть больше, чем в полупрофиль].

В пьесе об Александре есть еще одна точка соприкосновения с теорией живописи. Образ Кампаспы весьма характерен для кальдероновского театра: девушка растет в одиночестве, а затем внезапный поворот судьбы бросает ее в объятия неизведанного мира. Воспитанная в глуши, Кампаспа знает лишь законы идеальной природы. Теперь же с нее будут писать портрет. Об этом — ее остроумный разговор с принцессами Статирой и Широес.

Campaspe Quisiera
Saber qué cosa es retrato.

Siroes: ¿Nunca ha visto tu rudeza
El primor de la pintura?

Campaspe: Pintura ya sé qué sea;
Que en el templo he visto tablas,
Que, de colores compuestas,
Ya representan países,
Ya batallas representan,
Siendo una noble mentira
De la gran naturaleza;
Pero retrato no sé
Qué es.

Estatira: Pues que es lo mismo, piensa,
Con la circunstancia más
De que la copia parezea
Al original de quien
Se saca.

Campaspe: ¿Y de qué manera
Se saca?

Estatira: Veráslo, cuando
Á hacer el retrato vengan.

[Кампаспа: Я хотела бы / знать, что такое портрет.

Широес: Разве ты, невежда, не видела раньше / красоту живописи?

Кампаспа: Я уже знаю, что такое живопись, / в храме я видела росписи; / там в смещении красок / разные страны / и битвы изображены. / Это благородный обман, / очень похожий на природу; / но портрет — не знаю, / что это.

Статира: Считаю, что это, в общем, то же самое, / но есть одно условие: / копия должна быть похожа / на оригинал, с которого / она снята.

Кампаспа: А как ее / снимают?

Статира: Узнаешь, когда / придут делать портрет.]

Соответственно, ландшафтную и батальную живопись знали даже дети природы: по деревенским церквям. Портрет — это уже часть городской культуры. Само это понятие сбивает Кампаспу с толку. Перед своим портретом она погружается в онтологические сомнения (KEIL, IV, 21, 22).

Портретное искусство Кальдерон включает в число *prodigios del mundo* [чудес света] (среди которых — первый корабль, первый барабан и т. п.): так называется круг культурных благ, изобретенных человеком. Следуя античной традиции, Кальдерон охотно рассуждает о «происхождении» этих благ — причем не только в художественных произведениях, но и в начале своего трактата о живописи.

Комедия «El Pintor de su deshonra» принадлежит к числу самых известных сочинений Кальдерона. Здесь я упомяну лишь то, что соотносится в ней с кальдероновской теорией живописи. Дон Хуан Рока — закоренелый холостяк; дни и ночи он проводит за книгами. Когда его охватывает меланхолия, он ищет успокоения в живописи (KEIL, IV, 62a):

Y si, para entretener
Tal vez fatigas de leer,
Con vuestras melancolías
Treguas tratábades, era
Lo prolijo del pincel
Su alivio, porque aun en él
Parte el ingenio tuviera.

[И да, чтобы отвлечься, / устав после чтения, / от вашей меланхолии, / есть проверенный способ: / аккуратная кисть / принесет облегчение, ведь для нее тоже / требуется мастерство.]

Женившись, дон Хуан Рока продолжает заниматься живописью. Он пишет портрет своей супруги Серафины и в это время объясняет ей, как сложно перенести ее совершенную красоту на холст (IV, 71a).

Позже Серафину похищают. Дон Хуан Рока тщетно пытается ее найти. Он вновь обращается к живописи и для князя Урсинского пишет ревнивого Геракла, у которого кентавр Несс украл Деяниру. Затем князь заказывает ему портрет красавицы: это оказывается Серафина. Дон Хуан застреливает ее: «художник своего бесчестия» пишет «картину кровью».

В этой пьесе живопись предстает как интеллектуальная деятельность, подобающая людям из высшего общества. Еще важнее здесь «портретная

проблематика», если можно ее так назвать⁶. Художник не может в полной мере передать идеальную красоту модели. Портрет тем точнее, чем больше модель отклоняется от канона красоты. Соответственно, — приходится заключить, — даже самый красивый женский портрет в чем-то искажает совершенные пропорции оригинала. Еще один довод в пользу такого заключения можно найти в знаменитом описании Семирамиды из «La Hija del Aire» (этим текстом восхищался еще Грильпарцер). У Семирамиды слишком узкий лоб (II, 73a):

No de espaciosa te alabo
La frente, que antes en esta
Parte solo anduvo avara
La sempre liberal maestra... (и т. д.)

[За высоту не прославляю тебя, / чело: в этой / части, и только в ней, поспешила / обычно столь щедрая наставница...]

Здесь тоже речь идет о дефекте — как и у Александра. Но эта негативная черта для художника становится позитивной — и даже условием успеха. Здесь встает второй вопрос — тот самый, из «Darlo todo y no dar nada»: как поступать живописцу при изображении правителей? Как почтение согласовать с правдой жизни? В основе этого вопроса, с одной стороны, — историческая действительность, придворная культура Габсбургской Испании, но с другой — более глубокая проблема: равновесие натурализма и идеализма в живописи; или, точнее, сообразование *imitatio* и *decorum*. Нормы *decorum* подробно рассматривал, например, Пачеко⁷. Здесь стоит добавить, что Кальдерон в своем так называемом *romance autobiográfico* (в COTARELO Y MORI, *Ensayo sobre la vida y las obras de Calderón*, 70 этот текст датирован примерно 1636 годом) оставил литературный автопортрет, по натурализму непревзойденный⁸.

У Пачеко можно найти параллель кальдероновским размышлениям о портретной живописи: «Las faltas no se han de disimular en los retratos, aunque es alabado Apéles en haber retratado de medio rostro al Rey Antígono, que era ciego de un ojo, poniéndole de la parte del sano... Esta es prudencia que se puede usar con personas graves, sin detrimento de la verdad...» [на портретах не следует скрывать недостатков, хотя Апеллеса и прославляют за то, что он изобразил царя Антигона, кривого на один глаз, в полупрофиль, дабы видна была лишь

⁶ О портретной живописи рассуждал и Тирсо де Молина (*El Vergonzoso en Palacio*, II, 673 и далее).

⁷ *Arte de la pintura* (ed. VILLAAMIL), I, 238 и далее. — Пачеко толкует *decorum* по Цицерону и Горацию. Теорию живописи он тоже строит на риторическом и поэтическом материале (эта тенденция восходит к XV веку).

⁸ Немецкий перевод см. в WURZBACH, *Calderóns Leben und Werke*, 239.

неповрежденная половина лица... С высокопоставленными вельможами лучше соблюдать такую осмотрительность, в то же время не предавая истины...]. И еще, в той же связи: «...los rostros hermosos son más dificultosos de retratar, como enseña la experiencia» [красивые лица, как доказывает опыт, изображать сложнее]⁹.

Рассмотрим наконец сакраментальное ауто «El Pintor de su Deshonra».

Люцифер открывает Вине (*Culpa*), что он страшно зол на сына Всемогущего. Бог-сын в совершенстве владеет всеми науками: теологией, юриспруденцией, философией, медициной. Познал он и все свободные искусства: диалектику, астрологию, арифметику, архитектуру, геометрию, риторику, музыку, поэзию¹⁰. Но особенно Люцифера злит то, что Сын стал художником. За шесть дней он завершил картину творения. А сейчас он занят человеческим образом, творит его по подобию собственной идеи. Люцифера страшит этот образ, который может ожить. Он обращается к Вине с просьбой о помощи: вместе они воспрепятствуют сотворению человека, и Сын божий сделается художником своего бесчестия. Он пишет маслом благодати, но «...мы заставим ее — человеческую природу — склониться перед зовом страстей, перед своим темпераментом: так из картины маслом мы сделаем картину темперой» (*Autos* (1717), I, 378a):

Que aunque al oleo de la Gracia
La pinte, tambien nosotros
Haciendola que se incline
Al temple de sus antojos,
La haremos pintura al temple,
Aunque el la matice al oleo.

Culpa скрывается в дереве. Является божественный Живописец. Невинность подносит ему палитру, Мудрость — мольберт, Благодать — кисть. Завершив картину, Живописец придает ей форму своим оживотворяющим дыханием. Картина исчезает, и на ее месте является Человеческая Природа. Она обретает дар речи и спрашивает о своем существе. Живописец отвечает: он наделил ее бытием, дабы однажды она стала ему невестой. Но Змей искушает Природу. Бог уничтожает свою картину, мироздание, замазывает ее жесткой малярной кистью:

El Mundo, talamo injusto
De sus adulteras bodas,
Tengo de borrar, haciendo
Que por todo el pais corra
En vez de sutil pincel
La bronquedad de la brocha.

⁹ *Arte de la pintura* (ed. VILLAAMIL), II, 141 и 143.

¹⁰ Систематика свободных искусств здесь — не та, что в «Трактате».

[Этот Мир, несправедное ложе / супружеских измен, / я должен стереть: пусть / по всему холсту пройдет / вместо тончайшей кисточки / жесткая щетка.]

В уничтожении картины помогают потоки воды: они размывают темперу (ею свобода воли, *Albedrío*, подменила масло).

Que si al temple me la ha vuelto
Su Albedrío, quien ignora
Que las pinturas al temple
Con agua, no mas, se borran.

[Я обернулась темперой / по его Воле, а, как известно, / картины темперой / смывают только водой.]

Мир и Природа начинают рыдать. Живописец бросает в воду дощечку — знак прощения. Мир и Человеческая Природа забираются на дощечку и доплывают на ней до горных пиков Армении.

Люцифер разочарован тем, что Человеческая Природа не погибла в потопе. Он решает разрушить ее красоту и снова прибегает к помощи Вины. Та вбивает гвоздь в лоб Природе и говорит:

Pincel será de mis obras,
Pues que por la oposición
Sus atributos nos tocan,
Este clavo que en su frente
Servirá de negra sombra,
Porque vean que la Culpa
Su imagen a Dios le borra.

[Вот кисть для моей работы, / ее касание вызовет / лишь неприятие; / этот гвоздь у тебя во лбу / послужит черной тенью: / все увидят, что Вина / стерла с тебя богоподобие.]

Заклейменная Природа спасается бегством. Мир плачет, лишенный своего венца. Вновь является Живописец, и Мир молит его о портрете сбежавшей Природы:

Viendo pues
Que ausentarmela porfía,
Para engañar mi amor, trato,
Ya que dices ser Pintor,
Que a los ruegos de mi amor
De ella me hagas un retrato
Porque le traiga en el pecho.

[Вижу теперь, / что навсегда меня покинула, / обманула меня моя любовь;
прошу тебя, / раз ты зовешься Живописцем, / внемли моим мольбам / и со-
твори ее портрет, / чтобы я носил его на груди.]

Живописца сопровождает божественная Любовь; она вручает ему ящик с красками (в котором только кармин); три гвоздя — вместо кистей; бронзовую пластину в форме сердца — вместо полотна; копье — вместо мольберта: испорченная картина человеческой природы исправляется через страсти Христовы.

Внимательный читатель может заметить множество осознанных соответствий между комедией «El Pintor de su Deshonra» и одноименной пьесой к празднику Тела и Крови. В обоих сочинениях нам встречается художник, который пишет сначала красками, а затем — кровью. Божественный Живописец, впрочем, не рисует с живой модели — он «отражает таинственный прообраз своей Идеи»:

Lucifer: Mas nada desto me da
Tanto sobresaio, como
Ver que de aquel exemplar
De su idea, en quien yo absorto
Miré mi primera ruina,
Quiera sacar mysterioso
A luz el retrato...

[Люцифер: Ничто меня так / не пугает, как / это отражение / его идеи, — в ней
я, побежденный, / вижу свое первое несчастье: / вот на свет появляется / этот
таинственный портрет...]

Портрет — *retrato* — здесь, как и в случае Кампаспы, выступает в качестве завершающей, высшей формы живописи. Человеческая природа — это портрет, созданный божественным Логосом. Он сам, — первоисточник и воплощение всех наук и искусств, — тоже художник. Сакраментальная пьеса Кальдерона — это поэтическая фантазия на тему той же теории живописи, что изложена в «Трактате». Нам эта теория представляется высшим и наиболее совершенным выражением тех умозрительных построений, что зародились в Античности, распространились через патристику, продолжали жить в Средние века и эпоху Возрождения. Тысячелетняя традиционная идея, которую помнили и преобразовывали на всем протяжении западной истории, в первый (и, пожалуй, в последний) раз была в полной мере развернута и разработана в поэтическом творчестве Кальдерона. Испанского поэта, вскормленного и напитанного древней традицией, исторический вес этой идеи несколько не подавил: Кальдерон мастерски овладел ею, перестроил, пересоздал ее. Он жил по традиции и внутри традиции, и всё же оказался способен оригинальнейшим образом видоизменять ее: в этом Кальдерона можно сравнить только с Данте.

Как и Данте, Кальдерон — христианский поэт, в высшем и четко определенном смысле. Это значит, что в его картине мира, в его представлении о человеке центральное место занимает вера в бога, как ее понимает церковь. Лопе — тоже «религиозный поэт» и «верующий служитель»¹¹. Догма, культ и мистика католицизма глубоко и тесно взаимосвязаны с культурой испанского *siglo de oro*, на них построены все жизненные связи эпохи. Этот исторический факт — никак не связанный с романтизацией Испании — позволяет понять, что христианской теоцентрической картине мира подчинялись и светские двигатели культуры: монархия, национальное самосознание, политика, а также театр, искусства, науки. Спекулятивно-христианская теория искусств не просто сохранялась в святоотеческой и схоластической мысли — она оживала у великих поэтов и становилась творческим, организующим принципом. Вот последнее основание кальдероновского подхода к живописи. Высшую ценность это искусство приобретает оттого, что сам бог пользовался им при сотворении мира и человека. Но у Кальдерона, как мы видели, божественный Логос — это не только живописец, но и архитектор, и музыкант, и поэт. В нем — общее основание и священный прообраз всех искусств. В «Gran teatro del mundo» весь мир становится сценой, а бог распределяет роли. В «El sagrado Parnaso» Христос — это божественный поэт или бог поэзии. Христос в роли Аполлона.

Схожие представления можно найти и у Лопе. В «Lo fingido verdadero» актер Генезий возвращается на сцену. Раньше он выступал в труппе дьявола, а теперь, через мученичество, сыграет роль в «божественной комедии»:

Ahora mi compañía
Es de Jesús, donde hay Padre
Del santo Verbo, y hay Madre,
La siempre Virgen Maria.

[Теперь моя труппа / это Иисус, Отец, / святое Слово и Мать, / приснодева Мария.]

Среди участников этой небесной труппы — Иоанн Креститель (играет пастухов), Гавриил (играет вестников) и т. д. В конце пьесы Генезий с мученического креста вновь провозглашает:

Pueblo romano, escuchadme:
Yo representé en el mundo
Sus fábulas miserables,
Todo el tiempo de mi vida,
Sus vicios y sus maldades;

¹¹ Так у Фосслера в *Dt. Vjft.* 14, 168.

Yo fui figura gentil
 Adorando dioses tales;
 Recibíome Dios; ya soy
 Cristiano representante;
 Cesó la humana comedia,
 Que era toda disparates;
 Hice la que veis, divina...

[Слушай меня, римский народ: / в миру я разыгрывал / всю свою жизнь / жалкие мирские сюжеты, / являл мирские пороки и мирскую подлость; / я поклонялся этим богам / и был, как язычник; / но истинный бог принял меня, теперь / я уже христианин; / я закончил человеческую комедию, / пустую и вздорную, / и начал, как видите, божественную...]

Лопе показывает переход земного театра к небесному и тем самым подтверждает богословское достоинство искусств. Приведу два дополнительных примера. Святая Тереза узнает, что портрет ее души — в сердце божественной Любви (вариация на *Deus pictor*):

De tal suerte, pudo amor
 Alma en mi te retratar,
 Que ningun sabio pintor
 Supiera con tal primor
 Tal imagen estampar.
 Fuiste por amor criada,
 Hermosa bella, y así
 En mis entrañas pintada,
 Si te perdieres, mi amada
 Alma, buscarte has en Mí.
 Que yo se que te hallarás
 En mi pecho retratada,
 Y tan al vivo sacada
 Que si te ves te holgartás
 Viéndote tan bien pintada¹².

[Если повезет, любовь сумеет / тебя, душа, во мне изобразить. / Ни один искусный художник / не сумел бы с таким мастерством / запечатлеть этот образ. / Для любви ты была создана, / красивая, прекрасная, и ныне / внутри меня изображенная. / Если ты потеряешься, возлюбленная моя / душа, то ищи себя во Мне. / Знаю, что ты найдешь себя / на портрете в моем

¹² BAE 53, 510b.

сердце, / на картине столь живой, / что и сама ты насладишься, / увидев такое свое изображение.]

Наконец, в оде Луиса де Леона к Франсиско Салинасу встречается образ бога как вселенского музыканта:

Ve como el gran maestro,
A aquesta inmensa cítara aplicado,
Con movimiento diestro
Produce el son sagrado,
Con que este eterno templo es sustentado¹³.

[(Душа) видит, как великий мастер / играет на этой необъятной кифаре. / Искусным движением / он производит священный звук, / на котором и держится этот вечный храм.]

Итак, в классической испанской поэзии некоторые искусства изображаются в родственной связи — и друг с другом, и со всем сверхъестественным. Разумеется, тесное взаимодействие искусств (и особенно — сценической поэзии с живописью) основано не только на христианской картине мира, характерной для испанского золотого века, но еще и на монархической роскоши. Карл V и Филипп II любили искусство и собирали картины. Имперское величие этих правителей (а их вкусы повлияли и на дворянство, и на более слабых государей-преемников) заметно повысило социальный статус живописи (и в первую очередь — портретной), что отмечается и в теоретических работах того времени; успех художников стал очевиден в том числе и сборщикам налогов. Ничего подобного не было ни в Италии, ни во Франции, ни в Англии. Это культурно-исторические предпосылки и для появления кальдероновского «Трактата».

¹³ Бог как вселенский музыкант — это, кроме того, одна из тем кальдероновского «Divino Orfeo»:

y que esta
está tan executada
en la fabrica perfecta
del instrumento del Mundo,
que en segura cosequencia,
es Dios su Musico; pues
voz, y instrumento concuerda.

[...всё сущее / сотворено / безупречным звукоизвлечением / мирового инструмента, / а значит, можно заключить, / что бог — это музыкант; потому / голос и инструмент звучат в унисон.]

Сочетание живописи с поэзией значительно обогатило испанскую культуру золотого века. Лишь в Испании военная победа — капитуляция Бреды — могла сразу и лечь на холст (у Веласкеса), и прийти на сцену (у Кальдерона). У Шекспира живопись играет несущественную роль. То же самое можно сказать и о французской классической драме. Только испанский театр выработал жизненную связь с великой национальной живописью.

Структурное сходство «Трактата» с «Панегириком» поразительно. Текст Кальдерона вполне можно было назвать панегириком. Он подпадает под гуманистическую схему прославительных речей в адрес искусств (которые, соответственно, сохраняли свое значение в *siglo de oro*). Составителю «Панегирика» было, если верить его собственным словам, семнадцать лет. Кальдерон составил свои показания в возрасте семидесяти семи лет. Панегирист талантливо выполнил школьное упражнение, а Кальдерон рассмотрел тему с присущими ему изяществом и глубиной. Оба текста вращаются вокруг системы *artes liberales*.

К этой системе мы постоянно обращались в нашем исследовании. Через нее Запад воспринял позднеантичную образовательную традицию. Для христианского Средневековья *artes liberales* символизировали неустаревающий порядок всякого знания: можно сказать, что совокупность *artes* равняется философии. Лишь божественное Воплощение могло нарушить законы *artes* (см. I, 123). Фома Аквинский лишил *artes* их главенствующей роли в системе познания (см. I, 141). Данте же восстановил их ценность (см. стр. 375). Их изображения — и на готических соборах, и на картинах Боттичелли. Наконец, в спекулятивной эстетике Кальдерона *artes liberales* подчинились *ars mechanica*. Это стало возможным лишь оттого, что в живописи увидели отблеск божественного сотворения. В Испании европейский дух в последний раз осмысливал место и функции свободных искусств.

Сегодня в американских колледжах снова пытаются воскресить гуманизм через преподавание семи *artes liberales*¹⁴.

¹⁴ См., например, несколько наивную книгу иезуита Джона Э. Уайза «The Nature of the Literal [чит.: Liberal] Arts» (Milwaukee, Bruce, 1947).

XXIV

Монтескье, Овидий и Вергилий

Монтескье предпослал своему главному сочинению такой эпиграф:

...*prolem sine matre creatam.*
/Ovid.

Таким образом он обозначил свой труд как «дитя, рожденное без матери». Полностью эта овидиевская строка (*Metam.*, II, 553) выглядит так:

Pallas Erichthonium, prolem sine matre creatam.

Герой Эрихтоний родился от неразделенной любви Гефеста к Палладе. Бог преследовал беглянку, но поймать ее не смог. Его семя упало на землю, и та родила Эрихтония; Паллада унесла мальчика в тростниковой корзине и воспитала его. Этот миф обыгран у Ариосто — см. *Orlando Furioso*, XXXVII, 27. Еще в 1896 году Камиль Жюллиан¹ в связи с этим указывал на строки из «Скорбных элегий» (III 14, 13):

Palladis exemplo de me sine matre creata
Carmina sunt; stirps haec progeniesque mea.

[По примеру Паллады, без матери родились мои / стихи; мои отпрыски, мое потомство.]

Жюллиан отмечает: «Montesquieu veut dire par là qu'il a fourni à l'Esprit des Lois et la forme et le fonds, qu'il n'a dû à aucun ouvrage antérieur le cadre, le plan ou l'idée de son livre» [Монтескье имеет в виду, что он сам определил форму и основания для «Духа законов», что ему не на что было опереться в том, что касается основных положений, плана или идеи этой книги] (р. 41). Не так важно, что имеет в виду Овидий в последних строках — рождение Паллады из головы Зевса или историю Эрихтония; смысл ясен: мои стихотворения — это мои дети².

¹ В своем извлечении из Монтескье (*Montesquieu. Extraits*. Hachette).

² См. I, 237–238.

Образованные современники Монтескье еще читали римских поэтов и потому должны были хорошо понимать смысл эпитафия: «эта книга родилась из моих собственных размышлений». Монтескье думал, конечно, о строках из «Скорбных элегий». Но их в качестве эпитафия он взять не мог. Книгу «*Esprit des Lois*» неверно было бы называть *carmina*. Нужно было найти такое слово, которое выражало бы смысл «*stirps haec progeniesque mea*» и в то же время сочеталось с мыслью о «*sine matre creata*». Всё это прекрасно складывается в емком и выразительном полустихе:

...prolem sine matre creatam.

Но с Эрихтонием этот эпитафий решительно никак не связан; всякие попытки мифологического объяснения здесь неуместны.

В этих словах выражается не только самоуверенность Монтескье (вполне обоснованная), но и его любовь к античной литературе, а также его теория стиля. О стиле Монтескье написано много. Последним на эту тему рассуждал Жозеф Дедье³. Но один важнейший момент постоянно упускают. В композиции своего главного сочинения Монтескье ориентировался на античных авторов. Второй том «*Esprit des Lois*» он планировал начать с воззвания к музам. В последнем предложении там в полной мере выражен весь благородный энтузиазм рационалистического мышления: «*Divines muses, je sens que vous m'inspirez, non pas ce qu'on chante à Tempé sur les chalumeaux, ou ce qu'on répète à Délos sur la lyre: vous voulez que je parle à la raison; elle est le plus parfait, le plus noble et le plus exquis de nos sens*» [божественные музы, я чувствую, как вы вдохновляете меня — не на то, что поют под свирель в Темпейской долине, не на то, что под лиру повторяют на Дилосе: вы хотите, чтобы я обратился к разуму; это самое совершенное, самое благородное, самое утонченное из наших чувств]. В Античности считали, что пролог к любому сочинению должен быть составлен с особым искусством. Именно так и Монтескье подходит к предисловию из «*Esprit des Lois*». Широко известен такой фрагмент: «*J'ai bien des fois commencé et bien des fois abandonné aux vents les feuilles que j'avais écrites; je sentais tous les jours les mains paternelles tomber, je suivais mon objet sans former de dessein; je ne connaissais ni les règles ni les exceptions; je ne trouvais la vérité que pour la perdre; mais quand j'ai découvert mes principes, tout ce que je cherchais est venu à moi, et, dans le cours de vingt années, j'ai vu mon ouvrage commencer, croître, s'avancer et finir*» [я часто принимался писать и часто развеивал по ветру исписанные листы; я ежедневно чувствовал, как опускаются отеческие руки, и исследовал предмет без предварительного замысла; я не знал ни правил, ни исключений; найдя истину, я немедленно терял ее; но как только я нащупал общие принципы, всё искомое явилось

³ Montesquieu. *L'Homme et l'Œuvre* (Paris, 1943), 166 и далее.

мне — на протяжении двадцати лет я наблюдал, как возникает, растет и завершается мой труд]. Дедье, как и Шерель до него, видит здесь пример «лиризма» прозы Монтескье. Он говорит: «La phrase musicale atteint ici sa perfection, non seulement parce que les thèmes mélodiques s'y poursuivent à la même cadence, mais parce que chacun d'eux, après avoir suscité une grande image, s'achève dans l'apaisement du rythme et la simplicité des mots» [здесь до совершенства доведена музыкальность фразы: мелодические темы приходят к единообразному кадансу, каждая из них, кроме того, сначала возвышается к высокой образности, а затем завершается в спокойном ритме и на простых словах] (р. 170). Стоит ли верить, что Монтескье в буквальном смысле тысячу раз бросал свои рукописи на ветер — или же это преувеличение и, в своем смысле, лирика? Кроме того, что обозначает фраза «я ежедневно чувствовал, как опускаются отеческие руки»? Это неясный оборот, который тоже, наверное, можно считать лирическим. Оба фрагмента, однако же, проясняются, когда текст печатают полностью, с собственными примечаниями Монтескье. К первому отрывку он добавляет: «ludibria ventis» [игрушка ветров]; ко второму — «bis patriae cecidere manus» [дважды опускались отеческие руки]. Снова латинские стихи. Чьи же? Монтескье считал невежливым указывать автора. Всякий образованный читатель сам должен был узнавать такие цитаты. А происходят они из вступления к шестой книге «Энеиды» Вергилия. Эней закликает сивиллу не верить свои пророчества писчим листам: так они станут игрушкой ветров; там же — мастерски составленный экфрасис с описанием врат кумского храма Аполлона. На этих вратах — различные изображения, выведенные рукой Дедала. Художник хотел изобразить и судьбу своего сына Икара. Но руки его дважды опускались. В двух предложениях у Монтескье — две остроумные отсылки к Вергилию. Монтескье хотел, чтобы в предисловии к труду всей его жизни было что-то от достоинства и высоты античного эпического стиля. И ему это удалось: такие обороты стали считать признаком новой лирической прозы XVIII века. Но кто, в конечном итоге, стоит за этими поэтическими образами? Вергилий. Завершу одним замечанием, которое вернет нас к идеям из эпитафии. Намек на Дедала явно говорит о том, что Монтескье считал свой труд художественным произведением и одновременно смотрел на него, как отец — на свое дитя.

XXV

Дидро и Гораций

Мы знаем слова Гёте: «Дидро есть Дидро, это уникальный индивид; придираются к нему и к делам его только филистеры, имя им легион» (письмо Цельтеру, 9 марта 1831 года). На чем же основано обворожительное воздействие сочинений Дидро? Он превосходит своих современников не только в охвате, но и в живой сосредоточенности, и в полифонии сознания. Я не имею в виду его многосторонние интересы. Речь о том, что у Дидро всё разрозненное стоит в непосредственной связи с общим. Еще точнее: в разрозненном (в каждой части, причем равномерно) у него виднеется и проявляется общее. Сознание Дидро охватывает множество частных, любая из которых связана с остальными и отражает полноту их взаимодействий. Кто хочет понять Дидро, тому нужно научиться во всех его высказываниях видеть единый и неделимый поток жизни, находящийся в некоем круговороте. Для подобной точки зрения еще только предстоит найти новую форму выражения. Пока нужно хотя бы подготовить такое обновление общепринятых взглядов на Дидро, указав на некоторые ранее не замеченные связи и соотношения внутри его интеллектуального мира.

Можно сказать, — по справедливости, — что дидроведение до сих пор не отдало должного своей великой теме. Вместо того чтобы показать вселенную Дидро в виде *ἐν καὶ πᾶν*, ученые анатомически ее препарируют¹. Так поступает даже новейший исследователь, Даниэль Морне, выдающийся знаток XVIII века. В его книге «Diderot» (Paris, 1941) наш автор последовательно рассмотрен как философ, как рассказчик, как драматург, как составитель писем, как критик-искусствовед. Обобщения нет.

Дидро как рассказчик! Это клише уже глубоко укоренилось. Еще в 1924 году Морне (в главе, посвященной Дидро, из учебника по истории литературы под редакцией Бедье и Азара — II, 100) ставит «La Religieuse», «Jacques le fataliste»,

¹ «Понимание целого» проявляется лишь изредка; например, у Жана Тома: «tout est dans cette pensée universelle, où tout est fondé sur l'homme, destiné à l'homme, ajusté aux mesures de l'homme» [всё заключено в этой универсальной мысли: всё основано на человеке, предназначено для человека, приспособлено для человеческих мерок] (*L'humanisme de Diderot*, p. 148). Впрочем, эту формулировку портит тезис — далее мы его рассмотрим — о «гуманизме» Дидро.

и «Le Neveu de Rameau» в один ряд как «ses romans» [его романы] и затем суммирует: «Les romans de Diderot ont un peu les qualités de ses lettres et les défauts du reste de ses œuvres... Ils ne sont pas composés, parce qu'il ne voulait pas composer» [романы Дидро не отличаются ни достоинствами его писем, ни недостатками других его сочинений... Они составлены в беспорядке, потому что Дидро просто не хотел приводить их в порядок]. Но действительно ли «Le Neveu de Rameau» принадлежит к той же категории текстов, что и «Jacques le fataliste» с «La Religieuse»? Разве у «Le Neveu» есть формальные признаки романа? Если исследовать этот вопрос, то окажется, что и структура, и значение этого произведения повсеместно недопонимаются.

Герберт Дикман утверждал, что именно Гёте первым разглядел художественное единство «Le Neveu de Rameau» и структуру этого текста². Я, впрочем, с этим не согласен. У Гёте сказано (*Jub.-Ausg.* 34, 189): «Выбрав для будущего произведения форму диалога, Дидро добился художественного преимущества и создал шедевр, которым тем больше восхищается, чем лучше его знаешь. Риторический и моральный замысел “Племянника” многообразен. Сначала Дидро со всей силой своего духа обрушивается на лстецов и дармоедов, описывает всю подлость их существования — не щадя при этом и их покровителей. Автор старается изобразить своих литературных противников в виде именно таких лицемеров и лстецов, а затем, при подходящей возможности, обращается к рассуждениям о французской музыке. Кажется, что этот последний ингредиент — совершенно иного рода, но это полноправная часть текста, которая сводит его воедино и придает ему особую ценность; племянник Рамо показан как человек крайне зависимый, способный, при случае, на всякое злодейство — он вызывает у нас презрение и даже ненависть, но эти чувства смягчаются, когда он вдруг предстает небесталанным, фантастически практичным музыкантом. С точки зрения поэтической композиции этот прирожденный талант главного героя тоже становится огромным преимуществом: лизоблюд и подхалим, олицетворение целого ряда пороков, живет и действует как индивидуальность, как одаренная личность, как Рамо, как племянник великого Рамо. Насколько интересно переплетаются эти нити повествования, введенные с самого начала, какое удивительное разнообразие рождается в этом переплетении! Снова и снова обращаясь к этому произведению, внимательный читатель заметит, как достоверно (несмотря даже на банальное противопоставление подлеца и честного человека) Дидро изобразил элементы парижской жизни». Замечания Гёте справедливы и интересны, однако в них не сказано ничего определенного об основной идее и о структуре произведения. Это чувствовал и Сент-Бёв; в 1851 году он писал: «On a fort vanté le Neveu de Rameau. Goethe, toujours plein d'une conception et d'une ordonnance supérieures, a essayé d'y trouver un dessin, une composition, une

² RF (1939), 74; *Dt. Vjft.* (1932), 491 и 493 (прим. 1).

moralité: j'avoue qu'il m'est difficile d'y saisir cette élévation de but et ce lien. J'y trouve mille idées hardies, profondes, vraies peut-être, folles et libertines souvent, une contradiction si faible qu'elle semble une complicité entre les deux personnages, un hasard perpétuel, et nulle conclusion, ou, qui pis est, une impression finale équivoque. C'est le cas, ou jamais, je le crois, d'appliquer ce mot que le chevalier de Chastellux disait à propos d'une autre production de Diderot, et qui peut se redire plus ou moins de presque tous ses ouvrages: "Ce sont des idées qui se sont enivrées, et qui se sont mises à courir les unes après les autres"» [«Племянника Рамо» часто превозносили. Гёте, любивший глобальные замыслы и превосходную композицию, постарался найти в «Племяннике» план, структуру, мораль: должен признаться, я с трудом вижу у Дидро эти намерения и взаимосвязи. Я нахожу у него тысячу идей — смелых, глубоких, правильных, быть может, но зачастую — безумных и вольнодумных; противоречие между двумя персонажами у него настолько слабое, что местами оно кажется взаимопониманием: сплошные случайности и никаких выводов. Что еще хуже, от финала остается двусмысленное впечатление. Сюда, по-моему, лучше всего подходят слова шеваляе де Шателю (он сказал это о другом сочинении Дидро, но то же самое можно повторить о практически любом его творении): «Идеи захмелели и помчались друг с другом наперегонки»] (*Lundis*, III, 311).

Я пропускаю всё то, что о «Племяннике Рамо» писалось в XIX веке. Первый и решающий шаг к пониманию этого произведения сделал Морне в своей статье «La véritable signification du Neveu de Rameau» 1927 года (опубликована в «*Revue des Deux Mondes*» от 15 августа). Труд Дидро, сказано там, известен уже на протяжении столетия³. «Mais il y a un siècle aussi qu'on le comprend mal ou qu'on ne le comprend pas du tout. On tient le Neveu de Rameau pour un roman, conte ou "satire" (selon le titre même de Diderot), et pour un roman, conte ou satire réaliste» [и всё это время его либо понимают неверно, либо не понимают вовсе. «Племянника Рамо» считают то романом, то рассказом, то «сатирой» (такое название дал сам Дидро), причем это роман, рассказ или сатира в реалистическом жанре]. Разумеется, в диалоге есть реалистические наблюдения, но это не имеет решающего значения. «Diderot a voulu composer non pas un conte historique, mais ce qu'il appelle un conte philosophique. Et ce qu'il a voulu faire vivre, ce n'est pas du tout le vrai bohème de chez Procopé; c'est un personnage fictif, propre à porter ou justifier ses thèses; c'est même un confident, si semblable à celui qui se confie qu'on ne les distingue plus. Le Neveu, c'est de temps à autre un plastron; et presque toujours, c'est exactement Diderot lui-même. Lui et Moi, les deux personnages du dialogue, c'est en réalité Moi et Moi, c'est un Diderot qui bataille, âprement, contre un autre Diderot» [Дидро хотел написать не историческую, а, в его собственных терминах, философскую повесть. Он не хотел писать о типичном богемном

³ Французский оригинал был издан в 1823 (у Бриера, по списку) и в 1891 годах (у Монваля, по рукописи самого Дидро).

музыканте из «Кафе Прокоп»; племянник Рамо — вымышленный персонаж, носитель и выразитель идей автора; более того, это доверенное лицо, которое почти невозможно отделить от того, кто ему доверился. Время от времени Племянник становится посмешищем, но почти всегда это сам Дидро. «Он» и «Я», два персонажа диалога, — это в действительности «Я» и «Я», это Дидро, который беспощадно борется с другим Дидро]. Конечно, «Племянник» из диалога отмечен некоторыми чертами самого Жана-Франсуа Рамо, однако тот не был ни столь испорчен, ни столь остроумен, как описанный у Дидро паразит. Дидро использовал фигуру настоящего Рамо как предлог — чтобы поставить к позорному столбу всё лицемерие тогдашних литераторов. «C'est une antithèse entre le neveu, c'est-à-dire des hommes de lettres par douzaines, et le seul être "dispensé de la pantomime", "le philosophe qui n'a rien et qui ne demande rien", c'est-à-dire Diderot» [племянник, то есть типичный образованный человек, противопоставляется тому единственному, кто «свободен от пантомимы», «философу, который ничего не имеет и ничего не требует», то есть — самому Дидро]. В заключение Морне выделяет три элемента «Le Neveu de Rameau»: 1) реалистические наблюдения; 2) полемика с паразитами и литераторами; 3) опровержение материалистической философии — а ей следовал сам Дидро! — через показ ее последствий. Диалог, соответственно, — это «une adjuration de Diderot à Diderot: "Voilà, ô Diderot le fataliste, ce que l'on devient avec tes doctrines; voilà ce qu'elles peuvent justifier. Voilà ce que tu aurais pu, ce que tu pourrais devenir toi-même, toi qui a parfois vécu comme le Neveu, toi qui lui ressembles par quelques instincts de bohème et par les appétits de volupté"» [воззвание Дидро к Дидро: «Вот, Дидро-фаталист, кем человек становится из-за твоего учения; вот что твое учение оправдывает. Вот кем ты и сам мог стать: бывало, ты жил, как Племянник, и вообще ты похож на него в своих божественных наклонностях и тяге к наслаждениям»].

Заключение явно противоречит тому, что сам Морне говорил в середине своей статьи: «Племянник Рамо» — это противопоставление лицемерного литератора непритязательному философу. Я полагаю, что это как раз верно. Этот тезис можно считать достижением Морне; с другой стороны, сложно поверить, будто Дидро писал «Племянника» в стремлении опровергнуть собственную философию. Стоит добавить, что это последнее положение не нашло обоснования в новейших работах. Следующим упомянем Пьера Трагара. Появившийся в 1932 году второй том его книги «Les Maîtres de la Sensibilité française au 18^e siècle» по большей части посвящен Дидро. Один из разделов озаглавлен многообещающе: «Le sens profond du Neveu de Rameau» [Глубинный смысл «Племянника Рамо»]. Но нас ждет разочарование: Трагар утверждает (p. 257), что в действительности диалог посвящен музыкальной теории. Есть в нем, конечно, и кое-что еще: «c'est un livre où souffle l'esprit divin (p. 263)... Sa grandeur lui vient de la part prépondérante que l'art y occupe, ou, plus exactement, de l'influence que l'art exerce sur l'âme humaine (p. 263–264)» [в этой книге дышит божественный

дух... Ее величие заключается в главной части, посвященной искусству, или, точнее, — влиянию искусства на душу человека]. Очевидно, что это ошибочное толкование. Еще одну точку зрения можно найти у Жана Тома в его интересном эссе «L'Humanisme de Diderot» (1933), о котором мы еще поговорим в дальнейшем. Тома пишет: «Quand, où et pourquoi a-t-il écrit le Neveu de Rameau? Nous sommes réduits à former des hypothèses. Deux lignes d'une lettre à Mme d'Épinay, écrite de La Haye en 1773, semblent se rapporter à ce chef-d'œuvre qu'il appelle négligemment "une petite satire"⁴. Mais le mystère n'en est guère éclairci] [когда, где и почему он написал «Племянника Рамо»? Нам остается строить предположения. В двух строчках из письма мадам д'Эпине, написанного в 1773 году в Гааге, вроде бы упоминается этот шедевр: сам Дидро небрежно называет его «небольшой сатирой». Но тайна остается нераскрытой] (*L'humanisme de Diderot*, 40). Кое в чем Тома, как кажется, близок к точке зрения Морне. Дидро написал этот диалог, чтобы прояснить некоторые свои взгляды: «Telles idées qui, au premier examen, l'ont séduit et qui s'accordent à ses principes, à les considérer de plus près, elles l'épouvantent: s'il les poussait jusqu'à leurs légitimes conséquences, s'il les appliquait à l'ensemble de l'humanité, ne ruinteraient-elles pas l'ordre moral et social tout à la fois? Son jugement s'embarrasse, et pourtant il faut sortir de l'impasse. Instituons une expérience. Supposons qu'un homme intelligent, audacieux, logique, s'approprie ces théories suspectes, et modèle sa conduite à leur ressemblance. Jusqu'à quelles extravagances serait-il entraîné? En regard de ce personnage fictif, imaginons les réactions d'un interlocuteur de sens rassis, vertueux, sans pruderie, clairvoyant sans préjugé. Écoutons leur dialogue: c'est le Neveu de Rameau. Voilà de la morale expérimentale, voilà ce que deviennent, selon le tempérament de Diderot, les Essais de Montaigne» [те идеи, которые при первом рассмотрении восхитили его, которые соответствовали его принципам, позже, при ближайшем рассмотрении, его ужаснули: если довести их до логического завершения, если приложить их ко всему человечеству, то не разрушат ли они нравственный и общественный порядок? На эту тему он высказывает путанные суждения, но из тупика как-то нужно было выходить. Проведем эксперимент. Возьмем умного, дерзкого, последовательного человека и предположим, что он воспринял эти сомнительные

⁴ *Correspondance inédite* (1931), I, 217. Полностью: «Je me suis amusé à écrire une petite satire dont j'avois le projet quand je quittai Paris» [я развлекался, сочиняя одну небольшую сатиру, которую я задумал, покидая Париж]. Следует, соответственно, предполагать, что «Племянник» написан в 1773 году. У Морне, однако (1941): «Les allusions à des événements... semblent prouver que l'ouvrage a du être ébauché entre 1760 et 1764 et remanié une ou deux fois entre 1772 et 1779» [аллюзии на исторические события... доказывают, как представляется, что черновик был составлен между 1760 и 1764 годами, а затем, между 1772 и 1779 годами, текст один или два раза переписывался] (*Diderot, L'homme et l'œuvre*, 203).

теории и руководствуется ими в своем поведении. До каких сумасбродств он дойдет? Одновременно вообразим, как этого вымышленного персонажа воспримет другой человек: спокойный, добродетельный, не склонный к ханжеству, проницательный и непредубежденный. Послушаем разговор этих двух героев: вот и «Племянник Рамо». Вот нравственный эксперимент, вот во что (при темпераменте Дидро) превращаются «Опыты» Монтеня] (р. 71). Далее Тома вполне справедливо отвергает «натуралистическую» точку зрения, согласно которой «Племянник» — это запись реально состоявшегося диалога. Этому противоречит всё то, что мы знаем об историческом Рамо. Текст, кроме того, многократно перерабатывался; между исходным событием и завершением труда прошло немало времени. Но самое главное — «cet étrange ambigu de réalisme et de rêverie» [эта странная смесь реализма с грезами] могла сложиться как единое произведение только в рамках духовного космоса Дидро: «les détails sont vrais, les gestes, les paroles, les silences même sont vrais. Mais entre la réalité justement observée et la transposition artistique, la personnalité de l'auteur est intervenue souverainement. Diderot a éclairé son personnage et les objets qui l'entourent à son propre soleil, "qui n'est pas celui de la nature". C'est ce même soleil qui brille à travers toute son œuvre, si diverse, si chaotique qu'elle paraisse. Il y a un univers propre à Diderot, à l'intérieur duquel tout s'ajuste, tout s'organise en une harmonie de tons, de lignes, de rythmes et de couleurs. Parce que les créations romanesques y sont peu nombreuses, l'univers de Diderot n'est pas également achevé; certaines zones n'y sont qu'esquissées; mais ces ébauches, dont Diderot préférait parfois le feu et la verve à la perfection des ouvrages minutieusement polis, suggèrent ce qu'elles ne disent pas» [все детали — настоящие, жесты, слова и даже паузы — настоящие. Но в точных наблюдениях за реальностью, в их художественном изображении безраздельно властвует личность автора. Своего героя и всё, что вокруг него, Дидро показал в свете своего собственного солнца, «не того, что в природе». Это солнце сияет во всех его сочинениях, которые кажутся столь разнообразными, столь хаотичными. У Дидро — своя вселенная, в которой всё на своем месте, всё устроено в гармонии, по звуку, по форме, по ритму, по цвету. Романов у Дидро немного, и потому его вселенная не завершена: некоторые ее области только набросаны; но наброски эти — а их пыл и воодушевление Дидро ставил выше совершенства и кропотливой шлифовки — намекают на многое из того, что не сказано напрямую] (р. 146–147). Юбер Жилло в своей важной книге «Denis Diderot. L'homme. Ses idées philosophiques, esthétiques, littéraires» (1937) лишь мимоходом затрагивает «Племянника» и принимает истолкование Морне (см. у него примечание на стр. 14). Сам Морне в своей уже не раз упомянутой книге о Дидро («Diderot, l'homme et l'œuvre», 1941) смягчает резкие выводы из статьи 1927 года. Он характеризует «Neveu de Rameau» как «un dialogue moral et philosophique à travers lequel s'ébauche une sorte de conte réaliste sur une vie de bohème» [этико-философский диалог, поданный как реалистическая история из божественной жизни] (р. 120).

В «Племяннике» и «Жак-фаталисте» Дидро «сотворил систему из беспорядка»: «il avait intitulé le Neveu "satire"; il donnait évidemment au mot le sens latin autant que le sens français, un ragoût où se mêlent, pour former un plat savoureux, les aliments les plus divers. Qu'y a-t-il dans le Neveu? une étude de caractère, le portrait physique et moral d'un bohème étrange et pittoresque et dans son allure et dans sa pensée. Mais ce neveu, mi-réel, mi-imaginaire n'est, nous l'avons dit, qu'une sorte de double de Diderot avec lequel il se lance dans une discussion éperdue. La discussion nous entraîne bien à travers l'étude d'un problème qui domine tous les autres; la morale et la vertu peuvent-elles être fondées sur des raisons solides ou ne sont-elles que des conventions et des illusions dont l'homme intelligent et sans scrupules a le droit de s'affranchir? Mais ce problème en suggère plusieurs autres autour desquels l'entretien tourne si bien que nous perdons de vue le problème central: le problème de la dignité de l'écrivain et du parasitisme, le problème des passions fortes et des caractères d'exception, des problèmes de musique qui, eux, n'ont rien à voir avec le sujet. Ces problèmes eux-mêmes ne sont pas toujours abordés successivement. Le courant de la discussion est comme celui d'un flot rapide, mais incertain de sa direction, et qui tournerait confusément autour de quelques flots ou rochers avant de retrouver sa pente définitive. Il y a maintes parenthèses, quelques redites; les transitions ne sont, à l'ordinaire, que des transitions de conversation, sans aucune valeur logique» [«Племянника» он назвал «сатирой»; очевидно, что в это слово он вкладывал и латинское, и французское значения: так в рагу, чтобы оно было вкуснее, смешивают самые разные продукты. Что же входит в состав «Племянника»? Исследование характера, физический и нравственный портрет странной, красочной богемы в ее поведении и мышлении. Сам племянник, полуреальный и полувыведуманный, — это, как мы уже говорили, в каком-то смысле двойник Дидро, с которым он вступает в ожесточенный спор. Дискуссия заводит нас в обсуждение той проблемы, которая преобладает над всеми остальными: могут ли нравственность и добродетель получить твердые основания или же это просто условности и иллюзии, от которых разумный и не слишком совестливый человек может просто отказаться? Впрочем, этот основной вопрос мы достаточно быстро теряем из виду, поскольку он влечет за собой целый ряд других проблем, вокруг которых разговор и вращается: проблема писательского достоинства и паразитизма, проблема сильных страстей и исключительных характеров, музыкальные проблемы (вообще никак не связанные с темой). Эти вопросы не всегда рассматриваются последовательно. Ход дискуссии подобен стремительному потоку без определенного направления: он беспорядочно вращается вокруг камней или других течений, пока не дойдет до последнего склона. В тексте множество вставок и несколько повторений; переходы в большинстве случаев — чисто разговорные, без логического обоснования] (p. 125–126). Далее в той же книге (p. 203–204) Морне говорит несколько иначе: «Le thème général est l'exposé par le Neveu d'une morale cynique qui est le droit de se donner le plus

de plaisirs en se donnant le moins de peine; il s'y joint des discussions sur le parasitisme et la bassesse d'âme des écrivains qui sont les ennemis de l'Encyclopédie, sur la musique, écho de la querelle des Bouffons, entre les partisans de la musique française et ceux de la musique italienne, Diderot prenant vivement parti contre Rameau. Une partie du conte est d'ailleurs le portrait du Neveu et le récit d'épisodes pittoresques et imaginaires de sa vie de bohème sans scrupules» [общая тема — это показ через Племянника той циничной морали, которая учит испытывать как можно больше удовольствий, затрачивая как можно меньше усилий; еще речь заходит о паразитизме и душевной низости писателей, ставших врагами Энциклопедии; говорится и о музыке — эту часть следует рассматривать как эхо «спора о буффонах» между сторонниками французского и итальянского видов музыки; Дидро решительно выступает против Рамо. Часть сочинения занимает портрет Племянника; еще там есть красочные вымышленные эпизоды из жизни бессовестной богемы]. Здесь справедливо отмечается идейное богатство «Племянника», однако основная тема — противопоставление паразита и философа — остается без внимания и уходит на задний план.

Я надеюсь показать, что к пониманию «Племянника» можно значительно приблизиться, если только принять в рассмотрение всё то, что Дидро подчеркнул в названии и в эпитафии: если, другими словами, подойти к делу филологически. Многие авторы, конечно, указывали на то, что настоящее название этого диалога — не «Le Neveu de Rameau», а «Satire seconde» [Вторая сатира]; есть у Дидро и «первая сатира»: «Satire I sur les caractères et les mots de caractère, de profession etc.» (см. собрание сочинений Дидро под редакцией Ассеза и Турно: VI, 303 и далее). Не обращали внимания, однако, на то, что обеим «сатирам» предпосланы эпитафии из сатир Горация; связь Дидро с Горацием никогда не исследовалась. А ведь в самой этой связи нет ничего удивительного: еще Жан Тома в своей вышеупомянутой книге сделал Дидро «гуманистом». Правда, Тома придал этому поистрепанному термину необычный смысл: под гуманизмом он имеет в виду этический индивидуализм, эмпиризм и натурализм. Тайна «гуманизма» лежит «dans l'effort personnel, dans l'aventure individuelle, unique, jamais renouvelable, de chacun de ceux qui tentent de se donner à eux-mêmes, par leurs propres moyens, suivant leurs expériences privées, une règle de vie, de pensée et d'action» [в личном усилии, в собственном, уникальном и неповторимом опыте каждого человека, стремящегося своими средствами и в соответствии с личными переживаниями выстроить систему правил, касающихся образа жизни, образа мысли и действия] (p. 151). Во Франции, по Тома, было всего два «гуманиста» — Монтень и Дидро. Этот тезис, честно говоря, мало что дает. То, что Тома называет гуманизмом, не имеет никакого отношения к великому историческому движению и теряет всякую духовную связь с Античностью. Но в целом труд Тома богат на плодотворные идеи. Особенно интересны его замечания о детерминизме Дидро; с 1773 года писатель начал

преодолевать эти взгляды (р. 104, 105, 112, 114, 157). Ясно, впрочем, что с такой постановкой проблемы, как у Тома, практически невозможно добраться до истинного гуманизма Дидро, т. е. до его связей с античной литературой. В этом смысле полезнее оказывается книга Жилло, а особенно — глава под названием «Anciens et Modernes» (р. 232 и далее). Связующих линий к «Племяннику Рамо», однако, Жилло не проводит. Это сделаем мы.

«Вторая сатира» Дидро открывается эпиграфом, взятым из горацевской сатиры (II 7, 14):

Vertumnis, quotquot sunt, natus iniquis.

[Рожденный в пагубе Вертумнов, сколько бы их ни было.]

К этому мы еще вернемся. Но сначала взглянем на «Первую сатиру» Дидро. Ей тоже предпослан горацевский эпиграф (*Sat.*, II 1, 27, 28):

quot capitum vivunt, tot idem studiorum
Milia...

[Сколько живет людей, столько и тысяч различных пристрастий...]

Это небольшое сочинение посвящено Нежону и носит подзаголовок «Sur un passage de la première satire du second livre d'Horace» [К фрагменту первой сатиры Горация из второй книги]. Тема горацевской сатиры, из которой Дидро заимствует эпиграф, такова: Гораций оправдывает новое обращение к сатирической поэзии и появление второй книги «в остроумной форме, в виде консультации с юристом Требацием: тот советует, как воспринимать критику» (слова Кислинга и Гейнце). С этой темой сатира Дидро никак не соприкасается. Однако в ходе своего оправдания Гораций отмечает, что сочинение сатир для него — это естественная потребность; у каждого человека есть своя страсть. В этом контексте и следует понимать те слова, которые у Дидро вынесены в эпиграф. Для Дидро эти строки — как ключевая фраза, ведущая к целой цепи умозаключений, среди которых можно выделить четыре. Первое: в каждом человеке есть что-то общее с животным. «Il y a l'homme loup, l'homme tigre, l'homme renard, l'homme taure» [вот человек-волк, человек-тигр, человек-лис, человек-крот] и т. д.⁵ Второе: сколько типов людей, столько и звуков в природе. «Autant d'hommes, autant

⁵ Ту же мысль можно найти и в «Neveu de Rameau»: «Nous dévorons comme des loups... nous déchirons comme des tigres... il se fait un beau bruit dans la ménagerie. Jamais on ne vit tant de bêtes tristes, acariâtres, malfaisantes et courroucées» [мы всё пожираем, словно волки... мы всё разрываем, словно тигры... в зверинце поднимается страшный шум. Нигде не увидишь такого множества унылых, сварливых, зловредных и рассерженных зверей] (*Werke*, V, 439, 440).

de cris divers... Il y a le cri de la nature⁶... Comment se fait-il que, dans les arts d'imitation, ce cri de nature qui nous est propre soit si difficile à trouver? Comment se fait-il que le poète qui l'a saisi, nous étonne et nous transporte?.. Combien de cris discordants dans la seule forêt qu'on appelle société» [сколько людей, столько и разных криков... Существует, например, крик природы... Почему в подражательных искусствах нам так тяжело найти этот крик? Почему нас так потрясают и захватывают те поэты, которые ухитряются уловить этот крик?.. Сколько нестройных криков в одном только лесу, который мы называем обществом]. Третье: «Le cri de l'homme prend encore une infinité de formes diverses de la profession qu'il exerce. Souvent elles déguisent l'accent du caractère» [крик человека может принимать бесчисленное количество форм, в зависимости от рода занятий. Часто крик скрывает черты характера]. Четвертое: «A cette variété du cri de la nature, de la passion, du caractère, de la profession, joignez le diapason des mœurs nationales...» [к этому множеству криков, природных, страстных, характерных, профессиональных, добавляется еще диапазон национальных обычаев]. Но это только скелет произведения. Логическая структура повествования сокрыта и приукрашена множеством анекдотов из парижской жизни, которые Дидро рассказывает остроумно и непринужденно. Для его литературной манеры весьма характерен такой упрек в свою сторону: «et voilà, me dites-vous, qu'au lieu de vous avoir éclairci un passage d'Horace, je vous ai presque fait une satire à la manière de Perse» [ну вот, скажете вы, вместо того, чтобы прояснить отрывок из Горация, я практически сочинил для вас сатиру в духе Персия]. Сравнивая себя с Персием (от которого нынешние филологи отказываются⁷), Дидро признает, что ему близка критика нравов,

⁶ Эта тема тоже повторяется в «Le Neveu» и обретает принципиальное значение для эстетики Дидро: «Le chant est une imitation, par les sons, d'une échelle inventée par l'art ou inspirée par la nature, comme il vous plaira, ou par la voix ou par l'instrument, des bruits physiques ou des accents de la passion, et vous voyez qu'en changeant là-dedans les choses à changer, la définition conviendrait exactement à la peinture, à l'éloquence, à la sculpture et à la poésie» [пение — это подражание путем звуков, расположенных по определенной шкале, изобретенной искусством или, если вам угодно, внушенной самой природой, — подражание с помощью либо голоса, либо музыкального инструмента естественным шумам или проявлениям страсти. И вы видите, что это определение, если изменить в нем то, что требует изменений, точно подойдет и к живописи, и к красноречию, и к скульптуре, и к поэзии. — Перевод А. В. Фёдорова] (V, 458, 559). В более краткой формулировке: «Le modèle du musicien, c'est le cri de l'homme passionné» [образец для музыканта — крик страстного человека] (V, 459, прим.). Там же, в «Племяннике», можно найти характеристику «нового стиля» в музыке: «c'est au cri animal de la passion à dicter la ligne qui nous convient» [животный крик страсти — вот линия, которая нам подходит] (V, 466).

⁷ SCHANZ-HOSIUS, *Geschichte der römischen Literatur*, II (1935), S. 481: «Читатель откладывает его стихи с чувством облегчения». Моммзен называл Персия «высокомерным

основанная на философии стоиков. Но конек Дидро — о чем он сам прекрасно знал — это проповедь нравственности: «le tic d'Horace est de faire des vers; le tic de Trebatius et de Burigny de parler antiquité, le mien de moralizer...» [конек Горация — сочинять стихи; конек Требация и Бюриньи — обсуждать древность; мой конек — морализаторство...]⁸.

Сопоставив «первую сатиру» с текстом, известным как «Le Neveu de Rameau», можно предположить, что Дидро планировал написать несколько прозаических сатир, среди которых диалог с Рамо — это номер два. Дидро проложил путь для множества новых и новейших эстетических теорий, но при этом всю свою жизнь оставался преданным почитателем Античности. Гораций — один из его любимейших поэтов. У Жилло сказано (p. 245–246): «Le poète de Tibur est, pour lui, le familier dont l'intimité le suit à travers la vie, tantôt conseiller, tantôt confident, le sage qui, entre tous les plaisirs qu'il demande à la vie, ne prise, lui aussi, rien tant que le repos et l'innocence de la campagne et, recherché des grands, plus qu'aucun autre "corrompu" par leur faveur, mais, par ailleurs, "le plus adroit corrupteur des puissants", maudit Mécène qui le rappelle à la cour, s'indigne, lui aussi, qu'on puisse croire l'avoir acheté par des richesses et offre de les restituer si on les met à si haut prix. "Précepteur de tous les hommes dans la morale, de tous les littérateurs dans l'art d'écrire", son art des contrastes, son "élévation" dans les Odes, sa "raison" dans les Épîtres, sa "finesse" dans la satire, "son goût exquis dans tous les ouvrages", semblent à Diderot lui assurer la primauté sur tous les poètes de Rome» [Тибурский поэт был для него близким другом, и эту тесную связь Дидро пронес через всю свою жизнь; Гораций был ему то советником, то наперсником, — мудрец, который из всех прелестей жизни больше всего ценил сельскую тишину и простоту. Власть имущие искали его расположения, он как никто был «развращен» их покровительством и сам стал «лучшим развратителем властей»: но всё же Гораций проклинал Мецената, который призвал его ко двору; он опасался, что его сочтут бесчестным, подкупленным богатствами, и предлагал вернуть всё, чему придают столь высокую цену. «Людей он воспитывает в нравственности, а литераторов — в искусстве письма»; его владение контрастами, «возвышенность» его од, «рассудительность» его посланий, «изящество» его сатир, «исключительный вкус всех его сочинений» заставляли

и малодушным юношей, рвавшимся к поэзии». Но Гёте ценил этого поэта, «который скрывал горькую досаду в сивиллических изречениях, а отчаяние облекал в угрюмые гекзаметры» (*Jub.-Ausg.* 37, 217). — В «Le Neveu de Rameau» цитируются слова из персидского «Пролога»: «ingenii largitor venter» [желудок — даритель вдохновения]. — Прозаическая «Satire contre le luxe dans le goût de Perse» [Сатира против роскоши, в духе Персия] включена в «Салон» 1767 года (*Werke*, IX, 89 и далее). «Салоны» вообще полнятся цитатами из латинских поэтов.

⁸ «Морализаторство» — слабость «фаталиста» Жака (*Werke*, VI, 82).

Дидро считать Горация лучшим римским поэтом]. Но мы знаем еще кое-что о связи Дидро с Горацием⁹.

Дидро говорит: «le tic d'Horace est de faire des vers...; le mien de moralizer» [конек Горация — сочинять стихи; мой конек — морализаторство...]; видно, что в горациевских сатирах самое существенное для него — это критика нравов, в то время как их поэтическая форма не так важна. У Дидро не было ни склонности, ни таланта к стихосложению¹⁰. Потому свои сатиры он решил составлять в прозе. И всё же время от времени он брался перевести какое-нибудь из стихотворений Горация на французский. Так появился — к сожалению, недатированный — «Traduction libre du commencement de la premiere satire d'Horace» [Вольный перевод начала первой сатиры Горация] (*Werke*, IX, 42 и далее). Он открывается подражанием первым 22 строкам оригинала. Но далее Дидро говорит:

Je voulais jusqu'au bout suivre les pas d'Horace;
Mais le dirai-je! ici mon guide s'embarrasse.
Son écrit décousu n'offre à mon jugement
Que deux lambeaux exquis rapprochés sottement.

[Я хотел пойти по стопам Горация; / но что же? здесь мой проводник сам пришел в замешательство. / Его текст, по-моему, теряет связность: / два превосходных отрывка сшиты довольно бестолково.]

В современных комментариях к Горацию (у Кислинга и Гейнце) тоже сказано: «Отсюда (строка 22) нет перехода к последующим размышлениям, хотя Гораций тщательно пытается скрыть этот разрыв...» Попытка перевода, предпринятая Дидро, важна для нас как проявление его интереса к Горацию. То же самое касается его подражания горациевской оде и вариаций (очень вольных) на мотивы из сатир (*Werke*, IX, 45 и 47; тексты не датированы). Еще можно вспомнить о «Chant lyrique» (*Werke*, IX, 36 и далее) с эпитафией из Горация: «Nil sine divite vena» [не стоит (писать) без золотой жилы (одаренности)]. Это небольшое сочинение предварено такой аннотацией: «L'auteur s'adresse aux jeunes poètes de son temps et leur dit "Vous qui vous proposez de chanter le beauté, laissez à Anacréon ses roses et à l'Arioste ses perles. Ces deux poètes ainsi qu'Homere, Virgile, Tibulle et le Tasse, ont eu leur veine. Ayez la vôtre. Voulez-vous savoir ce que c'est qu'un poète? Interrogez les mânes d'Horace, et continuez d'écrire ou n'écrivez plus"» [автор обращается к молодым поэтам своего времени и говорит им: «Вы, решившие воспевать красоту, оставьте розы Анакреону и перлы Ариосту. У этих двух

⁹ Ср. с описанием сельской жизни Горация в *Werke*, II, 434. — Слова Горация о драматическом поэте (*Epi.*, II 1, 211 и далее) Дидро обращает к художнику (*Werke*, XI, 79). — Другие отсылки к Горацию: *Corr. inédite*, I, 99; I, 199; и т. д.

¹⁰ Почти все его сохранившиеся стихотворения — это примеры легкой социальной поэзии.

поэтов, равно как и у Гомера, у Вергилия, у Тибулла и у Тассо, была своя золотая жила. А вы ищите свою. Хотите знать, кто такой поэт? Спросите у горациевских манов, а затем либо пишите дальше, либо не пишите вовсе». Эта программа разработана в нескольких строфах. Под конец поэту в некоем видении является Гораций, о котором сказано:

...sectateur de la simple nature
Et jusque chez les morts disciple d'Épiqueure.

[...приверженец простой природы / и ученик Эпикура, даже меж мертвых.]

Гораций наставляет автора в поэзии, ее существе и задачах. В другом случае Дидро защищает Горация с его «*Ars poetica*» от педантичного обработчика (*Werke*, VI, 384). В 1773 году он составил довольно длинное письмо аббату Галиани, — тот подготовил свои комментарии к Горацию (они увидели свет только в 1821 году), — где предложил (*Werke*, VI, 289–302) свое, отличное от общепринятого, толкование одного стиха (*Carmina*, III 6, 1). В недатированном письме к Нежону Дидро призывает Горация в поручители для своей эстетики: «Où, mon ami, Horace s'est récréé sur l'anticomanie¹¹, et Horace avoit raison. Je ne scaurois faire un certain cas de celui qui cherche au frontispice le nom de l'auteur, pour scavoir s'il doit approuver au blâmer... Si je dis que l'Art poétique d'Horace est l'ouvrage d'un home de génie et l'Art poétique de Boileau l'ouvrage d'un homme de sens qui a du goût et qui scait très bien faire un vers, M. de Laharpe se récriera...» [да, мой друг, Гораций возмущался антикоманией, и Гораций был прав. Я не могу серьезно относиться к тому, кто ищет имя автора на титульном листе, чтобы понять: хвалить книгу или ругать... Если я скажу, что «Поэтическое искусство» Горация — это труд гения, а «Поэтическое искусство» Буало — это труд разумного человека, не лишённого вкуса и умеющего сочинять стихи, то месье де Лагарп разразится протестами...] (*Correspondance inédite* (1931), I, 304, 305). Вспомним, наконец, и о том, что эпиграф из Горация (*Sat.*, I 2, 73 и далее) предпослан у Дидро и к «*Supplément au voyage de Bougainville*» 1772 года¹²:

At quanto meliora monet pugnantiaque istis
Dives opis natura suae, tu si modo recte
Dispensare velis, ac non fugienda petendis
Immiscere. Tuo vitio rerumne labores,
Nil referre putas?

¹¹ Намек на *Epi.*, II 1.

¹² См. также «*Le Père de famille*» (эпиграф из *Ars poetica*, 156, 157), «*Le Fils naturel*» (оттуда же — 363 и далее), «*De la poésie dramatique*» (оттуда же — 348, 349). — Еще одну отсылку к Горацию можно найти в *Werke*, VI, 44.

Что это значит? О чем говорится в этой сатире Горация? Вновь обратимся к комментариям Кислинга и Гейнце. «Главным образом, эта сатира обращена против внебрачных связей, распространенных в высшем обществе тех времен, но написана она не с обвинительной, моралистской точки зрения. В довольно фривольном стиле Гораций высмеивает этот порок как образец неразумия; *moechus* [прелюбодей] у него — это просто типичный глупец». Гораций доказывает, что супружеская измена может иметь крайне неприятные последствия, а «отношения с незамужней девушкой гораздо безопаснее». Можно следовать зову природы, не пускаясь при этом в охоту за матронами, «от которой больше неприятностей, чем удовольствия». Здесь идут те строки, которые Дидро вынес в эпиграф. В них сказано приблизительно следующее: «Насколько лучше — в борьбе с вот этим (т. е. с супружескими изменами) — нас наставляет / природа, богатая собственной силой: как правильно жизнью / распорядиться, как вредное с полезным / не смешивать. По своей ли вине или по стечению обстоятельств страдаешь: / думаешь, это неважно?» Вероятно, в этой сатире Дидро видел призыв к естественной половой морали, легитимирующей удовольствие: античный аналог его собственным размышлениям «sur l'inconvénient d'attacher des idées morales à certaines actions physiques qui n'en comportent pas» [о неуместности нравственных идей в применении к определенным физическим позывам, не предполагающим этического осмысления] (это подзаголовок к «Supplément»). Итак, Дидро нравилось связывать свои работы с рассуждениями своего любимого поэта, Горация. Те человеческие проблемы, которые он, современный автор, рассматривал, занимали уже его античного наставника. Но Дидро писал прозой — ту же форму он приспособил и для драматических произведений.

Всё это касается и «Neveu de Rameau». «Вторая сатира» Дидро через эпиграф соприкасается с седьмой сатирой (из второй книги) Горация. Тема последней — стоический парадокс: «всякий мудрец свободен, всякий глупец — невольник». У Горация — и здесь всё очарование его композиции — этим правилом пользуется невольник, причем против своего господина. Раб Дав говорит: большинство людей постоянно колеблется между правдой и неправдой. А в заблуждение их вводит *inaequalitas* [непостоянство]¹³. Вот богач, который то купается в роскоши, то разыгрывает из себя нищего; то он хочет распутничать в Риме, то решает заняться философией в Афинах,

Vertumnis, quotquot sunt, natus iniquis.

Это эпиграф к «Племяннику». Вертумн (от *verto* [обращать, изменять]) — это переменчивый бог времен года, «италийский Протей» (так у Кислинга

¹³ В том же смысле Гораций о взбалмошном певце Тигеллии говорит «nil aequale homini fuit ille» [он не был человеком ровным] (*Sat.*, I 3, 9).

и Гейнце), который стал олицетворением непостоянства. Глупца, впадающего в *inaequalitas*, этим дефектом наделили немилосердные боги-Вертумны: под их знаком он родился¹⁴. Дав осмеливается причислить к глупцам даже самого Горация, своего господина: «Разве ты не прославляешь скромные нравы былых времен? При этом ты не отверг ни одной награды. Сам же не следуешь своим убеждениям. В Риме вздыхаешь о сельской жизни, а выехав, мечтаешь о городе. Как тебя не пригласят — восторгаешься своей жалкой капустной похлебкой. Но при случае с удовольствием пируешь у своих богатых покровителей. Ты любишь чужую жену и стал ей рабом, а я довольствуюсь служанками. В чем разница между нами? Ты хочешь быть господином, но при этом ты раб тех вещей и людей, от которых зависит исполнение твоих желаний. Они дергают тебя туда и сюда, как куклу за нитки:

81 Tu, mihi qui imperitas, aliis servis miser atque
Duceris ut nervis alienis mobile lignum.

Так кто свободен? Только мудрец!»

Такова структура горацевской сатиры. Если вспомнить содержание «Племянника Рамо», то взаимосвязи становятся очевидны. Можно заметить сходство между рабом Давом, который пользуется шутовской свободой Сатурналий, и паразитом Рамо; об *inaequalitas* как главной черте его характера сказано уже в самом начале: «c'est une composé de hauteur et de bassesse, de bon sens et de déraison... Quelquefois il est maigre et hâve... Le mois suivant, il est gras et replet... Aujourd'hui en linge sale... Demain poudré, chaussé, frisé...» [это сочетание высоты и низости, здравого смысла и безрассудства... Иногда он тощ и бледен... А на следующий месяц уже откормлен и жирен... Сегодня он в грязном белье... А завтра — напудренный, приодетый, завитой...] (*Werke*, V, 388). Ср. с характеристикой певца Тигеллия у Горация (*Sat.*, I 3). О нем сказано (строка 17): «nil fuit unquam sic impar sibi» [не было еще человека, столь неравного самому себе]; а о племяннике Рамо: «rien ne dissemble plus de lui que lui-même» [меньше всего он был похож на самого себя] (V, 388). Возможно, понятие об *inaequalitas* отражается и еще в одной реплике, обращенной к Рамо: «Je rêve à l'inégalité de votre ton tantôt haut, tantôt bas» [я думаю о непостоянстве вашего голоса, то высокого, то низкого] (V, 455). Но сходство между Давом и Рамо — это еще не всё. Более важным мне представляется то, что у Горация и Дидро совпадает главная тема:

¹⁴ *Vertumnus* стоит во множественном числе: «разные лики этого божества считались практически разными божествами» (Кислинг — Гейнце). *Vertumnis iniquis nasci* — это всё равно что «родиться под несчастливой звездой». Дидро спрашивает у Рамо, почему тот, при своем выдающемся музыкальном таланте, ничего не создал; тот указывает на небеса и говорит: «Et l'astre! l'astre!» [это всё звезда!]. Творя его, природа строила гримасы (*Werke*, V, 475).

противопоставление глупца, ставшего рабом своих забот, потребностей, удовольствий, страстей, и беззаботного мудреца — свободного человека. С порабощением личности через ее желания у Дидро согласуется такая идея: «l'homme nécessaire... passe sa vie à prendre et à exécuter des positions» [человек нуждающийся... проводит жизнь, принимая разные позы]. Горациевскому сравнению с марионетками у Дидро соответствует тема пантомимы; с таким выводом: «il y a pourtant un être dispensé de la pantomime, c'est le philosophe qui n'a rien et ne demande rien» [есть, впрочем, один человек, свободный от пантомимы: это философ, который ничего не имеет и ничего не требует]. Марионетка и пантомима — два образа из круга театральных метафор (см. I, 243). Сравнение с марионетками восходит к Платону; позже весь этот метафорический комплекс стал достоянием кинической диатрибы — отсюда, вероятно, всё это и попало к Горацию. Дидро меняет марионеток на родственный образ великой человеческой пантомимы: это связано с тем, что Дидро как драматург специально занимался темой пантомимы (имеется в виду не вид представления, а музыка и жестикаляция, которыми сопровождается выступление актера); этому посвящена глава из его трактата «De la Poésie dramatique» (*Werke*, VII, 377 и далее), а также целая статья (VIII, 458 и далее). Племянник Рамо не только и, с точки зрения Дидро, не столько музыкант — не в меньшей, а то и в большей степени он виртуоз пантомимы (здесь: бессловесной). Он прирожденный, гениальный подражатель: а ведь всякое искусство, по Дидро, есть *imitatio naturae* [подражание природе]. Значит, Племянник — это не просто продажный паразит, но еще и высокоодаренный художник; талант Рамо пошел прахом из-за его собственных ошибок, но еще и из-за социальной несправедливости. «Я», второй персонаж диалога, — это *Denis le philosophe*¹⁵, который любил, когда его называли Диогеном; в самом диалоге сказано: «Diogène se moquait des besoins» [Диоген высмеивал потребности] (484). Мудрому кинику ничего не нужно, кроме природы. А к чему обращается дикарь? «À la terre, aux animaux, aux poissons, aux arbres, aux herbes,

¹⁵ Так Дидро называет себя в «Regrets sur ma vieille robe de chambre»; в этом небольшом сочинении тоже прославляется беззаботный мудрец. — Еще один важный отрывок можно найти в «Жак-фаталисте»: «Jacques, vous êtes une espèce de philosophe, convenez-en. Je sais bien que c'est une race d'hommes odieuse aux grands, devant lesquels ils ne fléchissent pas le genou; aux magistrats...; aux prêtres...; aux poètes, gens sans principes et qui regardent sottement la philosophie comme la cognée des beaux-arts, sans compter que ceux même d'entre eux qui se sont exercés dans le genre odieux de la satire, n'ont été que des flatteurs...» [Жак, признайте, ведь вы своего рода философ. Знаю, как эту породу людей ненавидят власть имущие, ведь философы не гнут перед ними колен; ненавидят их и судьи... и священники... и поэты, народ беспринципный: эти последние по глупости считают философию топором изящных искусств, не говоря уже, что из них даже те, кто упражнялся в отвратительном жанре сатиры, на деле были просто льстецами...] (VI, 78).

aux racines, aux ruisseaux» [к земле, к животным, к рыбам, к деревьям, к травам, к корням, к ручьям] (484). Образцовый дикарь с Таити, о котором рассказывается в «Supplément au Voyage de Bougainville», и Диоген — это две стороны одного жизненного идеала, который философу Дени казался наиболее достойным: единственный путь, ведущий ко внутренней и внешней свободе. Так думал и Гораций; структурная схема его сатиры — и только она! — вдохновила Дени Дидро на создание шедевра.

Экскурсы о Монтескье и Дидро выходят за границы этого исследования, поскольку они никак не связаны с латинским Средневековьем. Но тема нашей книги органично подводит к более широкому вопросу: связь европейской литературы с латинской культурой всех эпох. «Эпохи латинской культуры» я надеюсь рассмотреть в другом месте. Статьи о Монтескье и Дидро я включил в этот раздел, чтобы показать: современная история литературы рискует впасть в заблуждения, если она потеряет под собой почву гуманистического образования.

Библиографическое примечание

Читателю, не знакомому со средневековой литературой, я советую следующее.

Для начальной ориентировки хорошо подойдет небольшая книга Карла Штрекера *Einführung in das Mittellatein* (третье издание: Berlin, Weidmann, 1935). — Ее французский перевод: KARL STRECKER, *Introduction à l'étude du latin médiéval, traduite de l'allemand par* PAUL VAN DE WOESTIJNE, *Professeur à l'Université de Gand*. Lille (F. Girard) et Genève (E. Droz), 1948. Перевод особенно ценен библиографическими дополнениями.

Обзор всей среднелатинской литературы до 1350 года можно найти только у Густава Грёбера в *Grundriß der romanischen Philologie*, II (1902), 97–432. Самый полный и всеобъемлющий справочник — это *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters* Макса Манициуса (1858–1933). В первом томе (1911) рассмотрена литература от времен Юстиниана до середины X века; во втором (1923) — от середины X века до начала борьбы между церковью и государством; в третьем (1931; подготовлен в сотрудничестве с Паулем Леманом) — от начала церковной борьбы до конца XII столетия. — Краткий, но глубокий обзор раннего периода (и до 1100 года) можно найти у Ж. де Геллинка в его *Littérature latine au moyen âge* (I. *Depuis les origines jusqu'à la fin de la Renaissance carolingienne*; II. *De la Renaissance carolingienne à Saint Anselme* [I. От начала до конца Каролингского Возрождения; II. От Каролингского Возрождения до святого Ансельма]), Paris, 1939. Тот же автор посвятил отдельное исследование двенадцатому веку: *L'Essor de la littérature latine au XII^e siècle*, в двух томах (Bruxelles et Paris, 1946). — Ссылаюсь еще на свою статью *Eine neue Geschichte der mittellateinischen Literatur* (она выходила в *Romanische Forschungen* 60 (1947), 617–630); в ней я пишу: «Обзор Грёбера — это грандиозное осмысление, это *catalogue raisonné* всей среднелатинской литературы. Объемный труд Манициуса подобен сводчатому хранилищу, в котором тысячи памятников собраны на попечение. Отец де Геллинка взял оттуда наиболее ценные экспонаты и перенес их в новое, хорошо освещенное здание. Так появился “Музей латинского Средневековья”, в котором и исследователь, и любой интересующийся может провести время с пользой и удовольствием. Ушедший мир пробудился к новой жизни».

Издания всех тех средневековых текстов, на которые я ссылаюсь в этой книге, перечислены у Манициуса. Я не стал приводить всех сведений, поскольку это чрезмерно отяготило бы книгу; читатель может убедиться в этом на следующих примерах.

В I, 120–121 (прим. 11) упоминается «Fons philosophie» Готфрида из Бретёя. В MANITIUS, III, 1111 находим: «Годефрид из Бретёя: 777 и далее». Обращаемся к нужному месту и находим там, на стр. 779, сведения об издании: М. А. CHARMA, *Fons philosophie. Poème inédit du XII^e siècle*. Caen 1868.

В I, 123 (прим. 20) цитируется Неккам по изданию Райта. В MANITIUS, III, 1132: «Неккам, Неккам (прозвище Александра): 784». На стр. 787 — сведения: ТН. WRIGHT, *Alexandri Neckam De naturis rerum libri duo*, London 1863.

Там же (I, 123 (прим. 20)): «...у Готфрида из Витербо в “Speculum regum” — см. WAITZ, 38, 19». В MANITIUS, III, 1111 читаем: «Готфрид из Витербо (капеллан Фридриха I)... *Speculum regum*, 394, 395». Обращаемся к стр. 395: «Издание *Speculum regum* под редакцией Вайтца: MG. SS. (т. е. раздел *Scriptores* в *Monumenta Germaniae historica*) 22, 21–93».

В I, 242 (прим. 22): «Гвигон: *Meditationes* (WILMART, 1936)». Последний том книги Манициуса вышел в 1931 году, поэтому за этим изданием следует обращаться к *L'Esson... де Геллинка* (I, 205): D. A. WILMART, *Meditationes Guigonis Prioris Carthusiae, Le Recueil des Pensées du P. Guiges, éd. complète accompagnée de tables et d'une traduction* (в *Études de philosophie médiévale*, XXII, 1936).

Перед написанием этой книги я опубликовал следующие подготовительные статьи.

- Jorge Manrique und der Kaisergedanke* в ZRPh 52 (1932), 129–151.
Zur Interpretation des Alexiusliedes в ZRPh 56 (1936), 113–137.
Calderón und die Malerei в RF 50 (1936), 89–136.
Zur Literarästhetik des Mittelalters I в ZRPh 58 (1938), 1–50.
Zur Literarästhetik des Mittelalters II в ZRPh 58 (1938), 129–232.
Zur Literarästhetik des Mittelalters III в ZRPh 58 (1938), 433–479.
Dichtung und Rhetorik im Mittelalter в DVjft 16 (1938), 435–475.
Scherz und Ernst in mittelalterlicher Dichtung в RF 53 (1939), 1–26.
Die Musen im Mittelalter в ZRPh 59 (1939), 129–188.
Theologische Kunsttheorie im spanischen Barock в RF 53 (1939), 145–184.
Theologische Poetik im italienischen Trecento в ZRPh 60 (1940), 1–15.
Der Archipoeta und der Stil mittellateinischer Dichtung в RF 54 (1940), 105–164.
Mittelalterlicher und barocker Dichtungsstil в Modern Philology 38 (1941), 325–333.
Beiträge zur Topik der mittelalterlichen Literatur в Corona Querneia (1941), 1–14.
Topica в RF 55 (1941), 165–183.
Zur Danteforschung в RF 56 (1942), 3–22.
Rhetorische Naturschilderung im Mittelalter в RF 56 (1942), 219–256.
Schrift- und Buchmetaphorik in der Weltliteratur в DVjft 20 (1942), 359–411.
Mittelalterliche Literaturtheorien в ZRPh 62 (1942), 417–491.
Das Carmen de prodicione Guenonis в ZRPh 62, (1942), 492–509.

- Mittelalterstudien* в ZRPh 63 (1943), 225–274.
Das ritterliche Tugendsystem в DVjft 21 (1943), 343–368.
Dante und das lateinische Mittelalter в RF 57 (1943), 153–185.
Zur Geschichte des Wortes Philosophie im Mittelalter в RF 57 (1943), 290–309.
Antike Rhetorik und vergleichende Literaturwissenschaft в *Comparative Literature* 1 (1949), 24–43.
Antike Pathosformeln in der Literatur des Mittelalters в *Estudois dedicados à Menéndez Pidal* 1 (1950), 257–263.
Dante und Alanus ab Insulis в RF 62 (1950), 28–31.
Über die altfranzösische Epik в ZRPh 64 (1944), 233–320.
Über die altfranzösische Epik II в ZRPh 61 (1948), 421–460.
Über die altfranzösische Epik III в ZRPh 62 (1950), 125–157.
Über die altfranzösische Epik IV в ZRPh 62 (1950), 294–349.
Über die altfranzösische Epik V в ZRPh 68 (1952), 177–208.

Сокращения

- ADB = *Allgemeine deutsche Biographie* (1875–1912).
A. h. = *Analecta hymnica medii aevi*, ed. G. M. DREVES, CL. BLUME u. H. M. BAN-
NISTER (Leipzig, 1886 и позже).
ALMA = *Archivum latinitatis medii aevi* (*Bulletin Du Cange*).
A. P. = *Anthologia Palatina* (греческая антология).
BAE = *Biblioteca de Autores españoles*.
CB = *Carmina Burana*, edd. A. HILKA и O. SCHUMANN. *I. Band: Text. 1. Die mora-
lisch-satirischen Dichtungen* (Heidelberg, 1930). — *I. Band: Text. 2. Die Liebeslieder*,
ed. O. SCHUMANN (Heidelberg, 1941). — *II. Band: Kommentar* (O. SCHUMANN).
1. Einleitung. Die moralisch-satirischen Dichtungen (Heidelberg, 1930). — Фрагменты,
которые еще не появились в этом издании, следует искать в *editio princeps* под
редакцией И.-А. ШМЕЛЛЕРА (1847 и позднее).
Carm. Cant. = *Carmina Cantabrigensia*, edidit KAROLUS STRECKER. *Die Cam-
bridger Lieder*, herausg. von KARL STRECKER. Berlin, 1926. (*Monumenta Germaniae
historica*).
Cassiodor MYNORS = *Cassiodori Senatoris Institutiones*, ed. from the Manuscripts
by R. A. B. MYNORS (1937).
CHRIST-SCHMID = WILHELM VON CHRIST, *Geschichte der Griechischen Litera-
tur. Sechste Auflage, unter Mitwirkung von O. STAEBLIN bearbeitet von WILHELM
SCHMID. Zweiter Teil* (1920–24).
CIL = *Corpus inscriptionum Latinarum*.
COHEN = *La «Comédie» latine en France au XII^e siècle. Testes publiés sous la di-
rection de GUSTAVE COHEN* (в двух томах; Paris, 1931).

Corona querneae = CORONA QUERNEA. *Festgabe, KARL STRECKER zum 80. Geburtstag dargebracht* (Leipzig, 1941).

CSEL = *Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum* (венское издание сочинений латинских отцов церкви).

DORNSEIFF, *Alphabet* = FRANZ DORNSEIFF, *Das Alphabet in Mystik und Magie* (Zweite Auflage, 1925).

Dt. Arch. = *Deutsches Archiv für Geschichte des Mittelalters* (1937 и позднее).

DVjft. = *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*.

EBERT = ADOLF EBERT, *Allgemeine Geschichte der Literatur des Mittelalters im Abendlande* (1. Bd — 1889; 2. Bd. — 1880; 3. Bd. — 1887).

FARAL = EDMOND FARAL, *Les arts poétiques de XII^e et du XIII^e siècles* (1924).

GGN = *Nachrichten von der Kgl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen*.

GRM = *Germanisch-romanische Monatsschrift*.

HALM = C. HALM, *Rhetores latini minores* (1863).

Hist. Vjs. = *Historische Vierteljahrsschrift*.

HZ = *Historische Zeitschrift*.

IG = *Inscriptiones Graecae*.

JACOBY *Fr. Gr. H.* = FELIX JACOBY, *Die Fragmente der griechischen Historiker* (1923 и позднее).

KEIL = 1) H. KEIL, *Grammatici latini* (1856–1879); 2. *Las Comedias de D. Pedro Calderón de la Barca... dadas á luz por J. J. KEIL* (Leipzig, 1827–1830).

LABRIOLLE = PIERRE DE LABRIOLLE, *Histoire de la litt. latine chrétienne*. Troisième édition, revue et augmentée par GUSTAVE BARDY (1947).

LEHMANN *Ps. ant. Lit.* = PAUL LEHMANN, *Pseudoantike Literatur des Mittelalters* (1927).

W. MEYER = WILHELM MEYER, *Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rhythmik* (Band I und II — 1905; Band III — 1936).

MGH = *Monumenta Germaniae historica*.

MG SS = *Monumenta Germaniae*, раздел *Scriptores*.

NA = *Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde* (1876 и позднее).

PARÉ-BRUNET-TREMBLAY = G. PARÉ, A. BRUNET, P. TREMBLAY, *La Renaissance du XII^e siècle. Les Écoles et l'Enseignement* (1933).

PG = MIGNE, *Patrologiae cursus completus. Series graeca*.

PL = MIGNE, *Patrologiae cursus completus. Series latina*.

PMLA = *Publications of the Modern Language Association of America*.

Poetae = *Poetae latini aevi Carolini* (MGH). Band I (1881) und Band II (1884), herausg. von E. DUEMMLER. — Band III — 1896 (von L. TRAUBE). — Band IV 1 — 1899 (von PAUL VON WINTERFELD). — Band IV 2 — 1923 (von KARL STRECKER). — Band V (von KARL STRECKER) — 1937 и позднее, под названием *Die lateinischen Dichter des deutschen Mittelalters*.

RAC = *Reallexikon für Antike und Christentum*, herausgegeben von TH. KLAUSER (1941 и позднее).

RE = PAULY-WISSOWA-KROLL, *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*.

RF = *Romanische Forschungen*.

RMAL = *Revue du moyen âge latin*.

Rom. = *Romania*.

SCHANZ, SCHANZ-HOSIUS = MARTIN SCHANZ, *Geschichte der römischen Literatur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian*. Neu bearbeitet von C. HOSIUS unter Mitwirkung von G. KRÜGER: I₄ — 1927; II₄ — 1935; III₃ — 1922; IV 1₂ — 1914; IV 2 — 1920.

SP = TH. WRIGHT, *The Anglo-Latin Satirical Poets and Epigrammatists of the Twelfth Century* (1872).

Stud. med. = *Studi medievali*.

TRAUBE = LUDWIG TRAUBE, *Vorlesungen und Abhandlungen I–III* (1909–1920).

Walter von Châtillon 1925 = *Die Gedichte Walters von Châtillon, herausgegeben und erklärt von KARL STRECKER*. I. *Die Lieder der Hs. von St. Omer* (1925).

Walter von Châtillon 1929 = *Moralisch-satirische Gedichte Walters von Châtillon*, herausgegeben von KARL STRECKER (1929).

WALTHER, *Streitgedicht* = H. WALTHER, *Das Streitgedicht in der lateinischen Literatur des Mittelalters* (1920).

WERNER = J. WERNER, *Beiträge zur Kunde der lateinischen Literatur des Mittelalters*. Zweite Auflage. Aarau, 1905.

ZfdA = *Zeitschrift für deutsches Altertum*.

ZfKG = *Zeitschrift für Kirchengeschichte*.

ZRPh = *Zeitschrift für romanische Philologie*.

КОММЕНТАРИИ

Составил Д. С. Колчигин

Посвящение

Двойное посвящение, которое Курциус предпослал своей главной книге, отличается программным характером и воплощает в себе то «взаимоотражение микрокосма и макрокосма», которым пронизана вся структура «Европейской литературы и латинского Средневековья» («микрология» и «макроперспектива», характерные, по Кристофу Беку¹, для Курциуса). Посвящение Грёберу символизирует синтез, макроскопию, универсализм, возможность «окидывать взглядом целые тысячелетия»; посвящение Варбургу указывает на аналитический, специализированный подход с повышенным вниманием к мелким и, на первый взгляд, незначительным деталям, которые, впрочем, в своей совокупности складываются в систему. «Можно сказать: анализ ведет к синтезу. Или: синтез восходит к анализу; только такой синтез правомерен». Сама структура книги выстроена ступенчато: от общего (первые, вступительные главы с философским осмыслением проблемы) — к частному (основная часть с анализом множества примеров, конкретных тем и семиотических единиц) — снова к общему (эпилог, возвращающий к существу первых глав) — снова к частному («экскурсы», предназначенные для специалистов).

Густав Грёбер... — Густав Грёбер [Gustav Gröber] (1844–1911) — немецкий филолог-романист, ученик Адольфа Эберта (1820–1890), учитель Курциуса. Докторскую степень Грёбер получил в Лейпциге (диссертация о рукописях «Фьерабраса»², 1869; эта работа сохраняет свое значение, причем в первую очередь — методическое: Грёбер первым продемонстрировал современные методы сопоставительной работы с рукописями, при помощи которых наука может доискаться до первичной формы произведения), а степень габилитированного доктора — в Цюрихе, в 1871 году. С 1880 года и до своей эмеритации в 1909-м работал в Страсбурге. Отталкиваясь от оснований, заложенных Фридрихом Дицем³ (в «Geschichte der romanischen Philologie» (1888) Грёбера можно найти подробный

¹ BECK CHR. *Geschichtsphilosophie als Provokation: Curtius, Auerbach, Bachtin*. — Potsdam: Universität Potsdam, 2018. — S. 69.

² GRÖBER G. *Die handschriftlichen Gestaltungen der Chanson de Geste «Fierabras» und ihre Vorstufen*. — Leipzig: Friedrich Gröber, 1869. — Фридрих Кристиан Грёбер, владелец издательства, в котором эта диссертация была отпечатана, — отец Густава Грёбера.

³ С параллели между Дицем и Грёбером сам Курциус начинает свою статью «Gustav Gröber und die romanische Philologie»: «В 1944 году — сразу два памятных дня для

анализ многих положений Дица, частных и общих, его ошибок и достижений), Грёбер стремился придать романской филологии строгую дисциплинарную целостность (по словам А. Черняка, метод Грёбера позволил романистике «...на какое-то время опередить, по крайней мере в техническом отношении, все соседние дисциплины»⁴). В 1888–1906 годах по инициативе Грёбера и под его редакцией вышел фундаментальный двухтомник «Очерк романской филологии», в котором были собраны работы ведущих романистов обо всех романских языках и литературах. Вводная часть (включающая такие разделы, как «История романской филологии», «Задача и организация романской филологии», «Методика и задачи языковедческого исследования» и т. п.), наиболее ценная на сегодняшний день, целиком составлена самим Грёбером; особое значение имеет (также написанный Грёбером) крупный очерк «История романской литературы» из второго тома — Курциус называет его «грандиозным осмыслением, *catalogue raisonné* всей среднелатинской литературы». Как отмечает Вильгельм Теодор Эльверт⁵, в своем обзоре Грёбер наследовал своему учителю Эберту и «...в противовес утвердившемуся на тот момент подходу... подчеркивал связь между латинской литературой Средневековья и зарождавшейся тогда же романской». Подход Грёбера был в должной степени оценен лишь в XX веке и фактически возрожден его учениками, среди которых — Эрнст Хёпфнер, Филипп Август Беккер и, разумеется, Эрнст Роберт Курциус. Под руководством Грёбера Курциус подготовил свою докторскую диссертацию (1911, академическое переиздание «*Li quatre livre des Reis*»: старофранцузского перевода Книг Царств), по совету Грёбера в своей габилитационной монографии он в исторической перспективе рассмотрел литературно-критическую деятельность Фердинанда Брюнетьера («*Ferdinand Brunetière. Beitrag zur Geschichte der französischen Kritik*», 1914). Оба исследования «с благодарностью и почтением» посвящены Грёберу (работу о Брюнетьере Курциус защищал в Бонне уже после смерти Грёбера, у Генриха Шнееганса, еще одного грёберовского ученика). В 2018 году была издана избранная переписка Грёбера с коллегами (от 1869–1910 годов)⁶, где можно найти письма Курциусу с советами и подробным анализом будущей диссертации. Курциус называл Грёбера

истории романской филологии: 150 лет со дня рождения Фридриха Дица и 100 — со дня рождения Густава Грёбера» (*Zeitschrift für romanische Philologie*. — № 67. — 1951. — S. 257).

⁴ Черняк А. Б. *Фридрих Диц — основатель романской филологии* // *Acta Linguistica Petropolitana. Труды института лингвистических исследований*. — 2014. — С. 723.

⁵ *Neue Deutsche Biographie*. — Bd. VII. — Berlin: Duncker & Humblot, 1966. — S. 108.

⁶ *Gustav Gröber. Briefe aus den Jahren 1869 bis 1910*. — Hrsg. von FRANCK-RUTGER HAUSMANN. — Berlin: De Gruyter, 2018. — 306 S. — Все письма, свои и чужие, которые были в распоряжении самого Грёбера, он сжег за год до смерти (об этом рассказывает Курциус — см. *Zeitschrift für romanische Philologie*. — № 67. — 1951. — S. 257), поэтому эпистолярное наследие этого ученого восстановлено лишь частично, по архивам его адресатов.

«strasбургским мастером» и сохранял почтение к нему и к его деятельности на всем протяжении своей карьеры: очевидным свидетельством этому является и ELLMA⁷, где, помимо посвящения (здесь прослеживается символическая тенденция: Курциус посвящает Грёберу как и первое, так и последнее свое крупное сочинение), Грёбер упоминается еще несколько раз, причем каждое упоминание отличается программностью: во-первых, из его «Истории романской филологии» взят один из «руководящих принципов», которые Курциус воспринимает для своей книги (принцип № 7, см. об этом ниже); во-вторых, в эпилоге Курциус называет Грёбера одним из «великих учителей» современной филологии (задача нынешних ученых — оберегать наследие этих учителей); в-третьих, наконец, работа Грёбера особо отмечена в «Библиографическом примечании», где Курциус говорит о выдающемся вкладе Грёбера в систематизацию среднелатинской литературы. Здесь стоит отметить, что Грёбер, в свою очередь, испытал немалое влияние со стороны своего учителя, Эберта. В трактате «Allgemeine Geschichte der Literatur des Mittelalters im Abendlande» (1874–1889) Эберт впервые предпринял попытку целостного переосмысления среднелатинской литературы в ее национальных взаимосвязях и народноязычном преломлении. Отрывок из предисловия:

Латинская литература Средневековья составляет неотъемлемую часть всего литературного организма; без нее понять ту или иную национальную литературу так же сложно — если не сложнее, — как без общего видения всех национальных литератур; в латинской литературе — не только примеры и образцы для отдельных жанров: под ее влиянием выработались и поэтические формы, и прозаический стиль национальных литератур....

Исследование Эберта, впрочем, завершается на эпохе Карла Великого и не захватывает наиболее продуктивных веков, XII и XIII. Эту лауну восполнил Грёбер в своем обзоре среднелатинской литературы до 1350 года. Курциус, наконец, выработал полноценную теорию «латинского Средневековья», подвел многочисленные обоснования и принципиально обобщил эту тему. На Эберта в ELLMA Курциус ссылается лишь единожды (когда речь заходит о зависимости Алкуина и Рабана Мавра от сочинений позднеантичного поэта Порфирия Оптациана), но широкие методические параллели здесь очевидны. Можно сказать, что ELLMA — это замыкающее звено в исторической последовательности

⁷ Традиционно принятый в западной литературе акроним: ELLMA = «Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter»; название книги в комментариях встречается регулярно, и, для упрощения текста, мы также принимаем это сокращение. Возможен, конечно, и русский вариант сокращения, ЕЛЛС, но в данном случае мы держимся немецкого варианта из-за его широкой распространенности. Ганс Рейс (в «Размышлениях по случаю сороковой годовщины со дня смерти Курциуса», 1996) говорит: влияние этой книги так велико, что за ней даже закрепилось это «ласковое прозвище»: ELLMA (о «ЕЛЛС» так не скажешь!).

Эберт — Грёбер — Курциус; на это обращает внимание и Артур Эванс⁸: «...то направление, которое наметил учитель Грёбера, было блестяще завершено его учеником в одном из шедевров современной науки, в ELLMA».

Памяти своего учителя и, в какой-то степени, предшественника Курциус посвятил две статьи: небольшой некролог (в «Straßburger Post» от 11 ноября 1911 года; через пять дней после смерти Грёбера) и крупную аналитическую статью «Густав Грёбер и романская филология» («исследование об исследователе», как говорит сам Курциус⁹; статья вышла в «Zeitschrift für romanische Philologie» от 1951 года, уже после появления первого издания ELLMA).

Сегодня, — пишет Курциус, — о Грёбере почти не знают. Его труды — несправедливо — забыты. Не могу припомнить, чтобы хоть кто-нибудь писал о нем. Потому я считаю своим долгом как можно полнее рассказать о жизни и трудах Грёбера.

Журнал «Zeitschrift für Romanische Philologie», в котором вышла эта статья, был основан Грёбером в 1877 году (издается по сей день). До 1928 года Грёбер был почетным членом Неофилологического общества при Петербургском университете (после само общество перестало существовать). Научные интересы Грёбера не ограничивались медиевистикой: в качестве научного редактора он подготовил комментированные издания трудов Корнеля, Боккаччо, Петрарки, Кальдерона и т. д. Внимание Грёбера к провансальскому языку тоже распространялось и на современную литературу: он был в числе номинаторов, выдвигавших на Нобелевскую премию провансальского поэта Фредерика Мистрала в 1904 году. Живая заинтересованность Грёбера-медиевиста новой поэзией и литературной критикой тоже стала для Курциуса жизненным образцом: как можно заметить, Курциус, вслед за Грёбером, никогда (даже в самой ELLMA) не ограничивал круг своих занятий «старинной» или «авангардом» — он одновременно писал об Алане Лилльском и о Томасе Элиоте, о Псевдо-Лонгине и о дадаистских опытах молодого Кокто — и т. п.

Можно сказать, что одна из ключевых идей Курциуса, идея о непрерывности, или преемственности (*Kontinuität*; см. комментарии к главе XVIII), европейской традиции прекрасно иллюстрируется интеллектуальной взаимосвязью самого Курциуса с Грёбером, Грёбера — с Эбертом, Эберта — с Дицем, Дица — с Гёте и т. п. Посвящение в этом смысле имеет глубокое значение для всей книги и предваряет некоторые из «руководящих принципов».

⁸ EVANS A. R. *On Four Modern Humanists: Hofmannsthal, Gundolph, Curtius, Kantorowicz*. — Princeton: Princeton University Press, 1970. — P. 94.

⁹ Для воссоздания биографических деталей Курциус обращался к дочери Грёбера, а также собрал некоторые из сохранившихся его писем. Сама формулировка «die Erforschung des Forschers» восходит к Гуго Шухардту.

...и Аби Варбург... — Аби Варбург [Aby (Abraham) Warburg] (1866–1929) — немецкий искусствовед, основоположник иконологического метода в сравнительной культурологии. Еще в студенческие годы Варбург обратился к сопоставительному исследованию произведений Боттичелли и Полициано, что привело его к определяющей мысли: искусство Раннего Возрождения почти целиком построено на античных прообразах. Диссертация Варбурга о мифологической живописи Боттичелли стала первым в своем роде иконографическим исследованием в области истории искусств. Своей задачей Варбург видел создание междисциплинарной «культурно-исторической науки об образах». В конце жизни Варбург задался целью создать всеохватный комментированный атлас художественных образов, «...который был призван стать “инструментом ориентации мысли” при изучении истории человеческой цивилизации от древнейших истоков классической традиции по наши дни»¹⁰. Атлас, получивший название «Мнемозина», должен был включать в себя детальный иллюстративный материал, демонстрирующий непреходящее единство культурных, мифологических, культовых образов: «изобразительные мотивы в иконографическом контексте», сопровождаемые обширными комментариями (для которых Варбург планировал использовать все труды своей жизни). В полной мере реализовать этот замысел Варбургу не удалось: до своей смерти в 1929 году «Мнемозиной» он занимался всего около двух лет. Впрочем, благодаря усилиям учеников и последователей Варбурга атлас всё же был составлен, и с 1994 года он экспонируется при поддержке Института Варбурга¹¹. Избранные сочинения Варбурга переведены на русский язык¹².

¹⁰ ЧЕНТАННИ М. *Serio ludere: Атлас «Мнемозина» Аби Варбурга: ролевая игра по изучению классической традиции* // История искусства и отвергнутое знание: от герметической традиции к XXI веку. — М.: Государственный институт искусствознания, 2018. — С. 60–84.

¹¹ Исследовательский Институт Варбурга открылся в 1926 году на базе Библиотеки Варбурга. Всю жизнь Варбург коллекционировал книги и в 1909 году из личной коллекции составил открытую библиотеку, которая постоянно пополнялась и при жизни, и после смерти Варбурга: изначально она состояла из 15 000 томов, а в 1933 году в Лондон перевозили уже около 60 000 книг; по задумке Варбурга, библиотека должна быть устроена по «закону добрососедства» (книги располагались тематически, — или, можно сказать, ризоматически, — по принципу взаимодополнения). Стараниями, в первую очередь, Фрица Закля, ученика Варбурга, библиотека стала институтом — сначала при Гамбургском, а затем при Лондонском университете (переезд, случившийся уже после смерти Варбурга, был связан с политической ситуацией в Германии 30-х годов). Курциус очень высоко ценил Институт Варбурга и постоянно пользовался книгами из варбургского собрания.

¹² ВАРБУРГ А. *Великое переселение образов*. — Пер. Е. Козиной и др. — СПб.: Азбука-классика, 2008. — 382 с.

С Курциусом Варбург познакомился в Риме, в конце 1928 года. В этот период Курциус переживал критический, переломный момент в своей научной деятельности: от литературной критики он переходил к более глобальным задачам, к «новому гуманизму» и «спасению классики». Знакомство с Варбургом, хотя и недолгое (Варбург умер менее чем через год после встречи с Курциусом), оказалось для Курциуса событием знаковым (обстоятельства этой встречи подробно, по воспоминаниям своего учителя, восстановил ученик Курциуса Густав Гокке¹³); 19 января 1929 года Курциус присутствовал на знаменитой лекции Варбурга в римской *Biblioteca Hertziana* — тогда Варбург впервые представил публике свою «Мнемозину» (продемонстрировав 230 фотоснимков из будущего собрания) и изложил теоретические основания этого предприятия. «Внутреннее и внешнее движение» в возрожденческом искусстве (и шире — в европейском искусстве Нового времени), по мысли Варбурга, можно понять только в их сопоставлении с классическими выразительными формами, которые Варбург называл «экспрессивными формулами» (*Pathosformeln*). Речь шла о мельчайших живописных деталях — жестах, мимике, физиогномических и динамических особенностях, вплоть до складок на одежде. По словам Гокке, в последний раз Курциус говорил с Варбургом об общих мотивах в европейской живописи, и Варбург вел тогда речь о композиционном единстве картины Мане «Завтрак на траве» с древнейшей иконографией римских саркофагов. Идея об общих местах, связующих древнейшее с новейшим, для Курциуса стала в конечном итоге определяющей. «Основание удивительной выживаемости выразительных символов он видел в том обстоятельстве, что все элементарные порывы страсти нашли свое максимальное выражение в культовых и изобразительных средствах языческой культуры» — так Гертруда Бинг говорит о Варбурге. То же самое можно было бы сказать и о Курциусе. Интересно, что Бинг — ученица и помощница Варбурга, с которой Курциус уже после смерти самого Варбурга долгое время переписывался, — прямо сопоставляет открытия Варбурга с литературой и, фактически, называет его основателем учения о топосах. «Возможно, — говорит И. Доронченков, — он стремился в буквальном смысле “нанести на карту” хранящиеся в коллективной памяти европейца топосы, проследить их внутренние связи, понять, как сознание конструирует образы, порой воскрешая очертания чего-то уже бывшего прежде»¹⁴. Сам Курциус в своей статье «*Antike Pathosformeln in der Literatur des Mittelalters*» (1950) также указывал на прямое соответствие варбургских

¹³ ГОККЕ G. R. *Begegnungen mit Ernst Robert Curtius* // *Merkur*. — Juli 1966. — 20. Jahrgang, Heft 220. — S. 690–697.

¹⁴ ДОРОНЧЕНКОВ И. *Аби Варбург: Сатурн и Фортуна* // *Великое переселение образов*. — СПб.: Азбука-классика, 2008. — С. 36.

«экспрессивных формул» и литературных топосов (на примере фразы «только через мой труп»¹⁵).

Как и в случае с Грёбером, все упоминания Варбурга в книге концептуальны: по ним можно выстроить ту линию, по которой Курциус систематически за Варбургом следует. В главе I Курциус говорит о Варбурге как о провозвестнике междисциплинарного подхода в гуманитарной сфере: охранители, говорит Курциус, противостоят этому движению, «но их протесты мало что значат». В том же смысле (в главе IV) Курциус отсылает к ранней работе Варбурга и, вслед за ним, называет поэта Полициано «ученым советником» художника Боттичелли: через поэзию живопись Нового времени приобщается к Античности. Здесь Курциус уже на свой лад переосмысляет учение Варбурга, сохраняя при этом центральную мысль: необходимость междисциплинарного подхода. Дважды, наконец, — в первой и последней главах — Курциус в качестве некоего рефрена повторяет известные слова Варбурга: «сам бог скрывается в деталях». Именно это внимание к мельчайшим деталям, как подчас единственным проводникам тысячелетней традиции (отсюда же — руководящий принцип № 9), и есть главная точка схождения и сродства между Варбургом и Курциусом, именно в этом и следует видеть поколенческую (и дисциплинарную) преемственность между ними. Влияние Варбурга прослеживается и в рассуждениях Курциуса о памяти (олицетворенной в образе Мнемозины) как о залоге бессмертия культуры (хотя в первую очередь эта мысль обоснована трудами Вячеслава Иванова — см. комментарии к главе XVIII).

Именно Варбург обосновал ту «технику микроскопии», которую Курциус уводит из области чисто визуального и пластического и делает целиком филологической. Несмотря на то что методику Варбурга Курциус безусловно признает и даже, в переосмысленном виде, заимствует, в первой главе ELLMA обнаруживается пассаж, который можно рассматривать как опосредованную критику того фактического приложения, которое Варбург избрал для своей системы. Только литература, по мысли Курциуса, позволяет установить с прошлым жизненную связь, соучаствовать в нем, как в настоящем; «литература, в отличие от изобразительного искусства, — это носитель идей». В словах Курциуса: «Поэма реально присутствует в книге. А Тициана невозможно “получить” по фотографии или даже через полноценную копию» — можно усмотреть сомнение в концептуальном основании варбурггианской «Мнемозины».

Нельзя не добавить, что идейные наследники Варбурга часто относятся к Курциусу с некоторой долей ревности. Лучший пример — статья Дитера Вуттке «Эрнст Роберт Курциус и Аби М. Варбург» (1986), написанная при поддержке Института Варбурга. «...В различных рецензиях на книгу Курциуса

¹⁵ CURTIUS E. R. *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*. — Tübingen: Francke Verlag, 1960. — S. 24.

снова и снова встречается имя Грёбера, в то время как Варбург, второй человек, которому посвящена эта книга, чаще всего просто не упоминается... Иррациональные нападки (Курциуса) на теорию и историю живописи следует, вероятно, понимать как подсознательную попытку отбросить свою глубокую зависимость от Варбурга, от невозможности достичь тех же высот... Если бы Курциус показал подлинное значение Варбурга, то сам он уже не казался бы первопроходцем...»¹⁶ и т. д. Стоит помнить, что всё это — позднейшие и предвзятые интерполяции, которые никак не связаны с личными взаимоотношениями Варбурга и Курциуса. Необходимо добавить, что Варбург, из-за проблем со здоровьем, писал немного и не сумел довести свой метод до необходимого систематизма. Идеи Варбурга в подлинно доктринальной широте разработал лишь его последователь Эрвин Панофский (на которого Курциус также неоднократно ссылается).

¹⁶ WUTTKE D. *Ernst Robert Curtius und Aby M. Warburg // Dazwischen. Kulturwissenschaft auf Warburgs Spuren.* — Bd. II. — Baden-Baden: V. Koerner, 1996. — S. 666, 686.

Руководящие принципы

Состав руководящих принципов в первом и втором изданиях разнится. Так, в первом издании под номером 5 фигурирует следующая цитата:

*Guillames dist a ceus qui o lui erent:
«Seignor», fet il, «les bones uevres perent;
Fesom aussi con cil qui bien ovrent».*

Les Narbonnais

Это фрагмент из старофранцузской жести «Нарбоннцы» начала XIII века (входящей в цикл «Жеста Гарена де Монглана»). Гильом, сын Эмери, и молодые нарбоннцы решают полагаться не только на свое благородное происхождение, но еще и на доброе имя, которое для начала нужно заработать благими делами: «Возговорил Гильом к тем, кто был с ним: / “Господа, — сказал он, — люди замечают добрые дела, / давайте же и мы присоединимся к тем, кто трудится на благо”». Этот принцип можно связать сразу с несколькими идеями из ELLMA: с топосами «аристократии духа», «слова и дела» и т. п., с мыслью о том, что гуманитарная наука после тотального кризиса первой половины XX века должна заново доказать свою значимость и т. д. Впрочем, вне контекста и до прочтения книги этот принцип представляется заурядным нравоучением. Вероятно, именно поэтому во втором издании Курциус снял его: принципы 6, 7 и 8 сдвинулись со своих позиций, а перед двумя последними цитатами добавились слова Гуго Шухардта. Общее количество принципов, таким образом, осталось прежним: 10. Это, разумеется, связано с разработанной Курциусом концепцией «числовой композиции»: см. о ней и об особом значении числа 10 в экскурсе XV. Р. Калькофен не без оснований называет список руководящих принципов «декалогом Курциуса»¹.

Можно обратить внимание на то, что принципы сгруппированы не случайным образом; во-первых, в их структуре соблюдена хронология: Геродот (V век до н. э.) — Полибий (II век до н. э.) — Петроний (I век н. э.) — пословица (не поддающаяся датировке, но, вероятно, восходящая к старине; фактически слова взяты из текста 1911 года, см. ниже) — [«Нарбоннцы» (XIII век)] — Гёте (статья

¹ KALKOFEN, R. *Der Priesterbetrug als Weltklugheit*. — Würzburg: Königshausen & Neumann, 1989. — S. 49.

1800 или 1801 года) — Буркхардт (статья 1857 года) — Грёбер (текст 1888 года) — Шухардт (статья 1909 года; о датировке см. ниже) — Ортега-и-Гассет (рецензия 1927 года); во-вторых, очевидна и культурно-лингвистическая группировка: древнегреческий — латинский — [старофранцузский] — немецкий — французский — испанский. Наконец, принципы подобраны и по сужению сферы их методического применения: от самых общих («читать память предков») до более узких (какой должна быть научная книга в XX веке) правил.

Руководящий принцип № 1. — Взят у Геродота, из истории Кандавла и Гигеса; хвастаясь красотой своей жены, Кандавл говорит, что покажет ее Гигесу обнаженной. Тот, ужаснувшись, отвечает словами, вынесенными в «руководящий принцип». Из-за контекста и многозначности слова *καλός* фразу переводят по-разному (так, у Г. А. Стратановского: «Давно уже люди узнали правила благопристойности, и их следует усваивать»; у Ф. Ланге: «*Schon seit alter Zeit haben die Menschen aufgefunden, was sich schicket, daraus man lernen soll*»). В данном случае нам требуется наиболее общее значение фразы, применимое к книге в качестве принципа.

Принцип № 2. — У Полибия эта фраза дана в таком виде: *διαφυλάξει, κατὰ τὴν παρορίαν «πατέρων εἰς κείμενα ἔργα»*. То есть буквально: «...постарался соблюсти, как говорится, “славные дела отцов”». У Ф. Г. Мищенко: «...постарался, как гласит поговорка, соблюсти в чистоте доброе имя отцов». Ср. с: «*Ut veteri verbo dicitur, majorum exempla tueri*». Словами *πατέρων εἰς κείμενα ἔργα* без глагола не вполне формулируется руководящий принцип, потому в переводе добавлено слово «соблюдать». Речь у Полибия идет о Сципионе на переговорах с карфагенянами: «Зная, что отечество его свято блюдет обязанности по отношению к послам, он и сам думал... о том, как надлежит поступать римлянам» (пер. Ф. Г. Мищенко). Под «заветами отцов» у Курциуса следует понимать не только древнюю традицию, но и наследие выдающихся ученых Новейшего времени: так, в главе XVIII сказано, что обязанность филолога — «защищать наследие великих учителей», что напрямую связывается с именем Густава Грёбера.

Первые два принципа можно назвать традиционалистскими: оба они связаны с обращением к наследию, с признанием особой ценности и особого значения культуры как памяти. Ср. с разделением «полезного» и «прекрасного» в главе XVIII (§ 4). Принципы уважения к прошлому взяты из древнегреческих источников, в чем также прослеживается хронологический символизм.

Принцип № 3. — Варианты перевода: «...дух его не может ни зачать, ни породить ничего, если его не оросит живительная влага знаний» (у В. А. Амфитеатрова-Кадашева); «...душа не способна ни зачать, ни разродиться, пока не залита мощным потоком книжности» (у А. К. Гаврилова). В обоих вариантах

опущено слово *partus*, на котором Курциус (гл. VII, § 2) делает особый акцент: «С этой фразой (Петрония) в латинский и романский обиход входит слово *partus* как обозначение поэтического труда». Ср. у Г. М. Севера: «...разум, пока не утоплен премошным потоком учености, не в состоянии ни зачать, ни выродить плод». Слово *litterae* в данном случае мы переводим как «литература»: сам Курциус видел в этом руководящем принципе призыв к чтению; см. в эпилоге: «Задача филолога — наблюдение... Для этого нужно, конечно, очень много читать (руководящий принцип № 3)». Образ *flumen litterarum* можно считать первым топосом, который фигурирует в книге; подробнее о нем см. в гл. XVIII, § 2. Принцип № 3 принадлежит к римско-латинской традиции, что наследует древним грекам. Как ни странно, это единственный подлинно латинский руководящий принцип (№ 4 принадлежит к XX веку и переведен с английского, см. ниже).

Принцип № 4. — Судя по всему, перевод английской пословицы «If you want a job done, do it yourself». В латинском варианте встречается у Уоллеса Линдси в предисловии к «Этимологиям» Исидора Севильского (1911):

Maluissem sane hanc materiam aliis transferre, si qui iustam editionem, omnibus qui ubique sunt codicibus inspectis, indagatis Isidori fontibus, diligentissime perpensa doctrina Isidoriana, aut facere vellent aut promittere se facturos; sed veritus sum ne res ad Graecas Kalendas differretur, proverbii veteris non oblitus: Ne tu aliis faciendam trade, factam si quam rem cupis.

Это издание, наверное, получилось бы лучше, если бы я передал материал другим исследователям, которые хотели или обещали рассмотреть все рукописи, отыскать все источники, которыми пользовался Исидор, тщательнейшим образом разобрать исидоровское учение; но я побоялся, что так дело затянется до греческих календ, и вспомнил старую пословицу: не поручай дело другому, если хочешь, чтобы оно было сделано.

На этот принцип Курциус ссылается в первом параграфе эпилога: влияние риторики на средневековую поэзию, говорит он, ранее не исследовалось, и, несмотря на обширность этой темы, за работу пришлось, памятуя о принципе № 4, браться самостоятельно. В сущности, то же самое можно сказать обо всей книге, а не только о подразделе, посвященном поэзии и риторике.

Стоит добавить, что принцип № 4 несколько выбивается из хронологической или хронотопической структуры этого раздела (от древнегреческих авторов — до Ортеги-и-Гассета): он отнесен к латинской части руководящих принципов (многие сочли его античной пословицей) и предшествует цитате из Гёте, хотя и взят из текста 1911 года. Впрочем, стоит полагать, что эти слова занимают свое место по праву пословицы, которая должна быть значительно старше Линдси.

Принцип № 5. — Слова из статьи «*Flüchtige Übersicht über die Kunst in Deutschland*», включенной в «*Propyläen*» от 1800 (у Курциуса и в некоторых других источниках — 1801) года². Статья представляет собой замечания Гёте об искусстве в различных районах Германии. Раздел (к которому относится и приведенная цитата) о берлинском искусстве в 1801 году встретился с жесткой и развернутой критикой со стороны Готфрида Шадова³. Шадов отмечает, что научные и художественные принципы не следует смешивать: если наука действительно не может быть «патриотичной», то искусство процветает и порождает самостоятельных художников только при связи с отечеством. Интересно, что эту цитату из своей статьи 1800 года Гёте включил и в «*Архив Макарии*» (приложение к роману «*Годы странствий Вильгельма Мейстера*»), только без начальных слов («Вскоре, наверное...»), в безоговорочной манере: «Не бывает патриотического искусства...» и т. д.⁴ Стоит помнить, что книга Курциуса впервые вышла в 1948 году: разумеется, для послевоенного немца понятие о «патриотическом искусстве» представлялось в крайне негативном свете. В первом издании этот руководящий принцип занимал шестую позицию; во втором он занял более логичную пятую, центральную: правило «оглядки на прошлое» между древностью и современностью, и сам Гёте — как мост между авторами старинными и новейшими. На пятый руководящий принцип внутри книги Курциус не ссылается.

Принцип № 6. — Этот принцип сложнее всего соотнести с конкретными положениями из ELLMA. Курциус ссылается на лекцию Буркхардта «*Положение Рима при Григории Великом*» 1857 года. Буркхардт перечисляет несколько эпох в истории Древнего Рима, «более привлекательных» для исследователя, но в итоге останавливается на позднеантичном периоде, который «нуждается в своем адвокате» и в действительности является временем перехода, а не разложения. Историографическое достоинство поздней Античности — в ее воздействии на Средневековье. Такова мысль Буркхардта. Можно заметить, что она довольно близка к идеям Курциуса. Так, наш автор отмечает, что множество выдающихся произведений возникло на исходе Античности, «...в печально известный период упадка: очередной вопрос к нашему бездумному пониманию истории». Представляется ошибочной атрибуция этого принципа к Средневековью⁵:

² *Propyläen: eine periodische Schrift.* — Hrsg. von GOETHE. — Bd. III, Th. II. — Tübingen: Cotta'sche Buchhandlung, 1800. — S. 165–169.

³ *Gottfried Schadow: Aufsätze und Briefe nebst einem Verzeichnis seiner Werke.* — Hrsg. von J. FRIEDLAENDER. — Paderborn: Salzwasser, 1890. — S. 44–56.

⁴ *Wilhelm Meisters Wanderjahre.* — Berlin: Aufbau-Verlag, 1963. — S. 497.

⁵ См., например, STRIDDE CH. *Innovativer Formalismus und Konkretheit des Symbolischen: Konrads von Würzburg poetologisches Programm // Wie anders war das Mittelalter?: Fragen*

в своих поздних работах Курциус неоднократно подчеркивает, что представление о «темных веках» ошибочно и не имеет ничего общего с подлинным знанием о той эпохе (ср. в ELLMA: «...латинская литература того времени по-прежнему плохо исследована. В этом смысле Средние века до сегодняшнего дня остаются “темными” — какими они (ложно!) представлялись итальянским гуманистам»). Достаточно сказать, что свою программу «нового гуманизма» Курциус строил на новом обращении к Средневековью⁶. В данном случае под «эпохой упадка и гибели» определенно имеется в виду поздняя Античность, которую Якоб Буркхардт рассматривал как ключ к пониманию более поздних времен. Прямых ссылок на этот принцип внутри книги нет.

Принцип № 7. — Слова Густава Грёбера из начальной части «Истории романской филологии». Курциус очень любил эту цитату и приводил ее в своих сочинениях по крайней мере трижды. В первый раз она появляется в предварительном предисловии к «книге о латинском Средневековье и европейских литературах» (окончательного названия еще не было), опубликованном в 1945 году (см. комментарии к главе I)⁷: Курциус говорит, что его подход к изучению Средневековья менялся в ходе работы над этой книгой в полном соответствии с методическими установками Грёбера («Начало и продвижение своих среднелатинских штудий я могу описать словами Грёбера: “Непроизвольные ощущения... [и т. д.]”»). Второй раз этот фрагмент появился в уже завершенной книге — он стал руководящим принципом № 8 (№ 7 во втором издании). Наконец, Курциус снова цитирует эти слова в своей мемориальной статье о Густаве Грёбере, где называет их «рассуждением о методе» (отсылка на одноименный трактат Декарта): «*In nuce*, это *Discours de la méthode*; эта фраза выдает стиль мышления, какого не встретишь ни в какой другой *standardwork* из области новой филологии». Интересно, что сам Грёбер снял этот абзац из второго издания «*Grundriß der romanischen Philologie*»: найти его можно только в варианте 1888 года. У Курциуса:

К сожалению, во втором издании этот абзац опущен. Потому, как мне кажется, что Грёбер, с его растущим стремлением исключать из научного текста всё субъективное, счел этот фрагмент слишком личным, слишком

an das Konzept der Alterität. — Göttingen: V&R Unipress, 2013. — S. 206, а также: JAEGER C. S. *Ernst Robert Curtius: A Medievalist's Contempt for the Middle Ages* // Viator. Medieval and Renaissance Studies. — Vol. 47, № 2. — 2016. — P. 378.

⁶ См. CURTIUS E. R. *Deutscher Geist in Gefahr*. — Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1932. — S. 126.

⁷ CURTIUS E. R. *Vorwort zu einem Buche über das lateinische Mittelalter und die europäischen Literaturen* // Die Wandlung. — № 1, H. 11. — 1945/46. — S. 969–974.

патетическим. Действительно, здесь проявлен собственный научный этос Грёбера... Кто имел счастье открыть в учении Грёбера этот элемент человеческого величия, тому сам мастер явится в этих словах.

«Субъективность» слов Грёбера видится в том числе в их восприятии: если для Курциуса в них — встреча с «человеческим величием» своего учителя, если К. Тённиссен видит в них «не только методологический пример, но и, в какой-то степени, образец трудовой этики»⁸, то Гельмут Дивальд усматривает в этом фрагменте только «меланхолическую добросовестность в старомодном выражении»⁹.

В тексте ELLMA Курциус упоминает руководящий принцип № 7 в связи с именем Грёбера: «...более сорока лет назад я был его учеником. Один из руководящих принципов этой книги взят у него». Философскую проблему метода и научного систематизма Курциус обсуждал с Грёбером еще в студенческие годы: см. письмо Грёбера от 15 октября 1909 года¹⁰. Принципы 1–6 можно считать идейными, а начиная с № 7 они становятся в большей степени методическими; стоит отметить, что в терминологический указатель Курциус включил понятие «методические руководящие принципы»: см. соответствующую статью.

Принцип № 8. — Гуго Шухардт [Hugo Schuchardt; у Курциуса — Schuchhardt] (1842–1927) — немецко-австрийский романист, специалист по баскской филологии. Цитата взята из комментариев Шухардта к им же опубликованным письмам лингвиста Луи-Люсьена Бонапарта (племянника Наполеона) от 1882–1887 годов¹¹. Переписка Шухардта с Бонапартом касается креольских диалектов, и ее содержание в данном случае роли не играет; полностью цитата выглядит так: «Равноправное сочетание микро- и макроскопии составляет идеал исследовательской работы, но на практике, чаще всего, что-то одно перевешивает. Так, Б[онапарт] был, в первую очередь, микроскопистом; его привлекали малейшие детали, но рассматривал он их в широчайших границах». Курциус помечает эту

⁸ THÖNNISSEN K. *Ethos und Methode: zur Bestimmung von Beruf und Wesen der Metaliteratur nach Ernst Robert Curtius*. — Paderborn: Universität Paderborn, 2001. — S. 19, 20; тот же автор считает отношение Курциуса к этой цитате лучшим примером того «эмпатического, или нравственно-методического, понимания», которое в целом характерно для Курциуса.

⁹ DIWALD H. *Szenen der Geschichte: ein Querkopf braucht kein Alibi*. — Würzburg: Ullstein, 1991. — S. 373.

¹⁰ Gustav Gröber. *Briefe aus den Jahren 1869 bis 1910*. — Hrsg. von FRANCK-RUTGER HAUSMANN. — Berlin: De Gruyter, 2018. — S. 251.

¹¹ *Briefe des Prinzen L.-L. Bonaparte an H. Schuchardt* // *Revue internationale des études basques*. — III. — 1909. — S. 135.

цитату 1915 годом, что неверно: соответствующая статья Шухардта появилась в 1909-м. Курциуса мало что связывает с Шухардтом (что очевидно уже по неверному написанию фамилии и ошибочно указанной дате), однако в плане методологии руководящий принцип № 8 — едва ли не самый важный из десяти. Появился он только во втором издании ELLMA (равно как и метафора аэрофотосъемки из предисловия), однако сам принцип чередования микро- и макроскопии принципиально важен для позднего Курциуса; это находит отражение даже в двойном посвящении, которое предпослано этой книге (см. выше). На девизе № 8 заканчивается немецкоязычная часть руководящих принципов.

Принцип № 9. — Антуан Мейе [Antoine Meillet] (1866–1936) — французский лингвист-компаративист, ученик Фердинанда де Соссюра, один из ведущих языковедов-индоевропеистов своего времени. Автор работ о славянских, кавказских, германских языках. «Очерк истории латинского языка», на который ссылается Курциус (цитата встречается в обоих изданиях «Очерка» — 1928 и 1931), можно рассматривать как подготовительный труд: в 1932 году Мейе завершил работу над фундаментальным «Этимологическим словарем латинского языка». В своих трудах об особенностях древнегреческого языка Мейе активно пользовался работами Георга Курциуса, деда Эрнста Роберта Курциуса. У Мейе учился Жорж Дюмезиль (в ELLMA можно найти множество ссылок на него). Отдельные сочинения Мейе переведены на русский язык¹². Прямых ссылок на этот руководящий принцип в тексте нет, однако с ним тесно соприкасается дважды процитированная максима Аби Варбурга («Der liebe Gott steckt im Detail»).

Принцип № 10. — Взят из рецензии (1927) Хосе Ортега-и-Гассета на книгу «*Orígenes del español*» (1926) Рамона Менендес Пидалья (та же статья цитируется в главе XVIII). С Ортега-и-Гассетом Курциус был знаком на протяжении многих лет; в Германии Курциус первым писал о философии Ортеги: см. его статьи «*Spanische Perspektiven*» (1924) и «*José Ortega y Gasset*» (1926). В 1964 году К. А. Хорст в журнале «*Merkur*» опубликовал (довольно краткую) переписку между Курциусом и Ортега-и-Гассетом¹³. По словам Э. Гарригеса¹⁴, дружба между Курциусом и Ортегой была омрачена затаенной обидой со стороны испанца: Курциус в своем изложении идей Ортега-и-Гассета не признал самостоятельного

¹² Например: Мейе А. *Общеславянский язык*. — М.: Издательство иностранной литературы, 1951. — 492 с.; Мейе А. *Сравнительный метод в историческом языкознании*. — М.: Издательство иностранной литературы, 1954. — 98 с. — И др.

¹³ См. также: *Epistolário entre Ortega y Curtius* // *Revista de Occidente*. — II. — 1963. — P. 329–341.

¹⁴ GARRIGUES E. *Ortega y Gasset en su circunstancia alemana*. — Bonn: Inter Nationes, 1981. — 64 p.

значения концепции *razón vital* и в целом отверг его «философию жизни»; что еще важнее, статьи Курциуса на весь XX век предопределили понимание и восприятие Ортеги в Германии (в частности, несколько ироничное отношение к суждениям Ортеги о немецкой культуре и т. п.). Впрочем, Курциус одновременно называл Ортегу «одним из десяти наиболее выдающихся европейских интеллектуалов эпохи». Статья Ортега-и-Гассета «Del optimismo en Leibniz» входит в юбилейное издание, приуроченное к 70-летию Курциуса («Freundesgabe für Ernst Robert Curtius», 1956; вышло за пять дней до смерти Курциуса). На руководящий принцип № 10 Курциус ссылается в начале главы XVIII. Он задумывал ELLMA как книгу в значительной степени общедоступную и даже занимательную (ср. в главе V рассуждения о том, сколь сложно так рассказать об исторической топике, чтобы это было интересно читателю) и придавал принципу № 10 («вопросу о пропорциях», который тесно связан с эстетикой) большое значение. С этим, в частности, связано то, что существенная (и по объему, и содержанию) часть книги вынесена в подраздел после «Эпилога»: свои «экскурсы» Курциус рассматривал как исследования более специальные (некоторые из них — это ранее опубликованные академические статьи) по сравнению с основной книгой. Сам Ортега, что характерно, считал «нечитаемость» научных книг типично немецким пороком; полностью эта цитата выглядит так:

Es preciso que los hombres de ciencia vuelvan a caer en la cuenta de que escriben *libros*. Los mismos alemanes, que causaron originariamente el daño, comienzan a arrepentirse. Un libro de ciencia tiene que ser de ciencia; pero también tiene que ser un libro.

Ученым нужно снова осознать, что они пишут *книги*. Даже немцы, которые изначально и нанесли этот вред, начали сожалеть о содеянном. Научная книга должна быть научной; но еще она должна быть книгой.

Стремление Курциуса писать «книгу» проявляется буквально во всем: в стиле, в подборе цитат, в почти игровых упражнениях с риторическими фигурами (их описание Курциус часто иллюстрирует непосредственным применением в собственном тексте) и т. п. Тем не менее некоторые рецензенты (М. Р. Лида де Малкиэль, Э. Ауэрбах, Б. Кроче) всё же нашли ELLMA книгой тяжелой для чтения и восприятия.

Предисловие автора ко второму изданию

У меня речь идет о латинском Средневековье, а не о Средневековье в целом... — Среди критиков, о которых Курциус говорит в данном случае, особо следует выделить немецкого филолога и переводчика Гуго Фридриха [Hugo Friedrich] (1904–1978). Его рецензия на ELLMA, вышедшая в ноябре 1949 года¹, соединяет в себе глубокое понимание книги Курциуса и остроту поднимаемых вопросов. Это одна из первых серьезных рецензий на книгу, и в ней поставлен очень существенный и сложный для топологии Курциуса вопрос: можно ли вести речь о совокупном единстве европейской литературы, традиции, о повсеместной преемственности, если целые ветви и сегменты этой литературы отбрасываются автором в пользу «латинского Средневековья»? Во втором издании ELLMA, как можно заметить по предисловию, Курциус лишь отметил существование этого вопроса, но никак не подступил к его решению — и, судя по всему, вообще не признал его существенности. Интересно также, что Фридрих отмечает у Курциуса интерес к «доличностному», к анонимному (см. экскурс XVII) и что он однозначно осуждает те сардонические замечания в адрес других ученых и целых дисциплин, которыми Курциус время от времени перемежает книгу (такое же осуждение можно найти и у Эриха Ауэрбаха в его более поздней рецензии — см. ниже; Ауэрбах, впрочем, относится к этому скорее иронически). Рецензию Г. Фридриха здесь мы приводим полностью.

На нескольких страницах невозможно в полной мере отразить всё значение этой книги, ее ученое и источниковедческое богатство, ее место в науке о литературе. Я ограничусь кратким изложением и намеком на постановку вопросов, которые возникают в ходе чтения.

Книга основана на 16-летних исследованиях. За ее продвижением можно было следить по двум дюжинам статей, которые автор опубликовал

¹ FRIEDRICH H. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* [Rez.] // Schweizer Monatshefte: Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur. — Bd. XXIX, Heft 8. — 1949–1950. — S. 502–505. В 1966 году Фридрих написал мемориальную статью о Курциусе, в которой подвел итоги всей его деятельности как литературоведа и филолога: *Ernst Robert Curtius. Gedenkrede zu seinem 80. Geburtstag* // Romanische Literaturen. — Bd. II. — Frankfurt am Main: Klostermann, 1972. — S. 185–195.

с 1938 года. Многие удивлялись, что романист Курциус оставил предыдущую сферу своих исследований, французскую литературу (да и романистику вообще), и обратился к среднелатинской литературе. Но это путь самой европейской литературы, позволяющий добраться до ее оснований. Романистика снова встретилась со среднелатинской филологией, причем в таком плодотворном взаимопроникновении, какого раньше еще не наблюдалось. Эта книга постепенно росла и складывалась из статей: сложный синтез, в котором каждая часть подкреплена избранными (но весьма крепкими и иллюстративными) примерами. Каждая страница — это плотное, тугое полотно фактов. Выводы и перспективы остаются конкретными и всегда сопровождаются новой чередой фактического материала. Книга состоит из 18 глав и 25 экскурсов. Это шедевр литературного изящества, в котором научная строгость сочетается с междисциплинарной доступностью: автор уважает и предмет своих исследований, и своего читателя. Некоторые цитаты на немецкий язык переведены самим автором. Чарующе прекрасны переводы на стр. 124 [стихотворение Гилария] и 201–202 [стихотворение Тибериана]. Эта книга открыта для любого человека, причастного к образованию и понимающего назначение литературы в жилище духа.

«Литературная традиция — это средство, с помощью которого европейский дух пронесет свою самость через столетия», — говорит Курциус. И еще, из предисловия: «Я надеюсь, что предлагаемая книга послужит к лучшему пониманию западной традиции, выраженной в литературе». В этих предложениях заключаются главные идеи книги: духовное самосознание ведет к цели только в форме традиционного сознания; субъект нашего самосознания — не одна нация и даже не несколько: это вся Европа; главный носитель европейской традиции — литература; литература лучше всего выражает идею о когерентности европейского духа. Следовательно: чем литературно-исторический процесс непрерывнее, тем он полезнее для европейского духа; элементы преемственности можно исследовать от Гомера до Гёте. Книга Курциуса, соответственно, становится всеобщей историей литературы с упором на идею преемственности. Наиболее резкий обрыв преемственности имел место в эпоху технологической революции XVIII века: на этом периоде исследование и завершается. С XVIII века наследников западно-античной традиции было совсем немного: отдельные островки в целом мире, отчужденном от своих корней. Но когда же возникли элементы, сложившиеся в систему преемственности европейской литературы? В эпоху совокупной Античности, что простирается вплоть до Переселения народов, а также в ходе преобразований, имевших место в раннем и высоком Средневековье. В XII столетии усвоение этих трансформирующих элементов пришло к завершению. Тогда было накоплен запас тем и выразительных средств, от былого упадка вновь поднявшихся к античным образцам, в таком виде

и переданный последующим векам. Всё это имело место в рамках латинского языка. Это «абсолютный язык», внешний, универсальный знак внутренней преемственности. В поздней Античности и в Средние века тексты воспринимались уже не так, как во времена их создания. Потому возникает необходимость читать их иначе, с точки зрения эпохи-реципиента; исследование Курциуса посвящено не античным авторам как они есть, а тому эмпирически-историческому воздействию, которое они оказали: это существенная часть исторической субстанции, составляющей длительный период латинского Средневековья. Именно ему книга и посвящена. Ведь латинское Средневековье — это «связующее звено между гибнущей Античностью и очень медленно нарождающимся Западным миром». Наиболее существенные образцы латинской литературы Средневековья были созданы на романской земле — главным образом, во Франции, — этим и объясняется перевес Романии в исторической картине мира, как она изложена у Курциуса (даже в том, что касается возникновения народноязычных литератур); романские литературы (по сравнению с германскими) более открыты к латинской традиции: они и стали посредниками в сфере европейской преемственности. Чтобы показать срастание европейского со средневеково-латинским (и, соответственно, — с преобразованным античным), Курциус пользуется особым методом, одновременно доказательным и эвристическим. Этот метод — «ориентация на риторическую систему знаний». Уже древние вывели риторику за те узкие пределы, для которых она изначально создавалась, и превратили ее в развернутую систему всестороннего образования; в христианские времена эту систему восприняли и перенесли на Священное Писание — риторика оказалась инструментом, пригодным для изучения литературы (если литература эта соотносится с антично-средневековой культурой). Период преемственности в европейской литературе совпадает с периодом господства риторики как системы образования. Преемственность можно усмотреть и в том, что касается форм и формальных тем, из области риторического обучения вошедших в литературу и неподвижно залегших на дне этой бурной реки. Исследованию подобных вещей и посвящена основная часть книги. Хронологическое изложение, а также деление рассматриваемых текстов по рангам отходят на задний план, когда главной задачей становится демонстрация тематических и выразительных констант. Главнейшие из них — топосы (общие места, клише, мыслительные и описательные схемы) и метафоры. Наличием констант и их количеством в тексте определяется уровень его принадлежности к тому всеобъемлющему контексту, что развернулся на оси XII столетия. По этим же отличительным признакам можно диагностировать характерные для соответствующих столетий проблемы и особенности. Одна риторическая формула может открыть перед исследователем широчайшие перспективы, оставляя при этом место для

деталей и доказательств. Рассмотрение устоявшихся оборотов речи, таким образом, ведет и к конкретным открытиям в области литературной преемственности, и к пересмотру выводов универсальной истории. Авторы в этом смысле становятся для исследователя не просто точками для прохождения, но подлинными резервуарами формул: так рассмотрены Данте, Кальдерон, Шекспир, Гёте. Лишь в одном случае, правда, речь идет о монографическом изложении — когда речь заходит о Данте: ему целиком посвящена предпоследняя глава.

Курциусу удастся скорректировать существенное количество ранее существовавших представлений о среднелатинской и романской литературе, о самом ходе и движении литературы в истории. Он пользуется богатым филологическим материалом, оставшимся от латинского Средневековья, причем многократно освещает этот материал с новой стороны. Контур, очерченный другими исследователями, Курциус расширяет как задним числом, так и наперед. В книге заботливо и тщательно рассмотрены инкубационные эпохи; во имя законов исторического роста (и их понимания) Курциус отказывается от разграничения между высокими и низкими элементами традиции. Переходное время (до эпохи Карла Великого), которое с «канонической», предвзятой точки зрения часто недооценивается, у Курциуса предстает как питательная почва, из которой произросли все десять последующих столетий. А это означает фундаментальный пересмотр всей картины; с таким в книге встречаешься часто, если не постоянно: автор добивается этого через соединение романских литератур друг с другом — и с Античностью. Из великого множества открытий я отмечу лишь самое удивительное. Оно касается испанской литературы золотого века. В ней, показывает Курциус, как это ни поразительно, вновь вернулись риторические формулы XII века; испанское «барокко» (Курциус отказывается от этого термина), соответственно, непосредственно примыкает к Средневековью и к маньеризму как стилистической константе западно-античной литературы в целом. Укажем и на ту плодотворную критику, которую Курциус обращает против представления об эпохах; в этом смысле автор продолжает одну из главных литературоведческих тенденций за последние 20 лет. Историческая топика с ее убедительными примерами устраняет ошибочное представление об авторском высказывании как о свидетельстве реальности и подлинном «переживании». А это помогает глубже понять соотношение духа и формы: последняя гораздо более требовательна и производительна, чем это допускается в сегодняшнем ложно-обобщенном мнении; древнейшие, давно опустошенные формы через столетия могут снова выкристаллизоваться под свежую поэтическую материю; дух нуждается в форме, «без представления о прообразе поэт не может творить». Эти взгляды стоят выше романтических теорий о разграничении между природной и художественной поэзией (с предпочтением в пользу

первой), выше модного представления о переживании (что восходит к Дильтею), выше «эстетики испарения» Кроче. Все выводы, кроме того, достигаются индуктивным методом, что резко противостоит аисторическому методу истолкования и «восприятию формы» из круга Георге. Курциус хорошо знает об этих и других крайностях. Отсюда — и та полемическая резкость, с которой он в пух и прах разносит сегодняшнее литературоведение. Кто открыл такое богатство знаний, тот может позволить себе рассмотреть или высмеять достижения других. Вдаваться в рассмотрение этих объективно необоснованных выпадов я не стану. Их диктаторский тон может оттолкнуть неkritичного читателя; лучше бы этих замечаний просто не было. Без них книга нисколько не потеряла бы в своем образовательном воздействии. Автор уверенно чувствует себя во всех сферах литературы двух с половиной тысячелетий. Можно сказать, что сам он выполнил свое условие и действительно «целиком освоился во всех эпохах от Гомера до Гёте». Такое мало о ком можно сказать. Книга Курциуса пропитана гуманизмом книголюбца, насыщена идеями *religion des lettres*; в ней — счастье от возвращения домой, в ойкумену европейского духа, в ее древние породы, пронизанные предвечными жилами.

Но продуктивность этой книги побуждает в том числе к вопросам и спорам. Обозначу эту сторону в общих чертах. Может ли универсальное литературоведение игнорировать или изгонять на периферию всё то, что не прошло через фильтр средневековой традиции? Может — когда наука о литературе становится вероисповеданием. В центре внимания Курциуса — вероисповедание старой, латинской Европы, ныне страдающее от анархической современности, от, по словам Гофмансталя, «внутреннего противодействия Ренессансу и Реформации». Народноязычные литературы, соответственно, представлены как вторичные по отношению к латинской. Поэзия провансальцев, которая, несмотря на отдельные взаимосвязи с латинской гимникой и арабским стихосложением, остается чудом, не объяснимым никакими литературными филиациями, у Курциуса рассмотрена в одной сноске. Из немецкой литературы выпадает всё, что не стоит в прямом соотношении с латино-романской традицией, — то есть, собственно, всё, кроме Гёте, Гофмансталя и Георге. Можно ли отбрасывать средневерхненемецкую литературу просто из-за того, что она во многом зависела от старофранцузской? Разве ничего своего в ней не было? Это суждение тем более несостоятельно, поскольку вместе с ним неожиданно вводится идея о том, что заимствование понижает ценность. Латинская историческая топики хорошо освещает, например, Кальдерона, но едва захватывает, например, Сервантеса. Как же проводить литературные границы? Об этом в книге не говорится. Философские и теологические идеи, глубоко проникшие в литературу, а затем вернувшиеся в изначальную форму, Курциуса, судя по всему, интересуют мало; иногда кажется, что только литература принадлежит к этой риторически

предустановленной формально-тематической традиции. Дело, наверное, в том, что мир идей не отличается той же непрерывностью, что и «кристаллическая решетка» форм? В великолепной главе о Данте без внимания оставлен интерес этого писателя к философским дискуссиям, от Боэция до Сигера. Античное представление о смерти — а оно заметно, с разных сторон повлияло на дух Запада — рассмотрено лишь в скудной форме утешительных топосов, которые заканчиваются на... Малербе. В извилистом ходе столетий всегда сохраняли свое значение такие фундаментальные темы, как свобода воли, благодать, судьба, *dignitas hominis* [человеческое достоинство], — все они находили отражение и в поэзии, — но в книге они обойдены молчанием. Канонизируя двенадцатый век, Курциус (и не он один) видит в веке тринадцатым только упадок литературно-языковой культуры, а не философско-теологическое развитие. Что касается топосов, то описывается скорее их постоянство, а не их изменяемость, скорее их рождение из сверхличностного хранилища знаний, а не их новые органические функции в персонализированном творении. Но чем в великом произведении топос проясняется лучше: общим контекстом или детерминистской традицией? У разных авторов топосы отличаются разным весом и разными пропорциями; историческая топка не всегда принимает это во внимание. Но подлинный предмет исследования у Курциуса — не авторы и часто даже не литературы, а преемственность. Это его кредо, а топосы — литургические формулы. Преемственность анонимна. В этом смысле книга Курциуса похожа на долгие отрезки истории искусств — отрезки без имен. Да, в своей склонности к доличностному Курциус приближается к теориям Юнга и называет топосы «архаическими формациями коллективного бессознательного», которые могут находить свое выражение и без литературы. Вероятно, вскоре это сделает топику очень популярной. — В последние десятилетия стали часто злоупотреблять понятием о «творчестве». Курциус дает этому злоупотреблению отпор и проясняет сам термин исторически. Впрочем, в его собственной системе представление о творчестве не играет практически никакой роли. Можно задаться вопросом: существовало ли представление о творчестве в те века, связанные традицией, когда самого слова еще не было? Сам Курциус очень высоко ценит поэзию как творчество: это проявляется в нескольких весьма ярких фрагментах; в нескольких словах Курциус может выразить целые годы зрелых размышлений о том или ином писателе. Но о творческом содержании их произведений (за исключением Данте) он не говорит. То ли из разумной осмотрительности. То ли из-за склонности к анонимному. В чем-то новом он, как правило, видит угрозу преемственности. История, по Курциусу, идет в таком ритме: *thesaurus* — *tabula rasa*, сохранение — разрушение. Но нельзя отрицать, что иногда великая поэзия вырывается из области традиционного, и это не разрушение, а закладывание новых оснований; способности духа

безграничны и не предустановлены, потому рассматривать их нужно индивидуально — каждый труд написан на собственном, больше нигде не встречающемся языке. Литература не ограничивается выразительными средствами и соотношением традиций. Для понимания истории важна и категория прерывности [Diskontinuität]. Четыре года назад ею пользовался и сам Курциус. Но здесь он ее отбросил и практически полностью отождествил историческое мышление с коллективной филиацией.

Но всё это требует длительного обсуждения. Возможно, к этим вопросам мы еще вернемся. Тогда можно будет подробнее сказать и о том, с какой удивительной, достойной восхищения книгой мы имеем дело.

Гуго Фридрих

Необходимо добавить, что еще в 1942 году Курциус написал разгромную рецензию на книгу Фридриха «Die Rechtsmetaphysik der Göttlichen Komödie. Francesca da Rimini», где, как обычно, не сдерживался в самых едких и саркастических высказываниях (В. Хирдт называл эту рецензию «попыткой лишить всех филологических прав»). Отсюда, вероятно, — то безоговорочное осуждение, с которым Фридрих пишет о «выпадах» Курциуса в ELLMA; в целом, однако, Фридрих, как можно заметить, сумел сохранить вполне профессиональное отношение к книге Курциуса.

Джордж Сейнтсбери. — George Edward Bateman Saintsbury (1845–1931): британский литературный критик, «самый влиятельный английский литературный историк и критик начала XX века» (так о нем сказано в «Encyclopaedia Britannica»). Курциус познакомился с сочинениями Сейнтсбери еще в годы занятий французской литературой: ср. с такими книгами последнего, как «A short history of French literature» (1882); в ELLMA Курциус тоже ссылается на суждения Сейнтсбери о Буало. Главное сочинение Сейнтсбери (которым пользуется и Курциус) — трехтомник «A history of criticism and literary taste in Europe from the earliest texts to the present day» (1900–1904). Предисловием Сейнтсбери открывался первый номер основанного Т. С. Элиотом журнала «Criterion» (1922), с которым Курциус тоже активно сотрудничал. Цитата о древности и современности — программный девиз, который Курциус приводит и подчеркивает не только в предисловии к ELLMA, но и во вступительном слове к собранию своих литературоведческих статей (1950). В том же ряду стоят (тоже любимые Курциусом) строки из стихотворения «Weite Welt und breites Leben» (1817), — «Ältestes bewahrt mit Treue, // Freundlich aufgefassetes Neue», — в которых Гёте призывает «верно блюсти» старое и «любезно принимать» новое.

...некоторые темы, на которые я обратил внимание только благодаря К. Г. Юнгу. — Этот фрагмент изначально написан для английского издания книги

(1953), подготовленного при участии юнгианского фонда «Bollingen Foundation» (см. об этом ниже; название фонда восходит к швейцарской «Боллингенской башне», выстроенной по проекту самого Юнга). Можно предположить, что именно поэтому имя Юнга отмечено в предисловии столь выразительно. В самой ELLMA Курциус сопоставляет топосы «старообразного юнца» и «моложавой старухи» с учением об архетипах коллективного бессознательного; кроме того, он уделяет внимание понятию об «аниме» как женском аспекте божества и связывает юнгианские «сизигии» с концепциями Бернарда Сильвестра. Подробнее о связи Курциуса с Юнгом (личном знакомстве и т. д.) см. в комментариях к главе V.

...можно вспомнить аксиому Сейнтсбери. — «Аксиома» взята из исследования о Лессинге как критике². Лессинг, по Сейнтсбери, понимал, что критика должна базироваться на тех «крепких и здоровых принципах», которые можно найти только в Античности. Эту цитату Курциус впервые приводит в предисловии к своим «*Kritische Essays zur europäischen Literatur*» (1950), затем повторяет ее в предисловиях к английскому (1953) и второму немецкому (1954) изданиям ELLMA. Сначала, соответственно, Курциус толковал эти слова так же, как и Сейнтсбери, — «с чисто критической точки зрения», а затем — гораздо более широко, в культурно-исторической перспективе.

...как говорит сам Лейбниц: «*vérités éternelles et vérités de fait*». — О «вечных истинах» см. § 43–46 в посмертно опубликованной «*La Monadologie*». Ср. с § 33 там же:

Существует два рода истин: рассудочные [*vérités de raisonnement*] и событийные [*vérités de fait*]. Рассудочные истины безусловны, а их противоположность невозможна; событийные — случайны, а их противоположность возможна. Если некая истина безусловна, то ее основания мы можем обнаружить с помощью анализа, разлагая ее на идеи более простые, пока не достигнем до чего-то первоначального.

Еще один вариант — в «Теодицее»; он почти буквально согласуется со словами Курциуса:

Я делаю разницу между событийными и причинными истинами [*vérités de fait et les vérités de raison*]. Событийные истины подтверждаются только при сопоставлении с истинами причинными и при их низведении до непосредственных ощущений... Я полагаю, что мы должны задаться вопросом:

² SAINTSBURY G. *A History of Criticism and Literary Taste in Europe from the Earliest Texts to the Present Day*. — Vol. III. — New York: Dodd, Mead and Co., 1906. — P. 40.

действительно ли наши ощущения так связаны друг с другом, что в них имеют место правила математики и другие причинные истины?

...Уиллард Трэск перевел эту книгу на английский язык. — Уиллард Трэск [Willard Ropes Trask] (1900–1980) — американский переводчик-полиглот (родился в Берлине; жил во Франции, России, Англии, Панаме и США³); перевел, в частности, многотомное собрание сочинений Мирчи Элиаде, книгу Лидии Ламбер о Пушкине, «Херувимского странника», собрание средневековой лирики, сочинения Э. Золя, Ж. Сименона и т. д. За перевод 12-томных мемуаров Казановы был удостоен Национальной книжной премии США. Был личным секретарем английского писателя Форда Мэдокса Форда. Трэск многократно получал переводческие гранты Bollingen Foundation (изначально эта организация занималась популяризацией работ К. Г. Юнга, но затем в рамках ее издательской серии стали выходить разнообразные работы по мифологии, археологии, религиоведению, культурологии). Так, в 1953 году в рамках серии вышло сразу две книги в переводе Трэска: ELLMA Курциуса и «Мимесис» Эриха Ауэрбаха — две книги, во многом определившие дальнейшее развитие западной филологии (несмотря на то, что сами Курциус и Ауэрбах не вполне поняли друг друга и, в значительной степени, критически отнеслись к главным сочинениям друг друга).

Переводу ELLMA на английский язык Курциус уделил особое внимание, поскольку это был первый перевод книги на другой язык. Так, для этого издания Курциус написал отдельное предисловие; кроме того, он снабдил перевод новым приложением — текстом своей лекции «Средневековые основания западного мышления», прочитанной в США на международном съезде к двухсотлетию Гёте (3 июля 1949 года). Съезд был крупным культурным событием (помимо Курциуса, в нем принимали участие Томас Манн, Альберт Швейцер, Ортега-и-Гассет и т. д.), а в его организации принимал участие и фонд «Bollingen Foundation». Внимания заслуживает то, как Курциус представлен в буклете, сопровождавшем открытие конференции⁴: «Эрнст Роберт Курциус — профессор романской филологии из Боннского университета (Германия). Карьеру он начал с интерпретации работ Марселя Пруста, Андре Жида, новых французских символистов. Он написал толковательную работу о Бальзаке, а в 1932 году опубликовал памфлет “Немецкий дух в опасности”». Как можно заметить, в этом представлении ни слова не сказано о занятиях медиевистикой и об ELLMA, вышедшей примерно годом ранее. Тогда книга еще не произвела (особенно в англоязычной среде) того фурора, который сопровождал ее во все последующие

³ SAXON W. *Willard R. Trask, Translator, is dead at 80* // The New York Times. — August 12, 1980. — P. 17.

⁴ *International Goethe Bicentennial Convocation and Music Festival*. — Chicago: Goethe Bicentennial Foundation, 1949.

десятилетия, и не была единодушно признана главным трудом Курциуса. Возможно, именно это и заставило Курциуса тогда же по собственной инициативе обратиться к Джону Барретту, президенту Bollingen Foundation, с предложением о переводе ELLMA на английский язык («ведь именно Bollingen сможет гарантировать идеальный перевод»⁵).

Перевод Трэска делался по предложению Курциуса и при его жизни, однако авторизованным его считать нельзя: нет, во всяком случае, никаких свидетельств тому, что переводчик консультировался с автором (за помощь в работе над переводом Трэск выражает благодарность только американскому лингвисту Александру Гоуду). Английский перевод сделан по первому изданию ELLMA, и именно в этом виде (без внесения всех тех сотен дополнений, о которых Курциус говорит в предисловии ко второму изданию) регулярно переиздается (часто — с добавлением различных сопутствующих материалов, из которых особенно следует выделить монументальное послесловие Питера Годмана, добавленное в переиздании 1991 года⁶).

Предисловие Курциуса к английскому изданию в значительной степени предвосхищает его же текст, которым снабжено второе немецкое издание. Но есть в нем и некоторые уникальные фрагменты. Приведем здесь это предисловие, с сокращением дублирующихся элементов.

Вероятно, для английского издания этой книги уместно будет добавить несколько пояснений.

Главная сфера моих профессиональных занятий — романские языки и литературы. После войны 1914–1918 годов я задался целью объяснить для Германии современную Францию: в работах о Роллане, Жиде, Клоделе, Пеге («Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreich», 1919); о Барресе (1922) и Бальзаке (1923); о Прусте, Валери, Лафбо («Französischer Geist im neuen Europa», 1925). Этот круг замкнулся с исследованием о французской культуре («Einführung in die französische Kultur», 1930). К тому времени я уже принялся изучать английских и американских авторов. Эссе о Т. С. Элиоте (с моим переводом поэмы «The Waste Land») появилось в 1927-м, а исследование о Джеймсе Джойсе — в 1929 году. Мои статьи за последние двадцать пять лет собраны под названием «Kritische Essays zur europäischen Literatur» (1950). В этот сборник входят работы о Вергилии, Гёте, Фридрихе Шлегеле, Эмерсоне, Стефане Георге, Гофманстале, Унамуно, Ортега-и-Гассете, Элиоте, Тойнби.

⁵ MCGUIRE W. *Bollingen: An Adventure in Collecting the Past*. — Princeton: Princeton University Press, 1982. — P. 192, 193.

⁶ GODMAN P. *The ideas of E. R. Curtius and the Genesis of ELLMA // European Literature and the Latin Middle Ages*. — Princeton: Princeton University Press — P. 599–653.

Вергилий и Данте с давних пор заняли место в сокровенных глубинах моего сердца. Какие пути ведут от одного к другому? Этот вопрос занимал меня всё больше. Ответ искать можно было только в латинско-средневековой преемственности. Это часть той самой европейской традиции, которая начинается на Гомере, а заканчивается, как мы теперь понимаем, на Гёте.

Эту традицию, эту непрерывность мышления и искусства, страшно потрясла война 1914–1918 годов и ее последствия (и особенно — в Германии). В 1932 году я опубликовал свой полемический памфлет «Немецкий дух в опасности». Он был направлен против варваризации образования и националистического безумия, которые предшествовали приходу нацистов к власти. В этой брошюре я отстаивал новый гуманизм, который должен объединиться со средневековой мыслью от Августина до Данте. На меня повлияла великая американская книга: «Founders of the Middle Ages» Эдварда Кеннарда Ранда (1871–1945).

Когда совершилась немецкая катастрофа, я решил посвятить свою жизнь средневековому гуманизму и обратился к изучению латинской литературы Средних веков. Этим я занимался на протяжении пятнадцати лет. Итог — эта книга. Она появилась в 1948 году. Я с трепетом ждал ее выхода и не рассчитывал на какой-то отклик. Я держался поодаль от всех научных, литературных, философских направлений... <здесь следует фрагмент, вошедший в немецкое предисловие ко второму изданию>

Как я уже сказал, моя книга — плод не только научных интересов. Она выросла из жизненных потребностей, под давлением конкретной исторической ситуации <...>

К теме я подхожу с филологической точки зрения, но, надеюсь, читатель поймет, что филология — не самоцель. Главный вопрос — это литература, то есть великая интеллектуальная и духовная традиция западной культуры, нашедшая свое выражение в языке. В ней — неисчерпаемый источник красоты, величия, веры. Это хранилище духовных энергий, способных одобрить и облагородить нашу сегодняшнюю жизнь. Кое-какие предположения по этому поводу я высказал в 1949 году в Аспене (штат Колорадо), на съезде по случаю двухсотлетия Гёте; там я выступил с лекцией о «Средневековых основаниях западного мышления». Эта лекция примыкает к моей книге, и поэтому, с разрешения издателя, я добавил ее в качестве приложения.

Э. Р. К.

Скоро должны появиться испанское (в Мехико) и португальское (в Рио-де-Жанейро) издания. — Испанский перевод вышел в 1955 году⁷; перевод

⁷ CURTIUS E. R. *Literatura europea y Edad Media Latina*. — Trad. por M. FRENK ALATORRE y A. ALATORRE. — México: Fondo de Cultura Económica, 1955. — 902 p. — С 1976 года испанский перевод переиздается в двухтомном варианте.

подготовлен и издан при поддержке мексиканского Fondo de Cultura Económica — издательского фонда, изначально созданного для распространения экономической литературы, но затем перекавалифицировавшегося на издание широкого круга гуманитарных и художественных книг. Переводчики ELLMA на испанский — Маргит Френк Алаторре [Margit Frenk Alatorre] (род. 1925) и Антонио Алаторре [Antonio Alatorre] (1922–2010); Маргит Френк, немка по происхождению, с раннего детства жила в Мексике. Там она получила докторскую степень в области испанской лингвистики и литературы (1972); на протяжении тридцати лет Френк преподавала в El Colegio de México; сотрудничала с академическим журналом «Nueva Revista de Filología Hispánica», где познакомилась со своим будущим коллегой и супругом Антонио Алаторре. Маргит Френк — один из ведущих специалистов в области мексиканской (и, шире, — испаноязычной) народной поэзии; так, под ее редакцией еще в 1975–1985 годах вышло фундаментальное пятитомное собрание «Cancionero de romances viejos». В 2006 году она удостоилась исследовательской премии имени Альфонсо Рейеса, в 2009-м — премии имени Менендеса-и-Пелайо; в 2012 году была учреждена международная премия Маргит Френк в области исследования поэтических традиций. Антонио Алаторре Чавес — один из ведущих мексиканских филологов своего времени, специалист по золотому веку испанской литературы; особенно известна книга Алаторре «Los 1001 años de la lengua española» (1979). Переводил, главным образом, с французского и английского языков — в 1950 году, например, по заказу того же Фонда экономической культуры Алаторре перевел книгу Марселя Батаяна «Эразм и Испания». Немецкий язык, судя по всему, не был в центре интересов Алаторре, и основная часть перевода лежала на плечах Френк.

Переводчики следующим образом комментируют свою работу с цитатами:

Переводы цитируемых литературных текстов почти всегда наши собственные. Многие греческие и латинские поэмы — равно как и труды на современных языках — не переведены на испанский; многие из существующих переводов — неточные или устаревшие. Кроме того, мы стремились к некоему единству стиля. Мы всегда переводили с языков оригинала, стараясь сохранить и версификационные формы.

Удивительно, но в действительности большинство иноязычных цитат в испанском переводе просто проигнорировано: переведены лишь те из них, которые сам Курциус в оригинале снабжает переводом на немецкий (вероятно, потому и сказано: «мы переводили с языков оригинала» — не с немецких переводов у Курциуса). Предположительно, работа с цитатами и была главной задачей Алаторре как специалиста по латинскому, греческому, английскому, французскому.

Кое в чем испанский перевод занимает уникальное положение. Для начала, его можно считать авторизованным. Переводчики не только консультировались

с Курциусом, но даже посылали ему переведенные фрагменты на вычитку — к выходу книги он успел проверить таким образом «более половины текста». Кроме того, испанский вариант — особый в плане редакций текста: это некая промежуточная редакция между первым и вторым изданиями ELLMA. Сами переводчики пишут об этом так:

Когда перевод был завершен, профессор Курциус попросил бернское издательство «Francke» прислать нам сигнальный оттиск [un juego de pruebas] второго немецкого издания (1954); мы имели возможность внести множество изменений и дополнений из этого издания. Некоторые другие изменения и сокращения мы делали с подачи или с одобрения автора, который любезно прочитал более половины нашей работы.

Соответственно, в чем-то испанский вариант следует за вторым немецким изданием (например, в руководящих принципах (*lemas* в испанском переводе) уже нет «леммы» из поэмы «Нарбоннцы», а экскурс I расширен и дополнен более чем в два раза по сравнению с первым изданием и т. д.), а в чем-то — нет (старая структура предисловия и т. д.). В испанском переводе, равно как и в английском, присутствует текст лекции «Средневековые основания западного мышления» (которого нет в немецком оригинале); два указателя (именной и терминологический) — тоже вслед за английским вариантом — объединены («...по примеру великолепного указателя из английского издания, составленного доктором Александром Гудом фон Эшем»).

Еще интересно то, что мексиканские переводчики «по собственной инициативе» снабдили текст выдержками (в сносках) из рецензии Марии Лиды де Малкиэль на первое издание ELLMA.

Аргентинская испанистка Лида де Малкиэль [María Rosa Lida de Malkiel] (1910–1962) считается, наравне с Менендес Пидалем и самим Курциусом, одним из основателей топологического метода в литературоведении. Ее рецензия на ELLMA⁸ до сих пор остается самой большой и подробной из всех подобных текстов. Лида де Малкиэль подробно излагает содержание каждой главы и каждого приложения (испанского перевода на тот момент еще не было), указывает на все сильные и слабые стороны аргументации Курциуса, выдвигает собственные теории, дополняющие, подтверждающие или опровергающие концепции, выдвинутые в книге (в первую очередь это касается всего, что связано с Испанией; одним из главных достижений Курциуса Лида де Малкиэль называет включение испанской традиции в картину общеевропейского искусства: «В этом смысле его книга представляет собой удивительное исключение

⁸ LIDA DE MALKIEL M. R. *Perduración de la literatura antigua en Occidente* (A propósito de Ernst Robert Curtius, «Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter») // Romance Philology. — № 5. — 1951–1952. — P. 99–131.

из общей череды работ о европейском искусстве, в которых незнание всего испанского уже возведено в правило»). Центральный пункт критики, который выдвигает Лида де Малкиэль, заключается в следующем: европоцентризм Курциуса не позволяет ему видеть дальние топологические взаимосвязи — «преemptивность европейской традиции выходит за границы Европы».

Но все возражения, — говорит Лида де Малкиэль, — по существу и по форме, не говоря уже о доктринальных частностях, — не отменяют сказанного в начале: это великая книга, необычайно интересная, уникальная по своей оригинальной задумке, по широте своего приложения, по стремлению преодолеть барьеры специализма. Одна из главных задач (в обширной программе) решена с особым блеском: значение среднелатинской литературы от заката Античности до рассвета современных литератур раскрыто в полной мере. Именно в связи со Средневековьем проявлены все основные достоинства и недостатки книги Курциуса: универсализм, культ традиции, предпочтение абстрактных категорий историческим частностям, недостаток органической целостности и формальной строгости.

Португальский перевод был издан в 1957 году⁹, через три года после появления второго немецкого издания. Несмотря на это, выполнен он был по первому изданию, без каких бы то ни было изменений (то же самое касается и второго португальского издания 1979 года). Возможно, это связано со смертью переводчика, Теодоро Кабрала [Teodoro Cabral] (1891–1955): судя по двухлетнему отрезку между датой смерти и выходом книги, его перевод еще дорабатывался (в выходных данных: «com colaboração de Paulo Rónai»). Кабрал был известным журналистом (в молодости писал под псевдонимом Полибий), а позже участвовал в составлении англо-португальских и испанско-португальских торговых словарей, издававшихся в Национальном институте книги (Instituto Nacional do Livro) при Министерстве культуры Бразилии; именно этот институт (см. ниже) заказал португальский перевод ELLMA. Пауло Ронай [Paulo Rónai] (1907–1992), который, судя по всему, завершал перевод после смерти Кабрала (об этом приходится догадываться, так как в самой книге никаких дополнительных сведений не приводится), — бразильский филолог венгерского происхождения. Перевел с венгерского на португальский множество книг; руководил подготовкой академического португальского издания «Человеческой комедии» Бальзака.

В 1979 году появилось второе португальское издание ELLMA, снабженное предисловием Эрберто Салеса, директора Национального института книги; из этого предисловия, в частности, можно узнать, что в 50-х годах к Кабралу за переводом «этого монументального труда» обратились именно по инициативе Института.

⁹ CURTIUS E. R. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. — Trad. por T. CABRAL e P. RÓNAI. — Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957. — 667 p.

Стоит добавить, что в этом предисловии наблюдаются любопытные совпадения с аннотацией из испанского издания. Отрывок из португальского предисловия:

Эта книга — высшая точка в выдающейся филологической и критической работе Э. Р. Курциуса, немца, восхищенного романским миром и посвятившего свою жизнь сохранению культурных ценностей Запада. Романию он считал душой Европы, а в латинском Средневековье видел тот плавильный котел, из которого вышли современные западные литературы... Эта книга знакомит нас с десятью веками, что прошли между «закатом» римской литературы и появлением «Божественной комедии»: с периодом, в который процвела уникальная и разнообразнейшая латинская литература...

Отрывок из испанской аннотации:

Эта книга — главный труд выдающегося ученого и критика Э. Р. Курциуса, одно из наиболее ценных исследований о европейской литературе, изданных в наше время. Курциус, рейнский немец, по духу был очень близок к романскому миру. Романию он считал душой Европы. Европейская культура — это органическое целое, напитанное из живого источника, что берет начало в Греции и Риме, но сохраняет силу своего течения и еще обновляется в ходе Средневековья. За десять веков между «закатом» римской литературы и появлением «Божественной комедии» процвела уникальная и разнообразнейшая литература на латинском языке...

Краткую (в основном положительную) рецензию Мануэла де Пайва Болео на португальский перевод см. в *Revista portuguesa de filologia*. — Vol. VIII. — 1957. — P. 481.

Анонсированы итальянский и французский переводы. — Об этом Курциус писал в 1953 году. Итальянский перевод, однако же, появился только в 1992-м¹⁰. Это позднейший западноевропейский перевод ELLMA¹¹. Над его подготовкой трудилась целая группа переводчиков и исследователей: Анна Луццатто [Anna Luzzatto], начавшая работу над книгой и умершая ко времени ее издания; перевод завершил Меркурио Кандела [Mercurio Candela], известный своим итальянским переложением двухтомного исследования «Die Geschichte der scholastischen Methode» Мартина Грабмана¹²; переводы цитат выполнены

¹⁰ CURTIUS E. R. *Letteratura europea e Medio Evo latino*. — Trad. da A. LUZZATTO, M. CANDELA et al. — Firenze: La Nuova Italia, 1992. — (XXXIV+727) p.

¹¹ Значительно раньше вышел перевод сборника статей Курциуса: CURTIUS E. R. *Studi di letteratura europea*. — Bologna: Il mulino, 1963. — (XV+501) p.

¹² GRABMANN M. *Storia del metodo scolastico*. — Trad. da M. CANDELA. — Firenze: La Nuova Italia, 1980. — (XXIII+407) p.

итальянистом-медиевистом Коррадо Болоньей [Corrado Bologna] (род. 1950); под общей редакцией (и с предисловием) филолога-романиста Роберто Антонелли [Roberto Antonelli] (род. 1942). Как можно заметить, книга вышла при участии людей, которые в 1953 году, когда Курциус уже ждал итальянского перевода, еще были детьми. «ELLMA, — пишет Р. Антонелли в предисловии, — это, несомненно, одна из величайших книг XX века, посвященных литературе (и ею ставших) [sulla (e della) letteratura]; в Италии, однако, где обычно переводят практически всё, и довольно быстро, ее до сих пор не издавали, а ведь прошло уже более сорока лет со времен ее появления». С чем же связан такой временной разрыв? Как ни странно — с идейным и, во многом, субъективным неприятием тех концептуальных основ, от которых Курциус отталкивался.

Роберто Антонелли объясняет долгое неприятие работы Курциуса в Италии тремя факторами: 1) приписываемая Курциусу склонность увязывать все основные раннесредневековые достижения с Каролингами (франко-германская аффилиация, «пренебрежение Италией»); 2) протестантизм Курциуса, плохо воспринимаемый в католической Италии; 3) укоренившийся в Италии марксизм, заклеивший Курциуса как «элитиста» и «буржуазного эстета»¹³. Первые две причины удивительно шатки: ключевая роль Каролингов в соответствующую эпоху вполне очевидна, а обвинение романиста Курциуса в германоцентричной картине мира просто нелепо (см. к комментариям к главе XIII о «глубоко антигеттонском» мировоззрении Курциуса). Что касается протестантизма, то религиозные предпочтения автора ELLMA совершенно никак не выражены в книге; более того, известен биографический курьез: поэт Стефан Георге упоминал о «раскаленном католицизме» Курциуса, даже не зная, что тот в действительности — протестант. Соответственно, даже в личном общении с Курциусом — уже не говоря про чтение его книг — ничто католическое не входило в противоречие ни с чем протестантским. Что касается третьей причины, марксистской, то она и представляется наиболее реальной и имевшей выраженный эффект. В подробностях марксистская (речь идет об итальянском марксизме школы Антонио Грамши) критика Курциуса изложена в довольно известной рецензии Джузеппе Петронио на французский перевод ELLMA¹⁴. Приведем обобщающее заключение из этой рецензии (можно

¹³ Нельзя не добавить, что Курциус практически одновременно терпел и упреки противоположного характера. Так, Розмари Буркарт и Лео Шпитцер (см. их рецензии на «Jorge Manrique und der Kaisergedanke» и на ELLMA — 1935 и 1949 соответственно) критиковали Курциуса за его подход к «Строфам» Манрике: эстетика, говорят они, Курциуса не интересует, он сводит поэму к одному списку императоров и подчиняет всё поэтическое всему топологическому.

¹⁴ PETRONIO G. *Ernst Robert Curtius o la critica del luogo comune* // Società. — № 14. — 1958. — P. 781–799.

обратить внимание, что Петронио, опять же, «обвиняет» Курциуса в католицизме и вообще называет ELLMA «чисто католической книгой»):

Курциус отказывается от прилагательного «историческое» и выстраивает учение об общем месте как психологической и риторической константе европейской литературы; он делает это на трех основаниях — католицизм, психоаналитический иррационализм, склонность к чисто техническому пониманию произведения искусства.

Разумеется, в филологических кругах книга Курциуса была широко известна в Италии и до появления ее итальянского перевода. Достаточно сказать, что спор о смехе в знаменитом романе Умберто Эко «Имя Розы» явно составлен с опорой на статью Курциуса «Шутка и серьезность в средневековой литературе» (экскурс IV) и построен, в значительной части, на тех же примерах; то же касается и рассуждений о «перевернутом мире» из этого романа¹⁵. — См. также *Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa*. — Ed. per I. RACCAGNELLA e E. GREGORI. — Padova: Esedra, 2011. — 406 p.

Следует добавить, что длительная подготовка и участие целой переводческой группы во многом пошли на пользу итальянскому переводу: это один из наиболее точных, полных и безошибочных переводов, какие только имеются в наличии.

Во Франции сочинениям Курциуса во многом уделяют особое внимание. Это не удивительно, если учесть, что многие годы (фактически — от диссертационной работы и вплоть до «Немецкого духа в опасности») Курциус писал только о Франции: французской литературе, французской критике, французском духе, французской культуре. На французский переведены многие (в том числе — сравнительно малоизвестные в остальной Европе) сочинения Курциуса, причем некоторые (что уже явно выдает особое отношение) — по несколько раз. Так, книга Курциуса о Бальзаке («Balzac», 1923) была немедленно, в том же году, переведена на французский и в этом варианте выдержала пять изданий; затем появился второй перевод, переиздававшийся трижды, а также дополнявшийся предисловиями и комментариями. На немецком, для сравнения, это исследование выходило лишь дважды. Книга Курциуса «Die Französische Kultur» также переводилась на французский язык дважды (под названием «Essai sur la France») и многократно переиздавалась. ELLMA на французский переведена единожды (1956, по второму изданию), но перевод этот выдержал по крайней мере восемь изданий (среди которых были и двухтомные). Переводчик книги — германист Жан Брежу [Jean Bréjoux] (? — 1984); среди других его широко разошедшихся

¹⁵ См. Эко У. *Сказать почти то же самое. Опыты о переводе*. — М.: Симпозиум, 2006. — С. 214, 215.

переводов — скандально известная пьеса «Das Liebeskonzil» Оскара Паниццы, «Blütezeit der Romantik» Рикарды Гух, а также антивоенные сочинения Курта Тухольского и Герта Ледига. В одной из рецензий на французский перевод (из «Romanic Review», 1958) сказано: перевод Брежу настолько хорош, что лучше читать его, а не оригинал (правда, к этому добавлена приписка: «тем более что французское издание намного дешевле»).

Уже после смерти Курциуса появился целый ряд новых переводов ELLMA. Коротко их перечислим:

- румынский: CURTIUS E. R. *Literatura europeana si evul mediu latin*. — Tr. de ADOLF ARMBRUSTER. — București: Univers, 1970. — Снабжена предисловием румынского историка и литературоведа Александра Дуцу [Alexandru Duțu] (1928–1999); переводчик — румынско-немецкий историк Адольф Армбрустер (1941–2001);
- польский: CURTIUS E. R. *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. — Tłum. A. BOROWSKIEGO. — Krakow: Universitas, 1971. — Книга переиздавалась в 1997, 2009 и 2018 годах. — Переводчик книги, Анджей Боровский (род. 1945), — известный в Польше литературовед, профессор Ягеллонского университета в Кракове;
- сербский: Курцијус Е. Р. *Европска књижевност и латински Средњи Век*. — Прев. Ј. Бабић и др. — Београд: Српска књижевна задруга, 1996. — Над книгой работала целая группа переводчиков, по два человека (переводчик и редактор) на каждый из языков (немецкий, латинский и греческий, испанский, французский, итальянский);
- чешский: CURTIUS E. R. *Evropská literatura a latinský středověk*. — Prel. J. PELÁN, J. STROMŠÍK a I. ZACHOVÁ. — Praha: Triáda, 1998. — Книга переведена и издана по заказу Карлова университета, при поддержке Министерства культуры Чешской Республики; снабжена небольшим вступительным словом Вацлава Гавела и послесловием одного из переводчиков, Иржи Пелана (род. 1950; помимо книги Курциуса, Пелан переводил, в частности, стихотворения Кавафиса и «Бледный огонь» Набокова);
- украинский: Курціус Е. Р. *Європейська література і латинські середньовіччя*. — Пер. А. Онишко. — Львів: Літопис, 2007. — Среди других работ переводчика, Анатолия Васильевича Онышко (1940–2006), — переводы из Ницше и Э. По. Часть латинских цитат в украинской ELLMA дается в вариантах Андрея Александровича Содоморы (род. 1937), выдающегося переводчика, переложившего на украинский язык многотомный корпус греко-латинских текстов (от Гесиода до Боэция).

Кроме того, практически все сочинения Курциуса переведены на японский язык. ELLMA в переводе японского классического филолога Й. Накамуры

(1925–1985) появилась в 1971 году (『ヨーロッパ文学とラテン中世』); затем книга дважды переиздавалась — в 1988 и 2000 годах.

Из предисловия к первому изданию... — Это небольшое предисловие приводится здесь почти полностью. Опущен лишь заключительный абзац:

В военные и послевоенные годы мне была недоступна иностранная научная литература. Кроме того, с 1944 года одна часть библиотеки Боннского университета не использовалась, а другая сгорела из-за бомбардировок. Потому в книге есть непроверенные цитаты и несверенные источники. Но если, как говорит Гёте, сама литература — это «фрагмент фрагментов», то книги, подобные моей, неизбежно будут по природе своей фрагментарны.

При подготовке второго издания Курциус сверил все источники (не без помощи Фонда Варбурга), и потому это замечание лишилось своего значения. Помимо внешнего фактора, есть и более глубокая причина снятия этого абзаца: представление о литературе как о чем-то неполном и фрагментарном, даже при ситуативной уместности этого образа, в целом весьма нехарактерно для Курциуса и даже противоречит общей картине его труда. Цитата из Гёте происходит из «Годов странствий Вильгельма Мейстера»: литература — это фрагмент фрагментов, ведь лишь малая часть из произошедшего и сказанного записывается, а из записанного лишь малая часть сохраняется. Ср. с рассуждениями Курциуса (в главе XVIII) о «чуде» в связи с сохранением (хотя и частичным) трактата «Περὶ ὕψους».

О ее появлении я сообщил в 1945 году в гейдельбергской газете «Die Wandlung»... — См. текст в комментариях к главе I.

Он был направлен против предательства немецкого образования... — Эта фраза взята из статьи Курциуса 1945 года с предварительным введением к готовящейся книге «о латинском Средневековье».

Глава I

Глава I с минимальными отличиями от окончательной версии была предварительно, еще до выхода ELLMA, опубликована в журнале «Merkur» (1. Jahrg. — April 1947. — 4. Heft. — S. 481–497) под заголовком «Европейская литература и латинское Средневековье».

...*vis inertiae*. — В своих литературоведческих сочинениях (в частности, в известной книге о Бальзаке) Курциус пользовался концепциями Грёбера (о Густаве Грёбере см. в комментариях к руководящим принципам) о «духовной энергии» и «этике энергетического». Обобщенно говоря: творческая или рабочая методика, если она наполняется «энергией», жизненной силой, внутренней деятельностью, трудом, напряжением, старанием, становится нравственно ценной. И наоборот: всё деэнергетизированное, упадочное, вялое и ленивое по природе своей безнравственно. С последним соотносится принцип наименьшей затраты сил: *vis minima*; автор этой концепции — Рихард Авенариус; ею пользовался Грёбер, а вслед за ним — Курциус. «Из закона *vis minima*, — говорит Курциус, — Грёбер выводил некоторые фонетические сдвиги, а также всё нисхождение современной культуры»¹. Этой духовной инерции Грёбер противопоставлял *vis maxima* — эпистемологический принцип «энергетического мышления» как новый (или вечный) идеал познания. Ослабевание духовной энергии проявляется в распаде языка, в научном и культурном упадке; «и наоборот: всякий культурный рост связан с напряжением энергии». В ELLMA Курциус лишь отчасти развивает эту мысль и лишь косвенно упоминает ее; тем не менее концепция энергии и инерции — это одно из ключевых философских оснований, на которых Курциус строит свою культурно-историческую систему. Г. Лаусберг полагает, что в мировоззрении Курциуса учение Авенариуса и Грёбера об энергии совпало или соединилось с представлением о протестантской трудовой этике, с которой Курциус («как лютеранин и сын богослова») также должен был быть хорошо знаком.

Слова «*vis inertiae*» появились в книжном варианте первой главы ELLMA; в журнальном (из «Merkur») их не было.

¹ CURTIUS E. R. *Gustav Gröber und die romanische Philologie* // *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*. — Bern: Francke, 1960. — S. 452.

Пелопоннесская война представлялась ему величайшим конфликтом всех времен... — См. История I, 1: «Приступил он к труду своему тотчас с момента возникновения войны в той уверенности, что война эта будет войною важною и самую достопримечательною в сравнении со всеми предшествовавшими. Заключал он так из того, что обе воюющие стороны вполне к ней подготовлены, а также из того, что прочие эллины, как он видел, стали присоединяться то к одной, то к другой стороне, одни немедленно, другие после некоторого размышления. Действительно, война эта вызвала величайшее движение среди эллинов и некоторой части варваров, да и, можно сказать, среди огромного большинства всех народов» (пер. Ф. Мищенко). Интересно, что перуанский филолог Феликс Диес Матео в своей рецензии на ELLMA² сравнивает синтетическую методiku Фукидида с подходом самого Курциуса; ELLMA он ставит в ряд произведений, родившихся из исторического кризиса — как сумма и как ответ. В словах Курциуса о Фукидиде ярко проявляется его собственная концепция истории: историческое осознание приходит только в эпоху кризисов и потрясений, все «великие символы» от искусства и универсальные обобщения от науки являются произведением от исторических катастроф. В этом смысле следует понимать и то, что сам Курциус принялся за свой глобально-обобщающий труд историко-культурного содержания в эпоху крушения миропорядка, между Первой и Второй мировыми войнами.

Из революции 1789 года и Наполеоновских войн родилась гегельянская философия духа... — Гегеля с его философией истории Курциус считал первым выразителем общеевропейского исторического смысла. «Чтобы понять собственную цивилизацию, нам, европейцам, требовалось осознание своей истории... До Гегеля все философы (единственное исключение — Вико) рассматривали историю как нечто оторванное от мышления или даже противопоставленное разумению. Коперниканский подвиг Гегеля — в том, что в этом элементе, чуждом духу, он опознал собственно форму духа»³. История, по Гегелю, есть дух, отрешенный от себя во времени и принявший вид условного совершенства; Курциус говорит, что чистое совершение истории — это текст, который нужно перевести на язык понятий. «Цель, абсолютное знание, или дух, знающий себя в качестве духа, должен пройти путь воспоминания о духах, как они существуют в нем самом и как они осуществляют организацию своего царства. Сохранение их [в памяти], если рассматривать со стороны их свободного наличного бытия, являющегося в форме случайности, есть история, со стороны же их организации, постигнутой

² *Mar del Sur*. — 1951. — № 16. — P. 83–87.

³ CURTIUS E. R. *Toynbees Geschichtslehre* // Kritische Essays zur europäischen Literatur. — Bern: Francke, 1963 [3^{te} Auflage]. — S. 356.

в понятии, — наука о являющемся знании»⁴. Гегеля (вместе с Лейбницем) Курциус относил к философам-«гармонистам», а взгляды самого Курциуса на совершение истории — в значительной степени неогегельянские. В ELLMA Гегель упоминается лишь однажды, да и то — в контексте исторической параллели; стоит, впрочем, помнить, что в своем эссе о Тойнби Курциус проводит прямую линию от «Феноменологии духа» к «Постижению истории».

За поражением 1871 года последовал пересмотр французской истории у Тэна... — Ипполит Тэн [Hippolyte Adolphe Taine] (1828–1893) — французский историк и литературный критик. В данном случае Курциус имеет в виду его пятитомное (незавершенное) исследование «Les origines de la France contemporaine» (1875–1893) с резко критическим пересмотром всего, что связано с Французской революцией: ее предпосылок, хода, итогов (ср. с идеями Ш. Моррасса и группы Action française — см. комментарии к главе XIV). Под поражением подразумеваются итоги франко-прусской войны, в результате которой Вторая французская империя прекратила свое существование. На немецком языке работа Тэна («Die Entstehung des modernen Frankreich») выходила в 1877–1893 годах в переводе Леопольда Катшера. В 1907 году был издан русский перевод пятитомника («Происхождение современной Франции»; под редакцией А. Швырова; не переиздавалось). В 1928 году вышла статья Курциуса о Тэне как литературоведе («Hippolyte Taine» в «Königsberger Allgemeine Zeitung»); Курциус, вслед за Эрнстом Кассирером, обращает внимание на то, что Тэн рассматривает всю французскую классику как предварительную ступень к «истеризации» общества, в итоге вылившейся в революционный экстремизм. Уже сочинения Монтескье и Вольтера, по Тэну, содержат в себе ростки всего того (дурного, по мысли Тэна), что выкристаллизовалось в якобинском движении. В 1924 году, будучи профессором Марбургского университета, Курциус, в качестве научного руководителя, по просьбе Карла Шмитта курировал литературоведческую диссертацию К. Мюррэй о Тэне как критике английских романтиков («Taine und die Englische Romantik»; по книге Тэна «Histoire de la littérature anglaise», 1864).

...а после учреждения империи Гогенцоллернов появилось «несвоевременное» размышление Ницше... — «Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben» (1874; Германская империя была основана в 1871-м) — второе эссе из цикла «Unzeitgemäße Betrachtungen». На русский язык этот труд Ницше был переведен Яковом Берманом в 1909 году (под названием «О пользе и вред истории для жизни») в рамках предпринятой тогда попытки подготовить в «Московском книгоиздательстве» полное собрание сочинений Ницше в русских переводах.

⁴ ГЕГЕЛЬ Г. *Феноменология духа*. — Пер. Г. Шпета // Сочинения. — Т. IV. — М.: Издательство социально-экономической литературы, 1959. — С. 434.

Можно обратить внимание на слово *Historie* в заглавии: имеется в виду одновременно и история как процесс, и историография, и историческая наука. Ницшеанская концепция «исторической болезни», введенная в этом эссе, в целом чужда Курциусу, хотя какие-то точки соприкосновения с его взглядами (необходимость пересмотра и переоценки подходов к историческому знанию и т. п.) найти можно

...отозвался шпенглеровским *«Закатом Европы»*. — Работа Освальда Шпенглера [Oswald Spengler] (1880–1936) *«Der Untergang des Abendlandes»* (то есть, собственно, «Гибель Запада») в русскоязычной традиции известна как «Закат Европы» (под этим названием переводилась несколько раз; главным образом — первый том). Курциус в значительной степени воспринимал книгу Шпенглера как публицистическую, а не как научную (ср. и в ELLMA: единственное упоминание «Заката Европы» сопровождается указанием на недостаточную глубину этой книги). В своем эссе «Немецкий дух в опасности» Курциус, прямо не называя Шпенглера (который еще был жив на момент публикации этой работы Курциуса), явно намекает на его фаталистские концепции, говоря, что «...немцы слишком легко находят пристанище в “судьбе” и “трагедии”»⁵. В 1931 году Кристиан Сенешаль в своей рецензии на книгу Курциуса *«Die Französische Kultur»* упрекал Курциуса за то, что тот, «вслед за Шпенглером и компанией», вводит теоретическую оппозицию между «культурой» Франции и ее «цивилизацией».

...незавершенная работа Эрнста Трёльча *«Историзм и его проблемы»*. — Ernst Troeltsch (1865–1923) — немецкий теолог и философ. Книга *«Der Historismus und seine Probleme»* (1922) переведена на русский язык: Трёльч Э. *Историзм и его проблемы*. — Пер. М. И. Левиной и С. Д. Сказкина. — М.: Юрист, 1994. — 719 с. Трёльч задумывал свой «Историзм» как двухтомник, однако составить (из более ранних статей и выступлений) успел только первый том: «Логическая проблема философии истории». Многие тезисы Трёльча оказали заметное влияние на Курциуса: Трёльч утверждал, например, что кризис историзма не ограничивается сферой исторической науки, а является следствием глубокого мировоззренческого тупика, в который зашло западное мышление; начальные слова ELLMA (сопоставление естественных наук с историей) напрямую восходят к рассмотрению Трёльча «О пробуждении философии истории» (см. там о реальном отношении между природой и историей). «Натурализм и историзм, — говорит Трёльч, — два великих научных творения современного мира, которые в этом смысле не были известны Античности и Средневековью, тогда как, напротив, гордые науки Античности и Средневековья — метафизика, этика и проникающая в последние метафизические глубины логика — пришли

⁵ CURTIUS E. R. *Deutscher Geist in Gefahr*. — Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1932. — S. 42.

в современном мире в упадок или обрели субъективистское искажение» (стр. 81 по вышеуказанному русскому изданию). Ф. В. Граф называет Курциуса «убежденным трэльчианцем»⁶, а В. Д. Ланге, отмечая, что значение Трельча для Курциуса по-прежнему не вполне оценено, указывает на то, что концепция истории в ELLMA излагается с прямой опорой на «Историзм и его проблемы» (стоит добавить, что в своих более ранних теологических работах Трельч рассматривал протестантизм как прямую производную от позднесредневековых богословских воззрений). «Задачу историка, — как отмечает Л. Т. Мильская, — Трельч видит в создании единой конструкции развития человечества, объединяющей прошлое, настоящее и будущее... Эту идею... он называет “культурным синтезом”, который и есть, по его мнению, единственно возможное философское преодоление историзма, вернее, релятивизма» (с. 678, 679 по вышеуказанному русскому изданию). Курциус был лично знаком с Трельчем; см. об их встрече в воспоминаниях Эриха Ротхакера («Heitere Erinnerungen», 1963).

Ранке связал всё это... — Леопольд фон Ранке [Leopold von Ranke] (1795–1886) — немецкий историк, один из основателей исторической науки в ее современном понимании. Ранке и Буркхардта некоторые ученые (например, Густав Конрад) называют прямыми предшественниками Курциуса в теории всевропейской преемственности. Цитируемые здесь слова Ранке взяты из его дневниковой записи⁷ («Общие замечания 1831–1849 годов»):

Следует отказаться от исторического повествования и исторической фразеологии; историю нужно вернуть к ее ядру, к ее содержанию. Возможна ли истинная, подлинная история? Требуется точное знание: 1) отдельных моментов; 2) персонализированных мотивов; 3) их взаимодействия, влияния личностей и переменных явлений; 4) универсальных взаимосвязей. — Конечный результат: сопереживание, всецелое со-познание.

...от понимания глубокой тени, лежащей на общую картину. — В своем эссе «Немецкий дух в опасности» Курциус проецирует слова Буркхардта на ситуацию начала 30-х годов: «Вполне понятно, что в таком положении многие честные люди в Германии восклицают вслед за Якобом Буркхардтом: “Всё равно я ничего не смогу изменить”, — поверив, как верил и он, что приближается тот момент, когда всеобщее варварство вырвется на свободу; столкнувшись с упадком, они находят аристократическое удовольствие в размышлениях о прошлом.

⁶ GRAF F. W. Ernst Troeltschs «Historismus». — Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 2000. — S. 57.

⁷ Leopold von Ranke's sämtliche Werke. — Bd. 54. — Berlin: Duncker und Humblot, 1873. — S. 569.

Они тихо сходят со сцены, потому что драма, разыгравшаяся в немецком обществе, им невыносима. Это тихий народ. В целом они могут еще сыграть важную роль, несмотря даже на их индивидуалистское отчуждение и духовное отрешение: им необходимо осознать себя носителями традиции, охранителями нашего многострадального культурного наследия». В эскапизме такого рода позднее обвиняли самого Курциуса: его предвоенный уход в медиевистику, отказ от участия в социально-политической жизни некоторые немецкие эмигранты восприняли как форму бегства от реальности. Так, Томас Манн после личной встречи с Курциусом (в Цюрихе, в 1946 году) писал, что все немецкие ученые, отказавшиеся эмигрировать, «страдают от, по крайней мере, частичного интеллектуального упадка» (сам Курциус после этой встречи писал Андре Жиду о Манне еще жестче; великим писателем, однако, он Манна считать не перестал; мнение Манна об ELLMA неизвестно).

...писал Макс Шелер. — Max Scheler (1874–1928) — немецкий философ, социолог и антрополог. Курциус был близко знаком с Шелером; сохранилась и их переписка⁸. Сближению Курциуса с идеями Шелера сопутствовал постепенный отход первого от круга Стефана Георге (см. ниже). К. А. Хорст, попытавшийся реконструировать полную картину философских взглядов, лежащих в основе основных работ Курциуса (в основном по различным отрывкам и оговоркам: наш автор редко обращался к чисто понятийным обоснованиям; теоретические главы ELLMA занимают в этом смысле особое положение), приходит к выводу, что феноменология Курциуса, стремящаяся к слиянию естественно-научного с гуманитарным, в значительной степени зависит от шелеровской социологии знания⁹. Помимо этих идей, для Курциуса имело значение и учение Шелера о «ценностных типах личности» (см. о статусе героического в IX главе ELLMA; к этой же концепции в ее приложении к мировоззрению Гёте Курциус обращается в своей статье «Goethe — Grundzüge seiner Welt», 1949). В предисловии к своему социокультурному трактату о Франции («Die Französische Kultur», 1931) Курциус называет метод Шелера своим исследовательским ориентиром. В предварительном предисловии к ELLMA (см. ниже) Курциус сравнивает свой метод с «метафизической, сущностной связью любви и познания», которую в своих трудах обосновал Шелер. Книгу Шелера «Die Ursachen des Deutschen Hasses» (1917) Курциус (в своем очерке об Ортеге, 1924) называет одним из немногих в Германии примеров «социолого-интеллектуального анализа», распространенного в романских странах.

⁸ LANGE W.-D. *Ernst Robert Curtius und Max Scheler. Eine Skizze* // Wege zur Kunst und zum Menschen. Festschrift für Heinrich Lützeler. — Bonn: Bouvier, 1987. — S. 265.

⁹ HORST K. A. *Zur Methode von Ernst Robert Curtius* // Merkur. — 1956. — № 10. — S. 303–313.

А. Р. Эванс в своем эссе о Курциусе как «гуманисте наших дней» приводит отрывки из надгробной речи Курциуса о Шелере (не опубликована; Эванс пользовался машинописной копией, сохранившейся у вдовы Шелера): «Для многих он стал не просто другом, не просто учителем, а еще и помощником, врачом-терапевтом... Он ободрял, вдохновлял, окрылял... Выходя от него, мы другими глазами смотрели на жизнь, мы вырывались из узких границ собственных привычек и обыкновений, мы познавали широту и глубину бытия...»¹⁰

Первая глава («Wesen und Begriff der Kultursociologie») из цитируемой у Курциуса книги Шелера «Формы знания и общество» переведена на русский язык: ШЕЛЕР М. *Формы знания и общество: сущность и понятие социологии культуры*. — Пер. А. Н. Малинкина // Социологический журнал. — № 1/2. — 1996. — С. 122–160.

...с появления социал-демократической «карательной профессуры». — *Strafprofessuren*; в Германской империи для поддержания целостности церковной и культурной политики на те кафедры, где ведущий профессор получал известность своей излишней либеральностью, назначали специально подобранного «ортодоксального» профессора-оппонента, который вставал в идеологическую оппозицию. «Карателями» таких профессоров изначально называли студенты, но позднее термин разошелся и получил полуофициальный статус. Так, например, «карателем» Адольфа фон Гарнака был назначен Адольф Шлаттер (случай получил широкую известность из-за исключительно дружественных отношений между этими двумя теологами). Жорж Гойо в своем очерке о протестантизме в Германии (1896) говорит о назначении двух профессоров в Боннском и Марбургском университетах: «...их называли скверным и практически непереводаемым словом *Strafprofessoren*, показывая таким образом, что это назначение сделано для предостережения неверующих». Позднее, уже в начале XX века, «карательная профессура» распространилась и на другие научные сферы: так, например, Юлиуса Вольфа называли «карателем» Вернера Зомбарта в Бреславском университете — это пример уже из области экономики, а не религии: назначением оппонентов наказывали профессоров-социалистов (что и имеет в виду Шелер); «...от контрпрофессоров, — пишет И. Степанов (в предисловии к русскому переводу сочинений Зомбарта, 1904), — не избавлены даже консервативнейшие катедер-социалисты: Шмоллер и Вагнер в Берлине тоже имеют свою Немезиду в лице бездарного Рейнгольда»¹¹.

¹⁰ EVANS A. R. *Ernst Robert Curtius* // On four modern Humanists. — Princeton: Princeton University Press, 1970. — P. 105.

¹¹ СТЕПАНОВ И. *Предисловие к русскому изданию* // Зомбарт В. Современный капитализм. — Т. I. — М.: С. Скирмунт, 1904. — С. IV.

...англичанин Арнольд Дж. Тойнби. — Арнольд Джозеф Тойнби [Arnold Joseph Toynbee] (1889–1975) — британский историк и философ истории. По словам У. МакКлейна, работа Курциуса в области литературной истории — это достойный аналог работе Тойнби в области истории культурной. «По научному мастерству, оригинальности, глубине проникновения в тему и широте взглядов труд Курциуса по-настоящему сравним с “Постижением истории” Тойнби. Подобно Тойнби, Курциус нашел некую универсальную перспективу, с которой можно рассмотреть всю мировую литературу»¹². Пауль Кристеллер (в своей рецензии на первое издание ELLMA¹³), напротив, критикует Курциуса за его явную теоретико-методологическую опору на Тойнби: Кристеллер указывает, что незавершенная работа (а к моменту выхода ELLMA появилось только шесть томов «Постижения истории» из двенадцати) не может служить фундаментальным базисом для междисциплинарного пересмотра. Отчасти упрек Кристеллера справедлив — достаточно сказать, что последний, двенадцатый том «Постижения истории» (1961), посвященный ответам на накопившуюся критику, носит название «Переосмысление». С другой стороны, Курциуса интересует скорее сама точка зрения Тойнби на ход истории, его концепция обществ-цивилизаций, а к деталям и частностям из «Постижения» он почти не приступает. Стоит добавить, что в финальном томе «Study of History» сам Тойнби тоже упоминает Курциуса и его ELLMA; Тойнби даже говорит: «Э. Р. Курциус оказал мне честь, отметив, что “...в этом труде мы сталкиваемся с историей в ее целости. Впервые она постигнута как нечто единое”»¹⁴. Здесь Тойнби цитирует статью Курциуса «Toynbees Geschichtslehre» 1948 года: это подробное изложение первых шести томов «Постижения истории» (стоит сказать, что полного немецкого — как и русского — перевода этой книги не появилось до сих пор) с упором на концептуальные понятия (вроде «вызова», о котором Курциус неоднократно говорит и в ELLMA) и на новые примеры, дополнительно подтверждающие теорию Тойнби (упоминается даже понятие «смутное время» из российской историографии и «иллюстрирующая его опера “Борис Годунов”»; русская литература в круг ближайших интересов Курциуса не входила; см. о Вячеславе Иванове в комментариях к главе XVIII).

...как Меттерних говорил об Италии. — Князь Клеменс фон Меттерних [Klemens von Metternich] (1773–1859) — министр иностранных дел Австрийской империи, канцлер Австрийской империи, председатель Венского конгресса 1814–1815 годов. Известные слова Меттерниха об Италии, которые цитирует

¹² *The Journal of English and Germanic Philology*. — Vol. 51. — 1952. — P. 111.

¹³ *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*. — № 19. — 1950. — S. 205–208.

¹⁴ TOYNBEE A. *A study of history*. — Vol. 12. — Oxford: Oxford University Press, 1961. — P. 647.

Курциус, восходят к циркулярной ноте от 2 августа 1847 года (разосланной в Лондон, Париж, Петербург и Берлин). У Д. И. Писарева в эссе о Меттернихе: «...нота, посланная 2 августа 1847 года к четырем великим державам, находится в резком противоречии с идеями, выраженными в письме Меттерниха к Гизо. Эта нота отвергает существование итальянского народа. “Италия, — пишет в ней Меттерних, — географический термин. Итальянский полуостров составлен из самостоятельных и не зависящих друг от друга государств. Существование и территориальные границы этих государств основаны на принципах всеобщего международного права и скреплены ненарушимыми политическими трактатами. Император, с своей стороны, решился уважать эти трактаты и всеми силами, находящимися в его распоряжении, содействовать их поддержанию”»¹⁵.

...например, у Макса Планка. — Макс Планк [Max Planck] (1858–1947) — немецкий физик, основоположник квантовой теории (за что в 1919 году был удостоен Нобелевской премии). В поздние годы Планк обратился к философско-богословской стороне естественно-научного знания (под влиянием неокантианства и протестантской теологии Гарнака); см., например, его доклад «Religion und Naturwissenschaft» (1937), который заканчивается такими словами¹⁶:

Религия и естествознание вместе участвуют в бесконечной и неослабевающей борьбе против скептицизма и догматизма, против неверия и суеверия; от начала этой борьбы в самое отдаленное будущее звучит один и тот же направляющий лозунг: «к богу!»

По словам Геродота, Гомер и Гесиод сотворили грекам богов... — См. «Историю» (II, 53), перевод Г. А. Стратановского:

О родословной отдельных богов, от века ли они существовали, и о том, какой образ имеет тот или иной бог, эллины кое-что узнали, так сказать, только со вчерашнего и с позавчерашнего дня. Ведь Гесиод и Гомер, по моему мнению, жили не раньше, как лет за 400 до меня. Они-то впервые и установили для эллинов родословную богов, дали имена и прозвища, разделили между ними почести и круг деятельности и описали их образы. Поэты, которые, как говорят, старше этих людей, по-моему, родились уже после них. То, что я сообщил здесь в предшествующих главах, я слышал от жриц в Додоне, последний же мой рассказ о Гесиоде и Гомере — мое собственное утверждение.

¹⁵ ПИСАРЕВ Д. И. *Сочинения*. — Т. 7. — Петербург: Ф. Павленков, 1866. — С. 59.

¹⁶ PLANCK M. *Vorträge und Erinnerungen*. — Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1949. — S. 333.

Способность к вымыслу (fonction fabulatrice)... — Этот термин Бергсона сам Курциус далее переводит как *Fabulierfunktion* (здесь — *fiktionsbildende Funktion*). Конвенционального перевода на русский нет: встречаются такие разнообразные варианты, как «мифотворческая функция», «фабульная функция», «фабуляторная функция» и т. п. В данном случае мы переводим более общий, толковательный оборот *fiktionsbildende Funktion* как «способность к вымыслу», в то время как далее пользуемся сочетанием «сочинительская функция».

...соотношение между поэзией и религией у Бергсона впервые истолковано на понятийном уровне. — Уже в первом своем крупном труде (1919) Курциус причислил Анри Бергсона [Henri Bergson] (1859–1941) к «литературным первопроходцам новой Франции». Философия Бергсона, по Курциусу, стоит у истоков художественно-литературного обновления Франции¹⁷, последовавшего как реакция на поэзию декадентов (как отмечал А. Журдан, переводчик нескольких работ Курциуса на французский язык, для немцев вообще характерно литературоцентрическое отношение к Бергсону с недостаточным вниманием к его философским построениям; к Курциусу, впрочем, это применимо только до периода работы над ELLMA — в этом труде Бергсон предстает уже чистым метафизиком; не стоит забывать и о том, что Бергсон стал нобелевским лауреатом именно по литературе). Уже Адольф Келлер (в рецензии 1919 года на первое издание «Die literarischen Wegbereiter») называл «настоящим откровением» взгляд Курциуса на новую французскую литературу в свете бергсонианского учения (которое проявилось, в частности, через повышенное внимание французов к немецкой литературе XIX века). К теориям Бергсона в ELLMA Курциус приступает с упоминания о концепции *élan vital*: точно так же он поступает и в «Die Wegbereiter», где, в дополнение, ссылается на поэта Анри Франка, который первым (в 1909 году) указал на значение бергсонианского «жизненного порыва» для литературы Новейшего времени.

Для понимания новых литературных движений необходимо сослаться на философа, у которого новофранцузский дух осознал себя и оценил собственное содержание (а нам его представили ведущие немецкие мыслители: Виндельбанд, Зиммель и Шелер): на *Анри Бергсона*.

Философия Бергсона основана на детально разработанном знании и на совершенно новой интерпретации тех фактов, к которым обращено естествознание. Эта философия в целом ориентирована на опыт. Мысль о том, что человек должен решать все проблемы с помощью умозрительных формул, Бергсону совершенно чужда. Формулы насилуют жизнь: вот основной

¹⁷ ZANFI C. *Bergson und die deutsche Philosophie 1907–1932.* — Übers. von P. NICKL. — München: K. Alber, 2019. — S. 103.

мотив. Жизнь, как она непосредственно проживается, Бергсон старается защитить от жесткой концептуальной схематизации <...>

Его метафизическая картина мира полнее всего изложена в книге «L'évolution créatrice» (1907). На острие своей мысли Бергсон помещает понятие не абстрактное, как делали философы прежде него, а понятие неотделимое от конкретного свершения жизни. Собственно это свершение и есть исходный пункт его метафизики. Поток жизни, который передвигается между зародышами и организмами, — вот та действительность, которую мы познаем. Этот *élan vital*, жизненный порыв, происхождение которого для нас непостижимо, продлевающийся сквозь поколения, — вот первопричина всякого знания о Вселенной... (и т. д.)¹⁸.

Подробнее о Бергсоне и «жизненном порыве» в понимании и изложении Курциуса см. в книге «Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreich» (S. 31–41 по изданию 1923 года), а также в статье Курциуса «Der Bergsonismus» 1925 года¹⁹. Как можно заметить, первая и последняя крупные работы Курциуса (т. е. «Wegbereiter» и ELLMA, между которыми около 30 лет) открываются описанием и переосмыслением идей Бергсона: сначала Курциус указывает на их значение для литературы, а затем — для постижения истории. И всё же бергсонианцем в полной мере Курциус не был: скорее он просто находил некоторые ключевые понятия интуитивной философии близкими собственному пониманию тех или иных процессов; в ELLMA Курциус отсекает целые подразделы философии Бергсона, к которым сам, в рамках собственной системы, не испытывает склонности: так, он говорит о соприкосновении метафизики Бергсона с мистикой, но только с тем, чтобы добавить — «здесь мы не станем этого рассматривать»; кроме того, в главе XVIII Курциус указывает на необходимость дорабатывать бергсонианское понятие о «важных обстоятельствах» и высказывает частичное несогласие с концепцией прообраза по Бергсону.

Последний великий рейнско-франкский поэт, Стефан Георге... — Курциус познакомился со Стефаном Георге [Stefan George] (1869–1933) в 1907 году, в берлинском литературно-художественном салоне Рейнгольда Лепсиуса. Уже с 1916 года отношения охладели: Курциус отправил Георге свою первую книгу «Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreich» с просьбой дать отзыв и посодействовать в публикации, на что Георге ответил резкой критикой

¹⁸ CURTIUS E. R. *Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreich*. — Potsdam: G. Kiepenheuer, 1923. — S. 35.

¹⁹ CURTIUS E. R. *Französischer Geist im neuen Europa*. — Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1925. — S. 319–325.

и отказом²⁰ (есть некая ирония в том, что первая рецензия на эту книгу, когда она всё-таки вышла в 1919 году, тоже была отрицательной, но уже с противоположной стороны: филолог Виктор Клемперер обвинял молодого Курциуса в бездумном следовании тем идеям и формам, что заданы Георге и его Кругом²¹; эта рецензия в значительной степени предвосхитила все будущие — бесосновательные — попытки отождествить Курциуса с Кругом Георге — у Гельмута Гатцфельда, Генриха Гельцера и т. п.; Лотарь Борншойер и вовсе называл все спорные методико-терминологические вопросы из ELLMA «наследием Круга Георге»). Здесь стоит добавить, что Георге вообще критически относился к филологии и литературоведению: на этом фоне, например, он разорвал отношения со своим ближайшим учеником (и другом Курциуса) Фридрихом Гундольфом. Сам Курциус никогда не входил в George-Kreis (и никогда не публиковался в «Blätter für die Kunst»), однако был «попутчиком» этого движения, был знаком со всеми основными его участниками, писал о них, в какой-то степени ощущал на себе их влияние (а позднее всё больше отходил от Круга и во многом порвал с ним окончательно еще до смерти Георге²²).

Впрочем, знакомство с Георге приходилось на то время, когда, по словам самого Курциуса, «я был еще молод и глуп... А Георге был еще практически неизвестен. “Круга” тогда еще не было»²³. Курциус, судя по всему, не воспринимал всерьез религиозно-культовую составляющую Круга (почитание Максимиана, учение об изначальных духах, жреческая роль самого Георге и т. п.). Г. Фридрих (см. его рецензию в комментариях к предисловию) утверждал, что эксклюзивно-романистский метод Курциуса сильно сужает собственно немецкую литературу, так что подлинным величием, из-за своих жизненных связей с романской традицией, в ней оказываются отмечены лишь трое: Гёте, Гофмансталь и Георге (здесь стоит добавить, что Георге и Гофмансталь были знакомы с юных лет, а их переписка была издана уже в 1938 году; взгляды двух поэтов резко расходились почти во всем (у Курциуса: «Они следовали разным законам»); Рене Веллек называет отход Курциуса от идей Георге «поворотом

²⁰ В письме Гундольфу Георге говорил, что Курциусу не следует заниматься современной литературой и «лучше бы заняться темами более отдаленными» (еще одно пророческое замечание; Георге вполне серьезно считал себя прорицателем).

²¹ *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*. — № 139. — 1919. — S. 256–258.

²² TODD J. D. *Die Stimme, die nie verklingt. Ernst Robert Curtius' abgebrochenes und fortwährendes Verhältnis zum George-Kreis* // *Wissenschaftler im George-Kreis: Die Welt des Dichters und der Beruf der Wissenschaft*. — Berlin: de Gruyter, 2011. — S. 195 ff.

²³ CURTIUS E. R. *Kritische Essays zur europäischen Literatur*. — Bern: Francke, 1963. — S. 108.

к Гофмансталу»²⁴); важно в этом смысле и происхождение Георге (заметим, что и Курциус называет его «рейнско-франкским» поэтом): он родился в городе Бюдесгейм на границе с Францией и фактически принадлежал двум традициям, романской и германской одновременно (Курциус рассказывает, что еще дед Георге считал себя французом); А. Михайлов говорил об этом так: «Георге — с запада Германии, с того запада, где Германия начинает потихоньку переходить во Францию. Он родился на немецко-французской внутренней границе, где французское влияние очень сильно, но он решил, что он немецкий поэт»²⁵. Вольф Бергман²⁶ утверждает, что именно поворот Георге ко Франции и к Данте (он переводил Бодлера и «Божественную комедию») заставил Курциуса увидеть в нем образец нового немецкого поэта.

Можно отметить, что преклонение Георге перед греческой Античностью (выраженное в том числе и в разговорах с Курциусом — см. ниже) не оказало на Курциуса воздействия: в период максимальной заинтересованности Кругом Курциус всё еще работал с современной литературой; к прошлому он обратился значительно позже, уже после смерти Георге. Отдельные исследователи творчества Курциуса указывают, что в некоторых главах ELLMA можно проследить влияние этого поэта: так, в главе об идеальном пейзаже Карл Хорст усматривает отражение образа сада в поэзии Георге, а в главе XVII, по словам Лео Шпитцера, образ Данте, «бросившего вызов Вселенной», несет в себе некоторые черты доктрины Георге. Последнее, впрочем, — крайне маловероятно и скорее относится к области субъективного восприятия: достаточно сказать, что еще в 1945 году, в первом, черновом, предисловии к тогда еще незаконченной ELLMA, Курциус писал (см. полный вариант ниже): «Многие пытались подогнать великие исторические личности под догматику Круга Георге.... Науку связали с расой, с нацией, с политикой. Эту ложь пора остановить». Курциус, таким образом, не только осуждает георгианский подход к истории, но даже расценивает его как одну из первооснов пропагандистской науки более позднего времени²⁷. — Известно, что по какой-то причине Георге при личном общении считал Курциуса убежденным католиком и, как позже подтверждал Лотарь

²⁴ См. также статью самого Курциуса (1934 года) «George, Hofmannsthal und Calderon» (S. 172–201 в «Kritische Essays zur europäischen Literatur» по изданию 1963 года).

²⁵ Михайлов А. В. *Обратный перевод. Русская и западноевропейская культура: проблемы взаимосвязей*. — М.: Языки русской культуры, 2000. — С. 742.

²⁶ *Hommage à Ernst Robert Curtius // Allemagne d'aujourd'hui*. — № 5. — 1956. — P. 21.

²⁷ Ср. также с еще одним сравнительно поздним (1933) суждением Курциуса, высказанным в статье о Вячеславе Иванове: «Ницше и Георге пытались обновить языческие посвящения. Но то были посвящения ложные — обманные Люциферовы образы» (пер. А. В. Михайлова).

Гельбинг²⁸, полагал, что «церковное» мышление не позволяет Курциусу в полной мере оценить неоязыческие устремления «Пророка» (как называли Георге его почитатели)²⁹; опять же — на что указывал еще Вальтер Беньямин — неудивительно, что нацисты всячески эксплуатировали наследие Георге, в каком-то смысле предуготовленное к этому (достаточно сказать, что название последней книги Георге — «Das neue Reich» (1928) — тоже истолковывалось в политическом смысле; с другой стороны, членом Круга был и Клаус фон Штауфенберг, ставший позднее членом Сопротивления и одним из организаторов покушения на Гитлера).

Курциус, при двойственном отношении к мистицизму³⁰ Георге (свои произведения в беседах с Курциусом тот называл «священными книгами»), не переставал считать его одним из величайших поэтов в истории; в 1950 году Курциус, по материалам своего дневника³¹, составил «Разговоры со Стефаном Георге»³² — эссе-воспоминание с подробным рассказом обо всех личных встречах с поэтом (включает в себя множество интересных деталей: о том, например, специфическом рейнгессенском диалекте с французскими заимствованиями, на котором говорил Георге). Добавим, что некоторые фрагменты из «Божественной комедии» и сонетов Шекспира Курциус приводит в ELLMA с переводом Георге. Исследования о Георге и его Круге весьма многочисленны; часть из них — как и некоторые из сочинений Георге — изданы и на русском языке: см., например, Нортон Р. *Тайная Германия. Стефан Георге и его круг*. — Пер. В. Ю. Быстрова. — СПб.: Наука, 2016. — 781 с. [Курциус в этом издании зовется Куртиусом]); Маяцкий М. А. *Спор о Платоне: Круг Штефана Георге и немецкий университет*. — М.: ВШЭ, 2012. — 344 с. — В русском издании «Седьмого кольца»³³ ошибочно утверждается, что два стихотворения Георге, объединенные под

²⁸ Псевдоним писателя Вольфганга Фроммеля [Wolfgang Frommel] (1902–1986), большого почитателя Георге, автора книги «Der dritte Humanismus» (1932).

²⁹ Мысли Георге о церкви и католицизме, как он излагал их Курциусу, см. в «Kritische Essays» (1963), S. 114, 115.

³⁰ Интересно, что Георге с крайней неприязнью относился ко всему индуистскому и даже говорил Курциусу, что индийская мистика — это главная опасность для современного мира. Стоит ли усматривать в этом пророчество Георге-иерофанта, возвещающее о появлении арийской теории, возвышении свастики и т. п.?

³¹ Курциус с сожалением говорит, что обо многих встречах он ничего не записал: «...в молодости живешь вечным настоящим».

³² CURTIUS E. R. *Stefan George im Gespräch* // Kritische Essays zur europäischen Literatur. — Bern: Francke, 1963. — S. 100–116.

³³ ГЕОРГЕ С. *Седьмое кольцо*. — Пер. В. Летучего. — М.: Водолей, 2009. — С. 359; ниже-следующая цитата — со стр. 289, 290.

общим названием «Роберту» («Unterm nächtigen holz der brückenfirst...» и «Ihr sizt vereinsamt in des weges dust...»), посвящены Курциусу. На самом деле они обращены к поэту Роберту Бёрингеру, близкому другу Георге, наследнику его архива и основателю «Stefan George Stiftung».

Ein fürstlich paar geschwister hielt in frone... — Ср. с художественным русским переводом (имеющим минимальное отношение к оригиналу), выполненным В. Летучим:

Середку Внутрицарства по закону
Гнетут два чада — княжеские дети.
От векового сна очнулось третье
Над Рейном водрузив свою корону.

<...>

Свергаю этот шлак и этот звон
Я в очистительное море — вон.

О Празднике! О Царстве! — но вначале
Новь вин и новь мехов хвалите вслух:
Когда течет сквозь души что завяли
Моя кровь из огня: мой римский дух!

...напоминают о цветах государственного флага императорской Германии. — В «Stefan George im Gespräch» (S. 105) Курциус пишет: «В “Седьмом кольце” Георге впервые сделал политические выводы из своих взаимосвязей с Францией. Лотарингское происхождение его рода теперь он связывал с землями Лотаря, франкским срединным королевством; он предсказывал новый подъем этого государства; оно отделится как от Франции, так и от императорской Германии. Я показал это в другом месте [далее следует ссылка на данный фрагмент из ELLMA]». Курциус придавал особое, ключевое значение историческому происхождению Георге и его рода; генеалогии посвящен массивный вступительный раздел статьи 1950 года. См. в предисловии С. А. Козлова (из настоящего издания) о значении пограничной зоны по Лотману.

...этот термин официально введен... — Эрнст Эльстер [Ernst Elster] (1860–1940) — немецкий филолог-германист, ректор Марбургского университета в 1915–1916 годах, автор множества работ по средневерхненемецкой литературе (о сочинениях Готфрида Страсбургского, Вальтера фон дер Фогельвейде и т. д.); одновременно занимался немецкой литературой Нового времени (сочинения о Клопштоке, Шиллере, Гёте, Лессинге), подготовил к изданию полное собрание сочинений Гейне. Термин *Literaturwissenschaft* Эльстер заимствовал

у филолога-классика Оскара Фрёде [Oskar Froehde] (1868–1916): в своей статье «Der Begriff und die Aufgabe der Litteraturwissenschaft» (1893) тот критиковал понятие *Geisteswissenschaft* и предлагал новую дисциплину, основанную на новейших открытиях психологии в их приложении к литературе («...всю общность гуманитарных наук мы сегодня с полным правом называем филологией. Литературоведение будет соотноситься с ней так же, как языкознание, искусствоведение и т. п. — как часть с целым»³⁴). Именно в таком виде, опираясь на теории Вильгельма Вундта (с его теорией воображения), Эльстер разрабатывал свое «литературоведение», которое определял как поэтику с упором на историю литературы (в противоположность идеям Дильтея, называвшего поэтику «гуманитарной логикой»), применимую не только к поэзии, но и вообще к любому тексту, который вызывает у читателя «сильные и осмысленные чувства». Об отношении Курциуса к Эльстеру («затуманивание фактических обстоятельств» в противоположность подходу Грёбера) см. в статье Э. Дж. Ричардса «E. R. Curtius' Vermächtnis an die Literaturwissenschaft»³⁵. — Макс Кох [Max Koch] (1855–1931) — немецкий литературовед; «Кох, — говорит о нем Г. И. Шульц, — был совершенно очарован филологически-историческим пониманием истории литературы и видел главные опоры этой дисциплины в научной надежности, в изучении биографических фактов, в рассмотрении литературы вместе с ее историческими и, в особенности, — национальными взаимосвязями». Кох посвятил несколько работ контактам немецкой литературы (сочинений Виланда, Шиллера, Вагнера) с литературой английской. Журнал «Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte», основанный Кохом, просуществовал до 1910 года; еще один журнал той же направленности, «Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte», главным редактором которого также выступал Кох, выходил в 1901–1909 годах (стоит добавить, что первым компаративистским журналом, еще до Коха, был «Acta comparationis litterarum universarum» под руководством Гуго Мельця и Самуила Брассая). Последнее крупное сочинение Макса Коха — трехтомная биография Рихарда Вагнера (издана в 1907–1918). — Хатчесон Поснетт [Hutcheson Macaulay Posnett] (1855–1927) — ирландский юрист и литературовед; его «Сравнительное литературоведение» (1886), на которое ссылается Курциус, — эта первая попытка применить компаративистский метод («древний, как само мышление») к литературе. Поснетт обращается к социологическим идеям (литература развивается вместе с обществом), к концепции «мировой литературы» по Гёте и выстраивает собственную систему («клановая — городская — мировая — национальная» литературы) с привлечением обширного

³⁴ *Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik*. — Bd. 147. — 1893. — S. 445.

³⁵ *Ernst Robert Curtius. Werk, Wirkung, Zukunftsperspektiven*. — Hrsg. von W. BERSCHIN und A. ROTHE. — Heidelberg: C. Winter, 1989. — S. 249–269.

материала, включая индийский и китайский. В целом книга Поснетта интересна в историческом отношении, однако в плане теории и методики современным литературоведением уже не признается. — Вильгельм Ветц [Wilhelm Wetz] (1858–1911) — немецкий шекспировед и историк литературы, профессор англистики во Фрайбургском университете (с 1902 года); книга Ветца «Шекспир с точки зрения сравнительной истории литературы» (на нее ссылается Курциус) выдержала два прижизненных издания — 1890 и 1897. Книга снабжена обширным теоретическим введением, озаглавленным «Понятие и сущность сравнительной истории литературы»³⁶ («...задачи сравнительной истории литературы тройки: они распадутся на исследование литературы с универсально-исторической, международной и сравнительной точек зрения. Соответственно, эту дисциплину можно разделить на три ветви, каждая из которых служит своей цели»).

...которому Хёйзинга дал еще «прагматического» сотоварища. — Понятие *der gotische Mensch* стремительно ворвалось в германскую историческую науку в первой трети XX века³⁷ (ср. с такими книгами, как «Formprobleme der Gotik» Вильгельма Воррингера (1912), «Der Geist der Gotik» Карла Шефлера (1922), «Der gotische Mensch: Wege zur Volkseinheit und Volksgesundung» Георга Бонне (1927) — и т. д.), — и столь же резко выпало из употребления во второй половине XX века. По словам М. Ландмана, это несколько комичное умножение «людей» как символов эпохи было связано с распространением модной тогда философской антропологии; Курциус же говорит, что каждый период «населяют особым видом “человека”» через «усмотрение сущности» (*Wesensschau*) — это термин из феноменологии Гуссерля и Шелера (ср. в главе далее: «Филологию не заменят ни интуиция, ни идеация...», т. е. методы Бергсона и Гуссерля). Отметим, что понятие о «готическом человеке» складывалось постепенно: так, у В. Воррингера, который применил этот термин одним из первых, человек еще не «готический», а скорее «готский»: он противостоит человеку «классическому» (греко-римскому, связанному с женским началом), а движет им «нордическая расовая конституция». Позднее готическое стали называть «бездвременной силой универсального воздействия», а «готического человека» связали с идеями набожности и благочестия; по Шефлеру, готический дух (здесь это понятие уже связывается с католическими соборами) уникален тем, что он сочетает в себе коллективизм и индивидуальность. В 1934 году Генрих Лютцелер уже связывал

³⁶ WETZ W. *Shakespeare vom Standpunkte der vergleichenden Litteraturgeschichte*. — Bd. 1 — Hamburg: Haendke & Lehmkuhl, 1897. — S. 1–43.

³⁷ Ср. у Л. Шюккинга: «...выражение “эпоха готики” вызывает уже настолько слабые ассоциации со стрельчатым сводом, что в последнее время “готический человек” стал любимым словом в очерках по философии культуры» (Шюккинг Л. *Социология литературного вкуса*. — Пер. Б. Я. Геймана и Н. Я. Берковского. — Л.: Academia, 1928. — С. 19).

«готического человека» исключительно с соборностью и совместным строительством³⁸. Представление о «готическом человеке» очевидным образом увязалось с генезисом национал-социализма, что и послужило скорому отказу от этого термина. Впрочем, у Йохана Хейзинги понятие окончательно теряет связь с готским, нордическим и германским вообще: образцовые «праготические люди» у него — это Иоанн Солсберийский и Абеляр. См. его статью «Zwei prägotische Geister: Abaelard — Johannes von Salisbury» 1935 года.

...культурно-исторические «Основные понятия» Вёльфлина. — Генрих Вёльфлин [Heinrich Wölfflin] (1864–1945) — швейцарский историк искусств. В своем главном сочинении, «Основные понятия истории искусств» («Kunstgeschichtliche Grundbegriffe», 1915), Вёльфлин ввел несколько концептуальных оппозиций, которыми характеризуется формалистическое противостояние произведений (художественных и архитектурных) эпохи Возрождения и барокко. В частности, третья из этих пар — закрытая, или тектоническая, форма (строгая, ограниченная, симметричная) и ее противоположность — форма открытая, или атектоническая (свободная, не имеющая четких границ). Распространение бинарных оппозиций из сферы живописи и архитектуры в область литературных форм — это идея продолжателей Вёльфлина, в его собственных сочинениях не отраженная; так, Оскар Вальцель называл тектонизм и атектонизм поэтическими лейтмотивами (см. его «Leitmotive in Dichtungen», 1917). Курциус в разные годы указывал на спекулятивный характер системы Вёльфлина, как она спроецирована на литературу (стоит, впрочем, сказать, что к середине XX века последователей у этой концепции среди литературоведов уже, в сущности, не было). К. Крузе говорит, что для Курциуса система Вёльфлина в ее приложении к литературоведению была «как бельмо на глазу»³⁹. — Под «Фаустом» Поля Валери имеется в виду неоконченная пьеса «Mon Faust», впервые изданная в 1946 году.

...если считать от Гомера до Гёте. — Отрезок, которым Курциус обозначает продолжительность европейской литературной традиции, — это один из наиболее цитируемых фрагментов ELLMA. Упоминание о «двадцати шести столетиях от Гомера до Гёте» (Гомер как «создатель богов» и Гёте как «последний универсальный автор») встречается практически в каждой рецензии и в каждом топологическом исследовании. Множество вопросов вызывал период «после

³⁸ См. TOUSSAINT G. «Der gotische Mensch will sehen». *Die Schaufrömmigkeit und ihre Deutungen in der Zeit des Nationalsozialismus* // *Mittelalterbilder im Nationalsozialismus*. — Berlin: De Gruyter, 2013. — S. 33, 34.

³⁹ KRUSE CH. *Ein Angriff auf die Herrschaft des Logos* // *Text und Wissen*. — Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2003. — S. 76.

Гёте», который, как может показаться на первый взгляд, Курциус просто отбрасывает (ср. в конце главы, где цитируются слова Гофманстала о новой литературе). Впрочем, этот вопрос кажется спорным, только если рассматривать его в изолированном виде, как он изложен в главе I (а она была опубликована заранее, еще до издания всей книги — отсюда и проблемы). Если обратиться к главе XIV с изложенной там теорией «канона», то значение соответствующего пассажа из первой главы проясняется: Гёте, по Курциусу, — последний «канонический», универсально признанный автор, в то время как литература Новейшего времени «еще не прошла отбор, мертвое в ней еще не отделено от живого». Вопрос, соответственно, не в наличии и не в качестве этой литературы, а только в «каноне» и «преемственности». Можно добавить, что основную часть своей жизни (исключая медиевистский период) Курциус работал с литературой «после Гёте» (в основном французской, но не только — он писал и о Гессе, и об Унамуно, и об Элиоте).

О Гомере Курциус сказал немного (во всяком случае, практически всё, что есть у него на эту тему, сконцентрировано в ELLMA), в то время как творчество Гёте было одной из его излюбленных тем; Гёте посвящено несколько крупных статей Курциуса (в том числе — «Гёте как критик»; в ELLMA Курциус выражает сожаление оттого, что эта тема малоисследована), а также несколько лекций и выступлений. Практически в любой работе Курциуса, чему бы она ни была посвящена, встречаются цитаты из Гёте, причем цитаты эти обычно рассматриваются как фундаментальные, концептуальные основания для дальнейших изысканий (много раз с этим можно встретиться и в ELLMA: ср. с рассуждениями о «жизненных связях», о тропах и т. п.). С именем Гёте связана ожесточенная полемика, в которую Курциус в 1949 году вступил с Карлом Ясперсом (комментарии к этому спору авторитетов давали еще ученики Курциуса и Ясперса — Гокке и Занден: см. «Kampf um Goethes Schatten: Ernst Robert Curtius' Angriff auf Karl Jaspers»). В 1947 году Ясперс получил премию имени Гёте и в своей речи (которая затем была опубликована в газете «Welt am Sonntag»), озаглавленной «Гёте и наше будущее», проблематизировал некоторые вопросы, связанные с Гёте и его послевоенным восприятием (так, Ясперс говорил о «рабском культе Гёте» и старался продемонстрировать «ограниченность» мышления Гёте: отрицание достижений естествознания, «быстрое отступление перед непостижимым» и т. п.). Ясперс говорил, что эпоха Гёте закончилась в 1945 году «и теперь мы, немцы, не имеем права кого бы то ни было обожествлять»; творчество Гёте — основа немецкой идентичности, а идентичность эта претерпела существенные изменения.

Курциус воспринял это как личное оскорбление и посчитал речь Ясперса началом «целой заграничной кампании против Гёте» (здесь можно добавить, что примерно в то же время Курциус с той же резкостью обрушился на Элиота за его слова о том, что «Гёте бросался то в философию, то в поэзию, и подлинного успеха не добился ни в том, ни в другом»; в письме Курциусу Элиот

признавал правоту возражений и даже просил прощения за свое «непонятно откуда взявшееся предубеждение»). Статья Курциуса под названием «Гёте или Ясперс?» вышла в газете «Die Zeit» от 28 апреля 1949 года и сразу же произвела довольно шумный эффект. Курциус в самых нелицеприятных выражениях обвинил Ясперса в нагнетании коллективной вины, в политизации литературного наследия, в анахронистическом искажении истории. Ответ Курциуса оказался резким, саркастическим и персональным (он осмеивает и другие сочинения Ясперса, обличает некоторые детали его биографии и т. п.; по словам Г. Карра, «...поток изобличений и личных выпадов прерывается только язвительными цитатами из Гёте»); во второй своей статье на ту же тему («Ein Schlußwort in eigener Sache»⁴⁰) Курциус оправдывает свою жесткость словами Гёте о том, что с нетерпимостью нужно бороться нетерпимо. Важно, что значительно раньше, еще в «Deutscher Geist in Gefahr», Курциус писал: «Исключительно интересно, как теперь, с 1932 года, Германия будет относиться к Гёте. Всё больше кажется, что страна отдаляется от гётевских принципов», а главным уроком Гёте называл «живое восприятие сверхвременных духовных ценностей». Ясперс отнесся к ответу Курциуса (поддержанному, хоть и в более сглаженном виде, многими немецкими филологами) болезненно («как мало общественное сознание в Германии изменилось по сравнению с нацистскими временами»); стоит, впрочем, понимать (о чем и сам Курциус пишет в своей второй статье о «Jaspers-Kontroverse»), что для Курциуса атака на Гёте означала нападение не только на всё немецкое (Ясперс усмотрел только это), но и на всё гуманистическое, на «светлую весть» из традиционного прошлого, которая позволит немцам пережить катастрофу XX века. Подробнее о противоречиях между Ясперсом и Курциусом см. в статье Гельмута Фурмана «Karl Jaspers' Goethe-Rezeption und die Polemik von Ernst Robert Curtius»⁴¹.

Кто знает только Средневековье и Новое время... — В русском варианте эта цитата приводится у А. В. Михайлова («Историческая поэтика в контексте западного литературоведения», 1986⁴²):

Для изучения словесности, названной выше словесностью морально-риторической, книга Курциуса незаменима. Очень важно, что именно Курциус с его независимостью взгляда был резким критиком духовно-исторической школы и он же выступал в защиту разрушенного единства филологической науки,

⁴⁰ Die Zeit. — 2. Juni 1949.

⁴¹ FUHRMANN H. *Sechs Studien zur Goethe-Rezeption*. — Würzburg: Königshausen und Neumann, 2002. — S. 83–122.

⁴² Михайлов А. В. *Обратный перевод. Русская и западноевропейская культура: проблемы взаимосвязей*. — М.: Языки русской культуры, 2000. — С. 521.

выставляя для исследователей требования максималистские, в которых видел лишь необходимый минимум. Так, он писал: «Кто знает только средние века и новое время, тот еще не понимает ни того, ни другого. Ибо на своем малом поле наблюдения он находит такие феномены, как “эпос”, “классицизм”, “барокко”, т. е. “маньеризм” и многие другие, историю и значение которых можно понять лишь по более древним эпохам европейской литературы». Это ли не программа определенной исторической поэтики — хотя бы в одном плане?

Михайлов (как переводчик «Мимесиса») опирается здесь на суждения, высказанные Эрихом Ауэрбахом в его рецензии на ELLMA 1950 года (текст этой рецензии см. в комментариях к главе XVII). Ауэрбах тоже обращает внимание на соответствующий оборот («Тому, кто непосредственно знает “только” шесть или семь столетий...») и указывает на крайне высокие требования, какие Курциус ставил для новых филологов («Боги любят того, кто стремится к невозможному...»). См. также: Махов А. Е. А. В. Михайлов и Э. Р. Курциус: два взгляда на литературный процесс из перспективы риторики // Жизнь в науке: Ал. В. Михайлов — исследователь литературы и культуры. — М.: ИМЛИ РАН, 2018. — С. 127–144.

По словам А. И. Жеребина, эта цитата (первый подход к переводу ELLMA на русский; сам Михайлов говорит, что книга «...до сих пор тщетно дожидается своего русского перевода») в интерпретации А. В. Михайлова «...сыграла заметную роль в ознакомлении русского читателя с Курциусом»⁴³. А. И. Жеребин дополняет цитату и приводит еще один, непосредственно следующий, фрагмент ELLMA в собственном переводе (несколько приблизительном):

Классическая филология редко выходит на границу века Августа. Так называемая неофилология исходит, как правило, из понятия «национальная литература», которое сформировалось под давлением наполеоновской сверхимперии и, представляя собой продукт конкретного исторического времени, не позволяет нам увидеть целое, всё смысловое пространство европейской литературы. И всё же четыре поколения филологов разработали настолько обширный и точный научный инструментарий, что было бы неправильно жаловаться на специализацию, благодаря которой он и был создан. Именно специализация проложила дорогу новому универсализму, новому синтезу. Но этого еще не знают, этому еще не находят применения.

Можно добавить, что этот пассаж представляет собой вариацию на темы из экскурса XVIII (необходимость универсализации новой науки о Средне-

⁴³ ЖЕРЕБИН А. И. Цитата Михайлова из Курциуса и ее обратный перевод // Вопросы литературы. — 2011. — № 4. — С. 290–301.

вековые), впервые опубликованного в виде статьи в 1943 году («Das ritterliche Tugendsystem», см. «Библиографическое примечание»).

...необходимо целиком освоиться во всех эпохах от Гомера до Гёте. — В оригинале: *Bürgerrecht erwerben*, «заработать права гражданства». См. далее об «империи европейской литературы» и о сравнении с *Civitas Romana*.

Общей науки о Средневековье не существует... — Вопросы медиевистики (у Курциуса — *Mittelalterforschung*) и ее генезиса Курциус подробно рассматривает в статье о рыцарских добродетелях (экскурс XVIII; статья, написанная в 1943-м, в ELLMA дополнена — в частности, Курциус говорит о том, что само состояние науки о Средневековье затрудняло и замедляло работу над ELLMA). См. там обзор тогдашней медиевистской периодики; там же Курциус ставит множество сложных задач перед медиевистикой будущего. Во многом они не решены и сегодня, хотя, разумеется, с середины XX века появилось множество медиевистских исследований, в том числе фундаментального значения (можно называть, например, десяти томный «*Lexikon des Mittelalters*», издававшийся в 1977–1999 годах); проблема нехватки медиевистских изданий и сообществ, затронутая Курциусом, в данный момент особой остротой уже не отличается.

Наше исследование озаглавлено «Европейская литература и латинское Средневековье»... — Окончательное название книга получила уже на завершающих стадиях работы. Предварительное сообщение о скором появлении книги было озаглавлено просто «Предисловие к книге о латинском Средневековье и европейской литературе» (см. ниже о вариантах⁴⁴). Приведем этот текст полностью, как он опубликован в книге «*Kritische Essays zur europäischen Literatur*»⁴⁵.

⁴⁴ Наиболее ранний вариант названия, упомянутый в статье «Über die altfranzösische Epik» (1944), а также в письмах Курциуса Карлу Ойгену Гасу (от 30 июня 1944 года) и Жану де Менасу (от 22 декабря 1945 года): «Латинское и романское Средневековье. Исследования о европейской литературной традиции» («Lateinisches und romanisches Mittelalter. Untersuchungen zur literarischen Tradition Europas»). В статье «Über die altfranzösische Epik» Курциус обосновывает необходимость систематического изложения поднятой темы, теперь уже — в форме книги; и добавляет: «Теме этой книги можно описать так: «Латинское и романское СВ. (Исследования о европейской лит. традиции)»»; в письме Менасу Курциус сопровождает это название (приводя его уже без сокращений; подзаголовок вынесен из скобок) бытовым «Моя книга должна называться...»; Гасу он пишет более пышно и с гордостью: «Отныне мой *opus magnum* будет именоваться...» (ср. с названием предисловия С. А. Козлова в настоящем издании).

⁴⁵ CURTIUS E. R. *Vorwort zu einem Buche über das Lateinische Mittelalter und die Europäische Literatur* / *Kritische Essays zur europäischen Literatur*. — Bern: Francke Verlag, 1963 [3^{te} Auflage]. — S. 438–443.

Следующие страницы увидели свет в 1945 году в гейдельбергской газете «Die Wandlung». Рукопись названной книги была еще раз переработана в 1946–1947 годах и издана в 1948-м с другим предисловием.

Предисловие к книге о латинском Средневековье и европейской литературе

Дабы облегчить читателю понимание этой книги, стоит, как мне кажется, рассказать кое-что о предыстории ее создания, а именно: о ходе моего научного становления.

В Страсбурге, в студенческие годы, я воспринял взгляды Густава Грёбера (1844–1911) на задачи романской филологии — взгляды, нашедшие отражение и в преподавании, а во всей строгой объективности изложенные в «Очерке» этой дисциплины, изданном под редакцией Грёбера. Диц — великий основатель романской филологии, а Грёбера можно назвать ее великим систематизатором; и это не говоря даже о его исторических, филологических и грамматических достижениях, повсюду открывших новые горизонты. Грёбер мыслил философски и сумел охватить новую дисциплину во всем ее объеме. По примеру своего учителя Адольфа Эберта (1820–1890), Грёбер видел в среднелатинской литературе одно из крепчайших оснований литературы романской и первым посвятил ей целое научное исследование. Это побудило и меня, еще в период обучения, сделать первые, неуверенные шаги в этом направлении⁴⁶. В те же годы я завершил две работы (предложил их сам Грёбер) из области французской филологии: новое издание старофранцузских «Книг Царств» (1913) и исследование о критике Фердинанде Брюнетьере (1849–1906), появившееся в 1914 году. Так я пришел к занятиям современной французской литературой.

Французский дух оказался важен для меня и в совершенно другом отношении. Мои эльзасские друзья читали «Nouvelle Revue Française» и «Cahiers de la Quinzaine». Тогда зарождалась совершенно новая Франция. Бергсон, Роллан, Пеги, Жид, Клодель — вот те звезды, которые открылись моему поколению. В 1914 году я прочел в Боннском университете лекцию о теперешней Франции. К 1919-му из этого материала родилась книга «Литературные первопроходцы новой Франции». Затем появились книги о Барресе (1921), о Бальзаке (1923), о «Французском духе в новой Европе» (1925; посвящена Прусту, Валери, Ларбо, Тибоду и т. д.) и, наконец, — «Введение во французскую культуру» (1930). С этой последней книгой я понял, что моя работа в области современной французской культуры завершена — по внутренним причинам.

⁴⁶ Я писал о Гвиберте Ножанском — см. *Münchener Museum*, 1913. — Прим. Э. Р. Курциуса.

Непреодолимая духовная необходимость влекла меня к другой сфере исследований. Я почувствовал, что мне следует обратиться к прошлому — к архаическим слоям сознания, как я символически бы сказал сегодня: и в первую очередь — к романскому Средневековью. Не вполне того осознавая, я искал дорогу в Рим. С первого посещения этот город стал для меня, в каком-то сверхисторическом смысле, священным: не только своей историей, но и по духовной сущности; Рим сделался для меня отчим домом (не выбранным, но обретенным) и местом паломничества. С каждым новым пребыванием в Риме эта жизненная связь всё усиливалась. Я осознал свою близость к *Roma aeterna*. С течением лет и десятилетий я понял, что в этом есть свой символизм, тайный и многослойный. Я отставил свои занятия Францией, и печати были сорваны. Путь освободился: в мои изыскания хлынул римский опыт. Особенно очаровывал меня Палатин. Развалины цезаревских дворцов возвещали о вечной императорской славе. Римская империя стала для меня заветной мечтой и безвременной действительностью. Я оказался околдован ее чарами, о которых так живо писал Стефан Георге в своем «*Porta Nigra*».

Верхний Рейн в моей эльзасской молодости наполнил меня стремлением на Запад (отозвавшимся и во «Франках» — еще одном стихотворении Георге). Средний Рейн позднее подарил мне осознание *тысячелетнего римско-германского единства*, в котором Надлер нашел ключ к гуманитарной истории немецких Запада и Юга и которое перед воздушными налетами на Рейнскую область было столь очевидно для внимательного наблюдателя и в Бингене, и в Трире, и в Бонне, и в Кёльне, и во многих других, не столь знаменитых городах. Эти многогранные и неотступные переживания тоже повлияли, хотя поначалу и фрагментарно, на мою работу.

Помимо Франции, с двадцатилетнего возраста я всё больше тяготел к современной Испании, какой она изображена в «*Revista de Occidente*» (1923–1936) и в трудах Ортеги... С 1930 года смещение моих интересов и с этой стороны тоже вело меня к Средневековью. Здесь меня ждала новая встреча с Палатинским Римом. В знаменитой испанской поэме XV века я обнаружил римско-имперскую идею, выраженную как вечная мера всего человеческого. Я рассмотрел эту взаимосвязь, поскольку счел ее в высшей степени значительной⁴⁷.

От мирного хода исследований меня оторвали пылающие беды нашего времени. Мой очерк «Немецкий дух в опасности» (1932) был направлен против предательства немецкого образования, против ненависти к культуре, против ее политико-социологических предпосылок. На этот

⁴⁷ См. мою статью «Хорхе Манрике и имперская идея» (*Zeitschrift für Romanische Philologie* 52 (1932), 129). — Свой эквиритмический стихотворный перевод этой поэмы я опубликовал в 1944 году в журнале «*Romanische Forschungen*». — Прим. Э. Р. Курциуса.

возглас-предупреждение меня подвигло предчувствие позорной катастрофы, которая вскоре действительно обрушилась на Германию. С 1933 по 1945 год немецкий дух жил в постоянной опасности, от года к году лишь возрастающей, и понес несказанные потери.

Лекарством в 1932 году мне представлялся новый гуманизм, в котором было бы мало общего с гуманизмом XIX века. *Если, — писал я, — перед нами и вправду лежат темные века, а затем — светлое Возрождение, то сегодняшний гуманизм должен полагаться не на Античность и не на Ренессанс, а только на Средневековье. Новый гуманизм — это не классицизм, а медиэвализм с идеями реставрации.* Я ссылался на просвещенных основателей сегодняшнего Запада, от Августина до Данте. В 1932 и 1933 годах я сделал из этого практический вывод и принялся читать лекции о среднелатинской литературе. Мне пришлось с нуля разбираться в сложном материале. Вскоре я заметил, что на этой основе можно глубже понять старороманские литературные памятники (см. мою статью «К интерпретации “Песни об Алексии”», 1936). В 1937 году появилась книга англиста Глунца о «Литературной эстетике Средневековья»; она показалась мне несостоятельной, и в 1938 году я ее подробно раскритиковал. Эта полемика побудила меня интенсивнее заняться латинским Средневековьем и его влиянием. Так в 1938–1944 годах появилось двадцать две статьи; все они были опубликованы в научных журналах и на время войны стали мне столь необходимым духовным алиби. Писались они независимо друг от друга, без определенного плана⁴⁸. В гуманитарных науках вообще нет никакой методики, кроме преподавательской. Но есть кое-что, чему не научить: совместная работа инстинкта и интеллекта.

За этой краткой формулой стоит нечто более глубокое: метафизическая, сущностная связь любви и познания, которую философски обосновал Макс Шелер. Через чувство, через предпочтение и, в конечном итоге, — через любовь и ненависть выстраивается всякое мировоззрение и миропонимание. То, что я назвал инстинктом, — это ощущение духовных ценностей (направляемое богатством и полнотой переживания), как оно является в сознании исследователя. Такой инстинкт — это функция, которую можно развить, дифференцировать и усилить практикой. В том, что касается исследовательского метода, инстинкт означает персональное чутье, способность сразу выделить «важные» элементы текста — еще даже не поняв, почему важны именно они. Такие элементы необходимо собирать и сравнивать: до тех пор, пока не прояснится их значение. *Отдельные элементы, — писал я еще в 1915 году (в своей работе о Прусте), — нельзя выискивать, они должны сами броситься в глаза. Философия коренится в удивлении, а для*

⁴⁸ Начало и продвижение своих среднелатинских штудий я могу описать словами Грёбера: <см. руководящий принцип № 7 в начале книги>. — Прим. Э. Р. Курциуса.

всякой критики обязательное условие — замечать мелочи. И то, и другое становится возможным лишь при условии искренней заинтересованности... Рецензия — условие для перцепции, а последняя ведет к концепции. То же самое можно сказать и о литературоведении, ведь по своему существу оно едино с критикой. Такая техника — и только она — позволяет освободиться от современного образа мысли и читать старинные тексты без нынешних предубеждений (и в том числе — без предубеждений нынешней науки)...

В ходе своих исследований я узнавал много нового, погружался в тему всё глубже и глубже; мне постоянно открывались новые взаимосвязи и перекрестные соотношения, пока, наконец, не выявилась новая линия в истории европейской культуры. Тогда и возникла мысль придать моим исследованиям форму книги...

И еще, в заключение. Всё, что я рассказал об основаниях моего личного становления в науке, должно прояснить одну вещь: как от романистики я пришел к латинскому Средневековью. Ответ я набросал в общих чертах. Это касается не только данной книги, это общий вопрос, которым задаются на протяжении десятилетий: как взаимосвязаны жизнь и работа ученого? Проблема из области «биологии исследователя». Но есть у нее и практическое значение. После Первой мировой войны к «новой науке» многократно пытались подступить от «чутья», «интуиции» и прочих форм внутреннего озарения; традиционному «позитивизму» дали бой. Многие пытались подогнать великие исторические личности под догматику Круга Георга. Многие на скорую руку слагали синтетические построения. Историю превращали то в роман, то в «миф». По большей части эти попытки были просто искажением истории, а их последствия открываются нам только теперь, ибо они открыли дорогу для уже откровенных фальсификаций в глобальном масштабе — зловещих фальсификаций, запущенных с 1933 года. Тогда учили: «Не бывает объективной науки». Науку связали с расой, с нацией, с политикой. Эту ложь пора остановить. Верно, что всякое крупное исследование подпитывается личным опытом и прозрениями — но верно и то, что этот опыт и эти прозрения должны подчиняться строгой самокритике, объективным обстоятельствам и всеобъемлющему знанию. Личный опыт должен расплавиться в огне творчества и стать частью стальной структуры познания. В этом смысле наука всегда должна оставаться объективной.

В книжной публикации заголовок этой статьи слегка приближен к окончательному: «...о латинском Средневековье и европейской литературе», — в газетном варианте 1945 года было: «...и европейских литературах». Изменение весьма примечательное, если учесть, что основная концепция окончательной версии ELLMA — это непреходящая целостность, единство европейской литературы. — Под «Книгами Царств» («Li quatre livre des Reis») имеется в виду

старофранцузский перевод соответствующих библейских книг, заново (первое издание: 1841, под редакцией Антуана ле Ру де Линси) изданный и прокомментированный Курциусом в 1911 (не в 1913, как указано в статье: странная неточность, сохраняющаяся в газетной и в книжной публикации) году на основании как известных, так и вновь обнаруженных рукописей. — «Я писал о Гвиберте Ножанском»: одна из первых рецензий Курциуса была посвящена изданию книги Гвиберта «De vita sua» под редакцией французского историка Жоржа Буржена [Georges Bourgin] (1879–1958): *Guibert de Nogent: Histoire de sa vie (1053–1124)*. — Paris: Picard, 1907. В своей рецензии Курциус в полной мере демонстрирует столь характерную для него резкость критических суждений, которую он сохранил на всем протяжении своей жизни; текст статьи (она воспроизведена в *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie* (1960), S. 54, 55) начинается без введений и экивоков: «Буржен снабдил свое издание переводами особо сложных мест. Его интерпретация часто ошибочна. Далее следует список исправлений». — Занятия Курциуса французской культурой Новейшего времени не завершились на «Die französische Kultur»: в 1952 году вышла книга «Französischer Geist im 20. Jahrhundert» — своеобразное второе (обновленное и расширенное) издание «Französischer Geist im neuen Europa» 1925 года. — Надлер: Йозеф Надлер [Josef Nadler] (1884–1963), австрийский литературовед; здесь имеется в виду его книга «Die Berliner Romantik» (1921), о которой Курциус с одобрением писал в 1923 году (статья «Eine Deutung der deutschen Romantik»). — «Revista de Occidente» — испанский философско-литературоведческий журнал, основанный Ортегой. С этим журналом Курциус познакомился в Кёльне благодаря Максу Шелеру, о чем сам он писал Ортеге в 1923 году. — После слов «...и в трудах Ортеги» в газетной публикации следовала такая фраза: «Я опубликовал очерки об Унамуну, Ортеге, Пересе де Айяла». В «Kritische Essays» Курциус эту фразу убрал — из-за того, возможно, что названные очерки представлены в самой этой книге? — «Тайный и многослойный» римский символизм имел в жизни Курциуса и еще одно, последнее воплощение: Курциус умер в Риме 19 апреля 1956 года, вскоре после дня своего семидесятилетия. — Исследование Курциуса об «Alexiuslied» Эрих Ауэрбах отмечал в своем «Мимесисе»: «...смысл же “Святого Алексея”, согласно превосходной интерпретации Э. Р. Курциуса, целиком сводится к фигуральному “исполнению” в ином мире всего желаемого здесь» (пер. А. В. Михайлова) и т. д. — Книгу Ганса Глунца [Hans Hermann Glunz] (1907–1944) «Literarästhetik des europäischen Mittelalters» Курциус считал прямой угрозой своему собственному методу (а также «симптомом научного упадка после Первой мировой войны»): Глунц (подробнее о нем см. в комментариях к главе XVIII) рассматривает средневековую литературу как нечто автономное и изолированное, не вписывая ее, как это делает Курциус, в единую и непрерывную традицию. В связи с этим Курциус придает своей критической статье большое значение и ссылается на нее в ELLMA дважды (в главе XVIII

и экскурсии XIX). — Перечисление всех «двадцати двух статей», из которых затем родилась ELLMA, см. в «Библиографическом примечании». — «...Стали мне столь необходимым духовным алиби». — Ср. со словами Курциуса из письма Жаку Эргону (от 21 марта 1933 года): «Je suis d'autant plus content de pouvoir me réfugier dans un alibi historique. C'est dans cette meme pensée que j'ai abordé la lecture de Claudien» [я тем более доволен возможностью укрыться за историческим алиби. С этой мыслью я и взялся за чтение Клавдиана]. — За упоминанием о «предубеждениях нынешней науки» в «Die Wandlung» шел такой фрагмент: «Вспомним афоризм Гофмансталя, который можно понять очень широко: "Чтобы увидеть хоть что-нибудь, нужно сначала вытряхнуть из глаз песок, который туда постоянно надувает современностью"». Афоризм взят из «Buch der Freunde»; см. об этой книге ниже. Сложно сказать с уверенностью, почему Курциус убрал данный отрывок из более поздней книжной публикации; можно, впрочем, предположить, что это связано с общим направлением «Критических эссе»: они в немалой степени посвящены современной литературе, которую Курциус не захотел отождествлять с «песком в глазах». К тому же в статье «Георге, Гофмансталь и Кальдерон» (1947), которая также воспроизведена в «Kritische Essays», Курциус тоже приводит эту цитату. — За словами «...придать моим исследованиям форму книги» в газетном варианте статьи следует еще одно повторение излюбленной Курциусом цитаты из Грёбера, теперь уже от первого лица: «При обычных обстоятельствах я бы осознал ошибки и медленно подступал к теме малыми и малейшими шагами, рассматривал каждую часть и частицу...» и т. д. В книжной публикации этот пассаж опущен. См. в комментариях к руководящим принципам о появлениях этой цитаты в работах Курциуса.

...литература, в отличие от изобразительного искусства, — это носитель идей. — Одно из наиболее спорных утверждений в ELLMA, которое вызвало множество недовольства и возражений. Особенно часто говорят о резком противоречии этого тезиса с посвящением книги Аби Варбург, теоретику изобразительного искусства и автору иконологической «Мнемозины» (см. комментарий к посвящению); так, Н. Отт называет посвящение Варбург «оскорбительным» в свете такого рода высказываний; М. Куршман говорит о «бестактности», а Д. Вуттке — об «иррациональности» Курциуса. Обзор современной критики этого положения из ELLMA см. в DISCKHAUT K. *Intermedialität und Gedächtnis // Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft*. — Berlin: De Gruyter, 2005. — S. 211 и далее. С критикой в адрес этого положения Курциус столкнулся немедленно, сразу после газетной публикации первой главы (о чем сам он говорит в ELLMA: «Возмущение вызвала фраза о том...»); неоднозначный пассаж, тем не менее, Курциус не снял, а лишь пояснил («Логос может выразиться только в слове»). Здесь можно добавить, что существенная часть проблемы заключается в различном понимании слова «идея» (плохо поддающаяся переводу

разница между *Gedanke* и *Idee*): вопрос заключается в вещественности носителя, в единичности произведения и способах его воспроизведения. Разницу можно заметить в сравнении этого фрагмента с экскурсом XXIII: см. фрагменты об итальянском «новом идеализме», о живописи как отражении предсуществующей идеи (вспомним также, что Курциус перевел и прокомментировал судебную речь Кальдерона в защиту живописи, где отстаивается мысль о принадлежности изобразительного искусства к *artes*). Теории Варбурга Курциус отделял от живописи и рассматривал обобщенно, как учение об устойчивости форм.

...у Рудольфа Александра Шрёдера Гомер иной, чем у Фосса. — Рудольф Александр Шрёдер [Rudolf Alexander Schröder] (1878–1962) — немецкий поэт и переводчик (кроме того — архитектор). В 1911 году перевел на немецкий язык «Одиссею», в 1943-м — «Илиаду» (переводил, помимо этого, Вергилия и Горация, Расина и Мольера, Элиота и Поупа). В переводе Шрёдера Курциус цитирует «Одиссею», а также «Георгики» Вергилия. Переводческая деятельность Шрёдера тесно связана с теориями Рудольфа Борхардта и Гуго фон Гофмансталя (с которыми Шрёдер был близко знаком); в своих переложениях античных авторов Шрёдер следовал идее «репристинации» немецкого языка (т. е. его восстановления в более раннем и чистом варианте; критики иногда видели в этом архаизацию и искусственность), что прямо восходит к концепции Борхардта о «творческой реставрации»⁴⁹. В предисловии к одному из переизданий (1940) «Одиссеи» в переводе Фосса Шрёдер выделил внимание к форме как главное отличие новой переводческой школы: современному переводчику античной поэзии, по Шрёдеру, необходимо во всех деталях следовать метрике оригинала, что во времена Фосса еще не считалось обязательным; в дальнейшем Шрёдер отдельно писал о проблемах «немецкого гекзаметра», акцентуации и счета слогов. Через Круг Георге Шрёдер познакомился с Курциусом и на всю жизнь сохранил с ним дружеские отношения (дошла до нас и их переписка). В 1952 году Курциус называл Шрёдера «хранителем великой традиции и, одновременно, выдающимся переводчиком, какого Германия не знала со времен Августа Вильгельма Шлегеля», и высказывал надежду на то, что когда-нибудь Шрёдер завершит немецкую «Энеиду» (появилась в 1953 году).

После смерти Курциуса Шрёдер неоднократно писал о нем: см. его «Gedenkrede auf Ernst Robert Curtius» (1956), статью в «Hommage à Ernst Robert Curtius» (1956), а также «Gruß an Ernst Robert Curtius» (1951) — восторженно-поэтичную рецензию на ELLMA, в которой Шрёдер называет эту книгу «opus mirabile visu»; Шрёдер отмечает «лейбницианский оптимизм» Курциуса, «торжественную приподнятость» его писательской речи и выражает уверенность в том, что ELLMA,

⁴⁹ См. MINDT N. *Rudolf Alexander Schröder / Theorie der Übersetzung antiker Literatur in Deutschland*. — Berlin: De Gruyter, 2009. — S. 259–265.

даже если эта книга не найдет последователей, сама по себе уже составляет полноценную новую ветвь филологической науки.

...всепоглощающую жизненную связь. — Понятие о «жизненной связи» (*Lebensbezug*) Курциус заимствует из примечаний Гёте к «Западно-Восточному Дивану» («Всё, что человек выражает естественно и свободно, — это жизненные связи»; соответствующая цитата приводится в начале XVI главы ELLMA). В литературно-исторической феноменологии Курциуса «жизненная связь» — одно из главных понятий, которое можно найти как в ранних, так и в поздних сочинениях этого ученого; интересно, что жизненная связь, по Курциусу, может быть не только у человека как субъекта по отношению к искусству, но и у разных направлений искусства между собой (например, в эссе о кальдероновской теории живописи сказано, что испанский театр отличается жизненной связью с изобразительным искусством).

Лессинг еще в 1766 году писал «О границах живописи и поэзии». — Имеется в виду знаменитый трактат «*Laokoon, oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie*». Некоторые положения Лессинга сходятся с идеями Курциуса и проявляют их: так, Лессинг демонстрирует, что изобразительное искусство развивается в пространстве, а поэтическое — во времени (ср. с рассуждениями Курциуса о возможности «получить» произведение), что живопись изображает объекты, а поэзия — действия (ср. с мыслью Курциуса о «носителях идей»); к поэзии Лессинг вообще относит все искусства, которые «по характеру подражания склоняются к действию».

Кроче под давлением собственной философской системы... — Бенедетто Кроче [Benedetto Croce] (1866–1952) — итальянский философ. В своей работе «Краткое изложение эстетики» (1913) представил теорию, согласно которой жанровая классификация произведений «по содержанию и чувственному мотиву» носит чисто формальный характер и не относится к «эстетическим критериям суждения». Литературная критика, формулируемая с точки зрения «законов жанра», по Кроче, вредносна для литературы, а сама эта практика «имела тяжелые исторические последствия». Кроче допускает философское переосмысление этой концепции:

Из всех жанров, пожалуй, можно было бы оставить, придав ему философский статус, жанр «лирики», «эпики», «драмы». Это три момента процесса объективации: от лирики изливающегося через край «Я» переходят к эпическому, затем нарративное чувство отделяется от «Я», так в драме оно формирует собственный рупор, *dramatis personae*. Однако лирика не есть изливание, вопль или рыдание — это сама объективация, благодаря которой «Я»

видит самое себя на сцене, рассказывает и драматизирует себя. Именно дух формирует поэзию эпического и драматического, и различить их нельзя, разве что в деталях⁵⁰.

Эстетика Кроче базируется на обособлении эстетических принципов от историко-феноменологического базиса, на котором Курциус как раз выстраивает свою систему; неудивительно, что в этом отношении Курциус и Кроче были непримиримы; см. статью Карла Хорста «Zur Methode von Ernst Robert Curtius», где вопрос о противоречиях Курциуса и Кроче (в части исторической лингвистики, риторики и т. п.) рассмотрен достаточно подробно. Джузеппе Петронио, впрочем (см. о нем в комментариях к предисловию), ставит Кроче и Курциуса в один ряд: оба они, с марксистской точки зрения, элитисты, преувеличивающие роль эстетического (Кроче, добавим, и сам был марксистом в молодые годы).

В 1950 году Кроче написал статью под названием «О филологах, у которых "есть идеи"»⁵¹. Статья заявлена как общее рассмотрение о филологах-«абстракционистах» («Признаюсь, что у меня есть некое предубеждение, если не сказать — подозрение в отношении тех филологов, которые, противопостав своим более скромным собратьям и не слишком опираясь на твердые факты, утверждают, что им открылись некие лучезарные "идеи"... Некоторые из тех, у кого "есть идеи", идеями этими запутывают и пятнают свои филологические изыскания... иногда восхищаешься их более простодушными коллегами, которые... помнят, что филология — это не критика и не история»), но в действительности посвящена лично Курциусу и конкретно ELLMA. Кроче обращает внимание на десять «руководящих принципов» и (очевидно, с иронией) говорит, что такое количество эпиграфов может предпослать своей книге только тот автор, который «хорошо понимает, что он создал нечто цельное и значительное». В таком духе выстроена вся статья (не рецензия, как несколько раз подчеркивает Кроче): не высказывая, в сущности, никакой содержательной критики, Кроче с легким сарказмом пересказывает некоторые тезисы Курциуса (почти все — из первой главы; останавливается он — разумеется! — на любимом всеми критиками пассаже о литературе и живописи (см. выше), а также на принципах разграничения поэзии и прозы), а затем просто завершает статью мыслью о том, что «у этого автора можно найти еще множество высказываний столь же чудовищных и бессмысленных». Раздражение у Кроче вызывают и слова Курциуса о нем самом («под давлением собственной системы... признал жанры

⁵⁰ Кроче Б. *Антология сочинений по философии*. — Пер. С. Мальцевой. — СПб.: Пневма, 1999. — С. 407, 408.

⁵¹ *Quaderni della Critica*. — № 16. — 1950. — P. 118–121.

нереальными»): «...уж не знаю, как ему [Курциусу] объяснить, что “жанры” — это *жанры* [i “generi” (“die Gattungen”) sono *generi*]], это абстракции, наложенные на отдельные произведения; реальны только сами произведения...»

Выпады Кроче следует рассматривать в общем контексте итальянского отношения к Курциусу (см. в комментариях к предисловию) и всех тех идеологических предубеждений, которые на 40 лет отодвинули появление итальянского перевода ELLMA.

...*heros ktistes*. — Понятие ἥρως κτίστης, или οἰκιστής, обозначает мифического или реального основателя города или колонии (Архий — ойкист Сиракуз, Визант — ойкист Византия и т. п.). Гомер как ойкист у Курциуса основывает тот самый «город европейской литературы», гражданином которого нужно стать, чтобы увидеть непрерывность литературной традиции. Любопытно, хотя и в полном отрыве от концепций Курциуса, этот фрагмент комментирует Жак Деррида (в своих рассуждениях о «Мгновении моей смерти» Мориса Бланшо):

Я не уверен, что с Курциусом можно согласиться в полной мере, когда он возводит происхождение литературы к гомеровскому основанию. «Гомер, — говорит он, — это герой-основатель европейской литературы». Эта формула мне представляется спорной... В Греции не было еще ни проекта, ни социального института, ни права, ни концепции, ни даже слова, которое *stricto sensu* соответствовало бы тому, что мы называем литературой.

Это, впрочем, поверхностный взгляд на систему европейской литературы по Курциусу: генезисы явления и понятия в ней разграничиваются (ср. с рассуждениями о позднейших понятиях «поэзия» и «творчество»; вопросу происхождения слова «литература» также уделено внимание; ср. также с указаниями Ауэрбаха на эту тему: «Отсутствие слова мало о чем говорит; смысловые поля тогда были разделены иначе» и т. д.), а Гомер считается основателем «литературы» из-за его влияния на античную школу (см. § 1 в главе III).

Последняя и наиболее зрелая работа Андре Жида называется «Тесей» (1946). — В 1949 году Курциус перевел эту новеллу Жида (своего давнего друга и партнера по переписке) на немецкий язык: GIDE A. *Theseus. Eine Erzählung*. — Übers. von E. R. CURTIUS. — Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt, 1949. — 64 S.

Гофмансталь в двух фразах выразил... — Обе цитаты взяты из «Buch der Freunde»⁵². Под таким названием в 1922 году вышло собрание максим и афоризмов Гофмансталя (составлено по образцу схожих подборок у Гёте), представленное как выдержки из дневника, который Гофмансталь вел с юных лет.

⁵² VON HOFMANNSTHAL H. *Buch der Freunde*. — Leipzig: Insel-Verlag, 1922. — S. 75.

Помимо собственных апофегм, Гофмансталь включил в собрание разнообразные выдержки и цитаты, которые произвели на него особенное впечатление. О Гёте в этой книге сказано еще следующее: «В его прозаических изречениях теперь больше поучительного, чем во всех немецких университетах»; «От Гёте в нашей новой литературе — не какие-то отдельные фрагменты; он — как горный массив, в нем — источник всего и вся»; «В его сочинениях общительность соединяется с уединенностью»; встречаются и более специфические замечания: «Гёте не очень хорошо знал греческий и никогда не видел подлинных греческих скульптур: удивительная мысль».

О Курциусе и Гофманстале см. в комментариях к главе VII.

Валери тоже язвительно замечает... — Цитата из посмертно опубликованных «Записных книжек» («Cahiers») Поля Валери⁵³. На протяжении более чем сорока лет (1894–1945) Валери ежедневно пополнял дневник культурно-философскими размышлениями и замечаниями; его «Записные книжки» — одно из самых значительных произведений такого рода. На данный момент опубликовано 13 томов «Cahiers», но этот массив текста охватывает период лишь в 20 лет: основная часть «Записных книжек» еще не издана.

Курциус — автор нескольких важных работ о творчестве Поля Валери (особенно следует отметить небольшую статью «Die Schlange»⁵⁴, в которой Курциус выделяет образ змея как ключевой в стихотворениях Валери), а также переводчик нескольких его стихотворений на немецкий язык. В книге «Französischer Geist im neuen Europa» (1925; и затем, в обновленном виде, — во «Französischer Geist im zwanzigsten Jahrhundert», 1952) Курциус представил свое эссе «Gedichte von Paul Valéry in deutschen Übertragung», в котором объединил свои важнейшие критические выводы о символизме и философском значении книги «Charmes» с собственными переводами (представлены такие крупные стихотворения, как «Ébauche d'un serpent», «Le Cimetière marin» и т. д.). По словам А. Арнольда (из «Критической библиографии французской литературы XX века», 1979), «...работы Курциуса оказали заметное влияние на восприятие Валери в среде немецкоязычных литературоведов».

Фридрих Шлегель — с приложениями... — О Фридрихе Шлегеле [Friedrich Schlegel] (1772–1829) Курциус написал небольшую, но важную работу; речь идет о статье «Фридрих Шлегель и Франция» 1932 года⁵⁵.

⁵³ VALÉRY. P. *Cahier B* (1910) // Œuvres. — Vol. II. — Paris: Gallimard, 1960. — P. 583.

⁵⁴ CURTIUS E. R. *Die Schlange* // Der Neue Merkur. — № 8. — 1924. — S. 668, 669.

⁵⁵ Перепечатана в *Kritische Essays zur europäischen Literatur*. — Bern: Francke Verlag, 1963. — S. 86–99.

Мы столько поправляли Фридриха Шлегеля, — говорит Курциус, — что не осталось уже другого выдающегося автора из времен нашего золотого века, которого бы понимали настолько ложно, которого бы порочили столь злокозненно, причем как при его жизни, так, что особенно примечательно, и долгие годы после его смерти: вплоть до непосредственного настоящего. Горько удивляет та непонятная твердость, с которой ошибочные предубеждения сохраняются в немецких университетах: по сути, кабинетные ученые всегда осуждают Фридриха Шлегеля. Тон задал уже знаменитый лейпцигский филолог Готфрид Герман, который в 1796 году в латинском письме своему другу Фолькману называл молодого Фридриха Шлегеля *homo omnium pessimus*, то есть — законченным негодяем. Что же настроило немецких профессоров против Фридриха Шлегеля? Почему они относятся к нему, как к невоспитанному ученику, который отдается шалостям?

Курциус ставит своей целью научную реабилитацию Фридриха Шлегеля. Он связывает ту неприязнь, с которой к нему относятся в ученой среде, с его резкими высказываниями о немецкой литературе (в частности, Курциус приводит в пример осмеяние шиллеровской «Песни о колоколе») и с его романскими склонностями: Шлегель учился в Париже и на всю жизнь сохранил духовную взаимосвязь с Францией, что заставило немецких критиков обвинять его в «утрате Родины» и «интеллектуальном отчуждении» (ср. с его едкими замечаниями о золотом веке немецкой литературы, которые Курциус приводит в § 5 главы XIV; ср. также с цитатой из Шлегеля в § 1 главы XV — подбор цитат в значительной степени характеризует самого Курциуса). Здесь нужно добавить, что Курциуса многократно сравнивали с Фридрихом Шлегелем: и по части несдержанного острословия, и, более серьезно, в его искреннем желании открыть для немецкого читателя новую культуру Франции (см., например, рецензию О. фон Ноститца на «*Französischer Geist im zwanzigsten Jahrhundert*»⁵⁶ и воспоминания В. Бергмана⁵⁷). М. Коваль и вовсе утверждает⁵⁸, что статью Курциуса о Фридрихе Шлегеле следует читать между строк, поскольку она написана со скрытым желанием оправдать свою собственную роль романиста-посредника между Францией и Германией. Разумеется, всё это — не более чем толкование. И всё же статью о Шлегеле Курциус завершает так:

⁵⁶ VON NOSTITZ O. E. *R.Curtius und der französische Geist* // Wort und Wahrheit. — № 8. — 1953. — S. 878–880.

⁵⁷ *Hommage à Ernst Robert Curtius* // Allemagne d'Aujourd'hui. — № 5. — 1956. — S. 21, 22.

⁵⁸ KOWAL M. *Introduction* // Essays on European Literature. — Princeton: Princeton University Press, 1973. — P. X.

Фридрих Шлегель — единственный из своих современников, направивший усилия к пониманию французского духа. Можно сказать, что эта борьба вокруг Франции стала для него всей жизнью; Шлегель разработал главнейшие идейные позиции, к которым возвращаются все немцы, занятые вопросом Франции и ее понимания.

...как в случае с Гермесом Праксителя. — Эту статую, «Гермес с младенцем Дионисом», в 1877 году, в ходе раскопок в Олимпии, обнаружил, реконструировал и атрибутировал знаменитый археолог и историк Эрнст Курциус [Ernst Curtius] (1814–1896), дед Эрнста Роберта Курциуса.

Глава II

Inferno, IV, 78 и далее. — Курциус приводит эти стихи Данте с переводом Стефана Георге. К этому переводу Георге приступил в 1896 году, первое издание («Stellen aus der Göttlichen Komödie») пришлось на 1901, второе — на 1909 год (к 600-летию Данте). В предисловии к первому изданию Георге говорит, что никогда не задавался целью перевести «Божественную комедию» целиком («на это вряд ли хватит целой жизни»); вместо этого он представляет череду эпизодов, в которых отражены «движения поэтической тональности», то есть все фрагменты, в которых, по мысли Георге, Данте предстает основоположником «Новой Поэзии». О Георге как переводчике Данте см. статью Б. Шефольда¹. Благоговение Георге перед Данте со временем только возрастало; в поздние годы Георге провозгласил себя поэтическим наследником Данте и даже появлялся на публике в облике Данте (имитируя фреску работы Джотто и портрет работы Боттичелли)². Пауль Клаусман не без оснований сравнивает культ Максимиана у Георге с культом Беатриче у Данте (сравнение встречается еще у Бёрингера)³. Дж. Тодд называет Данте «святым покровителем поздней религиозной поэзии Георге»⁴. Данте посвящено программное стихотворение Георге «Dante und das Zeitgedicht» (1907; «Данте и поэма о современности» в переводе А. Штейнберга).

Сегодня Стация уже не ценят... — Мерилом «каноничности» автора и, соответственно, его универсальной оценки Курциус считал его роль в системе образования. Если автора (Стация, например) изучают только профессионалы в рамках специализированного университетского курса, если он исключен

¹ SCHEFOLD B. *Stefan George als Übersetzer Dantes* // Deutsches Dante-Jahrbuch. — Bd. 83. — 2004. — S. 231–262.

² Описано у Р. Бёрингера (*Mein Bild von Stefan George*. — Düsseldorf: H. Küpper, 1951. — S. 91, 91; Бёрингер отмечает сходство профилей двух поэтов); существует также фотография Георге в «костюме Данте».

³ См. KLUSSMANN P. G. *Dante und Stefan George. Zur Wirkung der Divina Commedia in Georges Dichtung* // Stefan George Kolloquium. — Köln: Wienand, 1971. — S. 138–159.

⁴ См. TODD J. D. *Stefan George and two types of aestheticism* / A Companion to the Works of Stefan George. — Rochester: Camden House, 2005. — P. 127–145.

из общеобразовательной программы, а его произведения не считаются обязательным культурным багажом, то для Курциуса это явные приметы непризнания. Если отвлечься от этих критериев и обратить внимание на профессионально-филологическую среду, то окажется, что Стаций с середины XX века не только не забыт, но и, во многих отношениях, открыт заново и исследован на новом уровне. Появилось немало новых переводов: так, в 1990 году новый немецкий перевод получили «Сильвы»⁵, в 1991-м на русский язык впервые была переведена «Фиваида» (переводчик — Ю. А. Шичалин⁶), в 2004-м был опубликован стихотворный английский перевод «Сильв»⁷, в 2011-м — первый русский перевод «Ахиллеиды»⁸ и т. д. — На немецком языке уже в XXI веке изданы фундаментальные комментарии к IV книге «Фиваиды»⁹; особенно богато критическая литература о Стации представлена на английском языке: здесь и подробные комментарии к «Сильвам»¹⁰, и новейший справочник по творчеству¹¹, и сотни статей¹², среди которых есть и специально посвященные восприятию Стация у Данте (который сделал Стация христианином: см. *Purg.* 22, 88–93).

Отдельных работ о Стации у Курциуса нет (впрочем, об этом поэте многое сказано в ELLMA), однако в статье о корабле аргонавтов можно найти комментарии к строкам из начала «Ахиллеиды»¹³.

...становится *Бернард Клервоский*. — *Par.* 31, 58–142; откровение Бернарда — песнь 32. У Данте Бернард Клервоский представлен как вестник Девы

⁵ STATIUS. *Silvae. Das lyrische Werk in neuer Übersetzung*. — Übers. von H. WISSMÜLLER. — Neustadt an der Aisch: Schmidt, 1990. — 168 S.

⁶ См. также его статью: Шичалин Ю. А. *Публий Папиний Стаций — гениальный поэт в бездарную эпоху // Фиваида*. — М.: Наука, 1991. — С. 227–259. В контексте ELLMA эта статья особенно интересна множеством ссылок на восторженные высказывания о Стации, оставленные авторами XIV–XVII веков; «...к XVIII веку звезду Стация можно считать безусловно закатившейся».

⁷ *The Silvae of Statius*. — Trans. by B. R. NAGLE. — Bloomington: Indiana University Press, 2004. — 244 p.

⁸ Публий Папиний Стаций. *Ахиллеида*. — Под общ. ред. А. В. Подосинова. — М.: Импэто, 2011. — 117 с.

⁹ STEINIGER J. P. *Papinius Statius, Thebais. Kommentar zu Buch 4*. — Stuttgart: Steiner Verlag, 2005. — 181 S.

¹⁰ VAN DAM H.-J. P. *Papinius Statius, Silvae Book II: A Commentary*. — Leiden: Brill, 1984. — 539 p.

¹¹ *Brill's Companion to Statius*. — Leiden/Boston: Brill, 2015. — 724 p.

¹² См., например, сборник *The Poetry of Statius*. — Leiden/Boston: Brill, 2008. — 269 p.

¹³ CURTIUS E. R. *Das Schiff der Argonauten // Kritische Essays zur europäischen Literatur*. — Bern: Francke, 1963. — S. 433, 434.

Марии («e la regina del cielo, ond'io ardo tutto d'amor» — из-за проповедей этого святого «De laudibus Virginis Matris») и является на место Беатриче как прямой посредник между персонажем Данте и высшей божественной сферой. В отличие от большинства других героев «Комедии», Бернард Клервоский представлен просто по имени, никаких сведений о его жизни и трудах (кроме особого благоговения перед Девой) не сообщается; тем не менее момент узнавания (когда сам Бернард называет себя: «il suo fedel Bernardo» в *Par.* 31, 102) оказывается для Данте кульминационным и позволяет ему преодолеть чувство смущения и богооставленности после исчезновения Беатриче. Отсюда следует, что Бернарда Клервоского Данте как автор воспринимал (и ожидал того же от своего читателя) как «верховного» (из не входящих в число отцов церкви) средневекового богослова, наиболее близкого к божеству как оно есть. О святом Бернарде в «Божественной комедии» см. GUARDINI R. *Bernhard von Clairvaux in Dantes Göttlicher Komödie* // *Hochland*. — Bd. 46. — 1953–1954. — S. 55–64.

Имя Гомера... было в Средние века не более чем символом... — Речь, разумеется, идет о западноевропейском, «латинском» Средневековье, подразумевающим незнание греческого языка. Ср. у Данте в «Пире»: «...ни одно произведение, мусийски связанное и подчиненное законам ритма, не может быть переложено со своего языка на другой без нарушения всей его сладости и гармонии. В этом причина, почему Гомер не переводился с греческого на латинский, подобно другим сочинениям, дошедшим до нас от греков» (пер. А. Г. Габричевского). В византийском же Средневековье Гомер оставался школьным автором; в XII веке константинопольский филолог Иоанн Цец составил целый ряд крупных трактатов со схолиями и толкованиями на сочинения Гомера («Экзегеза к “Илиаде”», «Аллегория к “Илиаде” и “Одиссее”» и т. д.). О Гомере в латинской традиции см. в комментариях к главе III.

Овидия в Средние века воспринимали совсем не так, как сейчас... — Попытки реконструировать восприятие того или иного автора в то или иное время — одна из характерных черт метода, предложенного Курциусом (так, например, он осуждает пренебрежение Исидоровыми «Этимологиями», которое возникло из-за выявления их компиляторного характера: их следует читать, говорит Курциус, «так, как их читали в Средневековье»; ср. также: «Мы, соответственно, ставим вопрос не о том, что такое гомеровский героизм и гомеровская мудрость, но о том, чем они представлялись более поздним читателям и писателям»). С этим подходом в значительной степени связано резкое неприятие, которое Курциус высказывал по отношению к идее Ясперса о пересмотре наследия Гёте с точки зрения послевоенной Германии (см. об этом в комментариях к главе I).

Людвиг Траубе в 1911 году писал, что поэты XII столетия на регулярной основе имитировали метрику и ритмику Овидия, из-за чего сам этот поэтический

период Траубе обозначил как «век Овидия» (*aetas Ovidiana*)¹⁴. Позднее термин Траубе стали применять в более широком смысле, без привязки к поэтическим размерам: XII век во всех его литературных тенденциях назвали «веком Овидия». Как показали исследования Пауля Лемана¹⁵ (см. о нем ниже), отношение к Овидию в Средние века претерпевало существенные изменения с ходом столетий: если в VIII–X веках этот автор был едва известен, то в XI–XII столетиях он стал одним из главных авторитетов в области литературы и образования; в XII–XIV веках влияние Овидия из чисто поэтической области распространилось в сферы дидактики и энциклопедизма. Курциус в ELLMA подробно останавливается на значении Овидия для средневекового образования (см. главу III): несмотря на то, что в позднем Средневековье его сочли поэтом легкомысленным (ср. с его собственными словами в *Remedia*, 362), сентениозность его слога, как показывает Курциус, соответствовала морализаторским устремлениям тогдашней латинской школы. См. на эту тему: MUNARI F. *Ovid im Mittelalter*. — Zürich: Artemis, 1960. — 63 S.; KLEIN D. *Metamorphosen eines Dichters. Zur Ovid-Rezeption im deutschen Mittelalter* // *Das diskursive Erbe Europas. Antike und Antikerezeption*. — Frankfurt am Main: P. Lang, 2008. S. 159–178.

...которые должны были превосходить овидиевские. — О топосе «превосходства» см. § 6 в гл. X. Данте (*Inf.* 25, 97–102) призывает «умолкнуть» (по Курциусу — «формула *taceat*», восходящая в том числе к Стацию и Клавдиану) Овидия с его историями о метаморфозах Кадма (*Met.*, I, 1–137) и Аретузы (*Met.*, V, 572–641) перед Дантовым описанием телесного срастания казнокрада Аньелло Брунелески с шестилапым змеем.

Данте стремился превзойти Луканову *terribilità*... Лукан был... знатоком загробного мира... — Оборот «Луканова *terribilità*» прочно укоренился в разноязычной литературе; развернутое толкование этого термина дает Ч. Мартиндейл: «...описание злодейств, насилия и ужасов, сочетающееся с черным юмором и нарочитыми парадоксами». «Жестокий пафос» (по Курциусу) у Лукана выступает и как способ описания ужасов гражданской войны, и как самостоятельное художественное средство. О Дантовом «превосходстве» Лукана см. в ELLMA: § 6 в гл. X (речь идет о знаменитой истории гибели двух воинов от змеиных укусов с крайне натуралистическим описанием небывалых мучений, причиненных ядом: *Phars.*, IX, 763 и далее; после Данте к этому эпизоду из «Фарсалии» обращался и Мильтон). Лукан как «знаток загробного мира»: *Phars.*, VI,

¹⁴ TRAUBE L. *Einleitung in die Lateinische Philologie des Mittelalters* // *Vorlesungen und Abhandlungen*. — Bd. II. — Hrsg. von P. LEHMANN. — München: Beck, 1911. — S. 113.

¹⁵ LEHMANN P. *Pseudo-antike Literatur des Mittelalters*. — Leipzig und Berlin: B.G. Teubner, 1927. — 106 S.

507 и далее — Фессалийская ведьма Эрихто по просьбе Секста, младшего сына Помпея, оживляет мертвеца, который рассказывает о подземном мире и изрекает темные пророчества (эту сцену часто называют инверсией VI книги «Энеиды»: величие римской истории у Вергилия — тьма и распад у Лукана).

...как старательно он обрисовывает Домицианова скакуна, как точно изображает статую Геркулеса, как детально описывает местоположение загородных домов, убранство купален. — Соответствующие места из сочинений Стация: *Silvae*, I, 1 (конная статуя Домициана, стоявшая на Форуме); *Silvae*, IV, 6 (бронзовая статуэтка Геркулеса); *Silvae*, I, 3 (вилла Манилия Вописка); *Silvae*, I, 5 (бани Клавдия Этруска). Эти фрагменты «Сильв» (кроме описания виллы) переведены на русский язык.

...по выражению Альфреда Дове. — Альфред Дове [Alfred Wilhelm Dove] (1844–1916) — немецкий историк и писатель. Курциус ссылается на его статью 1893 года «Der Streit um das Mittelalter», посмертно опубликованную в 1916 году¹⁶. Дове называет троичное деление истории «с научной точки зрения нелепым» (и «с систематической точки зрения недалеко ушедшим от теперь уже отвергнутого учения о четырех монархиях»), а Средневековье — «периодом второго ранга», который неверно противопоставлять Новому времени. Взамен Дове предлагает концепцию преемственности мировых империй.

Михаил Ростовцев довел... — Михаил Иванович Ростовцев (1870–1952) — российский историк Античности. В 1925 году эмигрировал в США; с того времени труды публиковал на английском языке. Курциус имеет в виду двухтомник «A History of the Ancient World», изданный в Оксфорде в 1926–1927 годах (на немецком языке издан уже после смерти Курциуса: «Geschichte der Alten Welt», 1961). Э. Ауэрбах во второй главе своего «Мимесиса» демонстрирует разницу между античной и современной историографией на примере работы Ростовцева (в сравнении с трудами Тацита и Фукидида).

...статья П. Э. Хюбингера. — Пауль Эгон Хюбингер [Paul Egon Hübinger] (1911–1987) — немецкий историк, ученик Эрнста Роберта Курциуса. Под влиянием работ Курциуса еще в ранние годы заинтересовался французской культурой и пришел к выводу, что прогресс европейской истории возможен только при франко-германском сотрудничестве. В 1939 году перевел на немецкий язык книгу Анри Пиренна «Mahomet et Charlemagne» (под названием «Geburt des Abendlandes» — см. ссылку у Курциуса в § 3 гл. II). В 1943 году под руководством

¹⁶ DOVE A. *Der Streit um das Mittelalter* // Historische Zeitschrift. — Bd. CXVI. — München/Berlin: R. Oldenbourg, 1916. — S. 209–230.

Курциуса защитил габилитационную диссертацию в Боннском университете; в 1962 году стал рыцарем Почетного легиона. Под редакцией Хюбингера, с его комментариями и послесловием вышел сборник материалов, связанных с жизнью и творчеством Карла Ойгена Гаса, рано умершего любимого ученика и не состоявшегося преемника Курциуса (см. о нем в комментариях к главе XVII).

Острогорский выделяет... — Георгий Александрович Острогорский (1902–1976) — немецко-югославский историк-византинист русского происхождения. Писал, главным образом, на немецком и сербском языках. Главный труд Острогорского — «Geschichte des byzantinischen Staates» (три прижизненных издания — 1940, 1953, 1963; Курциус ссылается на первое, мюнхенское издание) по-прежнему остается одним из наиболее полных и глубоких исследований по истории Византии. На русский язык эта книга была переведена только в 2011 году: Острогорский Г. А. *История Византийского государства*. — Пер. М. В. Грацианского. — М.: Сибирская благовонница, 2011. — 895 с.

Ираклия, прославленного Корнелем и Кальдероном... — Имеются в виду, соответственно, драмы «Héraclius» (1647) Пьера Корнеля и «En esta vida todo es verdad y todo mentira» Кальдерона (1664 — дата публикации; время написания неизвестно; дата первой постановки, по К. Кастильо, — 1659). Эти две пьесы отличаются удивительным сходством и появились приблизительно в одно время; то одного автора, то другого периодически обвиняют в плагиате. Ср. в «Вопросах литературной законности» Ш. Надье (пер. О. Гринберг): «...еще вопрос, благородно ли поступил великий Корнель, когда в своей трагедии “Ираклий” слово в слово повторил прекрасную и трогательную мысль Кальдерона... безусловно неблагородно поступили наши критики, которые осыпали Кальдерона упреками в плагиате, даже не удосужившись выяснить, что прославленная комедия “Всё правда, всё ложь” сочинена на несколько лет раньше, чем “Ираклий”» (см. там же комментарий о расхождении в датировке). В 1764 году Вольтер перевел испанскую комедию на французский, также убежденный, что Корнель пользовался текстом Кальдерона, хотя, насколько можно судить на сегодняшний день, имела место, скорее всего, обратная ситуация.

Так у Пиренна... — Анри Пиренн [Henri Pirenne] (1862–1935) — бельгийский историк. Из сочинений Пиренна особо следует отметить семитомную «Историю Бельгии» (1899–1932; частично переведена на русский), труды по средневековой экономике («Les villes du Moyen Âge», 1927; и др.) и трактат «Mohammed et Charlemagne» (1937¹⁷; в 2011 году издан на русском языке

¹⁷ Издан посмертно. Одноименную статью Пиренн опубликовал еще в 1922 году; к 1935 году была готова книга, родившаяся из дальнейшей разработки темы.

(в переводе с английского варианта) под названием «Империя Карла Великого и Арабский халифат»¹⁸). По мысли Пиренна, разрыв Европы с античным миром произошел не под влиянием германских нашествий, а из-за арабских завоеваний и распространения ислама (обзор этой концепции Курциус дает в § 4 второй главы ELLMA). Курциус цитирует «Mohammed et Charlemagne» в немецком переводе своего ученика Пауля Хюбингера (см. о нем выше). Странно, что и в немецком («Geburt des Abendlandes»), и в русском вариантах не сохранено оригинальное название книги, хотя в нем заключена основополагающая мысль Пиренна: без Магомета не было бы и Карла Великого. Многие положения Пиренна оспариваются современными историками: см. статью Хюбингера, на которую ссылается Курциус, а также более новую работу Ж. Берлиоза: BERLIOZ J. «Mahomet et Charlemagne» d'Henri Pirenne // L'Histoire. — № 297. — 2005. — Р. 48 и далее.

...американский исследователь Э. К. Ранд. — Эдвард Ранд [Edward Kennard Rand] (1871–1945) — один из первых американских исследователей среднелатинской литературы, один из ведущих специалистов своего времени по творчеству Сервия (зложил основы для гарвардского издания его сочинений). Докторскую диссертацию (о трактате «De fide catholica», приписываемом Боэцию) Ранд защитил в Мюнхенском университете под руководством Людвиг Траубе. С 1925 года Ранд стал президентом Американской академии медиевистики. Главный труд Ранда, о котором говорит Курциус, — «Founders of the Middle Ages» (1928; см. в ELLMA § 5 гл. IV, где Курциус приводит определение гуманизма, данное у Ранда). «Основателями Средневековья» Ранд называет святого Амвросия («мистика», по краткой характеристике из названия главы), святого Иеронима («гуманиста») и Боэция («первого схоласта»). В предисловии к английскому изданию ELLMA (см. комментарии к предисловию автора) Курциус говорит, что испытал влияние Ранда при работе над «Deutscher Geist in Gefahr»; несколько раз о Ранде он упоминает и в своей американской лекции «The Medieval Bases of Western Thought» (1949), включенной (в качестве приложения) в английское и испанское издания ELLMA.

...единственный позднеантичный труд, который снова и снова переводят на немецкий. — Первый перевод «Утешения философией» на немецкий (древневерхненемецкий) язык выполнил Ноткер в конце X века. Затем последовал средневерхненемецкий «Эрфуртский перевод» 1465 года, а затем — ранненововерхненемецкий 1473-го. Современных немецких переводов, начиная с варианта Рихарда Шевена (1893), — около десятка; многие из них многократно

¹⁸ Пиренн А. *Империя Карла Великого и Арабский халифат. Конец античного мира.* — Пер. С. К. Меркулова. — М.: Центрполиграф, 2011. — 351 с.

переизданы: тот же перевод Шевена в последний раз переиздавался в 2017 году¹⁹, а перевод Э. Гегеншатца под редакцией швейцарского филолога-классика О. Гигона выдержал шесть переизданий. Кроме того, в 2006 году вышел полезный компендий по «Утешению», в котором, помимо прочего, рассмотрен и вопрос переводов этого трактата: GRUBER J. *Kommentar zu Boethius, «De consolazione philosophiae»*. — Berlin: De Gruyter, 2006. — 531 S. На русский язык «Consolatio» переводилась по крайней мере четырежды: в 1794 («Боэция утешение философское» в переводе Ф. Русанова), в 1990 («Утешение философией» в переводе В. И. Уколовой и М. Н. Цейтлина), в 1998 («Утешение от философии» в переводе Ф. А. Петровского; фрагменты) и 2019 («Утешение Философией» в переводе Р. А. Шмаракова) годах.

...приблизительно с 1875 до времени X. — Небезынтересно и то, как Тойнби терминологически обозначает эти четыре периода: I — «Темные века»; II — «Средние века»; III — «Эпоха модерна»; IV — «Эпоха постмодерна».

Законы, документы, письма — всё у германцев писалось по-латински. — Имеются и исключения. Так, среди памятников древневерхненемецкого языка (не считая переводов и текстов религиозного содержания и говоря только об официальных документах) есть и «Страсбургские клятвы» середины IX века (даже процитированные у Курциуса, см. в главе далее и в комментариях ниже), и так называемые описания владений (Markbeschreibungen), Нойштадтское и Вюрцбургское, составленные при Карле Великом.

...рецензией М. А. В. Лайстнера. — Макс Лайстнер [Max Ludwig Wolfram Laistner] (1890–1959) — британско-американский историк Античности и раннего Средневековья. Основной, неоднократно переизданный труд Лайстнера — «Thought and Letters in Western Europe, A.D. 500–900» (1931; Курциус также ссылается на это, первое, издание).

В 1949 году Лайстнер опубликовал свою рецензию на ELLMA²⁰: один из наиболее содержательных и конкретных отзывов на эту книгу. Достаточно сказать, что во втором издании Курциус местами внес именно те поправки, которые предлагал Лайстнер (ср. с противоположным подходом Курциуса к рецензии Ауэрбаха — см. в комментариях к главе XVII). Лайстнер критикует Курциуса за недостаточное внимание к Исократу в разделе о греческой риторике («Исократ, а не Платон и тем более не Аристотель, был отцом высшего

¹⁹ *Boethius. Trost der Philosophie*. — Übers. von R. SCHEVEN. Hrsg. von K.-M. GUTH. — Berlin: Hofenberg Verlag, 2017. — 124 S.

²⁰ *Speculum*. — Vol. XXIV, № 2. — 1949. — P. 259–263.

образования, то есть риторики в античном смысле»). Кроме того, Лайстнер указывает на некоторые недостатки главы III (рассмотрение общего влияния отдельных авторов и распространенности их сочинений): Курциус, говорит Лайстнер, упускает из внимания каталоги средневековых библиотек и бытование ныне утраченных рукописей (так, например, говоря о Цицероне, Курциус не упоминает три ранние рукописи «De oratore», одну из которых «всю исписал сам Луп Серват»; в IX и X веках, «по свидетельствам Лупа и Гадоарда и исходя из сохранившихся рукописей», были известны почти все философские работы Цицерона). — Далее Лайстнер указывает на недостаточную разработку темы метафор, связанных с едой: эта проблема решена во втором издании ELLMA (Курциус в том числе внес все примеры, указанные Лайстнером). — То же касается и лайстнеровской критики относительно античного прозиметра: во втором издании Курциус добавил ссылки на Мениппа и Варрона. — Раздел о топпе «превосходства» Лайстнер дополняет примерами из агиографической литературы. — *Nomina Christi* как ветвь теологии зародились значительно раньше Исихастов: у Григория Эльвирского и Никиты Ремесианского. — Специфическое значение слова *catholicus*, которое Курциус выделяет из текста Кассиодора, «предвосхищено» у Викентия Леринского. — Под «Изией» у Аббона могли иметься в виду Аргонидские Гисии (здесь Лайстнер повторяет предположение Анри Вакс). — Среди основателей классической филологии стоит назвать еще Ричарда Бентли (справедливости ради, Курциус упоминает его критику Гомера в главе XI). — Четыре кардинальные добродетели рассмотрены не только у Исихастов, но и у Юлиана Померия в его «De vita contemplativa». — Это основные указания Лайстнера (ссылки на тексты и рукописи см. в самой рецензии); делает он и еще несколько мелких уточнений (и даже приводит список замеченных опечаток; исправлены во втором издании). — В целом, наряду с отзывами Ауэрбаха и подробнейшим эссе Лиды де Малкиэль, рецензия Лайстнера — одна из лучших критических работ об ELLMA. Ее значение умаляется лишь тем, что многие замечания в ней относятся только к первому изданию книги.

...по Альфреду Веберу. — Альфред Вебер [Alfred Weber] (1868–1958) — немецкий социолог. Понятие *Amtsstaat*, а также представление об Античности как об «авторитарной традиционной ценности» Альфред Вебер вводит в своей книге «Kulturgeschichte als Kultursoziologie» (1935; Курциус цитирует без ссылок). Как и Курциус, Альфред Вебер был противником социологии Карла Мангейма; критически он (опять же, как и Курциус) относился и к работам своего старшего брата, Макса Вебера. В ELLMA Курциус характеризует работы Вебера-младшего как «орнаментальные труды, выполненные наподобие античных бронз». — О споре Курциуса с Мангеймом см. в предисловии С. А. Козлова к настоящему изданию.

Слова П. Лемана... — Пауль Леман [Paul Lehmann] (1884–1964) — немецкий филолог-классик, ученик Людвига Траубе. Автор основополагающих работ о пародиях в средневековых текстах («Die Parodie im Mittelalter», 1922; «Parodistische Texte», 1923) и о псевдоантичной литературе («Pseudoantike Literatur», 1927). Участвовал в подготовке третьего тома «Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters» (1931). С 1942 года возглавлял институт среднелатинских исследований при обществе «Аненербе». С 1953 года был членом редакционной коллегии «Monumenta Germaniae Historica».

В 1952 году в журнале «Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters» была опубликована рецензия Лемана на первое издание ELLMA. Он называет книгу «одним из главных научных событий последних лет», хвалит Курциуса за обращение к среднелатинской филологии и за фактическое ее открытие для широкой публики. Кое-что, впрочем, вызывает у Лемана возражения: например, он полагает, что название книги — слишком общее и не дает представления о ее содержании, касающемся, в основном, частных вопросов («хотя, конечно, широких и глубоких»; ср. с аналогичным замечанием Ауэрбаха в его статье «Филология и мировая литература»); недостаточным ему представляется рассмотрение вопросов, связанных с *exempla*; метафора плуга, обозначающая грифель для письма, не обязательно, по Леману, восходит к Исидору (Леман приводит цитату из «Жития святой Иды»); Леман удивляется тому, что Курциус в разделе о книжной символике не упоминает англосаксонские загадки на латинском языке. В целом Леман называет свою критику незначительной, а книгу Курциуса — «грандиозной»; впрочем, добавляет он, ELLMA стоило бы снабдить продолжением, вторым томом, в котором были бы показаны иные тенденции: обратные (разрывы в преемственности — ср. со словами Г. Фридриха о «Diskontinuität») и параллельные (влияние греческой, восточной, германской культур; множество уникальных достижений культуры средневековой).

...знаменитых стихах Хорхе Манрике (+1479) на смерть отца. — «Coplas por la muerte de su padre» (1476) были переведены на латинский язык (гекзаметрами) в 1540 году Хуаном Уртадо де Мендосой, работавшем в университете Алькала-де-Энарес. Перевод был посвящен тринадцатилетнему принцу Филиппу (будущему королю Филиппу II) в утешение (мать Филиппа, королева Изабелла Португальская, умерла в 1539 году). Мария Роза Лида де Малкиэль в своей рецензии на ELLMA комментирует этот фрагмент и отмечает, что переводчик, будучи университетским преподавателем, оставался, судя по всему, «почитателем латыни» и лишь потому выполнил этот перевод: реальной необходимости в этом не было, так как испанский язык к тому времени уже проник во все сферы общественных отношений. — О Манрике см. также статью Курциуса «Jorge Manrique und der Kaisergedanke»

1932 года²¹. В 1944 году Курциус перевел «Строфы» Манрике на немецкий язык («Strophen auf den Tod seines Vaters»); см. *Romanische Forschungen*. — № 5. — 1944. — S. 1–7.

Гёте любил читать «Германа и Доротею» на латинском... — Латинский перевод этой поэмы (1797) выполнил Йозеф фон Берлихинген в 1823 году; во втором издании (1828) добавлено небольшое предисловие переводчика, в котором фон Берлихинген пишет: «...этот перевод вышел из дружеского спора о том, возможно ли полностью, строку за строкой, изложить “Германа и Доротею” латинскими гекзаметрами».

Слова Гофмансталя о барокко... — Цитата из статьи Гофмансталя «Denkmäler der Theaters» (1924): «...в том старом мире, который мы зовем средневековым, — а в обновленной форме, обозначенной у нас как “барокко”, он протянулся вплоть до порога XIX столетия (то есть мы, ныне живущие, в молодости еще застали его), — всё было театром».

...сочинение кёльнского «Архипииты». — Крупную статью об Архипиите Курциус опубликовал в 1940 году²². В этой работе Курциус намечает и рассматривает многие темы, нашедшие теоретическое обоснование в ELLMA: так, он анализирует формулы краткости у Архипииты (ср. с экскурсом XIII); топику «причины для написания» (*causa scribendi*; см. в экскурсе XVII); «цифровую мистику» (экскурсы XV, XVI); смирение и топос «показной скромности» (§ 3 гл. V); историю «формул преданности» (экскурс II). Большинство ученых, занимавшихся творчеством Архипииты (от Якоба Гримма до Карла Лангоша), признавали этого анонимного автора немцем по происхождению. Курциус же, в своем стиле, на основании фразы «Et Transmontanos, vir Transmontane, iuva nos!» и совершенства латинского стиля призывает считать Архипииту итальянцем.

²¹ В этой статье Курциус, в частности, критикует подход Р. Буркарт, изложенный ею в статье «Leben, Tod und Jenseits bei Jorge Manrique» (1931); см. ее ответ: BURKART R. *Methodisches zu Curtius' Aufsatz: «Jorge Manrique und der Kaisergedanke»* // *Zeitschrift für romanische Philologie*. — № 55. — 1935. — S. 187–193. — Традиционный упрек в том, что Курциус рассматривает материал (поэму Манрике в данном случае) не как произведение, а как набор общих мест, явно отступает перед литературными достоинствами немецкого перевода поэмы, который Курциус выполнил и опубликовал позднее (Э. Ауэрбах в своей рецензии на ELLMA особо подчеркивает этот перевод как выдающееся достижение).

²² CURTIUS E. R. *Der Archipoeta und der Stil mittellateinischer Dichtung* // *Romanische Forschungen*. — 1940 — № 54. — S. 105–164.

...великий провансалец говорит на своем на родном языке. — Речь идет о *Purg.* 26, 115–147. Гвидо Гвиницелли в Чистилище показывает Данте самого Арнаута (Арно) Даниэля; на приветствие тот отвечает по-провански: «Tan m'abellis vostre cortez deman, / qu'ieu no me puesc ni voill a vos cobrire. / Ieu sui Arnaut, que plor e vau cantan...» и т. д.

Страсбургские клятвы... — «Straßburger Eide»: двуязычный мирный договор, заключенный 14 февраля 842 года между Карлом Лысым и Людовиком Немецким (сыновьями Людовика Благочестивого, возглавившими, соответственно, западно- и восточнофранкское государства) после совместной победы над своим старшим братом Лотарем I. Текст клятв сохранился в составе «Истории» Нитхарда; анализ древневерхненемецкой части клятв см. у Якоба Гримма: GRIMM J. *Kleinere Schriften*. — Bd. VI. — Berlin: F. Dümmler, 1869. — S. 403, 404.

...Гунцо из Новары. — Gunzo Novariensis: итальянский грамматик, каноник из Ломбардии. Все сведения о нем относятся к 965 году и известны из его письма, отправленного монахам из Райхенау. Текст с комментариями Карла Манициуса см. в *Epistola Gunzonis ad Augienses* // MGH. *Die Geschichtsquellen des Mittelalters* 500–1500. — Bd. II. — Weimar: H. Böhlau Nachfolger, 1958. — S. 1–61.

...исследование Фридриха Панцера. — Критику идей Панцера (относительно романского влияния на «Песнь о Нибелунгах») см. в OTT-DELAGNEAU I. *Romanisches im Nibelungenlied? Eine Untersuchung im Anschluß an Friedrich Panzers «Studien zum Nibelungenlied»*. — Diss. Tübingen, 1948.

Слова Ф. Заксля... — Фриц Заксль [Fritz Saxl] (1890–1948) — австрийский искусствовед, друг и последователь Аби Варбурга, первый глава Института Варбурга. В 1933 году перенес институт в Лондон (см. комментарии к посвящению). В 1989 году Д. Вуттке подготовил к изданию книгу (собрание писем и других документов), посвященную связям Курциуса с Институтом Варбурга («Kosmopolis der Wissenschaft. E. R. Curtius und das Warburg Institute»); там можно найти и переписку Курциуса с Закслем, пришедшуюся на середину 30-х годов.

Глава III

Глава частично основана на статьях Курциуса «Zur Literaturästhetik des Mittelalters» и «Das mittelalterliche Bildungswesen und die Grammatik», вышедших соответственно в «Zeitschrift für romanische Philologie» № 58 (1938) и в «Romanische Forschungen» № 60 (1947). — См. также более новое и более подробное исследование об *exempla*: *Les Exempla médiévaux*. — Éd. par J. BERLIOZ et M. A. POLO DE BEAULIEU. — Paris: Garae/Hesiodé, 1998.

Точка зрения Исократа... — М. Лайстнер полагал, что Курциус приуменьшает значение Исократа в становлении античного образования и уделяет этому вопросу недостаточно внимания. Б. Шильдген, напротив, говорит о тенденции к преувеличению роли Исократа у ученых XX века, и у Курциуса в том числе. В качестве курьеза можно вспомнить о статье Моисея Финли [Moses Finley] (1912–1986) «Наследие Исократа» (1972)¹: автор говорит, что современное высшее образование целиком выстроено на ошибочных принципах, предложенных Исократом; два автора — Курциус и британский литературный критик Фрэнк Ливис — верно диагностировали кризис культуры, однако их предложения по выходу из этого кризиса (новый гуманизм Курциуса и возврат к школам XVII века у Ливиса) вредны, т. к. они находятся в «парадигме Исократа» и поддерживают элитистское образование для «консервации правящей элиты и ее взглядов». — См. также в комментариях к главе IV об оценке заслуг Исократа у Вилламовиц-Мёллендорфа.

Бозций объединил в quadrivium... — См. его *De institutione arithmetica* I, 1.

Ноткер Губастый (†1022) перевел его труд... — Перевел он и «Утешение философией» Бозция: см. *Althochdeutsche, dem Anfange des 11^{ten} Jahrhunderts angehörige, Übersetzung und Erläuterung der von Boethius verfassten De consolatione philosophiae*. — Hrsg. von E. G. GRAFF. — Berlin: Nicolai, 1837. — 292 S. (первое издание) и NOTKER DER DEUTSCHE. *Boethius, «De consolatione Philosophiae»* // Werke. — Bd. I–III A. — Hrsg. von P. W. TAX. — Tübingen: Niemeyer, 1986–1990.

¹ FINLEY M. *The Heritage of Isocrates* // The Use and Abuse of History. — London: 1975. — P. 193–214.

См. статью Пио Райны... — Пио Райна [Pio Rajna] (1847–1930) — итальянский филолог-романист. Участвовал в подготовке первого академического собрания сочинений Данте. Главный труд Райны — монография об источниках «Неистового Роланда» («Le fonti dell'Orlando Furioso», 1894; два прижизненных издания). Райна — один из последовательных сторонников «метода Лахмана» (филологической техники корневой реконструкции). Пио Райне посвящено стихотворение Эудженио Монтале, в котором он называет Райну «...un esemplare di ciò che fu l'homo sapiens prima che la sapienza fosse peccato».

Poetae, I, 408–410... — Курциус ссылается на «Carmina de artibus liberalibus» Ирландского изгнанника (Hibernicus exul, анонимный грамматик VIII века); на «De septem liberalibus artibus in quadam pictura depictis» Теодульфа Орлеанского; на приписываемые Теодульфу семь четверостиший о свободных искусствах; на фрагмент из анонимного «Bibliothecarum et psalterium versus» (середина IX века); на четвертую книгу из «Gesta Berengarii imperatoris» (начало X века).

...слова Людвиг Траубе. — Людвиг Траубе [Ludwig Traube] (1861–1907) — немецкий филолог-классик и один из первых специалистов в области средне-латинской филологии; с 1902 года — профессор латинской филологии Средних веков (в Мюнхенском университете). С 1897 года Траубе входил в редакционную коллегию серии «Monumenta Germaniae Historica» (под его редакцией, в частности, вышел третий том «Poetae latini aevi Carolini»). Среди работ Траубе следует выделить книгу «O Roma nobilis» (1891), фактически положившую начало современной среднелатинской филологии, а также (посмертно изданное стараниями учеников Траубе: Пауля Лемана и Франца Болля) трехтомное собрание статей и лекций («Vorlesungen und Abhandlungen», 1909–1920) по палеографии, латинской филологии, творчеству античных и средневековых авторов. Подробно о Траубе см. в биографическом очерке, подготовленном Ф. Боллем для первого тома «Vorlesungen und Abhandlungen»: BOLL F. *Biographische Einleitung* // Traube L. *Vorlesungen und Abhandlungen*. — München: Beck, 1909. — S. X–LXXIII (включает в себя список всех работ Траубе, изданных и неизданных).

...обращенное к Магну. — Письмо 397 года «к Магну, римскому оратору»; написано в Вифлееме. См. русский перевод: Иероним Стридонский. *Письмо к Магну, великому оратору города Рима*. — Пер. И. П. Стрельниковой // Памятники средневековой латинской литературы IV–VII веков. — М.: Наследие, 1998. — С. 143–146.

...рецензия Э. Литмана. — Энно Литман [Enno Littmann] (1875–1958) — немецкий востоковед. Широко известен как первый переводчик полной версии «Тысячи и одной ночи» («Erzählungen aus den Tausendundein Nächten»,

1921–1928; три прижизненных издания; этим переводом в ELLMA пользуется и Курциус); переводил, кроме того, новоарабскую народную поэзию. Автор работ о семитских инскрипциях, восточных заимствованиях в немецком языке и т. д.

...до сих пор не изданный трактат «*Heptateuchon*» Теодориха Шартрского. — На сегодняшний день трактат уже издан (*Commentaries on Boethius by Thierry of Chartres and His School*. — Ed. N. M. HÄRING. — Toronto: Institute of Mediaeval studies, 1971. — P. 555–575) и переведен на несколько языков, в том числе — на русский: ТЕОДОРИХ ШАРТРСКИЙ. *Трактат о шести днях творения*. — Пер. О. С. Воскобойникова и П. В. Соколова // Шартрская школа. — М.: Наука, 2018. — С. 70–83.

Poetae, III, 439, 29 и 552, 74... *Poetae*, III, 739, 8... — Ссылки на первую книгу «*Vita s. Germani*» Гейрика Осерского (вторая половина IX века), «*Versus ad Karolum Regem*» Иоанна Скота и «*Appendix ad Godescalcum*» (стихотворения, приписываемые Готшалку из Орбе; первая половина IX века).

...по изданию У. М. Линдси. — Уоллес Мартин Линдси [Wallace Martin Lindsay] (1858–1937) — шотландский филолог (по словам М. Лэпиджа, Линдси — это «...вероятно, величайший латинист, рожденный на Британских островах»), подготовивший множество непревзойденных для своего времени академических изданий (в первую очередь — сочинения Плавта и Марциала; о синтаксисе Плавта Линдси написал отдельную книгу — «*Syntax of Plautus*», 1907). Линдси — автор множества работ по истории латинского языка и редактор «*Corpus Glossariorum Latinorum*». Главное и наиболее известное достижение Линдси — подготовка первого критического (в современном смысле) и аннотированного издания Исидоровых «Этимологий» (1911); неудивительно, учитывая популярность этого трактата на всем протяжении Средневековья, что существует огромное количество его рукописей и вариантов, — в предисловии к своему изданию Линдси отмечает, что для одного человека собрать и учесть все варианты было просто невозможно (этот тезис подтвердился исторически: в 1981 году было начато полное критическое издание «Этимологий» с учетом всех известных рукописей — своего завершения этот проект ждет по сей день). Вариант Линдси по-прежнему переиздается, по нему выполнены испанский и английский переводы «Этимологий». Английские переводчики отмечают «...удивительную точность Линдси и справедливость его суждений», добавляя, что издание Линдси «превзойти будет не просто»². У Линдси (предположительно) Курциус в ELLMA заимствует руководящий принцип № 4 (см. комментарии к руководящим принципам).

² *The Etymologies of Isidore of Seville*. — Trans. and ed. by S. A. BARNEY, W. J. LEWIS et al. — Cambridge: Cambridge University Press, 2006. — P. 27.

...у Жан-Поля Присциан тоже на своем месте. — Цитируется идиллия Жана-Поля «Leben des Quintus Fixlein» (1796).

...приснопамятное *lucus a non lucendo*. — Классический пример нелепой этимологии, приведенный в таком качестве еще у Квинтилиана (I 6, 34): «etiamne a contrariis aliqua sinemus trahi, ut lucus, quia, umbra opacus, parum luceat?» — «Возможно ли выводить значение отдельных слов “по противоположности”: *lucus*, например, из того, что лес, погруженный в тень, мало освещен?» (последние слова в этой же формулировке — у Исидора, но уже — как утверждение). А. Руис полагает, что уже во времена Квинтилиана этот комичный пример был расхожим аргументом против любительских этимологий «от антифразы». Сервий, с другой стороны, в своих комментариях на *Aen.* I, 441 («Lucus in urbe fuit media, laetissimus umbrae...») приводит ту же формулу вполне серьезно: «lucus autem dicitur, quod non luceat, non quod sint ibi lumina causa religionis, ut quidam volunt» [лес называют словом *lucus*, потому что в нем нет света, а не, как полагают некоторые, из-за светильников, которые там зажигают в религиозных целях]. Странно, но Курциус, говоря об этой фразе у Исидора, не упоминает ни Квинтилиана, ни Сервия, на которых Исидор, очевидно, опирался.

В одном стихотворении Стефана Турнейского... — Stefan von Tournai, Stephanus Tornacensis (1128–1203) — французский каноник, с 1192 года — епископ Турне. Даты жизни Стефана Турнейского Курциус (в именном указателе) приводит неточно: за примерную дату рождения принят 1150 год, хотя известно, что в это время Стефан уже стал каноником в Орлеане. Стефан Турнейский — автор нескольких работ по каноническому праву, множества писем и проповедей. Стихотворение (озаглавлено «Quoddam figmentum Bononie metricae compositum et editum») Курциус цитирует по статье Люсьена Овре «Un poème rythmique et une lettre d'Étienne de Tournai»³.

...письмо Эффриду. — Ehfried, Ehfridus, Ehfrith и т. д. — неизвестный адресат программного письма Альдхельма, известного как образцовый пример вычурной англосаксонской латыни. С XVII века в Англии высказывалось множество предположений относительно личности Эффрида⁴: так, его отождествляли с 1) Эадфритом (689–721), епископом Линдисфарнским (эту теорию высказал при публикации письма архиепископ Дж. Ашшер в 1632 году), которому Беда Достопочтенный посвятил свое «Житие св. Кутберта»; эта теория

³ *Mélanges Paul Fabre. Études d'histoire du Moyen Age*. — Paris: A. Picard et fils, 1902. — P. 279–291.

⁴ Подробнее об этом см. COOK A. S. *Who Was the Ehfrid of Aldhelm's Letter?* // *Speculum*. — Vol. 2, № 4. — 1927. — P. 363–373.

просуществовала до конца XIX века; 2) с нортумбрийским монахом Эгбертом (639–729); этот вариант зародился при второй публикации писем Альдхельма (1690), а высказал его церковный писатель Г. Уортон; теория оказалась крайне шаткой и не нашла продолжателей; 3) с королем Нортумбрии Альфритом (685–705); теория Г. Гана, основанная на биографии короля (он учился в Ирландии, что — в том числе и по срокам — соответствует словам Альдхельма) и находившая поддержку уже в XX веке; 4) с Альфритом (даты жизни неизвестны), посланцем епископа Вилфрита к королю Альдфриту; слабо обоснованная теория У. Стаббса, целиком выведенная из сходства имен и примерного совпадения дат; 5) с Атфритом, аббатом Гластонберийского монастыря; второе предположение епископа Стаббса, которое А. Кук, автор самого обстоятельного исследования на эту тему, находит наиболее вероятным. В современных изданиях Эфрида уже редко идентифицируют с тем или иным известным историческим лицом и обозначают просто как неизвестного студента, вернувшегося из Ирландии после обучения.

...эту мысль Иероним заимствует у Иосифа. — У Иосифа Флавия. См. «Иудейские древности» (перевод Г. Г. Генкеля): «Моисей же сложил хвалебный шестистопный в честь Предвечного гимн, в котором он прославлял и благодарил господа бога за явленную милость» (II 16, 4); «Давид взялся за сложение хвалебных в честь господа бога гимнов в разнообразных размерах, в одних из них употреблял трехстопный размер, другие писал пятистопными...» (VII 12, 3).

В своем письме к Павлину... — К Павлину, епископу Ноланскому. Иероним отвечает на несохранившиеся вопросы Павлина и призывает того приехать в Вифлеем, дабы, под руководством самого Иеронима, обучиться греческому и еврейскому (и не впадать в «пороки переводчиков», сделавших язык Писания грубым и неудобоваримым). Письмо «De studio Scripturarum» опубликовано в *Patrologia Latina*. — Vol. 22. — Paris: J. P. Migne, 1845. — P. 540–549. Следует добавить, что в письме Евстохии Иероним всё же осуждает чтение античных авторов: «Как сойдется Гораций с Псалтирью, Марон с Евангелием, Цицерон с Апостолом? ...Не должны вместе чашу Господню пить и чашу бесовскую... Я, окаянный, постился и намеревался читать Туллия. После частых бессонных ночей... я всё-таки держал в руках Плавта. Чуть иногда я приходил в себя и начинал читать пророков, меня ужасала необработанность речи...» (пер. И. Г. Шахматова, как и далее). Иерониму приходит лихорадочное видение, в котором он предстает перед небесным престолом: «На вопрос о том, кто я, я назвал себя христианином. Но Восседавший сказал: “Лжешь, ты цицеронианин, а не христианин; ибо где сокровище твое, там и сердце твое”... Он повелел бить меня... а предстоявшие... умоляли, чтобы Он простил грех юности и взамен заблуждения дал место раскаянию, с тем чтобы наказать меня впоследствии, если

я когда-нибудь стану читать сочинения языческой литературы... “Господи, если когда-нибудь я буду иметь светские книги, если я буду читать их, значит, через это самое я отрекся от Тебя”... Признаюсь, у меня даже были синие плечи, я чувствовал после сна боль от ударов, и с тех пор с таким усердием стал читать Божественное, с каким не читал прежде светского». Как можно заметить, образ Иеронима как «гуманиста» и почитателя Античности не совсем целостен (на это в своей рецензии на ELLMA указывает и Э. Ауэрбах).

...житие св. Кесария составлено так... — «*Vita s. Caesarii episcopi*» за авторством епископов Киприана, Фирмина, Вивенция (первая книга), пресвитера Мессияна и диакона Стефана (вторая книга). См. *Patrologiae Cursus Completus* (Series latina). — Vol. 67. — Paris: J. P. Migne, 1865. — P. 1001–1042. Цитируются слова из пролога (p. 1002). Авторы жития были лично знакомы с Кесарием Арелатским, потому их труд отмечен несомненной исторической ценностью.

...познакомился с молодым англосаксонским ученым Алкуином. — Как справедливо указывает Э. Ауэрбах (см. его рецензию к комментариях к главе XVII), Алкуину на момент встречи с Карлом Великим в Парме было около 50 лет. Подробнее о пармской встрече Алкуина с Карлом Великим (и о возможном их более раннем знакомстве, упомянутом в «*Vita Alcuini*») см. в LOHRMANN D. *Alcuin und Karl der Große vor ihrem Treffen 781 in Parma* // *Frühmittelalterliche Studien*. — Bd. 49. — 2015. — S. 1–20.

Ср. со статьей Ф.-Л. Гансгофа... — У Курциуса инициал указан ошибочно: E. Ganshof. Имеется в виду Франсуа-Луи Гансгоф [François-Louis Ganshof] (1895–1980), бельгийский историк-медиевист, специалист по каролингскому периоду в Бельгии. Наиболее известный и переведенный на многие языки труд Гансгофа — «Что такое феодализм?» («*Qu'est-ce que la féodalité?*»; входит в целый цикл работ со схожими названиями — «Что такое капитулярии?», «Что такое рыцарство?» и т. п.) 1947 года. Курциус ссылается на англоязычную статью Гансгофа «*Charlemagne*», посвященную периодизации правления Карла Великого.

Один из лучших знатоков средневековой литературы, Ж. де Геллинк... — Жозеф де Геллинк [Joseph de Ghellinck] (1872–1950), бельгийский теолог-иезуит, историк и филолог. Автор множества работ по истории схоластической мысли и ее связей с развитием каноники, теологии, догматики (см., в первую очередь, его «*Le mouvement théologique du douzième siècle*» 1914 года; два прижизненных издания). Курциус пользуется двумя обзорными работами де Геллинка: «*Littérature latine au moyen âge*» (1939) и «*L'Essor de la littérature latine au XII^e siècle*» (1946); см. в «Библиографическом примечании» о том, почему Курциус считал эти работы «Музеем латинского Средневековья». В 1951 году

в сборнике, посвященном памяти де Геллинка («*Mélanges Joseph de Ghellinck*»), Курциус опубликовал свою статью «*Nomina Christi*».

...так называемая «*Ilias Latina*»... — Переводами Гомера на латинский занимались еще древнеримские авторы: так, Ливий Андроник выполнил полный перевод «Одиссеи» в III веке до н. э. (упоминается у Цицерона), а Гней Маций — перевод «Илиады» в I веке до н. э. (упоминается у Варрона и Авла Геллия). Однако от этих трудов сохранились лишь отдельные строки, процитированные в других источниках. «*Ilias Latina*» составлена во второй половине I века н. э. и состоит из 1070 строк; ее автор — некий Италик (начальные и конечные строки поэмы складываются в акrostих «*Italicus scripsit*»), которого в XIX веке отождествляли с Силием Италиком. Знакомство Данте с «*Ilias Latina*» ставится под сомнение (на основании слов из «Пира» о том, что Гомера не переводили на латинский). Курциус, впрочем, показывает, что эта поэма почти повсеместно (и во Флоренции — в том числе) преподавалась в школах; в таком случае слова Данте о переводе следует понимать в строгом смысле — «*Ilias Latina*» представляет собой не перевод, а пересказ (так, события IX книги «Илиады» описаны в 10 строках).

...Конрад из Хирзау. — Konrad von Hirsau (прибл. 1070 — прибл. 1150) — немецкий монах-бенедиктинец, составивший несколько теологических трактатов и «*Dialogus super auctores*» (первая половина XII века), посвященный монастырскому восприятию школьных авторов. Сведения о жизни Конрада крайне скудны, и даже в его имени, как отмечает Робер Бюльто, сомнений не вызывает только начальная «К». Подробный разбор «Диалога» в контексте ELLMA см. в экскурсе VI (подраздел 8).

Краткое разъяснение относительно школьных авторов... — Курциус ссылается на статью «*A list of text-books from the close of the twelfth century*» (1909) американского медиевиста Чарльза Хаскинса [Charles Homer Haskins] (1870–1937). Хаскинс популяризовал и подробно рассмотрел понятие о «Ренессансе XII века» (книга «*The Renaissance of the Twelfth Century*», 1927) — ср. с рассуждениями Курциуса о постоянном умножении «Ренессансов» (Р. Беццола, тем не менее, называет книгу Хаскинса одним из основных источников влияния, под воздействием которых появилась ELLMA). В своей статье Хаскинс публикует фрагмент из рукописи «*Sacerdos ad altare*», найденной в кембриджском колледже Киз, и на основании текстологического сопоставления с «*De naturis rerum*» (прибл. 1190) Александра Неккама предполагает единое авторство этих произведений. Позднее выводы Хаскинса подтвердились: см. издание 2010 года (Нескам А. *Sacerdos ad Altare*. — Ed. Ch. J. McDonough. — Turnhout: Brepolis, 2010. — LXX+294 p.).

О воплощении этого топоса... — Первое в книге упоминание термина «топос», ключевого для ELLMA. Курциус ссылается на статью Джорджа Кофмана [George R. Coffman] (1863–1948) «Old Age from Horace to Chaucer: Some literary affinities and adventures of an idea» (1934); Кофман, разумеется, не пользуется понятием «топос» и рассматривает «идею» старости. Образ старости как таковой — что можно понять из дальнейших частей ELLMA — слишком обобщен и многогранен, чтобы считаться топосом в строгом смысле. Топосом, как показывает Курциус, является специфически позднеантичный идеал человека, в котором старость и молодость сочетаются без противопоставления; вероятно, это восходит к утешительной топике с общей мыслью о том, что «жизнь старика не тяжелее жизни младенца». О самом понятии «топос», или «топ», и о *Toposforschung* как ветви филологических исследований см. в комментариях к главе V.

«Aetna», «Laus Pisonis»... — Естественно-научная поэма «Этна» посвящена извержениям соответствующего вулкана; автор отвергает мифологические и ищет чисто физические объяснения вулканической активности. Поэма входит в «Appendix Vergiliana», т. к. в некоторых рукописях ее авторство приписывается Вергилию, что, впрочем, маловероятно (многое указывает на ее составление в правление Нерона или Веспасиана, т. е. в I веке н. э.). «Похвала Пизону» — поэма I века н. э., выстроенная как панегирик в честь некоего Пизона (предположительно — Гая Кальпурния Пизона), оратора и адвоката. Автор поэмы неизвестен (высказывается множество предположений; среди вариантов — Лукан и Кальпурний Сикул); ныне текст сохранился только по первому изданию (1527), т. к. единственная рукопись, по которой это издание готовилось, оказалась утрачена.

...см. у Тюрпо в Notices et Extraits. — Шарль Тюрпо [Charles Thurot] (1823–1882) — французский филолог. Автор работ о просодии в латинском, греческом и французском языках; шире всего известен труд Тюрпо об исторической акцентологии французского языка («De la Prononciation française depuis le commencement du XVI^e siècle», 1881–1883; второй том издан посмертно под редакцией Гастона Париса). Курциус имеет в виду каталог латинских рукописей (с описанием и выдержками) из Национальной библиотеки Франции, подготовленный Тюрпо в 1846 году для 22-го тома серии «Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Impériale».

...см. в работах Б. Л. Ульмана. — Бертольд Луис Ульман [Berthold Louis Ullman] (1882–1965) — американский латинист. Имеются в виду его статьи «Tibullus in the mediaeval florilegia» (1928), «Valerius Flaccus in the mediaeval florilegia» (1931), «Petronius in the mediaeval florilegia» (1930), «Classical authors in mediaeval florilegia» (1932), «Virgil in certain mediaeval florilegia» (1932).

...«*sage Romain, grant conseillier*». — Цитируется баллада Вийона «L'an CCCC cinquante six, je François Villon escolier...» (1456) из «Le petit Testament».

Сигер Брабантский, прославленный у Данте... — См. *Par.* 10, 133–138. Сигера Данте помещает на солнечные небеса, вместе с Альбертом Великим и Фомой Аквинским, которые осудили аверроистское учение Сигера и поспособствовали его признанию еретиком. О сложностях группировки персонажей «Божественной комедии» см. в § 5 гл. XVII.

...*брат Ремигий де Джиролами, О. Р.* — *Ordinis Praedicatorum*, т. е. из ордена братьев-проповедников (доминиканцев).

...*как это пытался сделать Конрад Бурдах.* — Курциус ссылается на комментарии германиста Конрада Бурдаха [Konrad Burdach] (1859–1936) к XVII главе «Богемского пахаря» (Курциус характеризует этот диалог как «единственный шедевр из последних времен немецкого Средневековья»): см. том III в его семитомном «*Vom Mittelalter zur Reformation*» («*Der Dichter des Ackermann aus Böhmen und seine Zeit*», 1932).

Глава IV

Глава частично основана на статье Курциуса «Dichtung und Rhetorik im Mittelalter» (1938).

...«всё поэтическое и риторическое» находил «приятным и радостным». — Цитата из заметок Гёте «Aus meinem Leben» (написаны до 1826 года), включенных в «Biographische Einzelheiten».

...и даже числил ее среди «высших потребностей человечества». — Цитата из раздела «Theater», входящего в «Biographische Einzelheiten» (записи от 1815 года). Гёте говорит, что театральное искусство овладевает поэзией и риторикой, «этими высшими потребностями человечества», и позволяет перенести их в область непосредственно воспринимаемого.

...труд Адама Мюллера «Речи о красноречии и о его упадке в Германии». — Адам Мюллер [Adam Müller] (1779–1829) — немецкий философ и экономист. Его книга «Речи о красноречии и о его упадке в Германии» (точнее — «Двенадцать речей...», «Die Zwölf Reden über die Beredsamkeit und deren Verfall in Deutschland»), основанная на лекциях, которые Мюллер читал в Вене в 1812 году, появилась в 1816-м. В подходе Мюллера многое напоминает о мировоззрении Курциуса (неудивительно, что эту книгу Курциус ставил исключительно высоко): так, Мюллер постоянно сравнивает всё немецкое со всем французским (не в пользу первого), говорит, что в Германии нет традиции политического красноречия, нет живого и естественного отношения к своему языку. Лучшие умы Германии пишут, но не выступают и не говорят: без образцовых примеров речи язык распадается, а вместе с ним и нация теряет свое единство. Французские писатели и даже ученые — вслед за античными авторами — обращаются к своему читателю и стремятся быть услышанными, в то время как немецкие мыслители «погружаются в уединенное глубокомыслие», не ищут и не ждут непосредственной реакции на свои труды. В Германии не говорят ради самой речи, любое высказывание соотносят с какой-то деятельностью и т. п. Сложно сказать, что из этого повлияло на Курциуса, а что просто совпало с его собственными взглядами, но, во всяком случае, Мюллер явно предвосхищает одну из центральных мыслей Курциуса: представление о риторике как о главном,

наиболее влиятельном из свободных искусств, растворившемся в литературе позднейших времен, видоизменившем и фактически сконструировавшем ее (Мюллер, например, говорит о Шиллере как о единственном в Германии «великом ораторе»).

Речи Мюллера в свое время были приняты без особого энтузиазма (Фридрих Шлегель говорил о «небольшом привкусе шарлатанства» в этом труде, а Вильгельм Гримм и вовсе называл «Речи» Мюллера «прямой и сознательной ложью»), однако новое издание, подготовленное в 1920 году (см. ссылку у Курциуса в конце главы IV), поспособствовало появлению нового, более благожелательного взгляда на Мюллера: так, Гофмансталь отозвался о книге очень высоко и даже включил фрагменты из нее в свою «*Deutsches Lesebuch*». В 1967 году появилось третье издание «Речей», с предисловием и комментариями Вальтера Йенса: MÜLLER A. *Zwölf Reden über die Beredsamkeit und deren Verfall in Deutschland*. — Hrsg. von W. JENS. — Frankfurt: Insel Verlag, 1967. — 211 S.

...всей благодатью боги одаривают не каждого. — Курциус приводит этот фрагмент в переводе Р. А. Шрёдера (см. о нем в комментариях к главе I). У Гесиода (*Theog.*, 81–92) нет противопоставления внешнего вида внутреннему очарованию; он ведет речь о красноречии как о даре муз: «Кого почитать захотят Зевса великого дочери... тому на язык сладкую возливают росу... Он твердо на собраниях при великих спорах ловко их разводит» (пер. Г. К. Властова).

Напрасно искать что-то подобное в «Песни о Роланде» или в «Нибелунгах»... — Это замечание не вполне справедливо. Существенная часть «Песни о Нибелунгах» состоит из речей персонажей: см. длинную речь Хагена в аванюре III, всю аванюру XXIX и т. д. Можно вспомнить, что уже «Песнь о Хильдебранде» — а это самое древнее (из сохранившихся) германское поэтическое произведение — почти целиком составлена из прямой речи героев.

Кроль. — Вильгельм Кроль [Wilhelm Kroll] (1869–1939) — немецкий филолог-классик. Автор нескольких фундаментальных работ о Цицероне и Катulle, с 1906 года вошел в редакционную коллегию, издававшую приложения к «*Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*». Курциус цитирует последнюю работу Кроля: его статью «Риторика» для «Энциклопедии классического антиковедения» (Suppl.-Bd. VII (1940), S. 1039–1138), которая еще до выхода соответствующего тома появилась в виде брошюры: KROLL W. *Rhetorik*. — Stuttgart: Metzler, 1937. — 50 S.

Пауль Вендланд. — Paul Wendland (1864–1915) — немецкий теолог и филолог-классик. Чисто теологические труды Вендланда писал лишь в ранний период творчества («*Philosophische Schrift über die Vorsehung*», 1892), однако все свои

исследования в области классической древности он связывал с библейской традицией и библеистикой (представителем в этом отношении трактат 1907 года: «Эллинистическо-римская культура в ее связи с иудаизмом и христианством»). Вендланд подготовил к изданию сочинения Ипполита Римского (1916) и Филона Александрийского (1896–1915). В данном случае Курциус ссылается на статью Вендланда «Die griechische Prosa», вошедшую в учебный сборник «Einleitung in die Altertumswissenschaft» (второе издание — 1912) под редакцией А. Герке и Э. Нордена¹. Интересно, что этот сборник открывается чередой сентенций («Merksprüche») на разных языках — из Аристотеля, Плиния, Гёте, Лахмана, — призванных задать общее направление книги: полный аналог «Руководящим принципам» у Курциуса. Разумеется, такая организация эпиграфов встречается и в других книгах, но в целом она не слишком распространена, и в данном случае сходство очевидно.

Из Цицерона в Средние века тоже больше читали риторические сочинения, а речи — лишь изредка... — Макс Лайстнер оспаривает это утверждение Курциуса (см. комментарии к главе II): «Господин Курциус утверждает, что речи Цицерона читали лишь изредка; средневековые каталоги и сохранившиеся кодексы заставляют в этом усомниться. На трех кодексах (Парижские: B. N. 7774A и 7794; Ватиканский: Basilicanus H 25), относящихся к IX веку, основаны все современные издания речей; действительно, до XII века лишь в немногих библиотеках речи Цицерона были представлены достаточно широко, но хотя бы одна была в большинстве из них: см. MANITIUS, *Hss. antiker Autoren*, S. 19² и далее (причем этот список далеко не полон)». В том, что касается средневековой риторики, это уточнение не слишком значительно для системы, выстроенной Курциусом; с другой стороны, критика, обращенная Курциусом против Г. Эрисмана (экскурс XVIII), в свете указаний Лайстнера несколько теряет в своей убедительности.

Вальтер Краус. — Walther Kraus (1902–1997) — австрийский филолог, в 1968–1969 годах — ректор Венского университета. Краус переводил на немецкий язык Эсхила, Софокла и Аристофана; подготовил к изданию полное собрание статей и лекций австрийского классического филолога Альбина Лески [Albin Lesky] (1896–1981). Крупных трактатов Краус не оставил, а его разнообразные статьи см. в посмертно изданном сборнике: KRAUS W. *Aus Allem Eines: Studien zur antiken Geistesgeschichte*. — Hrsg. von H. PETERSMANN. — Heidelberg: Stiehm, 1984. — 485 S. После аншлюса Краус был отстранен от преподавания;

¹ Непосредственный источник цитаты: WENDLAND P. *Die griechische Prosa // Einleitung in die Altertumswissenschaft*. — Bd. I. — Leipzig und Berlin: Teubner, 1912. — S. 198.

² Имеется в виду следующая книга: MANITIUS M. *Handschriften antiker Autoren in mittelalterlichen Bibliothekskatalogen*. — Leipzig: Harrassowitz, 1935. — 357 S.

именно тогда, в 1938 году, он написал статью «Овидий» для «*Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*», — этот текст Крауса цитирует Курциус. Энциклопедическая статья Крауса, в которой собраны все свидетельства о жизни Овидия, неоднократно переиздавалась в различных антиковедческих сборниках.

Моммзен. — Курциус цитирует пятый том «*Römische Geschichte*» Теодора Моммзена [Theodor Mommsen] (1817–1903): знаменитый трактат, за который Моммзен удостоился Нобелевской премии по литературе, выдержавший девять прижизненных изданий, несколько раз переводившийся на русский язык. Моммзен завершил тома I–III и V, том IV восстановлен по его черновикам. Книга «*Griechische Geschichte*» Эрнста Курциуса, деда Эрнста Роберта Курциуса, написана под влиянием «*Römische Geschichte*» Моммзена и была призвана составлять с «Римской историей» пару.

Приведем цитату о Квинтилиане полностью (в переводе В. Н. Неведомского):

Составленный им учебник риторики, представляющий собой до известной степени также историю римской литературы, является одним из лучших сочинений, дошедших до нас от римской древности; он отличается тонким вкусом и верностью суждений, простотой чувства и изображения; изложение живое и непринужденное, поучительное и увлекательное; вообще, весь этот труд представляет собой, по замыслу самого автора, полную противоположность обильной громкими фразами, но бедной мыслями модной литературе того времени. Если направление этой литературы всё же изменилось, хотя она не сделалась лучше, то это в немалой степени является заслугой Квинтилиана.

...несмотря на критику Виламовица. — Ульрих фон Виламовиц-Мёллендорф [Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff] (1848–1931) — немецкий филолог-классик, оказавший всестороннее влияние на исследование Древней Греции. Нет, по существу, ни одной области в рамках классической филологии, в которой Виламовиц не добился бы значительных результатов: периодизация, метрика, вопросы о рукописях, преподавание и т. д. Среди учеников Виламовица — Людвиг Траубе (см. о нем в комментариях к главе III). Виламовиц заново перевел на немецкий язык сочинения Платона и практически весь корпус греческих трагедий; при этом он руководствовался собственной переводческой системой, согласно которой любое сочинение должно быть изложено современным языком для современного читателя, без попыток поэтизации и архаизации. Этот подход вызвал у некоторых критиков резкое неприятие: широко известна, в частности, реакция Фридриха Гундольфа (в молодые годы восхищавшегося Виламовицем — см. его письма к Георге от 1901 года), который назвал переводы Виламовица «Платоном для горничных». Возможно, что именно от Гундольфа Курциус перенял не самое

почтительное отношение к Виламовицу, который в определенных кругах считался непрекаемым авторитетом. См., в частности, 18-ю статью из цикла «Mittelalter-Studien»³, где Курциус высмеивает знаменитую книгу Виламовица «Griechische Literatur des Altertums» в части отношения ее автора к материалу. Прочитав этот фрагмент, тем более он тесно связан с той системой, которую Курциус излагает в ELLMA, — небезынтересно то, что Виламовиц оценивал ту же историческую картину совершенно иначе.

Читая Виламовица, неизбежно заключаешь: в древней Элладе появилась целая плеяда изощренных злодеев, которые принялись вредить греческой культуре уже в классическом V веке... Причем безнаказанно: они одурачили всех, от мала до велика; у них учились, их почитали и знаменитые писатели, и могущественные императоры. Так, может быть, мы вообще сильно преувеличиваем значение античной культуры? Такой вопрос встает перед читателем — но не перед автором. Как же всё это случилось? Некий Горгий с Сицилии в 427 году явился посланцем в Афины и принес с собой новый вид художественной прозы: чистую «шелуху» и «пустозвонство». Этот обман ослепил и поэтов вроде Агафона, и прозаиков вроде Фукидида, да и сегодня сия бессмысленная трескотня сходит за «поэзию настроения». Исторический труд Фукидида, к несчастью, обезображен «мишурой». Эти «ошибки» мы «прощаем» оттого, что Фукидид всё же был честным мыслителем (хоть и не настоящим ученым)... Заблудший древнегреческий автор переполняет свой труд велеречием, «охлаждая чувство и разрушая впечатление подлинности описаний». Античная историография так и не смогла избавиться от «сомнительных побрякушек», что ее и сгубило. Был и тот, кто взял на себя «вину» и назвался королем риторики — это Исократ (436–338), которого можно считать прародителем общего образования. «От его самовосхвалений так пробирает, что лучше зажимать нос». Это был ловкий «журналист», который противостоял «серьезной науке». Из всей риторики можно признать только аристотелевскую. Она научно обоснована и увязана с логикой. Но всё, что после! В своем «бесстыдстве» ораторы доходили до того, что «сам смысл признавали чем-то второстепенным...». Все труды, ушедшие на до- и переработку этой теории (а они появлялись вплоть до V века н. э.), следует признать «тратой времени».

Виламовиц, по Курциусу, воплощает типично немецкое (см. в начале главы IV) отвращение к риторике. Выпады против античных теорий красноречия Курциус воспринимает как удар по самому основанию всей гуманистической западной культуры.

³ CURTIUS E. R. *Mittelalter-Studien XVIII* // Zeitschrift für romanische Philologie. — № 63. — 1943. — S. 225–274.

Здесь, в главе IV, Курциус ссылается на статью Виламовица «Asianismus and Atticismus» (*Hermes. Zeitschrift für klassische Philologie*. — 1900. — Bd. 35. — S. 1–51), в которой Виламовиц, в частности, называет термин «вторая софистика» выдумкой Филострата, «ловким приемом», пущенным в ход с тем, чтобы возвысить собственное искусство мнимой связью с древней традицией.

Вместо этого мы примем греческий термин топос... — Форма τόπος в чисто риторическом смысле традиционно передается как «топ», однако в литературоведческом контексте (русскоязычный сегмент топологии по Курциусу) закрепился вариант «топос». Так и в настоящем издании: в том единственном месте (экскурс XIV), где речь идет о *topoi* у Аристотеля, использовано слово «топ» («Среди 28 топов доказательства последним у Аристотеля фигурирует...»), в остальных случаях, при словоупотреблении Курциуса, — «топос». Вопросы может вызывать вариант «топосы», в котором русское окончание множественного числа приставляется к греческому окончанию единственного (в немецкой традиции слово склоняется, как в греческом: *Toros, Topoi*), однако она стоит в одном ряду со вполне устоявшимися формами вроде «икосы» или «эпосы» (ср. с *Heirmoi* и *Epen* в немецком).

См. мою статью «Учение о трех стилях в древности и в Средневековье»... — Статья написана как развернутый комментарий к первому изданию книги Э. Ауэрбаха «Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur» (1946); вслед за О. Регенбогеном, Курциус выделяет два основных тезиса, на которых построена работа Ауэрбаха: 1) античное учение об уровнях стиля, воспринятое классицизмом во всех его проявлениях, отвергнуто современным реализмом; 2) в христианской поздней Античности и в Средние века действительность рассматривали как нечто фигуральное. Статья о трех стилях полностью посвящена первому тезису. Курциус «реконструирует» представления Ауэрбаха о трех стилях (поскольку, как показывает Курциус со ссылками на других рецензентов, фундаментальные основы своей концепции Ауэрбах оставляет за пределами книги: его учение «не прояснено и во многом смутно»), а затем обращается к материалам на эту тему, сохранившимся в античной (и отчасти — в средневековой) традиции, попутно указывая на ошибочное с его точки зрения понимание жанровых и стилистических различий у «А.»: поэтические жанры он смешивает с уровнями стиля. «С античным делением стилей нужно работать осторожнее», — завершает статью Курциус. Полный иронии ответ Ауэрбаха на накопившуюся критику появился в том же журнале («Romanische Forschungen») в 1953 году: AUERBACH E. *Epilegomena zu «Mimesis»* // *Romanische Forschungen*. — № 65. — 1953. — S. 1–18. Ауэрбах, в частности, говорит, что его представление о реализме далеко от «кухонного юмора» (название подраздела в четвертом excursu ELLMA), а Курциус зря

рассматривает «Мимесис» как «теоретическую конструкцию», которую можно опровергнуть, «вытягивая из нее отдельные положения»: Ауэрбах стремился представить миметические формы в их развитии вплоть до наших дней, а не создать спекулятивное описание античного учения о стилях.

Ср. с анализом И. Штрукса... — Иоганн Штрукс [Johannes Stroux] (1886–1954) — немецкий филолог; в 1945–1947 — ректор Берлинского университета. Автор нескольких важных работ о судебной системе в Древнем Риме («*Summum ius summa iniuria*», 1926; «*Eine Gerichtsreform des Kaisers Claudius*», 1949; и т. д.); в контексте ELLMA можно обратить внимание на труд Штрукса о судебной риторике: «*Römische Rechtswissenschaft und Rhetorik*» (1949).

Курциус ссылается на подготовленную и прокомментированную Штруксом подборку писем Симмаха, изданную в сборнике к 80-летию Карла Штрекера (1941).

...как Луис де Леон в Испании при Филиппе II. — В 1572 году испанский поэт и теолог-августинианец Луис де Леон [Luis de León] (1527–1591) предстал перед судом инквизиции и был обвинен в лжеучительстве за свой комментированный испанский перевод «Песни песней» («*Cantar de los Cantares*», 1561) и критику латинского текста «Вульгаты» (в 1563 году на Тридентском соборе этот текст был утвержден, а народноязычные переводы запрещены). До конца 1576 года де Леон находился в заключении.

Так, так обретут, так найдут, так им откроется... — Курциус приводит этот текст в немецком переводе Германа Гефеле [Hermann Hefele] (1885–1936) по тексту: *Des Heiligen Augustin Bekenntnisse*. — Übers. von H. HEFELE. — Jena: E. Diederichs, 1921. — S. 316. Помимо «Исповеди», Гефеле переводил также «Письмо к потомкам» Петrarки (1910), «Римский дневник» Стефано Инфессуры (1913), «Иерусалимскую историю» Альберта Аахенского (1923) и т. д. Кроме того, Гефеле — автор нескольких литературоведческих исследований (о Гёте, о Данте, о Макиавелли). В статье «*Goethe als Kritiker*» Курциус рассматривает те идеи о сочетании классицизма и барокко, которые Гефеле высказывает относительно сцены Вальпургиевой ночи из второй части «Фауста».

Фёдор Шнейдер. — Fedor Schneider (1879–1932) — немецкий историк. В 1909 году для «*Monumenta Germaniae Historica*» подготовил издание «*Liber certarum historiarum*» Иоанна Викторинского. Известен трудами о тосканском Средневековье, затрагивающими вопросы географии, власти, общества: см., в первую очередь, его «*Die Reichsverwaltung in Toscana*» (1914). Курциус, кроме того, отмечает книгу Шнейдера «*Rom und Romgedanke im Mittelalter*» (1925; см. главу II в ELLMA).

...см. в статье А. Эрну. — Альфред Эрну [Alfred Ernout] (1879–1973) — французский филолог. Совместно с Антуаном Мейе (см. комментарий к руководящему принципу № 9) Эрну работал над «Этимологическим словарем латинского языка», который вышел в 1937 году и до сих пор не имеет аналогов. Подготовил критические издания сочинений Лукреция, Плавта и Петрония.

А. Б. Альберти советовал... — Леон Баттиста Альберти [Leon Battista Alberti] (1404–1472) — гуманист времен итальянского Возрождения, автор влиятельных трудов во всех областях гуманитарного знания. Курциус имеет в виду его трактат «De pictura» (1435), в котором сказано: «...всякому живописцу следует познакомиться с поэтами, риториками и другими знатоками литературы, ведь у них можно найти и новые инвенции, и принципы правильного изложения материала. Всё это принесет славу и художнику, и его картине». О риторических приемах в живописи и в целом о связи живописи со свободными искусстваами см. в экскурсе XXIII.

Из статьи В. Гурлитта... — Вилибальд Гурлитт [Wilibald Gurlitt] (1889–1963) — немецкий музыковед, последователь А. Шеринга, специалист по немецкой органной музыке XVII века. Курциус ссылается на его статью «Musik und Rhetorik: Hinweise auf ihre geschichtliche Grundlageneinheit» 1944 года⁴. Помимо ELLMA, к работам Гурлитта Курциус обращался в своей статье «Rhetorische Naturschilderung im Mittelalter» (в RF 56 (1942), 219–256). Гурлитт, в более поздние годы, также пользовался трудами Курциуса, и ELLMA в частности: см. его статью «Zur Bedeutungsgeschichte von *musicus* und *cantor* bei Isidor von Sevilla», где он ссылается на разбор средневекового понимания «Этимологий», как он дан в ELLMA. П. Шлойнинг ошибочно утверждает, что Гурлитт изначально обратился к музыкальной топологии «вслед за Курциусом»⁵ (на самом деле — вслед за Шерингом, а Курциус наследовал им обоим).

...к посмертно изданной книге Шеринга. — Арнольд Шеринг [Arnold Schering] (1877–1941) — немецкий музыковед, возродивший учение о риторических фигурах в музыке. Само это учение возникло в эпоху немецкого музыкального барокко («Musices poeticae» (1613) Иоганна Нуциуса) и было известно вплоть до конца XVIII века («Allgemeine Geschichte der Musik» (1788) Иоганна Форкеля), после чего ушло в забвение и было заново открыто Шерингом; см. его статью «Die Lehre von den musikalischen Figuren im 17. und 18. Jahrhundert» (1908).

⁴ Перепечатана в GURLITT W. *Musikgeschichte und Gegenwart*. — Hrsg. von H. EGGBRECHT. — Bd. I. — Wiesbaden: Steiner, 1966. — S. 62–81.

⁵ SCHLEUNING P. *Die Sprache der Natur: Natur in der Musik des 18. Jahrhunderts*. — Stuttgart: J. Metzler, 1998. — S. 34.

В 1941 году последователь Шеринга В. Гурлитт подготовил к изданию и аннотировал книгу «Das Symbol in der Musik», в которой Шеринг продолжал рассмотрение этого музыкально-риторического учения. См. также статью А. А. Мальцевой «Арнольд Шеринг и музыкальная риторика эпохи барокко» (Историко-теоретические вопросы музыковедения. — № 1 (23). — 2019. — С. 13–19), где, в частности, собрано несколько характерных отзывов о программной статье Шеринга 1908 года.

«...я понял Бёрка». — Подробнее об отношении Адама Мюллера к Эдмунду Бёрку (1729–1797) см. в статье Мюллера «Edmund Burke» (1808?)⁶; в частности, речь там заходит и о красноречии Бёрка, «невиданном со времен Демосфена», о «божественной ясности», с которой тот мог говорить о чем угодно, великом и малом. Мюллер характеризует Бёрка как «величайшего, глубочайшего, мощнейшего и человечнейшего из государственных деятелей всех времен и народов». Ф. Баумер называл Мюллера учеником и глашатаем Бёрка; о сходстве и различии в консервативно-политическом мышлении Бёрка и Мюллера см.: PREESE R. *Edmund Burke and his European Reception* // Edmund Burke. — NY: Routledge, 2016. — P. 255–273.

Книга Йозефа Клойтгена... — Йозеф Клойтген [Josef Kleutgen] (1811–1883) — немецкий теолог, советник Папы Пия IX (в частности, сопровождал Пия IX при его временном низложении и бегстве в 1848 году), один из разработчиков догмата о непогрешимости Папы Римского. Книга «Ars Dicendi priscorum potissimum praeceptis et exemplis» написана в рамках иезуитской традиции «Eloquentia Perfecta». Орден иезуитов во времена Клойтгена был запрещен в Германской империи, поэтому большую часть жизни Клойтген провел в Швейцарии и Италии. После появления четырехтомного труда Клойтгена «Die Theologie der Vorzeit» (1853–1870) его прозвали «отцом новой схоластики»; что интересно, схоластику Клойтген напрямую возводил к античной философии. Папа Лев XIII посмертно даровал Клойтгену титул «князя философов» (princeps philosophorum). Можно добавить, что в 1862-м Клойтген был осужден как еретик (за нарушение celibата и почитание неканонических святых) и изгнан из Рима, однако уже в 1863 году обвинения с него были сняты.

⁶ MÜLLER A. H. *Vermischte Schriften über Staat, Philosophie und Kunst*. — Bd. I. — Wien: Heubner und Volke, 1817. — S. 252–259.

Глава V

Глава частично основана на статье Курциуса «Topica», опубликованной в *Romanische Forschungen*. — № 55. — 1941. — S. 165–183. Необходимость создания такого направления, как «историческая топка» европейской литературы, впервые высказана в статье «Zur Literaturästhetik des Mittelalters» 1938 года.

«Учебники, — говорит Гёте, — должны быть занимательными...» — Из «Максим и размышлений»; речь идет об учебниках естествознания (входит в раздел «О природе и естествознании»). О связи филологии с естественными науками Курциус говорит в главе I, а из начала главы V очевидно, что он, по крайней мере отчасти, рассматривал ELLMA как учебник по исторической топике. Ср. с характеристикой, какая дается ELLMA в «Kindlers Literatur Lexikon» (Bd. II. — Zürich: Kindler Verlag, 1965. — S. 2513): «Эта книга — филолого-методический учебник, история литературы и гуманистическая исповедь одновременно. Широкий обзор, ясность изложения, указания на новые методологические возможности и сам научный подход, продемонстрированный в этом труде, делают ELLMA одной из наиболее влиятельных научных публикаций XX века». Л. Шпитцер (см. о нем в комментариях к главе XVIII) в своей мемориальной заметке о Курциусе (1957) писал:

Со смертью Э. Р. Курциуса от нас ушел величайший, наверное, специалист по средневековой сравнительной романистике со времен Дица; я сознательно сравниваю его с Диком, потому что книга «Европейская литература и латинское Средневековье» — это своего рода сравнительная романская грамматика, то есть грамматика средневековой литературы.

...автору желательно было скромно отрекомендоваться. — Здесь уместно будет сказать о том, что в самой структуре и некоторых формулах ELLMA прослеживается та же схема, которая в книге описана: Курциус в целом следует тому же самому канону риторических правил относительно введения, заключения и т. п. В первом предисловии (1945; см. комментарии к главе I) — исключенном, впрочем, из окончательного варианта книги, но всё же упомянутом в ней и известном читателю — Курциус «скромно отрекомендовывается»: оно посвящено не собственно книге, а «личному опыту», позволившему книге сложиться.

К топике введения Курциус относит 1) «показную скромность»: ср. с начальными словами книги: «...я не рассчитывал на отклик... Но книгу заметили... для меня это стало приятной неожиданностью»; в остальном этот риторический элемент проявлен у Курциуса в наименьшей степени — ср. разве что с его словами (сказанными, впрочем, в личной беседе с Густавом Гокке) о том, что «...через десять лет обо мне не вспомнят»¹; 1а) мысль о «страхе и колебаниях», сопровождающих начало работы: см. начало главы V с цитатой из Павлина («Автору остается со страхом спросить...») — на этот сознательно-топологический момент сам Курциус указывает в § 3 той же главы; 1б) «сообщение о том, что автор приступает к работе только по просьбе или приказанию»: относительно ELLMA эта схема не применяется (если не считать мысли о требованиях времени: «...книга выросла из жизненных потребностей, под давлением конкретной исторической ситуации»), однако в биографическом предисловии Курциус указывает, что свои первые романистские труды, заложившие фундамент для его научного становления, он писал по непосредственному совету Грёбера; 2) формулы *fastidium*: их в ELLMA предостаточно, а наиболее явно этот «страх утомить читателя» выражен, опять же, в начале главы V (очевидно, что Курциус сознательно насыщает главу о топике формульными, вставными топосами): топика — это «неприступный» и не слишком занимательный материал; сложно найти читателя, которого бы заинтересовала эта тема, автору необходимо изложить материал «если не ярко, то хотя бы доступно» и т. п.; 3) топос «я создаю нечто новое»: ср. у Курциуса: «Мне пришлось с нуля разбираться в сложном материале... мне постоянно открывались новые взаимосвязи и перекрестные соотношения, пока, наконец, не выявилась новая линия в истории европейской культуры» (предисловие 1945 года); «Это попытка новыми методами осветить традицию в ее пространственно-временном единстве... Смею надеяться, что даже специалисты по этому периоду смогут найти в моей книге нечто полезное» (предисловие 1953 года); «...мы добились нового восприятия внутренних взаимосвязей в европейской литературе... тема вообще не была разработана. Пришлось браться за нее в одиночку... я понял, что общепринятое учение о средневековой литературе нуждается в основательном пересмотре» (глава XVIII); 4) «посвятительный топос» — не используется в его религиозном преломлении, однако само по себе посвящение Курциус использует, причем в высшей степени символически (см. комментарии к посвящению); 5) топос знания как сокровища, которое нельзя прятать, которым следует делиться с максимально широким кругом людей: «...книга обращена не только к ученым, а ко всем, кто любит литературу»; 6) топос лени и праздности как препятствия на пути к истине: в классическом виде не встречается, но ср. со словами из «Эпилога», идеально

¹ Гокке E. R. *Begegnungen mit Ernst Robert Curtius* // Merkur. — 1966. — № 220. — S. 690–697.

вписывающимися в рамки этой схемы (с той, разумеется, разницей, что у Курциуса это топики заключительная, а не вступительная — хотя главу XVIII можно рассматривать по-разному²): «...нужно, конечно, очень много читать и повсюду искать “важные обстоятельства”... Некоторые феномены кажутся совершенно изолированными. Большое искушение оставить их без внимания. Нужна энергия, чтобы разыскать нечто схожее. Придется, возможно, в пятый или шестой раз перечитать латинских поэтов Каролингской эпохи. Можно вспомнить слова сивиллы: “вот труд, вот задача”»; ср. еще с руководящими принципами № 4 и 7, в которых тоже высказана мысль о необходимости тяжелой, кропотливой, самостоятельной работы.

Для топики ораторского заключения, по Курциусу, характерно подведение итогов и апелляция к чувствам слушателя. Ср. с обобщающим обзором в главе XVIII, который завершается надеждой на будущее продолжение работы «в то недолгое время, что мне еще осталось прожить». Топика литературного заключения отходит от этих правил, в ней разработан тип «обрывающих» формул. У Курциуса есть и это: фраза «мы останавливаемся» из последнего абзаца последней главы явно стоит в одном ряду с «так заканчивается эта история» и прочими примерами из пятого параграфа пятой главы. Курциус, соответственно, комбинирует ораторскую и поэтическую формы заключения: вспомним руководящий принцип № 10. Кроме того, *Schlussstipik* латинского Средневековья полнится примерами, в которых поэт или писатель жалуется на усталость и необходимость отдохнуть. Сообразно с этим свой завершающий обзор основных положений ELLMA Курциус сопровождает такими словами: «За спиной у нас — долгое путешествие; теперь можно и отдохнуть».

Таким образом, в ELLMA задействованы почти все ключевые формулы, выделенные Курциусом в рамках вводной и заключительной топики. Даже такое завершающее общее место, как «приближается вечер» (уже неприменимое в непосредственном выражении без комичного эффекта), находит отдаленный отголосок в завершающих словах книги о «святильнике, что зажегся в сумерках стареющего мира». Следует полагать, что всё это сделано вполне сознательно: во-первых, чтобы имплицитно установить подлинную вневременность топологических формул, всегда своевременных и естественных на своем месте, а во-вторых — с непосредственной целью всякой ораторской топики: «убедить читателя» (ср. в предисловии: «Чтобы убедить своего читателя, я прибегнул к филологии»). Есть, кроме того, несколько очевидных примеров, когда Курциус использует описываемые техники иллюстративно: например, говоря о влиянии Библии на средневековое учение о фигурах речи, он добавляет, что подход

² Так, например, Курциус говорит, что снимает оригинальное предисловие, опубликованное в «Die Wandlung», потому что всё главнейшее из него вошло в обзор из главы XVIII: введение и заключение в этом смысле оказываются взаимозаменяемыми.

Альдхельма к этому вопросу «пробился и пророс, подобно горчичному зерну» (глава III); подраздел о «метафорах мореплавания» он завершает словами «пора и нам входить в гавань» (глава VII) и т. п.

Occidit et Pelopis genitor... — Курциус приводит эти строки с переводом Р. А. Шрёдера. См. о нем в комментариях к главе I.

Марк Аврелий, император-философ, указывает... — В § 3 книги III «Τὰ εἰς αὐτόν». Ср. этот фрагмент целиком в пер. А. В. Добровольского:

Гиппократ, исцелив множество болезней, сам заболел и умер. Халдеи предсказали многим смерть, а затем и их самих судьба настигла. Александр, Помпеи, Гай Цезарь, разрушив дотла столько городов и умертвив в боях десятки тысяч всадников и пехотинцев, в конце концов и сами расстались с жизнью. Гераклит, столько рассуждавший о всемирном пожаре, умер от водянки; не помог ему и коровий помет, которым он был намазан. Демокрита заели паразиты, Сократа убили тоже своего рода паразиты. Но какой вывод из всего этого? Ты взошел на корабль, совершил плавание, достиг гавани: пора слезать. Если тебя ждет другая жизнь, то, так как боги вездесущи, они будут и там. Если же это будет состояние бесчувственности, то тебе не придется более терпеть от страданий и наслаждений и служить оболочке, которая хуже того, кто у нее в плену. Ибо последний есть разум и гений, оболочка же — прах и тлен.

Можно обратить внимание на оборот «ἐνέβης, ἐπλευσας, κατήχθης ἐκβῆθι» («ты взошел на корабль, совершил плавание, достиг гавани»): см. о мореходных метафорах в главе VII (в более распространенном переводе А. К. Гаврилова не столь ясно, хотя ближе к оригинальному гомеотелевту: «сел, поплыл, приехал, вылезай»).

...на смерть аббатисы Гатумоды... — Брат Агий из Корвейского монастыря — автор прозаического жизнеописания Гатумоды («Vita et obitus Nathumodae»), дочери графа Людольфа Саксонского, в возрасте 12 лет ставшей первой гандерсгеймской аббатисой. На основании оборота «Agius frater Nathumodae abbatissae» из этого жизнеописания долгое время считалось, что Агий был братом Гатумоды, однако ныне это предположение отвергнуто. Дополнением к этому жизнеописанию стала элегическая поэма «Dialogus Agii: Epicedium Nathumodae», одно из немногих раннесредневековых немецких произведений этого жанра. Особенность поэмы — ее диалогическая форма; «примером и оправданием для выбора такой формы, — говорит Ф. Бейснер³, — могли

³ BEISSNER F. *Geschichte der deutschen Elegie*. — Berlin: De Gruyter, 1965 [3^{te} Auflage]. — S. 36.

послужить эклоги Вергилия: но только во внешних аспектах, в самой структуре беседы». В контексте ELLMA интересно и другое: Агий начинает свою погребальную песнь не с общего введения о бренности земного бытия (как у Фортуната и Алкуина в схожих случаях), а с рассказа о беседе с сестрами, ученицами Гатумоды. Слова Курциуса «...это не “трогательный плач”, как сей текст иногда называют» напрямую восходят к книге Фридриха Бейснера «Geschichte der deutschen Elegie» (первое издание — 1941), где поэма Агия действительно охарактеризована как «ergreifende Totenklage». Издание поэмы см. в *Poetae*, III, 369–388. Поэт Фридрих Рюккерт в 1845 году выполнил немецкий перевод обоих сочинений Агия («Dialogus» переведен рифмованным стихом): *Das Leben der Hadumod, beschrieben von ihrem Bruder Agius*. — Übers. von F. RÜCKERT. — Stuttgart: Liesching, 1845. — 74 S.

Франсуа Малерб советует... — Цитируется стихотворение Франсуа де Малерба [François de Malherbe] (1555–1628) «Consolation à M. Du Périer sur la mort de sa fille» (1598/1599; первая публикация — 1607). Сам Малерб потерял всех своих детей — двое умерли в детстве (второй — незадолго до смерти Маргариты, дочери Дю Перье, в год написания цитируемого стихотворения), а третий сын, Марк-Антуан, был убит в результате заговора в 1627 году; этому посвящен сонет де Малерба «Sur la mort du fils de l'auteur». До своей смерти в 1628-м Малерб безуспешно вел судебную тяжбу, пытаясь привлечь убийц сына к ответственности.

См. «Фиваиду» Стация (V, 738)... — «Et sitis interitu fluviorum et letifer anguis, et puer, heu nostri signatus nomine fati, Archemorus, cuncta haec superum demissa suprema mente fluunt». — «И жажда из-за иссякания рек, и змей смертоносный, и мальчик, само имя которого, указывает увы, на нашу судьбу: “Архемор”, — всё это явилось по божественному попущению свыше».

Не все топосы можно возвести к риторическим жанрам... — В научном обиходе ELLMA в первую очередь ассоциируется с понятием о топосе в его приложении к литературе. Вальтер Фейт отмечал даже, что эта сторона не вполне справедливо затмила все остальные аспекты исследования Курциуса. Изучение топосов стало самостоятельной ветвью литературоведения и породило огромный массив научной литературы; в то же время эта концепция за годы после выхода первого издания ELLMA подверглась и всесторонней критике. В первую очередь следует отметить раннюю (1956) критику Эдгара Мертнера⁴, которая стала основой для всех последующих концептуальных трансформаций и уточнений. Мертнер утверждал, что историко-нормативное приложение

⁴ MERTNER E. *Topos und Commonplace* // *Strena anglica: Otto Ritter zum 80. Geburtstag*. — Halle-an-Saale: M. Niemeyer, 1956. — S. 178–224.

термина «общее место» серьезно отличается от той системы, в которую вписал его Курциус; Курциус переводит квинтилиановский оборот *argumentorum sedes* (определение *loci*) как «хранилища умозаключений», однако, как говорит Мертнер, это сочетание следует понимать более узко и связывать только с юридическим доказательством⁵. Важный пересмотр аргументов Мертнера последовал в 1966 году: в своей статье «*Topik und Topoi*» Эмрих Бертольд, с привлечением обширных пластов материала (от Аристотеля до Меланхтона), показывает, что понятие об общем месте постепенно видоизменялось с течением времени, и в этом смысле идеи Курциуса неверно прямо противопоставлять античному словоупотреблению; в контексте терминологической эволюции подход Курциуса оказывается оправданным и даже необходимым обобщением. Следует добавить, что сам Курциус в значительной степени предугадывал доводы, подобные мертнеровским, и обстоятельно продемонстрировал в ELLMA, как топика судебной речи связывается с литературной традицией: уже в поздней Античности юридическая риторика стала школьным упражнением, а в Средние века ее правила окончательно слились с поэтикой. Итак, главным пунктом возражений против топологии Курциуса стали доказательства ее отклонений от античного норматива, а главным ответом на эту критику — указания на несистематический характер той «исторической топики», которую разрабатывал Курциус (см. об этом у Г. Лаусберга и Г. Буттера; сам Курциус говорит так (гл. V): «В этой главе... мы держимся античного представления о топике. Это послужит нам точкой исхода и эвристическим принципом... положившись на античную топику (систематизированную и нормативную) как на часть системы знаний, мы попытаемся отыскать основания для исторической топики»). У Отто Пёггелера (1960)⁶:

Курциус оставляет последнее слово за филологией и историей. Нормативную топику античной риторики он превратил в топику историческую, в исследование базовых утверждений, мыслительных и выразительных схем, постоянно передаваемых традицией; эти схемы могут быть заново открыты и наполнены новой жизнью, а могут вырождаться до простых клише.

Всё это значительно отдаляет литературоведческий «топос» Курциуса от логико-юридического античного «топа» (в этом смысле разграничение понятий, которое появляется в русском переводе, оказывается вполне уместным и даже полезным, поскольку оно снимает некоторые исторические претензии к автору).

⁵ Ср. с определением А. Е. Махова: топосы — «это точки, в которых сходятся и расходятся далее линии аргументации».

⁶ POGGELER O. *Dichtungstheorie und Toposforschung* // *Toposforschung*. — Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973. — S. 27.

В более поздней статье («Dialektik und Topik», 1972) Пёггелер говорит о «литературном структурализме» в топологии Курциуса.

В истории топологической критики важное положение занимает работа Вальтера Фейта «*Toposforschung, ein Forschungsbericht*» (1963). Фейт возвращается к понятию о «хранилищах умозаключений» и приходит к выводу, что Курциус почти ничего не оставляет от изначальной аристотелевской концепции («жертвует формой ради содержания»), однако идеи его столь существенно повлияли на новейшее литературоведение, что именно новое, введенное Курциусом значение следует отныне считать основным. Тот факт, что Курциус очертил поле топологических исследований, но не дал четких и окончательных формулировок, стало, по Фейту, залогом дальнейшего развития новой дисциплины⁷. Главная типологическая проблема в этом отношении: разграничение топосов, мотивов и символов.

В своей энциклопедической статье⁸ Фейт говорит: топосом «по существу, по содержанию и по функции» можно считать лишь такой элемент, который восходит к риторике и в своем первоначальном виде имел аргументационный характер. К этому можно добавить и весьма существенную спецификацию топосов, введенную Августом Обермайером: говоря обобщенно, топос, в отличие от мотивов, метафор, аллегорий и т. п., может быть как «моделью представления», так и «лингвистической формулой»; ср с критикой со стороны Э. Ауэрбаха, который отмечал нечеткость понятия «аллегория» в ELLMA и во многом отвергал топологический метод, поскольку он не приспособлен для работы с аллегориями. В этом смысле главная задача топологии — не формальная каталогизация топосов (еще М. Лида де Малкиэль в своей развернутой рецензии на первое издание ELLMA указывала на эту опасность: новое филологическое направление, которое указал Курциус, в руках менее вдохновенных подражателей легко может превратиться в литературную таксономию; позднее эти опасения сами, по словам Э. Ричардса, стали «общим местом» в топологической критике), а «...выявление их соотношений с действительностью, выраженных и подверженных видоизменению».

Фейт считает необходимым сменить сам термин «топос» на аналог без античных коннотаций: «мыслеформа» (таким образом, впрочем, теряется всякая

⁷ Ср. у А. Е. Махова: «Топос в его (Курциуса) понимании — словесное «клише», общие и безличные «схемы мысли и выражения», которые имеют межвременной и межкультурный характер. Топосам, в трактовке Курциуса, нет дела до различий жанровых, нет дела и до всяких «-измов»: классицизма, романтизма и т. д.» (Махов А. Е. *«Историческая топика»: раздел риторики или область компаративистики?* // Вопросы литературы. — № 4. — 2011. — С. 276).

⁸ FEIT W. *Topos* // Fischer Lexikon, Literatur. — Bd. II, T. 1. — Frankfurt am Main: Fischer-Verlag, 1965. — S. 563–570.

связь с риторикой, которую Фейт, как и Курциус, признает фундаментом топологии)⁹. Ключевым аргументом в пользу точки зрения Э. Бертольда (а значит — и в пользу оправданности терминологического выбора у Курциуса) стало исследование Герхарда Буттерса «*La théorie des topiques comme modèle de production de texte*» (1981): Буттерс рассматривает риторический трактат Пьера Фабри (1450–1535) «*Le Grand et vrai Art de pleine Rhétorique*» (1521; насколько можно судить, неизвестный Курциусу) и демонстрирует буквальное и всестороннее сходство подходов Фабри и Курциуса. Автор XVI века также разграничивает «топы» в их античном значении и «общие места» в их применении к более поздней литературе. По предположению Буттерса, Фабри следует здесь школьной традиции, которую можно возвести еще на несколько веков в прошлое. Соответственно, «антиисторическое» понимание топоса, которое предлагает Курциус, в действительности почти идеально согласуется с образовательной традицией латинского Средневековья и Возрождения: именно этого добивался сам Курциус, именно на это в 1966-м указывал и Бертольд. Разумеется, неразрешенным остается еще один крайне важный вопрос, на который опять же первой указала М. Р. Лида де Малкиэль: многие поэтические топосы, выделенные Курциусом, можно найти в восточной (семитской, китайской и т. п.) литературе, в то время как сам Курциус рассматривал их почти исключительно как свидетельства западноевропейской преемственности. Возможно, ключевое значение здесь имеет разнородность поэтических и риторических топосов: первые не имеют географических границ, отличаются сходством с архетипами и «блуждающими мотивами», а последние действительно суть выразительные модели, характерные для западной культуры и восходящие к конкретным античным и позднеантичным системам?

В статье об Ортеге (1949), написанной уже после выхода первого издания ELLMA, Курциус так комментирует слова «*la vida clásica se compone de tópicos*»¹⁰ (это упрощенное определение может показаться полезным и для ELLMA, где Курциус подобных дефиниций избегает):

«Топос» — это греческое название общего места. Топика бывает риторической и философской. В первой средневековой энциклопедии — «Этимологиях»

⁹ Самым жестким и одновременно самым необъективным критиком топологии можно, вероятно, считать Петера Йена (см. его вступительную статью «*Toposforschung als Restauration*» в им же изданном сборнике «*Toposforschung, Eine Dokumentation*» 1972 года): он запоздало подхватывает левоориентированную критику ELLMA, зародившуюся в Италии: топология Курциуса, по Йену, — это «элитистская идеология империалистической буржуазии», направленная на возрождение отживших представлений о культуре.

¹⁰ «Классическая жизнь состоит из общих мест» (из статьи «*Sobre la sinceridad triunfante*» 1924 года): для Ортеги это обстоятельство плачевное, а для Курциуса — отрадное.

епископа Исидора Севильского (+636) — о топике рассказывается как о «занятии совершенно удивительном» (*mirabile plane genus operis*). Подробнее о топике см. в моей книге «Европейская литература и латинское Средневековье». В английском языке слово *topic* стало обозначать просто «тема для разговора».

В 1972 году под заголовком «*Zum Begriff einer historischen Topik*» была издана неоконченная статья Курциуса, над которой он работал в 1938–1949 годах; в ней приводится множество дефиниционных характеристик топоса и исторической топики (от которой, как говорит Курциус, можно перейти и к исторической риторике в целом). Эта работа складывалась на протяжении очень длительного времени (в 1938-м Курциус смотрел на проблему иначе, чем в 1949-м), но, по большому счету, так и не сложилась: как ясно по ELLMA, Курциус предпочел избегать и строгих определений, и символистских неопределенностей («нечто всеприсутствующее» и т. п.), а статью свою он просто отставил. Еще один повод относиться к этой работе с долей скептицизма — место ее появления (сборник «*Toposforschung*» под редакцией Петера Йена¹¹). Сложно сказать, какими принципами в организации этого черновика руководствовался Петер Йен — резкий и даже озлобленный критик топологии (см. выше); безоговорочного доверия эта публикация не вызывает.

...становление новых топосов. — Сложно сказать, с какого момента мотив становится топосом (в ELLMA о последних: «Они откуда-то выныривают в начале позднеантичной эры и внезапно оказываются повсюду...»). См. краткие замечания на эту тему в статье Курциуса «*Antike Rhetorik und Vergleichende Literaturwissenschaft*» (1949), где указано на обратный процесс: переход топосов из поэзии в риторику.

...вступаем здесь в область, открытую в психологическом учении К. Г. Юнга. — Некоторые исследователи и рецензенты отождествляли топосы и архетипы. Так, К. А. Хорст в 1949-м и Г. Р. Яус в 1969 году высказали схожие мысли о том, что книга Курциуса являет собой поворот от исторического к архетипическому, что главная тема — не влияние риторики на литературную традицию, а вневременное доминирование архетипа над человеческим сознанием. Насколько можно судить по кратким замечаниям Курциуса, такая точка зрения не вполне оправдана: собственно, из всего массива рассмотренных у Курциуса топосов только два отождествлены с архетипами коллективного бессознательного — «мальчик-старик» и «девочка-старуха» (можно даже сказать, что это два отражения одного архетипического мотива).

¹¹ CURTIUS E. R. *Zum Begriff einer historischen Topik / Toposforschung. Eine Dokumentation.* — Hrsg. von P. JENN. — Frankfurt am Main: Athenäum, 1972. — S. 3–19.

Основания для архетипизации топоса таковы: во-первых, топос должен быть распространен повсеместно — и в пространстве (Курциус приводит этрусские, китайские, позднеантичные, библейские и агиографические, арабские примеры), и во времени (у Курциуса: от Цицерона и Вергилия до Брентано и Бальзака); во-вторых, он должен был генетически связан со снами и видениями, «соответствовать символическому языку сновидений» (так, Курциус описывает «поздеантичный душевный космос», породивший «девочку-старуху», как «...некий мир галлюцинаций, мир снов наяву»), ср. с развернутым рассуждением о природе снов в конце главы V. Если широкое распространение может быть характерно и для чисто литературного мотива или фигуры речи, то второй признак, проявление образа в «бессознательной жизни сновидений», непосредственно увязывает идею Курциуса с психоанализом и аналитической психологией: соответственно, именно этот момент является ключевым. Такую юнгианскую проверку проходит лишь горстка топосов¹²: Курциус, вновь подчеркнем, выделяет всего один или два (в главе VI он еще говорит о Богоматери у средневековых мистиков как о юнгианской «аниме»¹³ — но это уже не вопрос литературной топики).

Отдельно стоит упомянуть о личных отношениях Курциуса и Юнга. В 1932 году, после написания очерка «Немецкий дух в опасности» (где, между прочим, Юнг упомянут и назван «мудрейшим знатоком души»), у Курциуса случился нервный срыв¹⁴ (в 1945 году Курциус объяснял это «бессознательным предвосхищением того ужаса, что начался в 1933-м»), после чего он вынужден был уехать в Цюрих для консультаций с Юнгом. Стоит отметить, что в марте 1933 года в печально известной газете «*Völkischer Beobachter*» вышла разгромная — и даже угрожающая — рецензия на «*Deutscher Geist in Gefahr*»¹⁵: автора

¹² Да и то — проходит не вполне; очень верно отмечает А. Е. Махов: топос *puer senex* стоит рассматривать как пример эпидейктического общего места, в котором «предмету восхваления приписывается соединение многочисленных достоинств, в том числе и противоположных»; соответственно, «...риторическое объяснение этого топоса как аргумента в системе хвалы — объяснение, проскользнувшее у Курциуса, но отброшенное ради туманного архетипа, — было бы гораздо убедительнее, чем ссылка на коллективное бессознательное» (Махов А. Е. «Историческая топики»: раздел риторики или область компаративистики? // Вопросы литературы. — № 4. — 2011. — С. 284, 285).

¹³ Что решительно раскритиковано в рецензии швейцарского германиста Макса Верли [Max Wehrli] (1909–1998): см. *Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Literatur*. — № 64. — 1948–1950. — S. 89.

¹⁴ Ставший итогом длительной болезни; ср. в письме Курциуса Вячеславу Иванову (24 июля 1933 года): «Всё лето и осень 1932 года я проболел — душевный паралич вследствие глубокой депрессии» (пер. А. В. Михайлова).

¹⁵ SAUTER H. *Deutscher Geist in Gefahr?* // *Völkischer Beobachter*. — № 83. — 24. März 1933.

возмутило и то почтение, с которым Курциус говорит о Гундольфе и Варбурге, и тот факт, что Курциус с подобными взглядами вообще допущен к преподавательской деятельности; такого рода рецензия в официальной нацистской печати вполне могла и вновь пошатнуть душевное спокойствие Курциуса, и подтолкнуть его ко временному выезду из Германии. Подробности терапии у Юнга, разумеется, нигде не раскрыты, — известны, однако, последующие события (о чем Курциус писал Жану де Менасу¹⁶ в конце 1945 года — см. в предисловии С. Л. Козлова из настоящего издания): исцеление Курциусу принесли занятия среднелатинской литературой, сконцентрированные на символе «вечного Рима» (сам Курциус называет это «психологической поляризацией вокруг *Roma aeterna*»); «любимый и священный Рим» Курциус избирает «путеводной звездой» своих исследований. Более того, само обращение к Средневековью (через которое пролегает «путь к Риму») Курциус сравнивает и даже отождествляет с «архаическими слоями» своего бессознательного. Невозможно определить, что из этого «лечения» было напрямую предложено Юнгом, а к чему Курциус пришел сам.

Письмо де Менасу (впервые опубликованное, и то частично, лишь в 1990 году¹⁷; «официальное» издание в составе эпистолярной подборки состоялось только в 2015-м¹⁸) позволило отдельным исследователям заключить, что Юнг стал чуть ли не главной фигурой в жизни Курциуса; так, Л. Риттер-Сантини сравнивает Курциуса с Данте, а Юнга — с Вергилием: «С именем Вергилия Курциус начал свой “*descensus Avernī*” к античному саду Гадеса, понимать который следует как топографическую реальность бессознательного; это поиск мифологических латинских Отцов. В эти годы Курциус занялся гуманистическим исследованием души, а вергилианским инициатором для него стал К. Г. Юнг»¹⁹. Продолжает эту несколько экзальтированную линию и С. Йегер: «Юнг сумел не просто найти лекарство... он возвысил своего пациента до амбиций, ранее невысказанных и живших только в подсознании... (Курциус) осознал свою религиозно-интеллектуальную миссию» (далее Йегер увязывает непримиримость и резкость позднего Курциуса с его мессианским самосознанием,

¹⁶ В 1956 году Менас поучаствовал в юбилейном сборнике «*Freundesgabe für Ernst Robert Curtius*» со статьей «*Augustin manichéen*».

¹⁷ «*Permettez-moi de recourir une fois de plus à ta science*»: *Ernst Robert Curtius und Jean de Menasce* // «*In Ihnen begegnet sich das Abendland*»: *Bonner Vorträge zur Erinnerung an Ernst Robert Curtius*. — Bonn: Bouvier, 1990. — S. 199–216.

¹⁸ CURTIUS E. R. *Briefe aus einem halben Jahrhundert*. — Hrsg. von F.-R. HAUSMANN. — Baden-Baden: V. Koerner, 2015. — S. 458, 459.

¹⁹ RITTER-SANTINI L. *Im Raum der Romania: Curtius, Benjamin, Freud* // Ernst Robert Curtius. *Werk, Wirkung, Zukunftsperspektiven*. — Heidelberg: C. Winter, 1989. — S. 175.

выработанным под влиянием Юнга; впрочем, эти черты характера прослеживаются уже в юношеских работах Курциуса²⁰, и вряд ли справедливо связывать их с сверхзадачами ELLMA). В письме, стоит обратить внимание, нет прямого упоминания о заслугах Юнга, а все откровения, явившиеся Курциусу после 1933 года, представлены как плоды его собственных проб и ошибок. Добавим и то, что в первом предисловии к ELLMA (1945, как и письмо де Менасу; см. комментарии к главе I) Курциус вообще не говорит о Юнге — притом что содержание этого предисловия весьма схоже с текстом письма: упоминаются терзания 1932 года, обнаружение «лекарства» в 1934-м²¹, обращение к *Roma aeterna*²², приход к медиевистике на «пути в Рим» и т. д. (встречаются даже текстуально тождественные обороты, ср.: «Es war als wäre ein Riegel gesprengt, ein Tor durchbrochen» в письме и «...war ein Riegel gesprengt, der Weg war frei» в предисловии). Форма, в которую Курциус поначалу облакает свои прозрения («архетипы», «архаические слои бессознательного»), отмечена очевидным влиянием Юнга, однако и это вскоре исчезло: в более поздних сочинениях Курциуса обнаруживаются лишь едва заметные следы юнгианства; сама же суть личностной трансформации Курциуса, вместе с ее предпосылками и последствиями, прекрасно описана самим автором во всех вариантах предисловия к ELLMA — без привлечения аналитической психологии. Скорее всего, сеансам у Юнга придается слишком большое значение, а в действительности их следует рассматривать как не более чем эпизод, один из многих в научном становлении Курциуса.

Толкование см. в RF 54 (1940), 135. — Здесь Курциус вновь ссылается на свою статью «Der Archipoeta und der Stil mittellateinischer Dichtung» (см. комментарии к главе IV).

²⁰ Например, в рецензии на «De vita sua» Гвиберта Ножанского в издании Буржена — см. комментарии к главе I.

²¹ Образ традиции как лекарства встречается у Курциуса многократно; например, в статье «Гёте — Основные черты его мировоззрения» (1949; *Kritische Essays* (1963), S. 78): «Лекарство [от философии отрицания] можно найти только в новом обращении к традиции».

²² Подробнее о символическом значении Рима для Курциуса см. в статье Ф.-Р. Хаусмана (именно он в 2015 году подготовил к изданию ранее неизвестные письма Курциуса) «Ernst Robert Curtius und die Roma aeterna»: *Italienisch. Zeitschrift für italienische Sprache und Literatur*. — Bd. XXXV, № 70. — 2013. — S. 19–47. — См. также: WIECKENBERG E.-P. «Wer den Weg nach Paris abschneidet, muß den nach Rom öffnen»: Ernst Robert Curtius' ideenpolitische Wende in den frühen dreißiger Jahren / Die akademische «Achse Berlin-Rom»? Der wissenschaftlich-kulturelle Austausch zwischen Italien und Deutschland 1920 bis 1945. — Berlin: de Gruyter, 2017. — S. 133–152.

Ne sim reus et dignus odio... — В оригинале — художественный перевод самого Курциуса:

Man soll mich zeichen und hassen nicht.
Weil ich untern Scheffel stell das Licht.
Was ich von Menschendingen weiß,
Sag ich den auf der Pflicht Geheiß.

...всё то, что написал Теодим. — Вас [Wace] — нормандский поэт XII века, известный, в первую очередь, как автор поэмы (рифмованной хроники) «Роман о Роллоне» («Roman de Rou»). Все (достаточно скудные) сведения о жизни Васа (родился на острове Джерси около 1100 года, жил и учился в городе Кан, был лично знаком с Генрихом I и Генрихом II) известны только из этого романа; там же Вас упоминает и еще целый ряд своих сочинений, большинство из которых ныне утрачено. Сохранилась, впрочем, первая (предположительно, в ней Вас еще не называет себя «maistre Wace») поэма Васа, «Жизнь святой Маргариты» (именно ее цитирует Курциус); эта агиографическая поэма посвящена Маргарите Антиохийской, однако, как предполагается, ее появление связано с политическим кризисом в Англии после смерти короля Генриха I (подробнее об этом см. в предисловии к *La Vie de sainte Marguerite*. — Paris: É. Champion, 1932. — P. XIX, XX); кроме того, ее связывают с переносом мощей святой Маргариты, имевшим место в 1145 году. При сочинении поэмы Вас пользовался латинским житием, изданным в 1480 году итальянским гуманистом Бонино Момбрицио; Иаков Ворагинский в «Золотой легенде» упоминает, что житие святой Маргариты записал ее соратник и свидетель, «ученый человек Теодим». В тексте жития, которым пользовался Вас, есть приписка от лица Теодима, в которой также упомянуто и о его авторстве. Вас называет себя переводчиком текста Теодима, однако в действительности он переложил прозаический латинский текст стихами, значительно его переработав и полагаясь на оригинал только в части самих описываемых событий.

...рассказанная Турольдом. — Фраза «*Ci falt la geste que Tuoldus declinet*» из финала «Песни о Роланде» интерпретируется по-разному. Вопросы вызывает в буквальном смысле каждое слово: так, обороту *ci falt (fait, faut)* Винченцо Крешини посвятил специальное исследование, в котором на множестве примеров показано, что обычно так говорили о завершении собственного произведения, а не перевода; не вполне понятно, к чему относится слово *geste* — к самой «Песни» или к какому-то первоисточнику (в качестве которого видят различные средневековые «Деяния»); особенно много проблем связано с глаголом *declinet*. Он может означать рассказ, пересказ, перевод, переписку, сочинение и т. п. Более того, как указывает С. Гаунт, если слово *que* рассматривать как союз, а не как местоимение, то фразу и вовсе можно понимать как «здесь история завершается,

потому что Турольд устал» (ср. у Курциуса о мотиве «усталости» в топике заключения). См. LEBLOND B. *Ci falt la geste que Tuoldus declinet* // *Annales de Normandie*. — № 2. — 1957. — P. 159–163.

Эрпера осуждал такой прием... — Фернандо де Эрпера [Fernando de Herrera] (1534–1597) — испанский поэт. Здесь имеется в виду его издание стихов Гарсиласо де ла Веги: «Obras de Garci Lasso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera» (1580). См. там комментарии к первой эклоге на с. 304–425.

Смерти маркграфа Эрика Фриульского соболезновали... — Ссылка на «Versus de Herico Duce» (799) Павлина II, патриарха Аквилейского. Франкский военачальник Эрик Фриульский погиб во время осады города Трсат; основной источник сведений о его жизни и смерти — элегия его друга Павлина. По просьбе Эрика Фриульского написан, кроме того, трактат Павлина «Liber exhortationis», в котором патриарх излагает ряд нравственных правил, обязательных для христианского полководца (построен на сравнении Христова воинства с земным). Восемь (не девять, как сказано у Курциуса) рек, оплакивающих смерть Эрика: Дунай, Сава, Тиса, Купа, Мура, Натисса (Натизоне, приток Торре), Гурк, Изонцо (gurgites Isontii; Соча). Девять городов: Сирмий, Пула, Аквилея, Чивидале (Forum Iulii), Кормонс, Озоппо, Ченедра, Асти или Апт (Abtenis humus), Альбенга.

...плачем Иотсальда. — Иотсальд Ключнийский [Jotsald von Cluny, Iotsaldus Cluniacensis] (? — 1052) — ученик и близкий друг Одилона Ключнийского (в 1046 году сопровождал его во время путешествия в Рим на коронацию Генриха III и выборы Папы). После смерти Одилона в 1046 году Иотсальд посвятил ему множество поэтических произведений, включая эпитафию и пространный «Planctus» (его цитирует Курциус). Вместе с преемником Одилона, Гугоном, Иотсальд отправился с политической миссией в Венгрию; там он составил прозаическое жизнеописание Одилона, по которому известны и детали биографии самого Иотсальда. Подробный разбор его сочинений см. у Манициуса: *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalter*. — Bd. II. — München: Beck, 1923. — S. 142–148.

Светоч моей жизни погас! — Курциус приводит этот отрывок в переводе К. А. Дорна: *Céfalo und Pocris, Burleske von Calderon*. — Übers. von C. A. DOHRN. — Stettin: Herrcke und Lebeling, 1879. — S. 132. Карл Август Дорн [Carl August Dohrn] (1806–1892) известен, в первую очередь, как один из ведущих энтомологов своего времени; в 1837 году он основал в Штеттине первое и единственное на тот момент немецкое энтомологическое общество, которому он завещал свою обширную библиотеку и уникальную коллекцию жуков в 40 тысяч

экземпляров. Дорн владел французским, испанским, английским и шведским языками; в ходе своих рабочих поездок (а он происходил из семьи владельцев крупной сахарной фабрики) собирал народные песни; в 40-е годы Дорн перевел на немецкий язык (в трех томах) шведские песни из собрания Адольфа Линдблада. В 1840–1844 годах издал четырехтомное собрание испанских драм в своих переводах. Известна, кроме того, большая любовь Дорна к музыке; он дружил с Феликсом Мендельсоном; внук Дорна — выдающийся дирижер Вильгельм Фуртвенглер.

Оригинальный текст Кальдерона: «Espiró el mayor fanal / Del día; vino la noche. / ¡República celestial, / Aves, peces, fieras, hombres, / Montes, riscos, peñas, mar, / Plantas, flores, yerbas, prados, / Con todo vivo animal, / Pavos, perdizes, gallinas, / Morcillas, manos, cuajar, / Pócris murió! Decid pues: / Su moño descanse en paz».

Florebat olim studium... — Курциус приводит это стихотворение с переводом Людвиг Лайстнера [Ludwig Laistner] (1845–1896), немецкого поэта и литературоведа. В 1879 году Лайстнер подготовил к изданию два билингвальных (латинский оригинал с переводами Лайстнера) тома голиардской лирики: «*Golias, Studentenlieder des Mittelalters*» и «*Carmina Burana*»; позднее обе книги многократно переиздавались в новой редакции Эберхарда Броста (пятое издание — 1974). Несмотря на то что в среде специалистов эти тексты были к тому времени уже широко известны (первое издание, под редакцией Андреаса Шмеллера, — 1849), заслугой Лайстнера стала широкая популяризация поэзии вагантов. С немецких переводов Лайстнера выполнен и первый русский перевод голиардского корпуса (с теми же названиями, которые Лайстнер предпослал каждому из стихотворений): *Лирика вагантов*. — Пер. А. Гинзбурга. — М.: Художественная литература, 1970. — 188 с. «Лайстнеру, — говорит А. Гинзбург, — удивительно удалось преодолеть языковой барьер, извлечь немецкое народное начало из латинской оболочки и тем самым сблизить эти стихи с песнями и шпрухами немецкого Средневековья». — Кроме того, Лайстнер — автор нескольких культурологических трактатов, в которых изложена его оригинальная теория мифа («...он относил миф к реальным переживаниям сна, а не к абстрактно творящей фантазии», — говорит Рудольф Штейнер; см. его воспоминания о знакомстве с Лайстнером в книге «Мой жизненный путь»).

...см. статью В. Рема. — Вальтер Рем [Walther Rehm] (1901–1963) — немецкий литературовед; автор в том числе работ о Достоевском («Jean Paul — Dostojewski», 1962) и Гончарове («Gontscharow und Jacobsen oder Langeweile und Schwermut», 1963; первое в Германии крупное исследование о Гончарове). В рецензии на книгу «Begegnungen und Probleme» (1957; статьи о Гебеле, Брентано, Гёльдерлине, Рильке) Ж. Пейфер называет Рема «верным последователем того

духовно-исторического метода, который был явлен и прославлен Эрнстом Робертом Курциусом»²³.

Мы находимся в aetas vergiliana... — О Людвиге Траубе и *aetas Ovidiana* см. в комментариях к главе II; предыдущие две эпохи, VIII–IX и X–XI века, Траубе обозначал как *aetas Vergiliana* и *aetas Horatiana* соответственно. Стоит помнить, что сам Траубе имел в виду только метрические особенности стихосложения, восходящие к Вергилию, Горацию и Овидию. Только у последователей Траубе эти термины получили широкое значение и стали обозначать всестороннее литературно-эстетическое влияние трех античных авторов.

Диц замечает... — Курциус цитирует книгу «Жизнь и творчество трубадуров» Фридриха Дица. См. Diez F. *Leben und Werke der Troubadours: Ein Beitrag zur nähern Kenntniss des Mittelalters*. — Zwickau: Gebrüder Schumann, 1829. — S. 356.

...об одном русском старце рассказывали... — Ссылка на книгу русского богослова и историка церкви Игоря Смолича (1898–1970) «*Leben und Lehre der Starzen*», опубликованную в Вене в 1936 году (с 1920 года Смолич, как участник Белого движения, эмигрировал — сначала в Турцию, затем в Германию). В 1993 году в журнале «Богословские труды» был опубликован русский перевод этого сочинения Смолича («Жизнь и учение старцев»).

...в основе этого топоса лежит архетип. — Интересно, что эта ссылка стала перекрестной: Курциус, выделив архетипический топос *puer senex*, ссылается на Юнга, в то время как Юнг в своем «*Mysterium Coniunctionis*» (1956) сравнивает «мотив *puer-senex*» с образом Меркурия и, в свою очередь, ссылается на Курциуса.

...в своем прославлении пятнадцатилетнего Гуго Гроция. — Скалигер восхищался тем, как в столь юном возрасте Гроций сумел подготовить комментированное издание сочинений Марциана Капеллы (1599; под названием «Сатирикон» — «*Satyricon, in quo De nuptiis Philologiae et Mercurii libri duo et De septem artibus liberalibus libri singulares*»). В наставительном духе, «в пользу юношества», этот эпизод пересказан в «Истории детства знаменитых мужей» (1812). Известно два посвящения Гроцию, написанных Скалигером: «*In Martianum Capellam ab H. Grotio castigatum*» и «*Ad H. Grotium*».

Курциус имеет в виду оборот, встречающийся в первом из этих стихотворений: «*Hugo soboles Grotius optimi parentis, / qui limina nondum tetigit puberis aevi, / sed mente senili teneros praevenit annos*», т. е. «Гуго Гроций, отпрыск

²³ *Revue belge de Philologie et d'Histoire Année.* — № 37. — 1959. — P. 151.

родителя славного, / не подступивший еще к порогу зрелого возраста, / умом старческим уже превосходит свои нежные годы». Гроций, со своей стороны, тоже всячески прославлял Скалигера в своих сочинениях; написал он в том числе и эпитафию Скалигеру: «Unica lux saeculi, genitoris gloria...» (1609).

В интересном рассказе «*Jésus-Christ en Flandre*»... — Русский перевод этого рассказа²⁴ значительно отличается от оригинала (указывается, что «рассказ печатается под редакцией М. Н. Черневич») и фактически представляет собой принципиально иное произведение. Так, этого эпизода, о котором рассуждает Курциус, в русском варианте просто нет. — В эссе «Новая встреча с Бальзаком» (1950) Курциус связывает эту новеллу с трактатом Фомы Кемпийского «*Imitatio Christi*» (XV век); в «*Jésus-Christ en Flandre*» и «*Les Proscrits*» (где в качестве одного из персонажей выступает Данте) Бальзак, по Курциусу, «ищет связи с католическим Средневековьем».

²⁴ Бальзак О. *Иисус Христос во Фландрии*. — Пер. Н. И. Столяровой // Собрание сочинений. — Т. 19. — М.: Правда, 1960. — С. 27–37.

Глава VI

В продолжение темы, разработанной Курциусом в этой главе, см. следующую книгу: ECONOMOU G. D. *Goddess Natura in Medieval Literature*. — Cambridge: Harvard University Press, 1972.

«...полностью совпадают с теми представлениями, до которых поднялся мой дух». — «...zu denen sich mein Geist damals erhoben hatte». Такая формулировка — только у Курциуса; у Гёте: «...zu denen sich mein Geist damals ausgebildet hatte».

Первым об этом писал Лактанций... — См. главу XXVIII книги III из его «Divinae Institutiones»:

Illi enim, cum aut ignorarent, a quo esset effectus mundus, aut persuadere vellent, nihil esse divina mente perfectum, naturam esse dixerunt rerum omnium matrem, quasi dicerent, omnia sua sponte esse nata: quo verbo plane imprudentiam suam confitentur. Natura enim, remota providentia et potestate divina, prorsus nihil est. Quod si Deum naturam vocent, quae perversitas est, naturam potius quam Deum nominare? Si autem natura ratio est, vel necessitas, vel conditio nascendi, non est per seipsam sensibilis: sed necesse est mentem esse divinam, quae sua providentia nascendi principium rebus omnibus praebeat. Aut si natura est coelum atque terra, et omne, quod natum est, non est Deus natura, sed Dei opus.

Ибо они (философы), то ли не ведая, кем сотворен мир, то ли желая доказать, что ничего не совершается через божественный разум, говорили, что мать всех вещей — природа; а это всё равно что сказать, будто вещи родились сами по себе: явное свидетельство небагоразумия. Ведь природа, если лишить ее божественного провидения и могущества, — это просто ничто. Если природой они называют бога, то что это за извращение — упоминать природу вместо бога? Если же природа — это порядок или необходимость или условия рождения, то ее как таковую ощутить невозможно: обязательно должен существовать божественный разум, который своим провидением наделяет всё сущее его основаниями. А если природа — это небо и земля, и всё, что возникло, то она не бог, а творение божье.

...как удачно сформулировал Жильсон. — Этьен Жильсон (1884–1978) — французский философ и историк, специалист в области средневековой философии. Автор работ о Фоме Аквинском, Абеляре, Дунсе Скоте и т. д. Для Курциуса в ELLMA особенно важной оказывается работа Жильсона «Dante et la philosophie» (1939), один из тезисов которой весьма близок к той концепции, которую излагает Курциус, а именно: близость Данте к томистской схоластике повсеместно преувеличивается; Жильсон, по Курциусу, «наконец-то избавил нас от ошибочного представления о Данте как о томисте». Жильсон действительно отвергает мнение Пьера Мандонне (историка средневековой философии, священника-доминиканца) о том, что Данте был «верным учеником» Фомы; отдельные томистские элементы отрицать невозможно, однако их значение не следует преувеличивать: «Верно, — говорит Жильсон, — что Данте построил томистскую теологию в “Божественную комедию”, но нельзя говорить, что он построил “Божественную комедию” в томистскую теологию». Книга Жильсона «La philosophie au moyen-âge», которую Курциус цитирует в данном случае, переведена на русский язык: Жильсон Э. *Философия в Средние века*. — Пер. С. С. Неретиной. — М.: Культурная революция, 2010. — 678 с. О различных взглядах Курциуса и Жильсона на «Космографию» Бернарда Сильвестра см. ниже.

Он дожидается научного осмысления. — После появления ELLMA было издано множество работ о Шартрской школе. См.: TEICHMANN F. *Chartres: Schule und Kathedrale*. — Stuttgart: Urachhaus, 1991. — 308 S. — EVERS T. *Logos und Sophia: das Königsportal und die Schule von Chartres*. — Kiel: Ludwig, 2012. — 172 S. — QUERIDO R. *The Golden Age of Chartres*. — Edinburgh: Floris Books, 2008. — 160 p. — JEAUNEAU É. «*Lectio philosophorum*»: *recherches sur l'École de Chartres*. — Amsterdam: A. M. Hakkert, 1972. — 395 p. — JEAUNEAU É. *L'âge d'or des écoles de Chartres*. — Chartres: Éditions Houvet, 1995. — 80 p. — См. также: Воскобойников О. С. *Шартрская школа: авторы, тексты, проблемы* // Шартрская школа. — М.: Наука, 2018. — С. 305–333. К моменту написания ELLMA важным исследованием о Шартрской школе была глава «Философия в XII веке» из книги Э. Жильсона «Философия в Средние века» (см. выше).

Филипп Танский. — Philipp von Thau, Philippe de Thau — нормандский поэт начала XII века. Среди сочинений Филиппа Танского — научная поэма «Computus» о небесных телах и календарном исчислении, а также поэтические переводы с латинского: «Bestiaire» (англо-нормандский вариант «Физиолога»), «Libre de Sibile» (перевод пророчеств Тибуртинской сивиллы) и т. д. Курциус ссылается на «Computus» по первому изданию: *Der Computus des Philipp von Thau*. — Hrsg. von E. MALL. — Strassburg: K. Trübner, 1873. — 176 S. Макробий упоминается в разделах «De signis secundum paganos» («E si vus demandez, / Pur quei furent truvez, / Macrobie requerez, / Iloc le truvez / El sunge Scipiu»: «Если тебе

интересно, / как их (знаки зодиака) открыли, / то читай Макробия, / “Сон Сципиона”: / там найдешь ответ») и «*De cornibus Arietis allegorice*» («*D’icest Macrobie dit / Pur veir en sun escrit, / E si li posat num / Mundum archetipium; / E les furmes qu’il vit, / Senz nul encuntrendit / Idees apelat, / Cest num lur ensposat*»: «Правильно об этом (о вневременном существовании мира в божественном сознании) говорит Макробий / в своих сочинениях; / он называл это / “Мировым архетипом”, / а те формы, что ему явились, / он, не колеблясь, / назвал “идеями”, / такое он дал им имя»). Д. Келли предполагает, что во втором отрывке Филипп путает Макробия с Халкидием (только у него встречается оборот *mundus archetypus*).

...составителем аллегорических комментариев к «Энеиде». — См. русский перевод: БЕРНАРД Сильвестр. *Комментарий на первые шесть книг «Энеиды» Вергилия*. — Пер. Р. А. Шмаракова // Шартрская школа. — М.: Наука, 2018. — С. 155–228. Следует отметить, что иногда автором этого текста называют Бернарда Шартрского: см., например, VERNET A. *Bernhard von Chartres / Lexikon des Mittelalters*. — Bd. I. — München: LexMA-Verlag, 1980. — S. 1991, 1992. Соответственно, редакторы издания 1876 года (на которое ссылается Курциус) не «путают» двух Бернардов, а придерживаются иной теории относительно авторства комментариев.

...главная работа Бернарда — «*De universitate mundi*». — Более известна как «*Cosmographia*». См. русский перевод: БЕРНАРД Сильвестр. *Космография*. — Пер. О. С. Воскобойникова // Шартрская школа. — М.: Наука, 2018. — С. 84–133. Ко времени написания ELLMA одной из наиболее влиятельных работ о «Космографии» была статья Э. Жильсона (см. о нем выше) «*La cosmogonie de Bernardus Silvestris*» (1928). Жильсон представил оригинальное видение «Космографии»: в ней он усмотрел скрытые комментарии на Книгу Бытия, что позже столкнулось с категорически иным восприятием этой книги у Курциуса. О. С. Воскобойников пишет об этом так: «...в первой половине XX века в спор о ее [“Космографии”] мировоззренческой и доктринальной направленности вступили такие крупные мыслители, как Этьен Жильсон и за ним Роберт Курциус. Первый предложил видеть в ней христианскую аллегория, гуманистически скрытую за языческими образами, второй ответил резонной критикой, характеризовав “Космографию”, напротив, как настоящую революцию в средневековой литературе и фактически представив автора как язычника. Две крайности, поданные столь авторитетно, возымели должное действие. В полемику включились исследователи с довольно разными интересами: Теодору Сильверстайну впервые удалось показать, что в поэтической образности “Космографии” кристаллизовались такие философские, антропологические и богословские концепции, которые, будучи высказаны в строго прозаической форме или в лекциях, могли навлечь на их автора как минимум критику, как было с шартрским платоником Гильомом Коншским, а то и отлучение, как

произошло с Абеяром»¹. Статья Сильверстайна: SILVERSTEIN TH. *The Fabulous Cosmogony of Bernard Silvestris* // *Modern Philology*. — Vol. 46, № 2. — 1948. — P. 92–116. — Следует добавить, что к моменту написания этой статьи Сильверстайн не был знаком с ELLMA (книга вышла примерно в одно время со статьей; ссылку на Сильверстайна приводит и Ауэрбах в своей рецензии на ELLMA), а взгляды Курциуса на эту проблему он излагает, опираясь на второй раздел статьи «Zur Literaturästhetik des Mittelalters» 1938 года. В ELLMA Курциус в значительной степени сгладил и снял вопросы «половых мистерий» и влияния Востока, так что замечания Сильверстайна здесь уже не вполне применимы. Первоосновой для всякого нового исследования о Бернарде Сильвестре Курциус в ELLMA называет статью Эдмона Фараля «Le manuscrit 511 du Hunterian Museum de Glasgow» (1936): Фараль рассматривает выписки из кодекса MS Hunter 511, с которым он имел возможность ознакомиться при работе в Великобритании; кодекс представляет собой довольно обширное собрание рукописей с латинскими *artes dictaminis* 1214–1230 годов (сочинений Бернарда Сильвестра там нет, однако Фараль много говорит о нем в связи с его упоминаниями у других авторов, в частности — у Гервасия Мельклейского, см. ниже).

...несчастный бедняк у Ювенала (I, 2)... — Ссылка на начало первой сатиры ошибочна: там речь идет о некоем поэте Корде, авторе поэмы «Тесеида»; Кодр-бедняк упоминается в III, 204–211.

Гервасий Мельклейский называет Бернарда авторитетом в области риторики... — В «Ars versificaria» (около 1215 года): «Scripserunt autem hanc artem Matheus Vindocinensis plene, Gaufrui Vinesauf plenius, plenissime vero Bernardus Silvestris», т. е. «Об этом искусстве довольно полно писал Матфей Вандомский, еще полнее — Гальфрид Винсальфский, а полнее всех — Бернард Сильвестр». Более 60 риторических примеров Гервасий заимствует из «Космографии» и «Астролога». Курциус, опять же, ссылается на описательный труд Фараля, в котором приведены соответствующие фрагменты из рукописей.

...ссылается и Боккаччо. — См. «Il commento alla Divina Commedia» (комментарий к третьей песни): «...есть два мира: один называется большим, а второй — малым, как это показал Бернард Сильвестр в двух своих книгах, первая из которых озаглавлена “Megacosmo” — от двух греческих слов: “mega”, то есть “большой”, и “cosmos”, то есть “мир”; вторая книга зовется “Microcosmo”, от греческих “micros”, что значит “малый”, и “cosmos”, то есть, опять же, “мир”. В этих книгах Бернард показывает: большой мир — тот, в котором мы живем и обычно так

¹ Восковойников О. С. *Ангелы и усярхи: поэтическая космология Бернарда Сильвестра* // *Логос*. — Т. 27, № 6. — 2017. — С. 83–114.

и называем “миром”; малый мир — это человек, которого древние внимательно изучали и в котором находили все или почти все явления большого мира»².

...авторство Апулея было впервые оспорено в XIX веке. — Тем не менее отдельные исследователи доныне остаются сторонниками той теории, согласно которой автором «Асклепия» следует считать Апулея: см., например, HJLMANS B. L. *Apuleius Philosophus Platonicus* // *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*. — T. II, Bd. XXXVI, 1. — Berlin: De Gruyter, 1987. — S. 395–475 и HUNINK V. *Apuleius and the «Asclepius»* // *Vigiliae Christianae*. — Vol. 50, № 3. — 1996. — P. 288–308.

Издание Уолтера Скотта... — Уолтер Скотт [Walter Scott] (1855–1925) — английский филолог (работал также в Австралии и Канаде), известный своей публикацией текстов, найденных в Геркулануме (вместе с их английским переводом: «*Fragmenta Herculaneia*», 1885), и Герметического корпуса — сборника античных трактатов, традиционно приписываемых Гермесу Трисмегисту («*Hermetica*», 1925–1936; четвертый том подготовлен А. С. Фергюсоном). В украинском переводе ELLMA (2007) Уолтер Скотт ошибочно отождествлен с Вальтером Скоттом.

Самуэль Зингер ритмизировал прозаический немецкий перевод Траубе... — Самуэль Зингер [Samuel Singer] (1860–1948) — швейцарский германист и медиевист. Особо интересны его труды о сочинениях Вольфрама фон Эшенбаха («*Wolframs Stil und der Stoff des Parzival*», 1916; «*Neue Parzival-Studien*», 1937). Зингер подготовил к изданию уникальное трехтомное собрание средневековых (с XIV века) пословиц и поговорок («*Sprichwörter des Mittelalters von den Anfängen bis ins 14. Jahrhundert*», 1944–1947), легшее в основу еще более полных изданий XXI века. Курциус называет Зингера образцом «современного ученого-полиглота» (см. экскурс XVIII). Ритмизированный Зингером перевод Траубе см. в *Germanisch-Romanische Monatsschrift*. — Bd. XIII. — 1925. — S. 196, 197 (перепечатано в SINGER S. *Germanisch-romanisches Mittelalter: Aufsätze und Vorträge*. — Zürich: Niehans, 1935. — S. 124, 125).

Грегоровиус видел здесь жалобную песню... — Фердинанд Грегоровиус [Ferdinand Gregorovius] (1821–1891) — немецкий историк, специалист в области средневековой истории Рима. Курциус отсылает к его известной книге «*Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter*» (1859–1872): в первом томе он приводит данное стихотворение, называя его «старой латинской песней» и «одним из последних воспоминаний о языческом культе». Грегоровиус (вероятно,

² BOCCACCIO G. *Il Comento alla Divina Commedia e gli altri scritti intorno a Dante*. — Ed. per D. GUERRI. — Vol. I. — Bari: G. Laterza e figli, 1918. — P. 233.

из соображений благопристойности) утверждает, что это текст «загадочный» и «непереводимый». Он, впрочем, ничего не говорит о «жалобной песне по любимой статуе». Первую попытку перевода (очень вольного, в форме песенных куплетов) предпринял Г. Штадельман (1830–1875) в журнале «Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik» (Bd. 106. — 1872. — S. 337, 338); в этом варианте — следующий подзаголовок: «Плач язычника по его любимой статуе Венеры». Предположительно, именно отсюда оборот позаимствовал и Курциус (приписавший его Грегоровиусу). Штадельман говорит, что стихотворение интересно только с исторической точки зрения (он полагал, что оно написано «во времена Гонория или Теодориха» — то есть в V веке), а его поэтическая ценность невелика (ср. с прямо противоположной оценкой у Грегоровиуса и Курциуса).

Бальдерик из Мёна-на-Луаре... оправдывается так... — Большинство стихотворений в этой главе (все те случаи, которые не отмечены в комментариях) Курциус приводит с собственным художественным переводом. Высокое литературное качество этих переводов отмечается во многих рецензиях (см. у Гуго Фридриха в комментариях к предисловию и у Эриха Ауэрбаха в комментариях к главе XVII). Данный текст приведем полностью (можно, впрочем, заметить проблемы во второй строке второго катрена):

Blondhaar zielt dich, holdes Antlitz und ein Nacken lilienweiß;
Schmeichelnd süß ist deine Rede; doch wozu der Einzelpreis?
Ganz ja bist du schön und lieblich; Fehl ich nicht zu finden weiß;
Solche Wohlgestalt darf nimmer sich der Keuschheit wiehn mit Fleiß...

Glaube mir, wenn wiederkehrte Jovis goldnes Weltenjahr,
Wäre Ganymedes nicht mehr Diener, der er einstmals war.
Du, zur Himmelswelt entrissen, bötest tags den Becher dar,
Spendetest bei Nacht dem Gotte deiner Küsse Balsam gar.

...анонимная поэма-спор между Ганимедом и Еленой. — «Altercatio Ganimedidis et Helenae» — поэма в 270 строк, сохранившаяся в восьми рукописях, вместе с сочинениями различных авторов XII века. Многие обороты и аргументы «Спора» схожи с таковыми из «Плача» Алана Лилльского (так, в обеих поэмах множество грамматических метафор — см. экскурс III о них в целом), что даже заставило Петера Дронке предположить, что автором «Спора» был сам Алан. Ныне это мнение отвергнуто, однако природа связи между «Спором» и «Плачем» остается невыясненной — возможно, анонимный автор опирался на текст Алана, по предположению Р. Ленцена, или наоборот: Алан имел возможность читать «Спор» и заимствовать из него, — такую теорию высказывали Дж. Босвелл и Б. Ньюман. Отмечается, кроме того, удивительное сходство этой поэмы со сказкой «Мальчики или девочки?» из «Тысячи и одной ночи».

Литература об «Altercatio»: LENZEN R. *Altercatio Ganymedis et Helene: Kritische Edition mit Kommentar* // *Mittelateinisches Jahrbuch*. — № 7. — 1972. — S. 161–186; NEWMANN B. *God and the Goddesses: Vision, Poetry, and Belief in the Middle Ages*. — Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003. — P. 91–97. Издание В. Баттенбаха (о котором упоминает Курциус): *Ganymed und Helena* // *Zeitschrift für deutsches Alterthum*. — Bd. XVIII. — Berlin: Weidmann, 1874. — S. 125–136.

Отсылка к Прем. 11:21... — О «Книге премудрости Соломона» и ее значении для латинского Средневековья см. в экскурсе XV.

...«*Planctus Naturae*». — Русские переводы «Плача Природы»: *Памятники средневековой латинской литературы X–XII веков*. — М.: Наука, 1972. — С. 333–347 (фрагментарный перевод М. А. Гаспарова); *Шартрская школа*. — М.: Наука, 2018. — С. 229–288 (полный перевод Р. А. Шмаракова). В тех же изданиях см. базовые сведения об Алане и его поэме.

...для Эдуарда Нордена. — Eduard Norden (1868–1941) — немецкий филолог; в 1928–1934 годах — ректор Берлинского университета. Его книга «*Die antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance*» (1868; первая крупная работа Нордена) стала примером и основой для современных исследований в области античной риторики (книга достаточно регулярно переиздается — десятое издание вышло в 1995 году): Норден рассматривает историю развития художественной прозы от VI века до н. э. через христианскую литературу императорской эпохи до Средневековья. Затрагиваются и вопросы влияния античной риторики на народноязычную прозу и даже на литературу Нового времени (XVI и XVII веков). Нордена называют³ одним из главных предшественников Курциуса по части его подхода к риторике и ее обширному влиянию на литературу. В ELLMA книга Нордена цитируется многократно; Курциус видел большую заслугу Нордена в его формуле «*artes et auctores*», через которую тот описал риторико-литературную взаимосвязь между античным и средневековым мирами.

Еще см. ниже, стр. 503. — Э. Ауэрбах в своей рецензии на ELLMA (см. в комментариях к главе XVII) указывает, что Курциус подступил к теме «интеллигбельного шара» дважды — в главе VI и в главе XVII; «Ссылки на источники... в новом издании следует согласовать». Во втором издании Курциус просто добавил взаимные ссылки: «см. ниже» и «см. выше». Это единственное, в чем Курциус последовал советам Ауэрбаха: подчеркнутая малозначительность сделанного дополнения вносит в это обстоятельство некоторую насмешку.

³ См. ZUMTHOR P. *Moyen Age et Latinité* // *Zeitschrift für romanische Philologie*. — № 60. — 1950. — S. 152.

...говорит о нем Гиббон. — Эдвард Гиббон [Edward Gibbon] (1737–1794) — английский историк. Курциус цитирует его главный и наиболее известный труд — «The History of the Decline and Fall of the Roman Empire» (1776–1789; первое столь подробное исследование этой темы), а конкретно — главу XXIX, вошедшую во второй том. Полный русский перевод трактата (переиздание варианта 1883–1886 годов): Гиббон Э. *История упадка и разрушения Римской империи*. — Пер. В. Н. Неведомского. — В VII т. — СПб.: Наука, 1997–2000.

...обыгрывает слова Бернарда Шартрского. — Бернард Шартрский [Bernardus Carnotensis] — философ-неоплатоник XII века (предположительно, брат Теодориха Шартрского). Основная часть сочинений Бернарда Шартрского утеряна, его учение и названия его трудов известны, в основном, по упоминаниям у других философов того времени; см. выше о Бернарде Сильвестре и возможной атрибуции комментариев к «Энеиде» Бернарду Шартрскому. В 1991 году канадский медиевист П. Э. Даттон подготовил к изданию анонимные комментарии XII века к платоновскому «Тимею» и выдвинул убедительную теорию об авторстве Бернарда Шартрского (*The Glosae super Platonem of Bernard of Chartres*. — Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1991. — 334 p.; см. там на стр. 21–45 и 239–249 подробно документированное изложение всех сохранившихся сведений о жизни и творчестве Бернарда Шартрского).

Цитату Бернарда о «плечах гигантов» приводит Иоанн Солсберийский в своем «Металогике» (книга III, гл. 4; Иоанн был знаком с учениками Бернарда Шартрского, и, кроме того, ему были доступны ныне утраченные работы):

Dicebat Bernardus Carnotensis nos esse quasi nanos gigantium humeris insidentes, ut possimus plura eis et remotiora videre, non utique proprii visus acumine aut eminentia corporis, sed quia in altum subvehimur et extollimur magnitudine gigantea.

Бернард Шартрский говорил, что мы — словно карлики, усевшиеся на плечах гигантов: видеть мы можем больше и дальше, но не оттого, что зрение у нас лучше или рост выше, а оттого, что нас подняли и возвысили исполинским величием.

Там же Иоанн Солсберийский называет Бернарда Шартрского «величайшим французским учителем грамматики» (книга I, гл. 24) и «наиболее выдающимся платоником нашего времени» (книга IV, гл. 35).

Все три — вода и свет одновременно... — Курциус прямо связывает этот образ у Алана с «рекой и морем света» в Дантовом «Рае» (см. § 3 в главе XVII).

...так у Хильдеберта. — Хильдеберт Лаварденский [Hildeburtus Cenomanensis] (прибл. 1056–1133) — французский поэт и агиограф, епископ Лаварденский (с 1096 года) и Турский (с 1125 года). Автор жития Гуго Ключийского

и Радегунды Тюрингской; центральное место в писательском наследии Хильдеберта занимает обширный корпус его писем. Курциус ссылается на письмо X из книги I (по изданию Ж.-Ж. Бурассе, 1854).

«Совет любви в Ремирмоне» — «*Concilium in monte Romarici*» — анонимная поэма-спор XII века, сохранившаяся в двух рукописях. Построена в форме диалога ремирмонтских (Ремирмон — аббатство в Вогезах) монашек, собравшихся обсудить вопрос о том, кого подобает брать в любовники — рыцарей или клириков (окончательное решение *Cardinalis Domina* выносит в пользу последних; сначала каждая из монашек рассказывает о своих отношениях с теми или другими — этот эпизод Курциус, с некоторым преувеличением, и называет «циничным описанием оргий»). Первая публикация поэмы: *Zeitschrift für deutsches Altertum* (Bd. VII. — 1849. — S. 160–167), под редакцией Георга Байца. Критическое издание с учетом обеих рукописей: *Nachrichten von der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen*. — 1914. — S. 1–19, под редакцией Вильгельма Мейера. Новейшее академическое издание с различными вариантами текста, переводом и обширными комментариями: SCHULZ A. *Das Konzil der fröhlichen Fräulein von Remiremont: Concilium in monte Romarici*. — Butjadingen: MMO-Verlag, 2013. — 103 S. Пауль Леман рассматривает эту поэму как пародию на средневековый жанр *Streitgedicht*: см. LENMANN P. *Die Parodie im Mittelalter*. — München: Drei Masken Verlag, 1922. — S. 156–159. «Искусство любви» Овидия в «*Concilium*» рассматривается как книга, по авторитету равная Библии, а сам Овидий называется евангелистом любви (ср., опять же, с понятием *aetas Ovidiana*; в связи с этим Леман приводит еще одно стихотворение примерно того же времени с такими, в частности, строками: «*Nos in decretis pape Nasonis habetur, / quod mulier plures possit habere viros*», т. е. «В постановлениях Папы Назона сказано, / что может у женщины быть несколько мужчин»).

«...мы должны следовать совету апостола». — 1 Тим. 5:23: «...впредь пей не одну воду, но употребляй немного вина, ради желудка твоего и частых твоих недугов». Бернард Клервоский делает здесь акцент на слове «немного».

«Та тема, которую разрабатывал Гильом...» — Курциус ссылается на статью Густава Грёбера «*Französische Litteratur*», вошедшую в первую часть второго тома «Очерка романской филологии»⁴.

Рецензию см. в *Speculum* (1952), 116... — Ссылка на статью французского издателя и писателя, президента Анжуйской академии наук и изящной словесности Андре Брюэля [Andrée Bruel] (1894–1978), «*Le Roman de la Rose et la Scolastique Courtoise* par G. Paré» (1941).

⁴ *Grundriß der romanischen Philologie*. — Bd. II, Abt. I. — Berlin: de Gruyter, 1902. — S. 738.

...осуждена декретом парижского епископа Этьена Тампье. — Этьен Тампье [Étienne Tempier] (†1278), известный также под именем Стефан Орлеанский [Stéphane d'Orléans] — канцлер Парижского университета (с 1263 года), епископ Парижский (с 1268 года), участник Второго Лионского собора (1274). В 1270 году Тампье издал декрет с официальным осуждением тринадцати аверроистских тезисов, а в 1277-м, по указу Папы Иоанна XXI, — еще один, существенно дополненный, с 219 тезисами. См. современное издание этих *condemnationes*: *La condamnation parisienne de 1277*. — Éd. par D. PICNÉ. — Paris: J. Vrin, 1999. — 351 p. Декреты Тампье в значительной степени подготовили почву для сложения новой, позитивистской картины мира: он осуждает, в частности, аристотелевскую физику, идеи о вечности мира и человека, представление об одушевленности небесных тел и т. п. Впрочем, не каждый из декретов Тампье сохранил свое значение для всего Средневековья: так, в 1325 году те пункты, которые напрямую касались философии Фомы Аквинского, были отменены.

As fast as thou shall wane... — Эти стихи Курциус приводит с переводом Стефана Георге. Полный перевод сонетов Шекспира в варианте Георге был опубликован в 1909 году⁵ и с тех пор стал предметом нескольких исследований (см., например, MARX O. *Stefan George in seinen Übertragungen englischer Dichtung: Shakespeare Sonnette*. — Amsterdam: Castrum Peregrini, 1970. — 78 S.), в которых повсеместно отмечается уникальная переводческая техника Георге. С одной стороны, он не стремится к буквализму и в значительной степени реорганизует, например, идиоматическую сторону сонетов (собственно, свою работу Георге называл не переводом, а переработкой, новым изложением — *Umdichtung*), но с другой — передает все ключевые формальные признаки: сохраняет метрические особенности, оставляет на своем месте ключевые слова, не смещает акценты в рифмовке, сохраняет аллитерацию, особенности синтаксиса и т. д. (из-за этого перевод Георге считается сложным для чтения и восприятия — как, впрочем, и сам оригинал, в английских изданиях обычно сопровождающийся массой текстологических пояснений; Георге в первых же строках предисловия к своему переводу указывает на то, что ранее сонеты Шекспира в Германии переводили, читали и понимали неверно, придавая им неуместно-романтическую окраску; русских переводов это касается в еще большей степени). Курциус приводит перевод Георге с нормализованной орфографией и пунктуацией, в то время как сам поэт не пользовался заглавными буквами, вместо запятых ставил интерпункты, вместо двоеточий — отточия и т. п.

⁵ *Shakespeare sonnette. Umdichtung von Stefan George*. — Berlin: G. Bondi, 1909. — 160 S.

Глава VII

Потому эту книгу можно было бы назвать «Nova Rhetorica»... — Одно из программных и часто цитируемых высказываний Курциуса. Название «Nova Rhetorica», или «Rhetorica Nova», само по себе — довольно традиционное: так иногда обозначают «Риторику для Геренния», так называется и риторический трактат Ноткера Немецкого. Вполне естественно, что и о «новой риторике» Курциуса неоднократно говорили, что она мало чем отличается от «старой»¹. Само это название, впрочем, если учитывать инвенционно-топологический охват книги и ее методический характер (ср. со словами об учебнике в главе V — см. соответствующий комментарий), вполне оправдано (соответственно, не стоит противопоставлять историческую риторику нормативной — это относится только к топике как одному из риторических подразделов). А. Р. Линд в своей рецензии на ELLMA целой страницей перечисляет все основные темы книги и заключает: «Воистину — *Nova Rhetorica!*»²

Старый школьный пример — pratum ridet... — Чаше всего (но не у Курциуса) этот образцовый пример метафоры приписывают Квинтилиану, что неверно: в такой форме у него этот пример не встречается. Вероятно, корни этого олицетворения следует искать в «Георгиках» Вергилия: «Quid faciat laetas segetes...» и т. п. К образу *pratum ridet* многократно обращался основоположник метафорологии Ганс Блюменберг (который тоже называет оборот «затертым примером из Квинтилиана»³): он отождествляет «смеющийся луг» с «абсолютной метафорой» по Канту и отмечает, что здесь можно увидеть и вторую сторону — это не просто перенос человеческого опыта на природу, но еще и переосмысление самого смеха как феномена⁴. Эмануэле Тезауро, итальянский писатель

¹ У Дж. Петронио: «la Nova Rhetorica si svela, in ultima analisi, non molto diversa dalla vecchia retorica» (PETRONIO G. *Metodo e polemica*. — Palermo: G. B. Palumbo, 1986. — P. 178).

² *The Classical Weekly*. — Vol. 44, № 14. — 1951. — P. 221.

³ BLUMENBERG H. *Schiffbruch mit Zuschauer: Paradigma einer Daseinsmetapher*. — Berlin: Suhrkamp, 1993. — S. 78.

⁴ BLUMENBERG H. *Ästhetische und metaphorologische Schriften*. — Berlin: Suhrkamp, 2001. — S. 194, 195.

XVII века, в своем «*Il cannocchiale aristotelico*» (еще одной «новой риторике») посвящает теме *pratum ridet* целый игровой раздел о перестройке и обновлении метафор (тема, весьма близкая к ELLMA⁵) пятью различными способами⁶. О философско-парадигмальном значении этой метафоры см. HAVERKAMP A. *Metapher — Mythos — Halbzeug*. — Berlin: de Gruyter, 2018. — S. 257–274.

...в новейшем и ученейшем издании... — Имеется в виду комментированное критическое издание дантовского «Пира» под редакцией дантоведа-иезуита Джованни Буснелли (1866–1944) и Джузеппе Ванделли (1865–1937), ученика Пио Райны (см. о нем в комментариях к главе III): *Il Convivio: ridotto a miglior lezione e commentato da G. Busnelli e G. Vandelli, con introduzione di Michele Barbi*. — Firenze: Le Monnier, 1934. — 486 р. Эта книга выдержала четыре издания (последнее — 1964); Курциус, впрочем, относился к работе Буснелли и Ванделли отрицательно: в ELLMA он неоднократно упоминает это издание, и всегда — с замечаниями о том, что комментарии «неуместны», «вводят в заблуждение» и т. п. (Буснелли, в частности, был одним из самых горячих и убежденных сторонников теории о томизме Данте — Курциус, как мы знаем, эту теорию не менее горячо и убежденно отвергал). Э. Жильсон отмечал, что комментарии Буснелли и Ванделли настолько перенасыщены ссылками на предполагаемые источники Данте, что идеи самого Данте в них полностью растворяются.

...словами Гёте. — «Also das wäre Verbrechen, daß einst Properz mich begeistert?» — первая строка из стихотворения «Hermann und Dorothea» (задумано как пролог к соответствующей поэме) 1796 года. Начало этого стихотворения,

⁵ Так, Курциус обращает внимание на то, как Данте «освежает» старую метафору через ее конкретизацию: вместо обобщенного «паруса» у него — парус трисельный (см. § 1 гл. VII); ср. также со словами из финала главы V: «побледневшие символические фигуры могут наполняться новой жизнью — как тени, напившиеся крови».

⁶ См. в русском переводе: Тезлауро Э. *Подзорная труба Аристотеля*. — Пер. Е. Костюкович. — СПб.: Алетейя, 2002. — С. 91–94. — Подраздел начинается так: «Нет и не может быть такого человека, самого далекого от риторического искусства, который бы хотя однажды не слышал известной фигуры красноречия: “Луга смеются”, что означает: Луга зеленеют, вид их радостен. Сие даже не полновесная Острота, а простейшая Метафора, хоть и чреватая множеством Остроумных развертываний. Фигура эта не худший из Цветов красноречия; но к нашему времени цветок уже увял, и столь часто мяли его в руках разнообразные Риторы, что совсем он загнивает и начинает пахнуть. И если бы ныне в академической Речи взбрело бы тебе в голову поразить слушателей славной этой Метафорой: Луга смеются, то увидел бы ты, что смеются не Луга вовсе, а твои слушатели». См. также Эко У. *От дерева к лабиринту. Исторические исследования знака и интерпретации*. — М.: Академический проект, 2016. — С. 123, 124.

извлеченное из того иронического контекста, в котором Курциус цитирует его в данном случае, оказывается весьма интересным и даже принципиальным; Гёте выступает здесь в той именно роли, в какой его видел Курциус — в роли продолжателя древних европейских традиций. В переводе С. А. Ошерова: «Значит, вина моя в том, что Проперций меня вдохновляет, / Что злоязычный со мной часто кутил Марциал? / Что не оставил я древних сидеть безвылазно в школах, / Но что со мною они в Лаций вернулись и в жизнь?»

Каролингские примеры... — Курциус ссылается на следующие произведения: 1) стихотворение Смарагда («Postquam verborum vastum...») из дидактико-риторической «Liber in partibus Donati» (еще Смарагд написал грамматические комментарии к Донату, которые до сих пор не изданы полностью); 2) «Epitaphium Fricoli seu Hadriani» Ангильберта по прозвищу Гомер; 3) «Versus contra iudices» Теодульфа; 4) «In honorem Hludowici» Эрмольда Нигелла; 5) «Ad Ratbertum abbatem» Энгельмода; 6) «Vitae sancti Germani» Гейрика; 7) «Versus Vulfai» Милона; 8) его же «De sobrietate».

Левктру и Мантинею... — Т. е. битву при Левктрах (371 год до н. э.), в которой фиванцы одержали победу над спартанцами, и битву при Мантинее (362 год до н. э.), завершившуюся тяжелыми потерями с обеих сторон, — погиб в ней и сам Эпаминонд. История о гибели Эпаминонда и его последних словах рассказана в «Исторической библиотеке» Диодора Сицилийского (XV, 87).

Palladis exemplo... — Об этой цитате из Овидия см. также в экскурсе XXIV; «Не так важно, — говорит Курциус, — что имеет в виду Овидий в последних строках — рождение Паллады из головы Зевса или историю Эрихтония; смысл ясен: мои стихотворения — это мои дети».

В элегии к Пьеру Леско... — Имеется в виду стихотворение Ронсара «À Pierre Lescot» (1555; «Puisque Dieu ne m'a fait pour supporter les armes...»). Пьер Леско [Pierre Lescot] (1515–1578) — французский архитектор, спроектировавший фасад старого Лувра (так называемое «Aile Lescot») и парижский «Фонтан невинных». Среди ближайших друзей Леско были Пьер Ронсар и Жан Гужон; некоторые детали юношеской биографии Леско реконструируются только по стихотворению Ронсара.

Агриппа д'Обинье... — Топологические замечания Курциуса об Агриппе д'Обинье [Agrippa d'Aubigné] (1552–1630) дополнены другими исследователями в Ernst Robert Curtius et l'idée d'Europe. — Paris: H. Champion, 1995. — P. 99 и далее; см. также NELSON S. M. The dynamics of androgyny in Agrippa D'Aubigné's Les Tragiques. — Madison: University of Wisconsin-Madison, 1997. — 542 p.

В предисловии к своему исследованию о баснях Лессинг пишет... — Речь идет о трактате «Abhandlungen über die Fabel» (1754?); цитата, впрочем, взята не из него, а из более позднего предисловия Лессинга к своим басням (1759): LESSING G. E. *Werke*. — Bd. I. — Donauöschingen: Deutscher Klassiker Verlag, 1822. — S. 145.

См. статью Вальтера Наумана... — Вальтер Науман [Walter Naumann] (1910–1997) — немецкий литературовед и переводчик. Докторскую диссертацию (о творчестве Малларме) защитил в 1935 году, в Боннском университете, под научным руководством Курциуса. С 1938 по 1963 год находился в вынужденной эмиграции в США; после возвращения в Германию основал в Марбурге Институт сравнительного литературоведения. Как и Курциус, Науман одновременно занимался и средневековой литературой (специалист по Данте: ср. с его статьей, на которую здесь ссылается Курциус; кроме того, Науман выполнил прозаический перевод «Божественной комедии» на немецкий язык⁷), и литературой Нового времени (книга «Der Sprachgebrauch Mallarmés», 1936; статьи о Гёте, Гофманстале, Л.-П. Фарге, Мёрике, Гессе и т. д.). Интересна статья Наумана к 70-летию Р. А. Шрёдера (см. о нем в комментариях к главе I): Науман пишет о Шрёдере не как о переводчике, а как о лирике (его поэтическое творчество чаще всего остается в тени переводов)⁸. В 1954 году в американском журнале «Yearbook of Comparative Literature» Науман опубликовал статью о творчестве Курциуса⁹.

...у Гвигона. — Имеется в виду Гвигон I, монах-картезианец (1083–1137), с 1109 года — генеральный министр ордена. Слова о «ноге духа» встречаются в молитве Гвигона («душа моя, пусть, божьим соизволением, не будет пристанища у ноги духа твоего, пусть ты возвратишься в Ковчег, как голубка Ноева»), входящей в его «Meditationes». Курциус пользовался первым изданием: *Meditationes Guigonis prioris Cartusiae*. — Éd. par A. WILMART. — Paris: J. Vrin, 1936. — 292 p.

⁷ Под редакцией Фердинанда Барта, дармштадтского ученика Наумана, этот перевод был переиздан в 2003 году: DANTE ALIGHIERI. *Die göttliche Komödie*. — In Prosa übers. von W. NAUMANN, hrsg. von F. BARTH. — In II Bd. — Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2003. — После этого «Божественная комедия» в варианте Наумана издавалась еще раз: DANTE ALIGHIERI. *Die göttliche Komödie*. — In Prosa übers. von W. NAUMANN, eingel. von A. GREBE. — Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2010.

⁸ NAUMANN W. *Rudolf Alexander Schröder: Eine Einführung in sein Werk zum 70. Geburtstag des Dichters am 26. Januar 1948* // Monatshefte. — Bd. 40, № 1. — 1948. — S. 23–33.

⁹ NAUMANN W. *Ernst Robert Curtius* // Yearbook of Comparative Literature. — № 3. — 1954. — P. 65–67.

...слова о «коленях сердца». — Об этой метафоре в древнерусской литературе см. Шайкин А. А. *Дух, душа, сердце, ум в древнерусских текстах XI–XII вв.* // Древняя Русь. Пространство книжного слова. Историко-филологические исследования. — М.: ЯСК, 2015. — С. 126. Отмечается, что западный путь распространения этой метафоры, описанный у Курциуса, отличается от славянского: ее литературно-литургическое применение в древнерусской литературе предшествует появлению первого русского перевода Библии.

...в своей «Пенфесилее» и в письме к Гёте. — В «Пенфесилее» (1808): «O du, vor der mein Herz auf Knien niederfällt...» («О ты, пред кем мое сердце бросается на колени...»); в русском переводе Ф. Сологуба и А. Чеботаревской телесная метафора утрачена: «Перед тобой склониться сердце жаждет...»; можно заметить, что фон Клейст привносит метафору библейского происхождения в античный сюжет как нечто вполне естественное. В письме к Гёте (24 января 1808) он, напротив, ставит этот оборот в кавычки, подчеркивая его церемониальный характер («möchte das Gefühl, das meine Hände ungewiß macht, den Wert dessen ersetzen, was sie darbringen»), — «Ваше превосходительство, имею честь покорнейше выслать Вам первый выпуск “Феба”. Пред Вами я являюсь на “коленях моего сердца” [es ist auf den “Knien meines Herzens” daß ich damit vor Ihnen erscheine]». (Гёте, можно добавить, воспринял «Пенфесилею» отрицательно.)

Иоанн цитирует Петрония... — Цитата из главы LXXX «Сатирикона». В последней строке встречается вариант «assimulata (adsimulata) perit» с тем же значением.

Как отмечает Эрих Зееберг... — Erich Seeberg (1888–1945) — немецкий теолог, сын Рейнгольда Зееберга (тоже теолога), ученик Карла Голля и Адольфа фон Гарнака. В 1927–1945 годах возглавлял берлинское Общество церковной истории. Руководил государственной комиссией по изданию полного собрания сочинений Мартина Лютера. Автор работ о Лютере (двухтомник «Luthers Theologie», 1929–1937, и цитируемая у Курциуса «Luthers Theologie in ihren Grundzügen», 1940), Готфриде Арнольде («Gottfried Arnold Die Wissenschaft und die Mystik seiner Zeit», 1923), Майстере Экхарте («Meister Eckhart», 1934).

Иов. 7:1 приводится в таком виде... — Слово кзу переводят по-разному; так, в Септуагинте: πειρασμός (испытание), отсюда — церковнославянское «не искушение ли житие человеку на земли», окончательно отдаленное от первоначального значения), в Синодальном переводе: «Не определено ли человеку время на земле?» Всё это не согласуется со второй частью фразы («и дни его не то же ли, что дни наемника?» — подразумевается связь с военной службой). У Лютера просто «борьба»: «Muß nicht der Mensch immer im Streit sein

auf Erden?»; наиболее точный перевод — в «Новой Вульгате» (утвердительная формулировка переведена в вопросительную): «Nonne militia est vita hominis super terram?»).

...прав, без сомнений, Бухелер. — Франц Бухелер [Franz Bücheler] (1837–1908) — немецкий филолог. Известен как редактор и комментатор классических изданий нескольких латинских поэм («Pervigilium Veneris»¹⁰, 1859; «Hymnus Cereris Homericus», 1869), а также собрания сочинений Петрония («Petronii satirarum reliquiae», 1862) и Геронда («Herondae mimiambi», 1892).

Фосслер вполне справедливо отмечал... — Карл Фосслер [Karl Vossler] (1872–1949) — немецкий филолог-романист, переводчик «Божественной комедии» (первое издание: 1907–1910), автор множества работ о французской («Jean Racine», 1926; «Frankreichs Kultur und Sprache», 1929 и др.), итальянской («Italienische Literatur der Gegenwart von der Romantik zum Futurismus», 1914 и др.) и испанской («Lope de Vega und sein Zeitalter», 1932 и др.) литературах. Здесь Курциус имеет в виду книгу Фосслера «Einführung in die spanische Dichtung des Goldenen Zeitalters» (1939). Известно, что Фосслер (а вслед за ним — его верный ученик Виктор Клемперер) крайне негативно относился к ранним работам Курциуса о французской культуре и литературе (известна его критическая рецензия на «Бальзака»¹¹; противоречия между двумя подходами — Фосслера и Курциуса — пытался сгладить Лео Шпитцер). В письме Карлу Шмитту (19 ноября 1921 года) Курциус говорит, что со времен выхода книги «Maurice Barrès und die geistigen Grundlagen des französischen Nationalismus» (1921) Фосслер взглянул на него «с некоторой благосклонностью». Г. У. Гумбрехт называет Фосслера и Курциуса вместе в числе пятерых величайших романистов XX века (остальные три: Шпитцер, Ауэрбах и Вернер Краусс)¹².

...особенно выделяется Кальдерон. — Интерес к творчеству Кальдерона [Pedro Calderón de la Barca] (1600–1681) в Германии резко возрос во времена Веймарской республики (в романтический период о Кальдероне в Германии тоже писали многие: Гёте, Август Шлегель, Эйхендорф). В значительной степени это было связано с деятельностью Гуго фон Гофмансталя, который еще в 1902 году обратился к вольным переложениям пьес Кальдерона (с которыми

¹⁰ Эту поэму Курциус перевел на немецкий язык. См. об этом в комментариях к главе XVIII.

¹¹ *Deutsche Literaturzeitung*. — № 45. — 1924. — P. 125–127.

¹² См. GUMBRECHT H. U. *Vom Leben und Sterben der grossen Romanisten*. — München: C. Hanser, 2002. — 231 S.

сам Гофмансталь познакомился в переводах Йозефа фон Эйхендорфа — еще один пример преемственности в самых неожиданных формах); Курциус называет «Кальдероновским» целый период в творчестве Гофмансталя. Сам Курциус почти всегда упоминал этих двух авторов — Кальдерона и Гофмансталя — вместе: ср. с его статьей «Hofmannsthal und Calderon» (1937) и еще более широко-охватной «George, Hofmannsthal und Calderon» (1934). Единственная работа Курциуса о Кальдероне без параллелей с новейшей литературой — «Calderon und die Malerei» (1936), — работа, впрочем, весьма значительная и влиятельная. В этой статье Курциус публикует редчайшее сочинение Кальдерона, не издававшееся с 1781 года, — так называемый «Tratado defendiendo la nobleza de la pintura» (Курциус считает это название ошибочным); публикация снабжена переводом на немецкий и обширными культурологическими комментариями — эти последние, с некоторыми изменениями, вошли и в ELLMA (см. экскурс XXIII).

Собственными работами вклад Курциуса в немецкое кальдероноведение не исчерпывается: помимо этого, Курциус был научным руководителем И. Шульте, в 1938 году защитившей в Боннском университете диссертацию «Buch- und Schriftwesen in Calderóns weltlichem Theater», — это прямое продолжение изысканий самого Курциуса в области «книжной метафорики» (см. также более новую работу на эту тему, тоже находящуюся в тесной взаимосвязи с Курциусом и Шульте: BRIESEMEISTER D. *Die Buchmetaphorik in den Autos sacramentales // Iberoromania*. — № 14. — 1981. — S. 98–115). В 1934 году Курциус познакомился с писателем и литературоведом Максом Коммерелем (1902–1944), бывшим секретарем Стефана Георге и еще одним энтузиастом в области кальдероноведения (и тоже пришедшим к Кальдерону через Гофмансталя). Курциус поддержал начинания Коммереля и высоко оценил его переводческие пробы; в 1946 году вышел двухтомник «Beiträge zu einem deutschen Calderón», ставший вехой в немецком восприятии этого испанского автора, — в первый том вошли статьи Коммереля о творчестве Кальдерона, а во второй — перевод двух пьес («Жизнь есть сон» и «Дочь воздуха»)¹³. Учеником Курциуса, наконец, был Ганс Флаше (1911–1994), ведущий немецкий кальдероновед, автор множества работ о Кальдероне (см., например, сборник его статей: «Über Calderón: Studien aus den Jahren 1958–1980», 1980), научный редактор нескольких собраний его сочинений, составитель пятитомного словаря-конкорданса к творениям Кальдерона.

Salga a la anchurosa plaza... — Курциус приводит эти строки с переводом Августа Вильгельма Шлегеля (1767–1845). Кругу йенских романтиков принадлежит

¹³ Одна из книг Коммереля (не связанная, впрочем, с Кальдероном, и принадлежащая к раннему периоду творчества) переведена на русский язык: КОММЕРЕЛЬ М. *Поэт как вождь в период немецкой классики: Клопшток, Гердер, Гёте, Шиллер, Жан-Поль, Гёльдерлин*. — М.: Владимир Даль, 2018. — 671 с.

открытие Кальдерона на немецкоязычном пространстве; сам Август Шлегель называл себя (в письме к Гёте от 1811 года) «первым миссионером Кальдерона в Германии» (с творчеством Кальдерона Шлегель познакомился через Людвига Тика). Уже в 1802 году Шлегель завершил свой первый перевод из Кальдерона («La devoción de la cruz»); в 1809-м появился двухтомник со шлегелевскими переводами (под названием «Spanisches Theater»), ставший, по словам Г. Салливана, «романтическим апофеозом Кальдерона» и «началом романтического культа Кальдерона». К кальдероновскому корпусу среди сочинений Шлегеля примыкает и теоретическая статья «Über das spanische Theater» (1803).

Драма — единственная форма поэзии... — Этот абзац целиком взят из статьи Курциуса «George, Hofmannsthal und Calderón» (1934; см. *Kritische Essays* (1963), S. 134, 135). К этой статье восходят и еще несколько фрагментов ELLMA, касающихся Кальдерона и Гофмансталя, пьесы «Jedermann» и т. д. Окончание главы VII и соответствующей статьи также совпадают.

...возродил Гофмансталь. — Молодой Курциус насмешливо писал Гундольфу (письмо от 23 февраля 1910 года) о комедии Гофмансталя «Возвращение Кристины»: «Гофмансталь закончит как автор милых буффонад. Примечательна его внутренняя связь с Ростаном». Эти строки во многом продиктованы тогдашней связью Курциуса с Кругом Георге: Георге и Гофмансталь, из-за их личных противоречий, стали двумя литературными полюсами; «они искали и находили свое предназначение в разных мирах, между которыми не было никакой связи», — напишет Курциус уже в 1934-м. Единственное, что всегда объединяло Георге и Гофмансталя и что, в глазах Курциуса, уравнивало их значение, — это «усвоение романского духа в языке и в поэзии».

В поздние годы, по словам А. Эванса, Курциуса шокировали бы собственные иронические замечания о Гофманстале, сделанные в 1910 году: уже в 20-е годы, отходя от Круга Георге, Курциус повернулся к Гофмансталью, глубоко проник в его творчество и писал о нем уже только с глубочайшим почтением: достаточно сказать, что именно Гофмансталь стал для Курциуса (и для целого поколения немецких романистов) «точкой входа» в кальдероновскую театральную традицию, которой Курциус придавал всеевропейское значение. Показательна в этом смысле статья Курциуса «Памяти Гофмансталя» (1929), написанная в год смерти писателя. Противопоставляя (в неявной форме) Гофмансталя и Георге, Курциус называет первого «нравственным авторитетом», не притязающим на власть и роль вождя (особую важность Курциус придает словам Гофмансталя (из его лекции 1927 года) о «консервативной революции, в которой может участвовать вся нация»: так сам Гофмансталь определил свою творческую манеру), но стремящимся к сохранению и объединению. Курциус называет Гофмансталя «кладоискателем» и отмечает собранные им антологии: «Немецкая книга для чтения»

и «О ценности и чести немецкой речи», — высшее выражение той конструктивной «этики консерватизма», в которой, по Курциусу, — весь Гофмансталь.

Ошибочно, полагает Курциус, называть Гофмансталя неоромантиком: он «ре-ставрационист», стремящийся охватить литературу в ее целости и к романтизму обращающийся только как к одной из частных. В том, что интерес молодежи к Гофмансталю резко упал по сравнению с началом XX века, Курциус видит исторический симптом: «В 1905-м интересовались эстетикой, а в 1925-м — политической». Разумеется, важнее всего для Курциуса — интеграция романской традиции (статью 1929 года Курциус делит на две части: первая — «Немецкая миссия Гофмансталя», вторая — «Гофмансталь и романский мир»), в которой Гофмансталь (как австриец, в отличие от немцев — такое противопоставление вводит сам Курциус) ощущал себя полноправным участником¹⁴. Фокусом в этом отношении становится «Кальдероновский цикл»: Курциус рассматривает сновидческий опыт и образ сна в целом как нить, связующую Кальдерона и Гофмансталя, и выделяет три стадии в работе австрийского писателя с испанским материалом: перевод, свободная обработка, пересоздание. Последняя стадия — высшее достижение той «интегративной фантазии» (центральная характеристика писательского метода Гофмансталя по Курциусу), что стремится к высшему синтезу и обобщению. В этом смысле Гофмансталь «стал последним поэтом старой Европы». См. также KUNISCH H. *Hugo von Hoffmannsthal als europäische Gestalt // Kleine Schriften*. — Berlin: Duncker & Humblot, 1968. — S. 373–388.

...«жизнь становится выносимой только через действующие связи». — «Действующие связи» по Гофмансталю у Курциуса соотносятся с «жизненными связями» по Гёте (см. комментарии к главе I): без одного нет и другого.

«Существует некая вневременная европейская мифология...» — См. эту статью Гофмансталя в полном собрании его сочинений: VON HOFMANNSTHAL H. *Gesammelte Werke*. — Hrsg. von B. SCHOELLER. — Bd. VIII, T. 2. — Frankfurt am Main: S. Fischer, 1979. — S. 211.

¹⁴ Курциус переписывался с Гофмансталем. В мемориальной статье 1929 года он цитирует его письмо: работа Курциуса («Balzac», 1923) заставила Гофмансталя по-новому взглянуть на свое собственное эссе о Бальзаке.

Глава VIII

Называя поэта творцом... — О понятии «творчество» см. § 5 в главе XVIII. Это последний раздел книги, на котором завершается ее основная часть; представление о творчестве и сравнение поэта с творцом становится в ELLMA неким суммирующим элементом: «Мы задавались вопросом: когда появилось сравнение поэта с творцом Вселенной; вернемся к этому, чтобы привести наше исследование если не к заключению, то хотя бы к осмысленному окончанию».

...поэзия и проза не считались принципиально различными формами. — Интересно, что М. Р. Лида де Малкиэль усматривала в системе, предложенной Курциусом, слишком большой акцент на разграничении поэзии и прозы (что не вполне соответствует исторической традиции, о чем здесь говорит и сам Курциус); Б. Кроче, с другой стороны, упрекал Курциуса за смешение этих двух «принципиально различных» понятий.

Стаций говорит о своем отце... — В стихотворении на смерть отца, вошедшем в «Сильвы» (*Silvae*, V 3).

...самовлюбленный итальянец Седулий. — Подробнее о том, как и почему Седулий пересказал свою поэму риторической прозой, см. в экскурсе VI (подраздел 5).

«Вергилий — это оратор в не меньшей степени, чем поэт...» — В этой связи весьма примечателен цикл «Catalepton» (в русском переводе М. Гаспарова — «Смесь»; в действительности означает «Мелочи», т. е. небольшие легкие стихотворения), входящий в «Appendix Vergiliana». В нем автор (предположительно — Вергилий), оставляющий риторику ради изучения философии, несколько строф посвящает осуждению риторической науки:

Ite hinc, inanes, ite, rhetorum ampullae,
inflata rhoso non Achaico verba,
et vos, Selique Tarquitique Varroque,
scolasticorum natio madens pingui,
ite hinc, inane cymbalon iuventutis.

То есть (в вышеуказанном переводе): «Прочь, риторы! Напыщенные прочь речи, / Что не росой ахейской, а водой полны! / Стилон, Варрон, Тарквитий — все вы прочь, племя / Грамматиков, заплывшее давно жиром! / Младенческие погремушки, прочь все вы!»

...а сам он пишет *inculto effatu*. — Курциус полагает, что лингвистические извинения Григория Турского (из вводного слова к первой книге «*Historia Francorum*») вписаны в риторическую традицию и представляют собой топос «показной скромности». Это утверждение вызвало немалые споры: так, например, Э. Ауэрбах в своей рецензии на ELLMA (см. комментарии к главе XVII) категорически отрицает саму возможность такого объяснения («Ошибочные формы склонения и спряжения вряд ли можно объяснить топологически»); Курциус действительно рассматривает извинения Григория в отрыве от остального текста «Истории франков», в котором встречаются ошибки (так, например, Тьерри Рюинар в своем издании полного собрания сочинений Григория Турского (1599) посвящает целый раздел предисловия оправданию грубой латыни Григория), и вписывает епископа Турского в один ряд с Тацитом, который называет свой совершенный стиль «безыскусным и неученым». Ауэрбах, посвятивший стилю Григория Турского целую главу своего «Мимесиса» (см. там же разбор странностей и ошибок¹), в рецензии на ELLMA делает в связи с этим, хотя и мимоходом, крайне важное замечание: топос, — говорит он, — можно употребить с полной серьезностью. Как ни странно, эти слова Ауэрбаха, направленные на критику идеи Курциуса, во многих случаях могут послужить к оправданию топологии: ими можно ответить, например, на критику Менендес Пидалья, который в идее топоса видел удар по живому и искреннему творческому началу (позже эту мысль повторяли многократно).

«Извинения такого рода — это стилистический прием...» — Курциус цитирует Людвиг Траубе без точного указания на источник (книга «*Einleitung in die lateinische Philologie des Mittelalters*»²); Траубе, в свою очередь, для подтверждения своего мнения ссылается на К. Зиттля и Э. Нордена.

...обозначена как *prosa compositum*. — Имеется в виду алфавитный «*Alphabetum de bonis sacerdotibus prosa compositum*». Стихотворная форма следующая:

¹ АУЭРБАХ Э. *Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе*. — Пер. А. В. Михайлова. — М.: Прогресс, 1976. — С. 94–110. — См. также главу II в последней, посмертно изданной книге Ауэрбаха «*Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*».

² См. TRAUBE L. *Vorlesungen und Abhandlungen*. — Hrsg. von P. LEHMANN. — Bd. II. — München: C. H. Beck, 1911. — 176 S. Цитата — на стр. 54.

«Ad perennis vitae fontem et amoena pascua / praesul anxio qui corde scandere desiderat, / talem se per omne tempus curet ut exhibeat» и т. д. Первую строку ср. с началом августинианского гимна «De gaudiis paradisi». О метрике «Alfabetum» см. в MANITIUS M. *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*. — Bd. I. — S. 271; о рукописи см. *Die Handschriften der Stiftsbibliothek St. Gallen*. — Bd. I. — Wiesbaden: Harrassowitz, 2003. — S. 87.

RF 13 (1902), 928... — Цитируется статья Джованни Мари «Poetria magistri Johannis anglici de arte prosayca metrica et rithmica».

...«*deutsche Poeterey*» у *Опица*. — Мартин Опиц [Martin Opitz] (1597–1693) — немецкий поэт, автор первой немецкой поэтики («Buch von der Deutschen Poeterey», 1624). Опиц впервые продемонстрировал, с теоретическим и практическим обоснованием, возможности и особенности нововерхненемецкого стихосложения, его отличия от предшествующих (античного, старофранцузского), характерные и естественные для него размеры и т. п. Книгу об Опице написал друг Курциуса Фридрих Гундольф («Martin Opitz», 1923).

Quicquid delirant reges... — Из Горация: *Ep.*, I 2, 14.

...см. статью *Пауля Кретчмара*. — Пауль Кретчмар [Paul Kretschmar] (1865–1942) — немецкий правовед, автор работ о теории частного права, о зачете встречных требований в римском праве и т. д. Отдельные статьи Кретчмара посвящены культурно-исторической стороне правоведения: ср., например, с его работами о средневековой числовой символике (1930) и о дигестах (1938).

Эрменрих Эльвангенский под панегириком понимает всю совокупность языческой поэзии. — Пауль Леман называет это утверждение «чрезмерно расширительным и далекоидущим». Он же приводит цитату из Эрменриха, противоречащую словам Курциуса: «in paganorum itaque multorum panegiricis, dum multos scenico more viventes ita poeticis figmentis conperimus, perlectis eorum actibus, laudatos» и т. д.

Траубе читает fori... — В варианте под редакцией Эрнста Дюммлера («Laudes mediolanensis civitatis» в *Poetae*, I, 25): «Foris valde speciosum habet edificium...», т. е. «Снаружи (за стенами города) там находится великолепное строение». Траубе и Курциус склонны считать «Fori valde speciosum habet edificium...», т. е. «Есть там и великолепное здание форума...». Курциус принимает это чтение без вопросов и сомнений, поскольку оно точнее соответствует античной схеме прославления города; впрочем, в свете более новых исследований предположение Траубе вполне оправдывается: так, в *Studi*

medievali. — XXXIII. — 1991. — P. 540 показано буквальное сходство «*Laudes mediolanensis*» с «*Versus di Verona*» (упомянутым и у Курциуса), где тоже упоминается форум («*Foro lato spatioso sternuto lapidibus...*»).

См. статью Гиффорда Дэвиса... — Ссылка на статью «*The Development of a National Theme in Medieval Castilian Literature*»; Гиффорд Дэвис [Gifford Davis] (1906–1984) — американский испанист.

Штах ставит авторство Исидора под сомнение... — Вальтер Штах [Walter Stach] (1890–1955) — немецкий филолог, специалист по среднелатинской литературе. Речь идет о его статье «*Die geschichtliche Bedeutung der westgotischen Reichsgründung*», вышедшей в «*Historische Vierteljahrsschrift*» в 1935 году.

...*pausa e multis* — Ср. со словами самого Курциуса, предшествующими началу данного раздела: «Об этом можно написать целую книгу. Но здесь мы, как обычно, приведем ровно столько материала, сколько необходимо для понимания темы и для продолжения основной линии нашего исследования». Очередной пример вставной, или иллюстративной, топики, которой Курциус пользуется для прояснения и оживления материала (см. комментарии к главе V). Ср. у Ауэрбаха, в завершающей части англоязычной рецензии (1950) на ELLMA: «Всё это — *pausa e multis* (еще один топос!)».

Хильдегарий извлек плоды из распространенного топоса... — Речь идет о так называемой «*Farolied*». Выводы Курциуса, хотя они и изложены как нечто неоспоримое, не столь однозначны (это можно сказать обо всем, что Курциус утверждает в области германистики; об антигерманизме Курциуса см. в комментариях к главе XIII): см. об этом в SCHEUDKO D. *Über das Farolied* // *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*. — Bd. 50. — 1927. — S. 415–429 и в HEISIG K. *Über das Farolied* // *Romanische Forschungen*. — № 60. — 1948. — S. 459–499. См. также в более новом исследовании: HAINES J. *Medieval Song in Romance Languages*. — Cambridge: Cambridge University Press, 2010. — P. 83–87.

Курциус следует за теорией Ж. Бедье и Ф. Беккера³, привнося в нее топологический элемент. О «*Farolied*» в России неоднократно писал А. Н. Веселовский, который называл эту песню «Кантиленой о святом Фароне» и безоговорочно признавал ее подлинность («Очень вероятно, что это — латинская перелицовка того, что сначала пелось на романском языке того

³ BECKER PH. AUG. *Vom Kurzlied zum Epos* // *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*. — Bd. 63. — 1940. — S. 299–341.

времени»⁴). События из «Жития святого Фарона» в его изложении: «Дело идет о том, как около 620 года Лотарь II, разгневанный на послов Бертольда, короля саксов, посадил их в темницу, намереваясь их на следующий день обезглавить. Св. Фарон явился к ним и с увлекательным красноречием изложил все догматы католической веры, а когда настало время казни, объявил Лотарю, что они уже не саксы, а христиане. Прослезился король, прослезилось все собрание, и послы были спасены. И вот Хельгарий говорит, что это событие вызвало песню на народном языке, которая переходила из уст в уста». Фрагменты из песни, приведенные у Хильдегария, таковы: «*De Chlotario est canere rege Francorum, / Qui ivit pugnare in gentem Saxonum. / Quam graviter provenisset missis Saxonum, / Si non fuisset inclytus Faro de gente Burgundionum*» и «*Quando veniunt missi Saxonum in terram Francorum, / Faro ubi erat princeps / Instinctu Dei transeunt per urbem Meldorum, / Ne interficiantur a rege Francorum*»⁵. В. М. Жирмунский (и вслед за ним — Е. М. Мелетинский⁶) в своих комментариях к «Исторической поэтике» Веселовского отстаивает, как и Курциус, теорию авторского (не народного) происхождения этой песни, опираясь, опять же, на статью Беккера (стоит добавить, что Хильдегарий жил в IX веке (а песню, по его словам, должны были сложить в VII-м): даже если стихотворение принадлежит ему, оно всё равно отмечено древностью и представляет безусловный интерес).

Здесь, в связи с упоминанием А. Н. Веселовского, необходимо добавить, что концепция «исторической поэтики», составляющая основу его научного метода, отмечена удивительным сходством с идеей «исторической топики» по Курциусу (который почти гарантированно о Веселовском не знал). Первым, в 1960 году, на это обратил внимание польский исследователь Л. Турек⁷, а затем появилось несколько публикаций на эту тему, среди которых следует отметить статью А. Махова «Веселовский — Курциус. Историческая поэтика — историческая риторика»⁸, где эта тема рассмотрена в деталях, вплоть до явного сходства

⁴ ВЕСЕЛОВСКИЙ А. Н. *Историческая поэтика*. — Ленинград: Художественная литература, 1940. — С. 464.

⁵ В переводе В. М. Жирмунского: «Будем петь о Хлотаре, короле франков, который отправился воевать с племенем саксов, как плохо пришлось бы послам саксов, если бы не было прославленного Фарона из племени бургундов». И далее: «Когда пришли послы саксов в землю франков, где князем был Фарон, по божественному наитию прошли они через город Мельдов, чтобы не быть убитыми королем франков».

⁶ МЕЛЕТИНСКИЙ Е. М. *Введение в историческую поэтику эпоса и романа*. — М.: Наука, 1986. — С. 7.

⁷ TUREK L. A. N. *Wiesiolowski — E. R. Curtius. Z rozważań na temat stosunku strukturalizmu do ewolucjonistycznej tradycji // Studia estetyczne*. — № 6. — 1969. — S. 245–259.

⁸ *Вопросы литературы*. — № 3. — 2010. — С. 182–202.

дефиниций и формулировок⁹, а также монографию И. А. Поповой «Историческая поэтика в теоретическом освещении»¹⁰.

...превосходство. — В оригинале: *Überbietung*; в этом слове есть связь с торгами и предложением более высокой цены. Ср. во французском переводе — «surenchère». В португальском, однако, — просто «exageração»; в сербском — «надмашивање»; в украинском — «перевершення».

...по Виллибальду Алексису. — Виллибальд Алексис [Willibald Alexis] (1798–1871) — немецкий писатель. В данном случае цитируется его «патриотический роман» «Cabanis» (1832).

Читать следует *Bella*. — Сам Эдельстан Дюмериль, впервые опубликовавший этот текст, в своем издании настаивает на форме *ella*: «*Ella* — это, скорее всего, искаженное *illa*; мы уже находили, в том числе в текстах на хорошем латинском языке, примеры с формами *ellum, ellam* вместо *illum, illam*»¹¹. Тогда фраза означает «Мы могли бы поведать о тех подвигах...». Чтение *bella* первыми предложили Полен Парис и Шарль Маньен¹². Есть, наконец, и третий вариант, когда первое слово читают как междометие: «*Eia! gestorum possumus referre*»¹³ (что сравнивают с другими строками из той же поэмы: «*Eia! laetando, populi cattervae, / Campidoctoris hoc carmen audite!*»).

⁹ Любопытно вспомнить еще и о том, что Алексей Веселовский, брат Александра Веселовского, перевел (в 1880–1883 годах) на русский язык трехтомник «История Греции» Эрнста Курциуса.

¹⁰ Попова И. А. *Историческая поэтика в теоретическом освещении*. — М.: ИМЛИ РАН, 2015. — 264 с. — Один из разделов этой книги посвящен ELLMA «в отношении к русской исторической поэтике».

¹¹ *Poésies populaires latines du moyen âge*. — Éd. par E. DU MÉRIL. — Paris: Firmin Didot frères, 1847. — P. 296.

¹² См. *Journal des savants*. — Janvier 1848. — P. 17.

¹³ См., например, DE LOS RÍOS J. A. *Historia crítica de la literatura española*. — T. II. — Madrid: J. Rodriguez, 1862. — P. 342.

Глава IX

Глава частично основана на статье Курциуса «Über die altfranzösische Epik» (1944), которая, уже после выхода первого издания ELLMA, превратилась в цикл из пяти частей (см. библиографическое примечание).

Им соответствуют пять «ценностных типов личности». — К этой концепции Макса Шелера Курциус возвращается в своей статье «Goethe — Grundzüge seiner Welt» (1949): «...насколько я знаю, Шелер — единственный философ, обратившийся к этой теме. Прискорбно. Чтобы понять собственную культуру, нам бы очень помогло и пригодилось знание о том, как, в сущности, понимать и как иерархически выстраивать образы святого, мудреца, поэта, мыслителя, героя. Но даже если бы у нас была такая схема, Гёте в нее вряд ли бы уместился»¹.

«...на верхнем этаже кастовой пагоды...» — Цитата из «Kulturgeschichte als Kultursoziologie» Альфреда Вебера (см. о нем в комментариях к главе II).

...см. у Фрингса. — Теодор Фрингс [Theodor Frings] (1886–1968) — немецкий лингвист (специалист по диалектам Рейнской области) и филолог-германист. Здесь Курциус, скорее всего, имеет в виду статью Фрингса «Europäische Heldendichtung» (1939²). Фрингсу посвящен 91-й том альманаха «Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur» (1971): см. там статью Р. Гроссе о Фрингсе, а также выборку наиболее значительных статей Фрингса (в том числе — и «Europäische Heldendichtung» на стр. 257–269).

Основополагающее исследование о германских героических сказаниях, которое, впрочем, ни в чем не согласуется с идеями Курциуса: GRIMM W. *Die Deutsche Heldensage*. — Hrsg. von R. STEIG. — Gütersloh: C. Bertelsmann, 1889 [3^{te} Auflage]. — 536 S.

...слова Германа Шнейдера. — Герман Шнейдер [Hermann Schneider] (1886–1961) — немецкий германист, ученик В. Шерера и А. Хойслера. В 1945–1954 годах — ректор Тюбингенского университета. Основные труды Шнейдера сфокусированы вокруг германских героических сказаний («Heldendichtung,

¹ CURTIUS E. R. *Kritische Essays zur europäischen Literatur*. — Bern: Francke, 1963. — S. 79.

² См. *Neophilologus*. — № 24. — 1939. — S. 1–29.

Geistlichendichtung, Ritterdichtung», 1925; трехтомник «Germanische Heldensage», 1928–1934); Шнейдер выдвинул теорию о расцвете германской поэзии каждые 600 лет: эпическая поэзия достигла своего пика около 600 года, средневерхне-немецкая — около 1200-го, классическая нововержненемецкая — около 1800-го. По словам Клауса фон Зее, «Шнейдер — один из последних ученых, чувствовавших себя как дома во всех отраслях германистики: он писал о германской мифологии, об эддических песнях, о “Парцифале” Вольфрама, о “Тристане” Готфрида, о Шиллере и Уланде, об Ибсене и Гамсуне. Во всем, впрочем, Шнейдер был скорее продолжателем, чем новатором»³.

В данном случае Курциус цитирует статью Шнейдера «Lebensgeschichte des altgermanischen Heldenlieds», опубликованную в «Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte» в 1934 году (S. 1–22).

...по Хойслеру. — Андреас Хойслер [Andreas Heusler] (1865–1940) — швейцарский германист. Перевел на немецкий язык целый ряд исландских саг и законодательных сводов («Die Geschichte vom weisen Njal», 1914; «Isländisches Recht — Die Graugans», 1937 и др.); сформулировал «закон Хойслера», касающийся произношения сильных и слабых согласных в алеманнском диалекте («Der alemannische Consonantismus in der Mundart von Baselstadt», 1888). Хойслер — автор поныне сохраняющих свое значение работ об исландском синтаксисе, немецком стихосложении (учение о происхождении стихотворных размеров от музыкальных тактов: «Deutsche Versgeschichte», 1925–1929). Главный труд Хойслера, выдержавший пять прижизненных изданий, — «Nibelungensage und Nibelungenlied, die Stoffgeschichte des deutschen Heldenepos» (1921–1955), переведен на русский язык: Хойслер А. *Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах*. — Пер. Д. Е. Бертельса. — М.: Издательство иностранной литературы, 1960. — 444 с. См. там же об основных идеях (вступительная статья) и трудах (библиографическое приложение) Хойслера.

«...которым пришлось отказаться от культа родных могил». — Цитата из статьи шведского филолога Мартина Нильсона [Martin Persson Nilsson] (1874–1967), специалиста по греческой культуре и истории. Курциус цитирует его программную статью «Греки», написанную в 1925 году для «Справочника по истории религий» П. Д. Шантепи де ла Соссе: см. *Lehrbuch der Religionsgeschichte*. — Bd. II. — Tübingen: Mohr, 1925. — S. 329.

...заметно по гомеровской *vékua*. — Т. е. по XI песни «Одиссеи», в которой описано нисхождение Одиссея в подземный мир. Само слово *vékua* (происходит

³ *Neue Deutsche Biographie*. — Bd. XXIII. — Berlin: Duncker und Humblot, 2007. — S. 298.

от *vékűes* — духи умерших) обозначает вид магического ритуала, в ходе которого за советом и пророчеством обращаются к духам.

Жорж Дюмезиль сумел реконструировать... — С работами Жоржа Дюмезиля [Georges Dumézil] (1898–1986) Курциус познакомился после 1940 года; именно тогда появились главные труды Дюмезиля (хотя на Курциуса большое впечатление произвело уже чтение его ранних работ), и в том числе — ключевая в его творчестве книга «*Mitra-Varuna*», в которой введено понятие о трехфункциональных богах. Дюмезиль, говорит Курциус, видит индоевропейское единство современных народов не только в области лингвистики, но также и в общественной, и в духовной, и в творческой жизни⁴. Одно из поздних исследований Дюмезиля, обобщающий трактат «*Les Dieux souverains des Indo-Européens*» (1972), где обстоятельно изложены теории трехфункциональности и психологического дуализма, переведено на русский язык: Дюмезиль Ж. *Верховные боги индоевропейцев*. — Пер. Т. В. Цивьян. — М.: Наука, 1986. — 232 с. — Об отношении Курциуса к Дюмезилю см. LAUSBERG H. *Ernst Robert Curtius*. — Stuttgart: F. Steiner, 1993. — S. 25 и далее; *Ernst Robert Curtius et l'idée d'Europe*. — Éd. par JEANNE BERN e ANDRÉ GUYAUX. — Paris: H. Champion, 1995. — P. 84.

Поэма Вергилия... — В 1952 году Курциус выступал на BBC с лекцией о Вергилии и Борхардте. Начинается эта лекция с рассказа о первом осознанном знакомстве с Вергилием⁵.

Странное чувство: рассказывать о Вергилии для британских слушателей. Ведь любовь к Вергилию привил мне мой друг из Оксфорда, а было это уже почти полвека назад. Этот мой друг приехал в Германию, чтобы изучать критическую библеистику по первоисточникам. В трамвае он обычно читал Вергилия по изданию «Clarendon Press» на тонкой бумаге... Однажды мы ехали вместе, и я попросил эту книгу. По школе я, конечно, знал «Энеиду», но она мне мало о чем говорила. Теперь же я открыл «Буколики» и наткнулся в них на строку, которая наполнила меня каким-то ранее неизведанным счастьем:

Mille meae Siculis errant in montibus agnae.

Эти слова меня очаровали. Тогда я еще не бывал в Италии, но сразу как будто увидел южный пейзаж: горы, стада, вид на темно-синее море. Позже я приезжал навестить своего друга в Оксфорде и купил себе такое же издание... Долгие годы Англия казалась мне некой Аркадией... В Германии

⁴ О встрече с сочинениями Дюмезиля Курциус писал своему другу и однофамильцу, археологу Людвигу Курциусу, 28 января 1951 года (см. *Briefe aus einem halben Jahrhundert*, S. 575).

⁵ CURTIUS E. R. *Kritische Essays zur europäischen Literatur*. — Bern: Francke, 1963. — S. 23, 24.

я не встречал людей, которые просто для удовольствия читали бы античных поэтов — Вергилия, во всяком случае.

О творчестве Вергилия Курциус впервые написал в 1930 году, по настоянию швейцарского литературоведа и переводчика Макса Рихнера [Max Rychner] (1897–1965; ему посвящена книга Курциуса «*Kritische Essays zur europäischen Literatur*»⁶; он же подготовил к изданию юбилейный сборник «*Freundesgabe für Ernst Robert Curtius*» в 1956 году). Так появилась статья «*Virgil*»⁷, о которой сам Курциус в 1950 году говорил: «Сегодня о Вергилии я бы написал не так, как в 1930-м. Но эта статья вызвала одобрение специалистов, потому я сохраняю ее — как посвящение великому римлянину».

Статья «Вергилий» in pace содержит все основные тезисы, которые Курциус развил и усилил позднее: Вергилий показан как носитель традиции (лучше всего, по Курциусу, его характеризует Фока Грамматик, поэт начала VI века: «*O vetustatis veneranda custos...*», т. е. «О хранитель почитаемой древности...»), как «чистый нектар Античности», пролившийся далеко за пределы своего исторического периода. Курциус применяет свой излюбленный метод «сравнительного жизнеописания» и показывает Вергилия диахронически, в свете Средневековья, через Данте (это станет лейтмотивом в ELLMA — Вергилий и Данте как вневременные соавторы): точно так же Кальдерона Курциус видит через калейдоскоп (по выражению самого Курциуса) Гофманшталя. Творчество Вергилия — это одновременно «триумф классицизма» и «источник романтики»; если в поздние времена литература разбилась на противостоящие течения, то у Вергилия всё находится в гармонии и сочетается в «символической полноте». «Через все эпохи Рима и Романии, на всех исторических пространствах, затронутых повелением Рима, горит тихое пламя Вергилия — как залог и как обетование. Вся сила, вся воля Вергилия — в том, чтобы сберечь от всяких перемен. Повторение как возвращение, изобретение как обретение, обновление как утверждение и возвышение — вот к чему лежало сердце Вергилия».

Боура указывает... — Морис Боура [Cecil Maurice Bowra] (1898–1971) — английский филолог и литературовед, в 1951–1954 годах — вице-канцлер Оксфордского университета. Известен, в первую очередь, как эллинист; кроме того, писал о русской поэзии («для поэзии лучше русского языка только греческий»),

⁶ В 60-е годы дочь Рихнера К. Мертц-Рихнер по частям публиковала переписку отца с Курциусом в различных изданиях; в 2015 году под редакцией Ф.-Р. Хаусмана вышло полное издание (604 письма): *Ernst Robert Curtius und Max Rychner: Freundesbriefe 1922–1955*. — Frankfurt am Main: V. Klostermann, 2015. — 910 S.

⁷ CURTIUS E. R. *Kritische Essays zur europäischen Literatur*. — Bern: Francke, 1963. — S. 11–22; при первой публикации называлась «Две тысячи лет Вергилия».

переводил на английский стихотворения Блока, Есенина и т. д. («Ваши переводы одновременно точны и музыкальны» — слова Вячеслава Иванова, с которым Боура (как и Курциус) долго переписывался). Боура номинировал Б. Пастернака (с которым тоже был лично знаком) на Нобелевскую премию еще в 1946 году (и затем ежегодно повторял свою номинацию).

...quaeque... ipse vidi. — Aen., II, 5.

In quo fortes ceciderunt... — У Курциуса перед подстрочным переводом дан еще вариант Пауля фон Винтерфельда [Paul von Winterfeld] (1872–1905; филолог, издатель и переводчик среднелатинской поэзии, один из основателей немецкой среднелатинской филологии): «Wo die Helden erlagen, wohlbewährt im Streit» («где полегли герои, в битве испытанные»); *Deutsche Dichter des lateinischen Mittelalters*. Dritte und vierte Auflage (1922), 165 (там же, на стр. XXVI–LVI и 1–80 см. два подробных биографических очерка о жизни и творчестве фон Винтерфельда, написанные Германом Рейхом).

...следы скандинавской скальдической поэзии. — Здесь Курциус ссылается на книгу «Die altgermanische Dichtung» (1923) Андреаса Хойслера (см. о нем выше). «Стихи о битве при Фонтанете» Хойслер относит к жанру элегии («траурный подвид прославительной песни»); автор этой песни — Ангельберт, участник битвы (он сам рассказывает о себе: «Angelbertus ego vidi pugnansque cum aliis, solus de multis remansi prima frontis acie»). Хойслер, стоит отметить, говорит не только о той строке, которую приводит Курциус (показывая ее ветхозаветные корни); его слова «в паре случаев (это стихотворение) напоминает об описаниях битв из поэзии скандинавских скальдов» относятся к строфам 9–14 (а это почти половина стихотворения). Хойслер, кроме того, задается вопросом: был ли у этого стихотворения народноязычный прообраз «или же франкские scopы [подобно древнеанглийским] сами сочиняли элегии».

...статью Р. Лакера. — Рихард Лакер [Richard Laqueur] (1881–1959) — немецкий филолог, специалист в области источниковедения и античной историографии (труды о Полибии, Иосифе Флавии, Евсевии). Курциус ссылается на статью Лакера «Das Kaisertum und die Gesellschaft des Reiches» из сборника «Probleme der Spätantike», изданного в 1930 году под редакцией Лакера, Г. Коха и В. Вебера.

...и все несли военную службу. — Гарсиласо де ла Вега был членом ордена Сантьяго, входил в императорскую гвардию Карла V. Участвовал в подавлении восстания комунерос (1520–1522), в осаде Фуэнтеррабии (1524), сопровождал императора в нескольких военных походах (в том числе — в Тунисской кампании 1535 года). Погиб во Франции, в боях за город Ле-Мюи (1536; по одному

из вариантов, поэта убили французские заговорщики, перепутавшие его с Карлом V). — Мигель де Сервантес служил в испанской *Infantería de Marina* (морской пехоте) и участвовал в Третьей битве при Лепанто (1571; крупнейшем морском сражении тех времен, окончившемся поражением Османского флота), в котором получил множественные ранения, навсегда парализовавшие ему левую руку. В 1575–1580 годах Сервантес находился в алжирском плену в качестве раба, затем был выкуплен и еще на несколько лет вернулся на военную службу. — Лопе де Вега в четырнадцатилетнем возрасте (1576) бежал из иезуитской школы в армию, участвовал в Португальском и Тунисском походах. В 1583 поступил на флотскую службу, участвовал в Битве при Понта-Дельгада (1582) и в английской кампании «Непобедимой армады» (потерпевшей поражение; корабль, на котором плавал де Вега, был одним из немногих вернувшихся в Испанию). — Педро Кальдерон, во многом подражая своему кумиру де Веге⁸, бросил учебу в университете и поступил на флот (1620); позднее был пехотинцем и участвовал в неудавшемся подавлении Сегадорского восстания в Каталонии (1640).

Девиз Бальзака... — Первые французские авторы, к которым Курциус обратился во времена своей юности, — Корнель и Флобер — в высшей степени разочаровали его, так что он почти утратил зарождавшийся интерес ко всему французскому. «Всё изменилось, — говорит Курциус, — когда я узнал Бальзака»⁹. Именно Бальзак стал для Курциуса проводником во французскую культуру, которой, в итоге, Курциус целиком посвятил долгий начальный этап своей научной карьеры.

В 1918 году, вернувшись в Германию после тяжелого ранения на фронтах Первой мировой войны, Курциус подготовил и прочитал в Боннском университете курс лекций о Бальзаке. В 1923-м появилась книга Курциуса «Balzac» (отдельные главы публиковались в качестве статей в 1921–1922 годах) — первый крупный труд Курциуса, получивший широкое признание: если в Германии всё-таки последовала критика со стороны Карла Фосслера, то во Франции книга сразу же была признана выдающимся литературоведческим достижением (и вскоре была переведена на французский язык¹⁰); Бернар Гюйон говорил, что только два исследователя — Курциус и Поль Бурже — всерьез восприняли и систематически изложили философское учение Бальзака (обратив внимание на метафизическую, а не на психологическую сторону его сочинений). В большинстве рецензий

⁸ Который, стоит добавить, говоря о молодом Кальдероне, использовал топоним *prier senex*: «В своем возрасте он уже пишет с таким мастерством, которое время дарует лишь седовласым старцам».

⁹ *Kritische Essays* (1963), S. 171.

¹⁰ Переводчик, Анри Журдан, в 1956 году во французской книге-посвящении, изданной по случаю смерти Курциуса, опубликовал «Эскизы к портрету» — небольшую статью-воспоминание о встрече с Курциусом после появления французского «Бальзака».

на «Бальзака» отмечается уникальность работы Курциуса: в начале XX века Бальзак всё еще считался автором второго ранга, и то всемирное значение, которое придал его работам Курциус, многим критикам казалось смелым преувеличением. Ф. Ангемейер называл Курциуса единственным немецким автором, пишущим о Бальзаке, но это не совсем так: в 1913 году вышла книга «Balzac. Sein Leben und seine Werke» Г. Гейса, которую Ойген Лерх сопоставлял с «Бальзаком» Курциуса (с таким выводом: две книги дополняют друг друга, и узкоисторический подход Гейса уравнивается интуитивно-феноменологическим изложением у Курциуса¹¹). Интерес представляет отзыв Г. Гадамера: он полагает, что Курциус создает некоего вневременного Бальзака, извлекая его из исторического контекста и привнося в современность (ср. с протестами Курциуса против идеи Ясперса о том, что Гёте нужно рассматривать через призму XX века).

В 1950 году Курциус снова написал о Бальзаке (эссе «Wiederbegegnung mit Balzac» — ср. со словами Курциуса (из первого предисловия к ELLMA) о том, что в 1930-м он закрыл французскую страницу своей жизни). «Я остался читателем и почитателем Бальзака, но перестал быть бальзаковедом. Когда сегодня я возвращаюсь к этой теме, то попадаю в странное положение. Новая встреча с Бальзаком для меня — это практически новая встреча с самим собой». Во второй половине XX века восприятие Бальзака существенно изменилось, и во многом — благодаря Прусту (Курциус ссылается на Поля Морана, указавшего: «Утраченные иллюзии» Бальзака открыли заново только через Пруста); Бальзак возвысился над Стендалем и Флобером, и более нет необходимости доказывать его значение. Последнее, что Курциус отмечает в Бальзаке, — его «массовость»: «...единственный писатель XIX века, устранивший пропасть между элитами и массами»; Бальзак писал «не для интеллектуалов и не для эстетов, хотя и они тоже восхищаются его трудами». Это действительно в некоторой степени «новая встреча с самим собой»: Курциуса постоянно, на протяжении всей его научной жизни, обвиняли в эстетизме и элитаризме, в пренебрежении к массам, в попытках сконструировать культуру для избранных (ср. с его многочисленными уничижительными замечаниями о демократии во всех ее формах и подчеркнуто отстраненную иронию в адрес социализма). Здесь Курциус, через обращение к Бальзаку (и, соответственно, к основам собственных изысканий), отвергает эти обвинения.

Дополнительные примеры я собрал в ZRPh 58 (1938), 182... — Ссылка на первую часть статьи Курциуса «Zur Literaturästhetik des Mittelalters».

¹¹ Сам Гейс также отозвался на книгу Курциуса и признал ее прорывом в изучении Бальзака: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*. — № 48. — 1926. — S. 348–351. Курциус в «Бальзаке» ссылается на Гейса, однако особого значения его книге не придает: куда большее впечатление на него произвел литературоведческий анализ Брюнетьера (о котором Курциус писал ранее, в 1914 году).

Глава X

Глава частично восходит к статье Курциуса «Rhetorische Naturschilderung im Mittelalter» (1942). Дальнейшую разработку тема идеального пейзажа получила у А. Риттера: см. вышедший под его редакцией сборник «Landschaft und Raum in der Erzählkunst» (1975), где в том числе перепечатана и соответствующая статья Курциуса.

Эккехард IV Санкт-Галленский оставил... — Эккехард IV [Ekkehart IV] (прибл. 980 — после 1057) — монах из Санкт-Галленского монастыря, хронист и поэт. Ученик Ноткера Немецкого, наследовал своему учителю на посту главы монастырской школы (magister scholarum). Эккехард написал основную часть хроники «Casus Sancti Galli» и переработал поэму «Waltharius Manufortis», которую Якоб Гримм отождествил со знаменитым «Вальтарием». Подробнее о «Benedictiones ad mensas» (вместе с каталогом всех перечисленных блюд) см. в первом издании: *Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich*. — Bd. III. — Hrsg. von FERDINAND KELLER. — Zürich: Meyer und Zeller, 1847. — S. 99–105.

Эгли, издатель текста... — Речь идет об издании: *Der Liber Benedictionum Ekkeharts IV, nebst den kleinern Dichtungen aus dem Codex Sangallensis 393*. — Hrsg. von JOHANNES EGLI / *Mitteilungen zur vaterländischen Geschichte*. — Bd. XXXI. — St. Gallen: Fehr, 1909. — S. 280–307.

...говорит об этом Барч. — Карл Барч [Karl Bartsch] (1832–1888) — немецкий германист и романист, ученик Вильгельма Гримма, ректор Ростокского университета (где Барч, помимо прочего, организовал первый германистический семинар). Подготовил к изданию целый корпус средневерхненемецких текстов: сочинения Вольфрама, Вальтера, «Герцога Эрнста», «Кудруну», исследования об Альбрехте Гальберштадтском, Конраде фон Вюрцбурге, швейцарских миннезингерах и т. д.; В. Гольтер говорит о Барче, что тот «работал, в основном, как публикатор текстов, но каждое его издание снабжено подробнейшими введениями и комментариями». Особое значение имеют исследования Барча, посвященные «Песни о Нибелунгах», — он рассматривал этот памятник (в метрическом и лингвистическом отношениях) иначе, чем Карл Лахман: свой подход Барч изложил в книге «Untersuchungen über das Nibelungenlied» (1865), за которой

последовали немецкий перевод (1867) и новое, трехтомное академическое издание самой песни (1870–1880; к 1976 году — двадцать одно издание). Барч — второй (после Ф. Пфейфера) главный редактор журнала «Germania», выходившего в 1856–1892 годах и ставшего одним из главных германистических печатных органов своего времени. В то же время Барч работал и в области романской филологии: ему принадлежит целый ряд исследований о прованских поэтах, старофранцузских песнях, о «Роланде» и т. д. Нельзя не упомянуть и о том, что Барч в 1877 году перевел и прокомментировал «Божественную комедию». Здесь Курциус цитирует комментарии Барча к XVI авантюре (строфа 935) из «Песни о Нибелунгах».

Сократ встретил Федра... — Здесь Курциус кратко пересказывает завязку платоновского диалога «Федр» (227–229с). Далее в том же диалоге (230b–с) можно обнаружить целую речь Сократа с прославлением *locus amoenus*: «Клянись Герой, прекрасный уголок! Этот платан такой развесистый и высокий, а разросшаяся, тенистая верба великолепна: она в полном цвету, все кругом благоухает. И что за славный родник пробивается под платаном: вода в нем совсем холодная, можно попробовать ногой. Судя по изваяниям дев и жертвенным приношениям, здесь, видно, святилище каких-то нимф и Ахелоя. Да если хочешь, ветерок здесь прохладный и очень приятный; по-летнему звонко вторит он хору цикад. А самое удачное это то, что здесь на пологом склоне столько травы — можно прилечь, и голове будет очень удобно» (пер. А. Н. Егунова).

...см. у Виктора Гена. — Виктор Ген [Victor Hahn; в «Русском биографическом словаре А. А. Половцова» представлен как «Виктор Евстафьевич Ген, действительный статский советник, библиотекарь Императорской Публичной библиотеки»] (1813–1890) — немецкий и российский историк, натуралист, литературовед; подданный Российской империи, писал на немецком языке, преподавал на русском (в 1892 году под названием «De moribus Ruthenorum: zur Charakteristik der russischen Volksseele» Т. Шиман издал подчеркнуто антирусские фрагменты из дневниковых размышлений Гена; здесь стоит помнить о заключении и допросах Гена, которым он подвергся в 1851 году по обвинению в революционной пропаганде). Наиболее известное (и самое раннее) сочинение Гена — «Культурные растения и домашние животные в их переходе из Азии в Грецию, Италию, а также и в остальную Европу» (название по русскому переводу 1872 года; книга написана в 1870 году; до 1911-го выдержала 11 изданий и была переведена на русский и английский языки): историко-лингвистический труд, посвященный генезису индоевропейского хозяйствования. На эту книгу ссылается и Курциус: см. там главу о платанах — HAHN V. *Kulturpflanzen und Haustiere in ihrem Übergang aus Asien nach Griechenland und Italien sowie in das übrige Europa.* — Berlin: Gebrüder Bornträger, 1874. — S. 248–255.

...объемлет все другие миры, «осуществляет их союз». — В данном случае Курциус приводит крупный стихотворный отрывок, не рассматривая его в деталях: важна лишь общая картина. Потому мы, как и еще в одном случае (отрывок из кальдероновской «La vida es sueño» в главе XV), приводим этот фрагмент не с подстрочным, как обычно, а с художественным переводом Н. А. Холодковского, в первом приближении достаточно схожим с оригиналом.

...послужила сэру Джеймсу Джорджу Фрэзеру. — Антропологические¹ идеи Фрэзера о магии и культовых отправлениях оказали существенное влияние на мировоззрение и поэтику Томаса Элиота; в связи с этим к Фрэзеру обращался и Курциус, хорошо знавший Элиота, переводивший его «Бесплодную землю» и писавший о его творчестве (см. комментарии к главе XVIII). Курциус возводит достижения Фрэзера к школе Якоба Гримма и Вильгельма Маннгардта: «Золотая ветвь» предстает у него прямым продолжением «Лесных и полевых культов»², а те, в свою очередь, растут из «Германской мифологии»³. Среди последователей Фрэзера Курциус особо отмечает Дж. Харрисон («Themis», 1912) и Дж. Л. Уэстон («From Ritual to Romance», 1920). Без Фрэзера и его исследований в области истории религии понять «The Waste Land», говорит Курциус, просто невозможно.

...*loca solius voluptatis plena*... — Комментарий Сервия к *Aen.*, V, 734. Сервий сравнивает слово *amoena* с «*amunia*», т. е. *inmunia*, *immunia*: «unde etiam nihil praestantes *inmunes* vocamus» («...потому как то, что не приносит плодов, мы называем “ничего не дающим”»). Толкование Сервия перешло и к Исидору. Ср. у Стация в *Silvae* II 2, 31, 32 (описание виллы Поллия Феликса) — формулировка с отрицанием (*inamoena*), которая никак не согласуется с представлением Сервия: «*Qua prius obscuro permixti pulvere soles / et feritas inamoena viae, nunc ire voluptas*» («Где раньше солнце мешалось с темной пылью, / где дороги были лишены всякой прелести, там ныне ходить — одно удовольствие»).

Рихард Гейнце в своей книге... — Рихард Гейнце [Richard Heinze] (1867–1929) — немецкий филолог. Вместе с Эдуардом Норденом учился у Франца Бюхелера, однако в зрелые годы значительно отдалился от концепций Бюхелера (в то время как Норден, с которым Гейнце сохранил дружбу на всю жизнь, оставался их сторонником). Книга «*Virgils epische Technik*» (8 изданий

¹ Само слово «антропология», принятое в английской терминологии для обозначения социально-культурных исследований, Курциус отвергает и называет «вводящим в заблуждение».

² У Курциуса наоборот: «*Feld- und Waldkulte*».

³ *Kritische Essays* (1963), S. 321.

к 1995 году) — главное произведение Гейнце, в котором он рассматривает «Энеиду» с технической точки зрения: важно отметить, что он пропускает книгу VI, чтобы не повторять исследование Нордена («Vergilius Maro Aeneis Buch VI», 1903). В этом смысле Гейнце не столько отвергает, сколько игнорирует влияние риторических школ на стиль Вергилия (этот факт отмечает и Дж. Дж. Лейн в своей рецензии 1905 года): эта тема рассмотрена у Нордена, и Гейнце просто к ней не возвращается. Курциус, соответственно, не совсем прав в своем противопоставлении Гейнце и Нордена: их труды скорее дополняют, а не опровергают друг друга. Ср. у Гейнце (в небольшом подразделе, который он всё же посвящает влиянию риторики на Вергилия⁴):

Важно отметить, что Вергилий (как Гораций и другие) опирается на риторическое учение не только в том, что касается речи: я имею в виду ораторское искусство, старание и изысканность в подборе слов, ясность и точность выражений, сочетание свободы и четкости стиха. Всё это требует, разумеется, подробного и тщательного рассмотрения (тем более что в этой области пока еще почти ничего не сделано), однако тема эта — за пределами нашего исследования. У риторов Вергилий научился не только формально стилизовать речь, но и организовывать материал; нет сомнений в том, что риторическое искусство инвенции весьма пригодились ему в поэзии.

Гейнце отмечает, что Вергилий преследовал ту же цель, что и ораторы («пробуждение пафоса»), однако, по его словам, в риторических мотивах из «Энеиды» не следует, вслед за «жалким и пустым» изложением у Макробия (ср. с принципиально иной точкой зрения Курциуса — экскурс V), «повсюду искать топосы в их школьном применении». Разумеется, это замечание исключительно важно в контексте ELLMA — вероятно, именно здесь Курциус усмотрел полное отрицание риторического в «Энеиде»; Гейнце, впрочем, как можно заметить, просто смотрел на тему несколько иначе.

Понятие о locus amoenus... — Примечательно, что одним из главных «общих мест», обнаруженных, выделенных и описанных Курциусом (в «Эпilogе» он описывает процесс работы над ELLMA именно на примере «прелестного уголка»), стало именно «место» в прямом смысле. *Locus amoenus* становится у Курциуса «хранилищем умозаключений» (определение топоса по Квинтилиану), символическим пространством для аргументации.

...в стихотворении Тиберияна. — Курциус приводит это стихотворение вместе с собственным эквиритмическим переводом, отмеченным во многих рецензиях как выдающийся. Приведем его полностью.

⁴ HEINZE R. *Virgils epische Technik*. — Leipzig: B. G. Teubner, 1903. — S. 42–44.

Zwischen grasigen Gefilden floß ein Strom durch kühles Tal,
 Ließ die Kieselsteine funkeln, war von Blütenflor umsäumt.
 Oben schwarze Lorbeersträucher und der Myrten grün Gehölz
 Ward bewegt vom sanften Lufthauch, der mit Schmeicheln sie umweht.
 Unten aber war des Rasens Pfühl zu schönem Flor erblüht,
 Krokus rötete den Boden, Lilie schuf ihn leuchtend weiß;
 Doch den ganzen Hain erfüllte eines Veilchenteppichs Duft.
 Zwischen diesen Frühlingsgaben und der Knospen holder Zier
 Stand die Königin der Düfte, aller Farben Morgenstern:
 Wie der Liebesgöttin Flamme ragt der Rose goldne Pracht,
 Über feuchtem Rasen wölbte sich der Hain, von Tau benetzt.
 Viele Bächlein sprudeln murmelnd hier und dort aus reichem Quell,
 Strömen, gleiten, fluten, perlen in der Tropfen Lichterspiel.
 Moose kleiden aus die Grotten, grüner Efeu rankt sich hin,
 Aller Vögel süße Lieder tönten durch den Schatten dort:
 Mit des Stromes Murmelrede klang es aus dem Laub in eins,
 Denn des Zephyrs Muse hatte Melodienstrom erregt.
 Wer durchwandelt jenen grünen Lustbezirk von Duft und Klang,
 Den hat Vogel, Hain und Windhauch, Schatten, Strom und Blum erfreut.

Можно добавить, что тем же метром (восьмистопный хорей) написана поэма «Pervigilium Veneris», которую еще в начале XX века широко приписывали Тибериану и которую в 1948 году Курциус тоже перевел на немецкий (см. комментарии к главе XVIII).

...я рассмотрел в RF 56 (1942), 219–56. — Курциус ссылается на свою статью «Rhetorische Naturschilderung im Mittelalter». Отметим, что в 56-м номере журнала «Romanische Forschungen» сразу вышел целый ряд статей Курциуса: о дантоведении, о Малларме, о Дидро, об описаниях природы. Фрагменты этих статей легли в основу некоторых глав ELLMA; частично они воспроизведены в «Экскурсах».

...см. в «Словаре греческих имен собственных» Папе. — Вильгельм Папе [Wilhelm Pape] (1807–1854) — немецкий лингвист, специалист в области греческой лексикографии. Автор первого в Германии этимологического словаря новогреческого языка (1836). Главный труд Папе — «Griechisch-deutsches Handwörterbuch» (первое издание — 1842), в котором Папе существенно расширил границы лексикографии, заданные у Франца Пассова в его «Handwörterbuch der griechischen Sprache» (1819–1823); двухтомный «Wörterbuch der griechischen Eigennamen» — приложение к расширенному изданию основного греко-немецкого словаря.

At securo quies et nescia fallere vita... — Курциус приводит это место с переводом Р. А. Шрёдера (см. о нем в комментариях к главе I); «слова *frigida Tempe*, — говорит Курциус, — переводчик передает по смыслу: “овеянные прохладой долины”».

Poetae, V, 275, 411. — Строки из «*Gesta Witigowonis*» Пурхарда, монаха из аббатства Райхенау (конец X века): «*Ante domus sanctae limen post ista Mariae / Excoluit pulchrum, parvi licet aequoris, hortum*».

Так в «*Романе о Фивах*»... — «Роман о Фивах» — старофранцузская поэма (две редакции, одна — примерно в 10 тысяч, вторая — примерно в 14 тысяч строк) XII века, рифмованная обработка «Фиваиды» Стация. Предположительно, старейшая поэма, обозначенная как «роман». В поэме видят отражение множества тогдашних политических событий: воспоминание о крестовом походе и Реконките, возвышение династии Плантагенетов и т. д. Из новой литературы о «*Roman de Thèbes*» следует выделить следующие издания: РЕТІТ А. *Aux origines du roman. Le Roman de Thèbes*. — Paris: H. Champion, 2010, 425 p.; *Qui des sept arz set rien entendre... Études sur le «Roman de Thèbes»*. — Éd. par B. RIBÉMONT. — Orléans: Paradigme, 2002. — 212 p.

Глава XI

Глава частично основана на фундаментальной статье Курциуса «Mittelalterliche Literaturtheorien» (1942). Материал из этой статьи использован во многих частях ELLMA: например, в экскурсе VI. Кроме того, отдельные темы из главы XI разработаны в статье «Zur Geschichte des Wortes Philosophie im Mittelalter» (1943).

Вильгельм Мейстер у Гёте отвечает так... — Во второй главе второй книги романа «Wilhelm Meisters Lehrjahre» (1796). См. ГОЕТНЕ J. W. *Werke*. — Bd. XVIII. — Stuttgart und Tübingen: J. G. Cotta, 1828. — S. 129. Ср. также с русским переводом Н. Касаткиной: «Зародившись в недрах его сердца, возрастает прекрасный цветок мудрости, и, когда другие видят сны наяву, всеми своими чувствами ужасаясь собственным чудовищным измышлениям, поэт, бодрствуя, переживает сон жизни, и самое необычайное — для него одновременно и прошлое и будущее. Так поэт одновременно и наставник и провидец, друг богов и людей».

Гораций сделал довольно банальное заключение... — См. *Ars Poetica*, 333–346: «simul et iucunda et idonea», «omne tulit punctum qui miscuit utile dulci».

...аллегория сочли основой для интерпретации любого текста. — Тема аллегии — один из основных пунктов расхождения между ELLMA и «Мимесисом» Ауэрбаха. Курциус и Ауэрбах обменивались взаимными обвинениями в непонимании сущности аллегорезы: так, Ауэрбах в своих рецензиях на ELLMA (1948 и 1950; см. комментарии к главе XVII) говорит, что «...аллегория для (Курциуса) — это понятие, не требующее специального рассмотрения; есть, однако же, разница между... аллегориями у Марциана Капеллы и Алана Лилльского» и что «понятием “аллегория” Курциус вообще, во всей книге, пользуется достаточно вольно». Курциус в своих статьях «Die Lehre von den drei Stilen in Altertum und Mittelalter» (см. о ней в комментариях к главе IV) и «Gustav Gröber und die romanische Philologie»¹ обрушивает на Ауэрбаха массу замечаний, тоже касающихся

¹ Ауэрбах позже говорил, что критику в его адрес Курциус «несколько неуместно» разместил внутри статьи о своем учителе.

его подхода к учению и фигурах и аллегориях²: терминологические неточности, чрезмерное обобщение, незнание с новейшими исследованиями. Ауэрбах не без раздражения ответил Курциусу в своих «*Epilegomena zu "Mimesis"*» (1953). Типология и «фигуральное толкование», говорит он, оказали на выразительные структуры Средневековых текстов не меньшее, а может и большее влияние, чем топосы; сам Курциус в своих работах не уделяет проблеме аллегории достаточного внимания, это одно из наиболее слабых мест его учения. Впрочем, в своем ответе Ауэрбах больше внимания уделяет иронии, а не аргументации, потому его реакция на замечания Курциуса — это скорее набор утверждений, а не ответная критика.

...и для Винкельмана. — Иоганн Винкельман [Johann Joachim Winckelmann] (1717–1768) — немецкий искусствовед, оказавший всестороннее влияние на немецкий классицизм. Об аллегориях у Гомера см. в его «*Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*» (1755; первое крупное и одно из наиболее важных сочинений Винкельмана) и «*Versuch einer Allegorie, besonders für die Kunst*» (1766). См. также: KRAUS K. *Winckelmann und Homer*. — Berlin: Junker und Dünhaupt, 1935. — 102 S.

...один автор IX века. — Имеется в виду Микон из Сен-Рикье. См. *Poetae*, III, 275 (прозаическое отступление в «*De primis syllabis*» из «*Carmina Centulensia*»): «...volo nunc etiam breviter prosaice parumper addere, partim iuxta Prisciani dicta grammatici, partim etiam veluti a modernis philosophis per diversa repperi loca...»

Cil se garderent de mentir... — Эти строки Гио де Провена Курциус приводит с художественным переводом Сан-Марте (Альберта Шульца) [San-Marte (Albert Schulz)] (1802–1893), немецкого поэта и германиста. В 1861 году Шульц подготовил к изданию трехтомные «*Parcival-Studien*», куда вошли разносторонние исследования о «Парцифале» Вольфрама фон Эшенбаха. Первый том посвящен источникам, из которых фон Эшенбах мог черпать сведения: в первую очередь Шульц приводит поэму «*Bible*» Гио де Провенса (вместе со своим

² В частности, Курциус перечисляет целые ряды книг, с которыми Ауэрбаху необходимо было ознакомиться, прежде чем браться за эту тему. Ауэрбах парирует (в «Эпигломенах»): значительная часть этих трудов вышла после его статьи «*Figura*» (1938), а в некоторых даже есть ссылки на нее. Ауэрбах, по сути не отвечая на критику Курциуса, довольно остроумно находит некоторые факты, которые должны обесценить эту критику в ее основе: например, Курциус ссылается на главу «*La Bible et les lettrés de la décadence*» из книги А.-И. Марру «*Saint Augustin et la fin de la culture antique*» (1938). Ауэрбах в ответ находит цитату из того же Марру, который в 1949 году писал, что он сам считает именно эту главу наиболее слабой в своем исследовании. См. также комментарии к главе XVII.

переводом) — этого автора он отождествляет с Киотом Прованским, которого Вольфрам упоминает в IX книге «Парцифалья» (Киот перевел с арабского рассказ о Граале за авторством некоего Флегетана). Высказывалось несколько теорий о личности Киота (его отождествляли, в частности, с Гильомом Тудельским, автором «Песни об Альбигойском крестовом походе»). На сегодняшний день Флегетана и Киота чаще всего считают вымышленными авторами, а вероятность тождества последнего с Киотом Прованским отброшена. Публикация и перевод этой поэмы у Сан-Марте, тем не менее, сохраняют свое значение.

...и эпитет лисы в животном эпосе. — См., например, анонимную поэму «Παίδιόφρατος διήγησις τῶν ζώων τῶν τετραπόδων» («Занимательный рассказ о четвероногих») XIV века: *Carmina Graeca medii aevi*. — Ed. W. WAGNER. — Leipzig: B. G. Teubner, 1874. — S. 141–178. Подробнее об этой поэме, вместе с подстрочным переводом и сравнением рукописей см.: Шандровская В. С. *Византийская басня «Рассказ о четвероногих»* // Византийский временник. — Т. IX. — М.: Издательство Академии наук СССР, 1956. — С. 211–249. В этом переводе: «Ты вышла, госпожа Лиса, чтобы философствовать перед нами? Где ты познала науки, где узнала грамматику, риторику, чтобы так говорить?.. Стащить с тебя шкуру... — забудешь свою высокую философию» (строки 204–206, 210, 213); и далее: «Привет госпоже Лисе, здравие моей госпоже и софистке, самой образованной, самой мудрой» (270–272).

Ф. Дёльгер видит в этом... см. статью Карла Герта. — Франц Дёльгер [Franz Dölger] (1891–1968) — немецкий византолог, специалист по византийской дипломатике. В 1931–1963 годах — главный редактор журнала «Byzantinische Zeitschrift». — Карл Герт [Karl Gerth] (1889–1973) — немецкий филолог и лексикограф. Автор известной в Германии грамматики латинского языка («Lateinische Kurzgrammatik», 7 прижизненных изданий), вслед за которой Герт по тому же образцу написал целый ряд учебников по разным языкам (французскому, английскому, немецкому). Кроме того, Герт — автор немецко-русского словаря (1946). «Bursians Jahresbericht» (по имени первого главного редактора, Конрада Бурсиана) — упрощенное название журнала «Jahresbericht über die Fortschritte der klassischen Altertumswissenschaft»; Курциус ссылается на 272-й том этого альманаха (1941), где была опубликована статья Герта «Die sogenannte zweite Sophistik».

...у Евполема.... у Артапана... — Евполем [Ἐυπόλεμος] (II век до н. э.) — первый историк-эксегет из числа эллинизированных иудеев, тезисы которого отчасти сохранились. Фрагменты из Евполема приводят Александр Полигистор (авторство части отрывков оспаривается, их составителя называют «Псевдо-Евполемом») и Климент Александрийский. Не путать с Евполием [Eupolemius] (речь о нем идет в главе XII ELLMA), латинским библейским эпиком XI или

XII века; имя автора, строго говоря, неизвестно, а «Eupolemius» — название самой поэмы, у Курциуса, однако: «Auf den Spuren Theoduls wandelte Eupolemius in seiner Messiade...»). — Артапан [Ἀρτάπανος] — александрийский историк-апологет I века до н. э.; известно название одного его сочинения — «О иудеях» («Περὶ Ἰουδαίων»), однако сохранилось оно, опять же, только в виде небольших фрагментов, пересказанных у Евсевия.

Иог. Кольвиц мимоходом затрагивает... — Иоганн Кольвиц [Johannes Kollwitz] (1903–1968) — немецкий теолог и археолог. Главный труд Кольвица — «Восточно-римская пластика Феодосианских времен» (1941; посвящен триумфальным столпам в Константинополе). Долгое время Кольвиц исследовал раннехристианские саркофаги в Равеннском соборе; книга о них осталась неоконченной и была издана лишь посмертно («Die ravennatischen Sarkophage», 1979). В данном случае Курциус ссылается на статью Кольвица «Christus als Lehrer und die Gesetzesübergabe an Petrus in der konstantinischen Kunst Roms», опубликованную в 1936 году в журнале «Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte».

Глава XII

Глава частично основана на статье Курциуса «Theologische Poetik im italienischen Trecento», опубликованной в журнале «Zeitschrift für romanische Philologie» (Bd. 60, S. 1–16) в 1941 году.

Forsan Aristotelis si non videre volumen... — Предположительно, имеется в виду «Метафизика» или «Поэтика» в изложении Аверроэса.

...ссылается Гаман в пятом «Пастырском послании». — См. в русском переводе: ГАМАН И. Г. *Пять пастырских посланий о школьной драме*. — Пер. А. В. Михайлова // Идеи эстетического воспитания. — Т. 2. — М., 1973. — С. 148–159. Соответствующий отрывок: «Поэзия, — говорит Мартин Опиц, — поначалу есть не что иное, как сокровенная теология и поучение о божественном». Следовательно, драма была частью языческой литургии».

Впервые их напечатали только под конец XIX века. — Издание: CRESCINI V. *Note e appunti* // Giornale degli eruditi e dei curiosi. — № 5. — 1885. — P. 125–128. — См. также CALÌ C. *Studi su i Priapea e le loro imitazioni*. — Catania: Giannotta, 1894. — 79 p.

...ведущий на сегодняшний день исследователь творчества Петрарки. — Джузеппе Билланович [Giuseppe Billanovich] (1913–2000) — итальянский филолог. Основатель журнала «Italia medioevale e umanistica», посвященного новой дисциплине, создателем которой считается Билланович: «средневековая и гуманистическая филология». В 1948–1950 годах работал в Институте Варбурга (см. комментарии к посвящению). Билланович — автор множества работ о жизни и творчестве Франческо Петрарки (количество их столь велико, что они продолжают публиковаться и после смерти Биллановича: см., например, «Lezioni di filologia petrarchesca», 2008). Курциус ссылается на новейшую (к моменту написания ELLMA) книгу Биллановича «Petrarca letterato» (1947; заявлена как первый том, однако осталась единственной).

Бозций испрашивает... — В своих комментариях на «Исагогику» Порфирия. См. *Anicii Manlii Severini Boethii in Isagogen Porphyrii commenta*. — Ed. G. SCHERPS

et S. BRANDT // *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*. — Vol. XLVIII. — Wien und Leipzig: F. Tempsky und F. Freytag, 1906:

Sex omnino, inquam, magistri in omne expositione praelibant. Praedocent enim quae sit cuiuscumque operis intentio, quod apud illos σκόπος vocatur. Secundum quae utilitas, quod a Graecis χρήσιμον appellatur. Tertium qui ordo, quod Graeci vocant τάξις. Quartum si eius cuius esse opus dicitur, germanus propriusque liber est, quod γνήσιον interpretari solet. Quintum quae sit eius operis inscriptio, quod ἐπιγραφήν Graeci nominant... Sextum est id dicere, ad quam partem philosophiae cuiusunque libri ducatur intentio, quod Graeca oratione dicitur εἰς ποῖον μέρος φιλοσοφίας ἀνάγεται. Haec ergo omnia in quolibet philosophiae libro quaeri convenit, atque expediti.

В целом, сказал я, есть шесть (категорий), которые наши учителя предусловили для всякого описания. В первую очередь они наставляют о том, что есть замысел, который у них называется словом σκόπος. Во вторую — что такое польза, которую греки именуют χρήσιμον. В третью — что такое порядок, который греки называют τάξις. В четвертую — действительно ли эта книга принадлежит тому, кто считается ее автором; это обычно называется γνήσιον. В пятую — каково название труда (у греков — ἐπιγραφήν)... В шестую — к какой части философии эта книга принадлежит по своему замыслу; это обозначено греческой фразой εἰς ποῖον μέρος φιλοσοφίας ἀνάγεται. Всё это, таким образом, необходимо спрашивать и исследовать в каждом случае.

Р. У. Хант называет этот вид *accessus* «философским»¹ и классифицирует как «тип С» (в сравнении с Сервианским и Каролингским типами²). Первым этот фрагмент из Бозэция со словами Данте из письма Кангранде сопоставил Густав Баур в 1873 году³.

...в письме Кангранде. — Кангранде I дела Скала [Cangrande (Francesco) I della Scala; прозвище Кангранде означает «большой пес»; фамилия дела Скала указывает на принадлежность к штауфеновскому роду Скалигеров] (1291–1329) — правитель Вероны в 1308–1329 годах, известный как покровитель искусств (дружил с Данте, Петраркой, Джотто; упоминается в «Божественной комедии» и в «Декамероне»), умелый полководец и политик (подчинил Падую,

¹ HUNT R. W. *The introduction to the Artes in the XII century* // *Studia Mediaevalia in honorem admodum reverendi patris R. J. Martin*. — Bruges: De Tempel, 1948. — P. 85–112.

² Подробнее об этом см. GROSS-DIAZ T. *The Psalms Commentary of Gilbert of Poitiers: From Lectio Divina to the Lecture Room*. — Leiden, Brill, 1996. — P. 67–71.

³ См. BAUR G. *Boetius und Dante*. — Leipzig: A. Edelmann, 1873. — S. 37.

Треви́зо и т. д.). Данте, изгнанный из Флоренции, по несколько лет жил в Вероне, где и познакомился с Кангранде около 1312 года. В XVII песни «Рая» (строки 76–93) Данте прославляет Кангранде, которого он видел еще ребенком («...небо вечный свод вокруг него лишь девять лет кружило») и которому — вполне провидчески — предсказывает победы и славу (в письме Данте объясняет это рождением Кангранде в марте, т. е. в месяц, посвященный богу войны). Иногда Кангранде отождествляют с *Veltro* (Гончим псом), о котором Вергилий у Данте пророчествует в *Inf.*, 1, 101.

Эдвард Мур ... — Edward Moore (1835–1916) — британский литературовед. Подготовил к изданию Оксфордское полное собрание сочинений Данте («*Tutte le opere di Dante Alighieri*», 1894); автор книг о временных периодах в «Божественной комедии» (1887), о ранних биографах Данте (1890; см. у Курциуса в главе XVII о Беатриче). Статьи Мура о Данте вышли в четырехтомном собрании «*Studies in Dante*» (1896–1917; последний том — посмертно).

...у *Тоффанина*. — Джузеппе Тоффанин [Giuseppe Toffanin] (1891–1980) — итальянский литературный критик. Автор множества работ об эпохе гуманизма (см., например, «*La fine dell'Umanesimo*», 1920, и, в первую очередь, «*Storia dell'Umanesimo*», 1933). Работы Тоффанина неоднократно упоминаются в переписке Курциуса с Вячеславом Ивановым; ср. со словами Курциуса (письмо от 16 марта 1934 года, в пер. А. В. Михайлова): «Сейчас я готовлю доклад об итальянской литературе, и у меня — впервые в моей жизни — появилась возможность основательно познакомиться с итальянской духовной культурой (издавна я хорошо знал лишь Данте). Читаю Кроче, Де Санктиса, Сольми. Всё это пригодно, как мне кажется, лишь для местного употребления. А вот Тоффанин дает многое. У нас в Германии умозрительный идеализм уже давно пережит и считается устаревшим. Его вторичные и поздние итальянские пересказы не могут добавить ничего нового».

Моррас — Маритен — Боккаччо... — Шарль Моррас [Charles Maurras] (1868–1952) — французский писатель и литературовед; Жак Маритен [Jacques Maritain] (1882–1973) — французский философ-неотомист. Маритен цитирует предисловие к книге Морраса «*La Musique intérieure*» (1925) в своем эссе «*Frontières de la poésie*» (1935).

В 1926 году Курциус написал о Маритене статью⁴, которая позже, под названием «Жак Маритен и схоластика», вошла в книгу «*Französischer Geist im zwanzigsten Jahrhundert*». С Маритеном близко дружил Жан де Менас, обратившийся в католицизм именно под влиянием Маритена. Томас Элиот в письме

⁴ CURTIUS E. R. *Jacques Maritain* // Die Literatur. — Oktober 1926. — 1 ff.

от 27 января 1927 просит Курциуса «прислать статью о нашем друге Маритене»⁵ (ср. с тем, что Курциус писал об Элиоте в 1949-м: «Из всего французского за последние тридцать лет он воспринял только Маритена и Морраса: томизм и *Action Française*»; *Kritische Essays* (1963), S. 353). Вероятно, именно связи Курциуса с влиятельными католическими мыслителями своего времени стали причиной тех слухов, которые появились в середине 20-х годов и о которых Курциус писал Андре Жиду (письмо от 17 апреля 1927 года), — слухов о тайном обращении Курциуса в католицизм. К вопросу о связи Морраса с Маритеном и Маритена с Боккаччо Курциус возвращается в своем эссе о Хорхе Гильене (см. *Kritische Essays* (1963), S. 384).

⁵ Сама статья не слишком дружественная: Курциус говорит о томизме Маритена как последнем прибежище католического интеллектуализма, линией схоластической обороны, которой церковь ограждается от всякой философской критики.

Глава XIII

Глава, по большей части, представляет собой сжатый пересказ крупной статьи Курциуса «Die Musen im Mittelalter» (1939; заявлена как первая часть — «до 1100 года», однако второй части не последовало; соответственно, вся информация о более поздних периодах либо взята из дополнений, либо добавлена специально для ELLMA) с дополнениями из 18-й части «Mittelalter-Studien» (1943).

Найти ее можно в «плодотворном бафосе опыта»... — «Das Fruchtbare Bathos der Erfahrung» — формула Иммануила Канта, встречающаяся в его «Прологоменах ко всякой будущей метафизике». Слово «бафос» (от βάθος, «глубина») обозначает (чаще всего — по отношению к литературе) ложный пафос с переходом от высокого стиля к низкому. В данном случае Кант имеет в виду противопоставление «высокой» метафизики и «низкого» личного опыта. В русском переводе В. Соловьева этот момент потерян: «Высокие башни, вокруг которых шумит ветер, и им подобные великие в метафизике мужи, вокруг которых обычно шумит молва, не для меня. Мое место — плодотворная глубина опыта».

...наткнулся на статью А. Шамара. — Анри Шамар [Henri Chamard] (1867–1952) — французский литературовед. Подготовил к изданию шеститомник поэтических сочинений Дю Белле (1908–1932), перевел и прокомментировал «Песнь о Роланде» (1919) и «Игру об Адаме» (1925). Автор четырехтомной «Histoire de la Pléiade» (1939–1940).

«Lexikon der Mythologie» Рошера... — «Лексикон Рошера», или «Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie», — многотомное энциклопедическое пособие по греко-римской мифологии, изданное в 1884–1937 годах. Автором идеи и первым главным редактором этой энциклопедии был Вильгельм Рошер [Wilhelm Roscher] (1845–1923); тома V и VI после смерти Рошера к изданию подготовил К. Циглер. Среди авторов статей для «Лексикона» — Пауль Фридлендер, Франц Дорнзейф, Франц Кюмон, Элард Мейер и другие ведущие филологи, мифологи, археологи того времени.

Me vero primum dulces ante omnia Musae... — Эти строки из «Георгик» Курциус приводит с переводом Р. А. Шрёдера.

...см. статью Г. Фукса. — Гаральд Фукс [Harald Fuchs] (1900–1985) — швейцарский филолог, профессор латинской филологии в Базельском университете. Под руководством Вернера Йегера в 1925 году Фукс защитил диссертацию об Августине, текст которой позднее дважды переиздавался («Augustin und der antike Friedensgedanke», 1965, 1973). В 1946 году появилось издание тацитовских анналов под редакцией Фукса, в 1964-м — «Der geistige Widerstand gegen Rom in der antiken Welt» (впоследствии дважды переизданная), в 1965-м — еще одна книга об Августине («Gloriosissimam civitatem Dei»). Фукс активно публиковался в журналах «Museum Helveticum» и «Hermes», где выходили его статьи о Сервии, о поэме «Этна», об Авсонии, Дионе Кассии и т. д. Подробнее о жизни Фукса см. в мемориальной статье: DELZ J. *Harald Fuchs* // Gnomon. — Bd. 60. — 1988. — S. 80–82.

Курциус ссылается на статью Фукса «Rückschau und Ausblick im Arbeitsbereich der lateinischen Philologie» 1947 года.

...является ли список армий обязательной частью эпоса. — Курциус имеет в виду работу Гиббона (см. о нем в комментариях к главе VI) «Recueil de mes observations et pièces détachées sur différents sujets» (заметки на разные темы), изданную в 1796 году в составе полного собрания сочинений (*Miscellaneous Works of Edward Gibbon*. — Vol. III. — Dublin: P. Wogan at el., 1796. — P. 75–166); позднее переиздавалась только в английском переводе (см. «The Miscellaneous Works of Edward Gibbon» 1837 года — P. 559 и далее). Списку армий посвящена первая заметка, датированная 23 декабря 1763 года.

Франц Кюмон первым указал... — Франц Кюмон [Franz Cumont] (1868–1947) — бельгийский историк и филолог. Шире всего известны (и по-прежнему сохраняют свое значение) работы Кюмона о влиянии митраизма (и шире — восточных религиозных учений вообще) на Римскую империю («Les mystères de Mithra», 1900; и «Les religions orientales dans le paganisme romain», 1906). Для идей Курциуса, впрочем, гораздо важнее оказывается поздняя монография Кюмона «Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains» (1942), в которой Кюмон, отталкиваясь от работ Эдмунда Вейганда в той же области, полностью пересматривает вопрос «погребального символизма» у римлян, не удаляясь при этом глубоко на Восток (три главных римских мотива, связанных, по Кюмону, с загробным миром, — это образы Диоскуров, Луны и муз). Подробные рецензии Жозефа Байдеса и Анри Марру см. соответственно в *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*. — № 22. — 1943. — P. 345–349 и в *Le Journal des Savants*. — № 1. — 1944. — P. 23–37. Книга Кюмона была переиздана в Нью-Йорке в 1975 году, а затем, в 2015-м, появилось ее академическое, подробно прокомментированное издание в серии «Bibliotheca Cumontiana» (собрание сочинений Кюмона): CUMONT F. *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*. — Éd. par

J. et J.-Ch. BALTŮ. — Rome: N. Aragno Editore, 2015. — (CLXV + 548) p. — Рецензию см. в *Anabases*. — № 24. — 2016. — P. 329–331.

«...как только секвенция получила официальное одобрение». — Цитата из статьи Ганса Шпанке [Hans Spanke] (1884–1944) «Zur Geschichte der lateinischen nicht-liturgischen Sequenz», опубликованной в журнале «Speculum» в 1932 году. См. также SPANKE H. *Studien zu Sequenz, Lai und Leich*. — Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1931. — S. 93.

Карлайль сказал о Данте... — Имеется в виду лекция «Герой как поэт» (№ 3 из цикла «Лекции о героях») Томаса Карлайля [Thomas Carlyle] (1795–1881), вошедшая в книгу «Герои, почитание героев и героическое в истории» (1841). См. в русском переводе В. И. Яковенко (речь идет о портрете Данте работы Джотто): «Это — лицо человека, протестующего до конца, борющегося всю свою жизнь против целого мира и не сдающегося. Любовь превращается в негодование, в негодование непримиримое — спокойное, неизменное, молчаливое, подобное негодованию бога! Глаз — он также смотрит с некоторого рода недоумением, вопросительно: почему мир таков? Это — Данте. Так он глядит, этот “голос десяти молчаливых веков”, и так он поет “свою мистическую неисповедимую песнь”». Карлайль как будто цитирует эти определения, однако, судя по всему, они действительно принадлежат ему самому.

...*манера выражения для mysterium fascinosum*. — Термин немецкого религиоведа Рудольфа Отто [Rudolf Otto] (1869–1937), введенный в его книге «Das Heilige» (1917). Чувство божественного (или, по Отто, «нуминозного» — Курциус тоже пользуется этим латинским (от *numen*) термином: он говорит о «нуминозном вдохновении» в поэзии, о «нуминозном трепете» перед лесом в «Энеиде» и т. д.) Отто описывает как ступенчатое переживание с амбивалентной структурой: оно проходит через *mysterium tremendum*, то есть чувство непостижимой тайны, сопровождающееся трепетом и ужасом перед божественным могуществом, и *mysterium fascinosum*, то есть чувство восхищения перед этой тайной. См. русский перевод данной книги: Отто Р. *Священное*. — Пер. А. М. Руткевича. — СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2008. — 272 с.

Всё, что сказано в комментариях Мариго... — Аристид Мариго [Aristide Marigo] (1883–1950) — итальянский филолог, специалист в области среднелатинской литературы. Широко известен своими изданиями трактата Данте «De vulgari eloquentia», подготовленными с учетом вновь обнаруженного Берлинского кодекса (речь идет о двух журнальных публикациях (1925 и 1932) и критическом издании с переводом и комментариями: DANTE ALIGHIERI. *De vulgari*

eloquentia. — Ed. per A. MARIGO. — Firenze: Le Monnier, 1938. — (CLVI + 364) p.). Издание 1938 года оказало существенное влияние на дантоведение, пробудило новый интерес к трактату и повлекло за собой множество новых публикаций на эту тему. В 1943 году Мариго подготовил еще одно издание «*De vulgari eloquentia*» для Итальянского общества Данте, однако этот вариант по неизвестной причине остается неопубликованным.

«...без мусического неистовства». — См. в экскурсе VIII о «божественном безумии поэта», которое тоже можно связать с музами.

...необходимо искусственно оживлять и переносить в новую среду. — Нельзя не заметить, что ELLMA в значительной степени проникнута антигерманским духом: Курциус часто противопоставляет романскую и германскую традиции (в культуре, литературе, философии и т. п.), всегда отдавая предпочтение первой. Недовольство Курциуса вызывает и понимание средневековой литературы у Я. Гримма, и германистика как научная дисциплина, и музыка Вагнера, и т. д. В экскурсе XVIII (единственном разделе ELLMA, посвященном германскому Средневековью) Курциус обобщает неточности (да и то — которые скорее стоит считать прегрешениями против системы Курциуса, а не объективными ошибками) одного исследователя (Густава Эрисмана) до фундаментальных заблуждений мировой германистики. Всё это, разумеется, стоит рассматривать в контексте исторической ситуации, в которой книга писалась: агрессивный германизм национал-социалистической пропаганды привел Курциуса к резкому и несколько безудержному отторжению всего «тевтонского» (к ELLMA, как отмечали многие исследователи, хорошо подходит та формула, которой Ауэрбах охарактеризовал свой «Мимесис»: «...работа конкретного человека в конкретную историческую эпоху»¹). Прямое подтверждение этой мысли можно найти в уже упомянутом (см. комментарии к главе V) письме Курциуса Жану де Менасу (22 декабря 1945 года): Курциус рассказывает об истории возникновения ELLMA (еще находившейся тогда в работе) и добавляет: «...к сентябрю 1944 года уже появились 22 моих статьи о Средневековье; работая над ними, я постоянно открывал что-то новое. Но я не смел выразить в них самые сокровенные и самые главные свои идеи, потому как были они глубоко антитевтонскими». — Первое предисловие к ELLMA Курциус опубликовал в год капитуляции Третьего рейха в новообразованной газете «*Die Wandlung*», само название которой возвещало о переменах (одним из ее основателей был Ясперс: позже

¹ Даже то неприятие, с которым Курциус (присоединяясь к словам Галена и Витрувия) пишет о «нынешнем восторге перед спортом, “упражнениями”, Олимпийскими играми и т. п.», заставляет вспомнить об обществе «*Kraft durch Freude*», Олимпиаде 1936 года и т. п.

его представление о «перемене» вошло в резкое противоречие с таковым у Курциуса; см. комментарии к главе IX); сама книга вышла в 1948-м, и всё «глубоко антигитлеровское» нашло в ней свое выражение. См. еще *«In Ihnen begegnet sich das Abendland»: Bonner Vorträge zur Erinnerung an Ernst Robert Curtius*. — Hrsg. von W.-D. LANGE. — Bonn: Bouvier, 1990. — S. 194 и далее. — Английский поэт Стивен Спендер, общавшийся с Курциусом в 1945 году, передает такие его слова о немцах: «Я чувствовал [во время войны] всё возрастающее, неопишное отращение к этим людям. Никакой веры в них у меня нет»².

...в прозаическом «*Finnegans Wake*» Джеймса Джойса. — В 1929 году, еще при жизни Джойса, Курциус посвятил ему эссе под названием «James Joyce und sein Ulysses»; речь в этой работе Курциуса идет не только об «Улиссе», но и обо всех более ранних сочинениях Джойса, которые Курциус рассматривает как основу для «Улисса». У Джойса, говорит Курциус, очень силен иезуитский, схоластический, католический элемент, причем это «негативный католицизм», который «познал только ад»; ключевой элемент метафизики Джойса — это духовные упражнения Стивена (из «Портрета художника в юности») на тему *quattuor novissima*: из «четырех последних вещей»: Стивен рассматривает только три — смерть, суд и ад, не затрагивая четвертую — рай («рая нет и в “Улиссе”: рай нет ни в искусстве, ни в сознании Джойса»). Курциус уделяет внимание символизму «Улисса» (сочетание средневеково-схоластического с античным, гомеровским), жанру этой книги («хроника, роман, пьеса, эпос, сатира, пародия, сумма, новый “Ад” и новая “Человеческая комедия”»), языковым играм («распад языка», который «завершается» в «*Finnegans Wake*»), ассоциативной структуре повествования (главная сложность в сочинениях Джойса, говорит Курциус, — это происхождение ассоциаций, которые чаще всего неочевидны). Лейтмотивы жизни Стивена Дедала становятся главными темами «Улисса»: грех, искусство, разум, бунт, изгнание, одиночество и гордость; творчество Джойса в целом Курциус характеризует как «грандиозный, жестокий, возвышающий и угнетающий труд одинокого и гордого человека».

Остальные работы Курциуса о Джойсе: «Das verbotene Buch: James Joyces “Ulysses”» (1925); «James Joyce» (1928); «Technik und Thematik van James Joyce»

² SPENDER. S. *Rhineland Journal* // Horizon. — № 12. — December 1945. — P. 409. — Необходимо добавить, что эти воспоминания Спендер опубликовал без разрешения Курциуса; по словам Дж. Сазерленда, биографа Спендера, Курциус, ознакомившись со статьей, «пришел в безумную ярость». Достаточно сказать, что Курциус отправил как минимум два отчаянных письма с призывом привлечь Спендера к ответственности: одно — Т. С. Элиоту (тот действительно попытался пристыдить молодого Спендера), второе, как ни забавно, — архиепископу Кентерберийскому. В 1955 году Курциус, не без прохладцы, принял извинения Спендера. — См. SUTHERLAND J. *Stephen Spender: A Literary Life*. — P. 311–313.

(1929). Томас Элиот в своем «Письме об Э. Р. Курциусе» (см. комментарии к главе XVIII) называет Курциуса первооткрывателем Джойса в Германии.

...см. статью М. Ж. Прео... — Жан Прео [Jean Préaux] (1920–1978; «М. J.» — ошибка Курциуса, если только под «М.» не имеется в виду «monsieur»: если так, то это единственный в ELLMA пример цитирования с формулой вежливого обращения) — бельгийский филолог, профессор классической филологии в Брюссельском университете; в 1969–1974 возглавлял брюссельский Институт истории христианства. Автор книги «Lettres latines du Moyen âge et de la Renaissance» (1978). Курциус ссылается на статью Прео «Thierry de Saint-Trond, auteur du poème pseudo-ovidien “De Mirabilibus Mundi”» (1946; первая крупная работа Прео), вышедшую в журнале «Latomus». В 1950 году в том же издании появилась восторженная рецензия Прео на ELLMA: см. *Latomus*. — Vol. IX. — 1950. — P. 99–102. Подробнее о Прео см. SAMBIER G. *Jean Préaux (1920–1978)* // *Latomus*. — Vol. XXXVIII. — 1979. — P. 3–8.

Глава XIV

...сформулировал уже Новалис. — Первая цитата взята из так называемых «Теплицких фрагментов» (1798)¹, № 23. Вторая — из «Das Allgemeine Brouillon» (материалы для энциклопедии), № 244². К словам «писательское искусство» Новалис прибавляет вариант: «композиторское искусство». Фрагмент продолжается словами: «А критика писательского искусства подготавливает возникновение этой науки».

Буало насчитывает девять... — Во второй книге поэмы «L'Art poétique» (1674). Жанры, о которых говорит Буало: идиллия, эклога, элегия, ода, сонет, эпиграмма, баллада, сатира и водевиль. См. русский перевод: Буало Н. *Поэтическое искусство*. — Пер. В. А. Линецкой. — М.: Издательство художественной литературы, 1957. — С. 66–75.

...нам не хватает гуманизма, очищенного от всякой педагогики. — Понятие о новом гуманизме — одно из главных в творчестве Курциуса. Наиболее полно эта концепция (гуманизм с опорой на Средневековье) была изложена в эссе «Deutscher Geist in Gefahr» (1932)³; в 1931 году вышло французское издание «Переписки из двух углов» В. Иванова и М. Гершензона⁴ (в переводе Е. А. Извольской), с которым Курциус познакомился в ходе работы над «Немецким духом». Эта книга (а конкретнее — изложенная Вячеславом Ивановым точка зрения на гуманизм и культуру, на связь гуманизма с идеей «посвящения») оказала на Курциуса заметное влияние (он несколько раз цитирует ее в «Deutscher Geist in Gefahr» и прямо говорит о ее значении в письме Шарлю Дю Босу (который

¹ См. NOVALIS. *Werke, Tagebücher und Briefe*. — Hrsg. von H.-J. MÄHL und R. SAMUEL. — Bd. II. — München und Wien: C. Hanser, 1978. — S. 388.

² См. NOVALIS. *Das allgemeine Brouillon: Materialien zur Enzyklopädistik 1798/99*. — Hrsg. von H.-J. MÄHL und R. SAMUEL. — Hamburg: F. Meiner Verlag, 2017. — S. 283.

³ Этому обобщающему изложению предшествовали статьи Курциуса «Die Krisis des Humanismus» (1918) и «Neuer Humanismus?» (1922).

⁴ Еще в 1926 году в журнале «Die Kreatur» выходил немецкий перевод, который, судя по всему, прошел мимо Курциуса.

был и редактором французского перевода «переписки»⁵) от 5 января 1932 года)⁶. О Курциусе и Иванове подробнее см. в предисловии С. Л. Козлова и в комментариях к главе XVIII. — В своей статье «W. Iwanow» (1933) Курциус прославляет «орфический гуманизм» Иванова и говорит о сложении «духовного братства» новых гуманистов.

Неогуманистическое учение Курциуса, которое следует рассматривать как часть философски-искусствоведческой волны, наметившейся в Германии в начале 30-х годов (книги Г. Боймер, В. Фроммеля и т. д.), подверглось разнообразной критике, часто политизированной (Макс Рихнер предвидел это еще в 1932-м — см. его рецензию на «*Deutscher Geist in Gefahr*», в которой он превозносит Курциуса как человека, сумевшего «смахнуть книжную пыль» с самого термина «гуманизм», обострившего значение этого «вневременного продуктивного принципа», но тем самым и открывшего гуманизм для новых нападок). Ганс Геннеке всё творчество Курциуса называл «прикладным гуманизмом». Подробнее о проблеме гуманизма в первой трети XX века и об участии Курциуса в соответствующих дискуссиях см.: *Streit um den Humanismus*. — Hrsg. von R. FABER. — Würzburg: Königshausen & Neumann, 2003. — 283 S.; «*Humanismus*» in der Krise: *Debatten und Diskurse zwischen Weimarer Republik und geteiltem Deutschland*. — Hrsg. von M. LÖWE und G. STREIM. — Berlin: De Gruyter, 2017. — 344 S. — А. Эванс в 1970 году включил Курциуса в число «четырех гуманистов наших дней» (остальные три — Гофмансталь, Гундольф и Э. Канторович). — См. также: TÖPFER F. *Selbstbegegnung in der Geschichte: Zum Begriff des Humanismus bei Ernst Robert Curtius* // Archiv für Begriffsgeschichte. — Bd. LIV. — 2012. — S. 91–117.

После Второй мировой войны большинству европейских мыслителей идея гуманизма представлялась окончательно девальвированной, и Курциус тоже усомнился в ее значении: в ELLMA концепция «неогуманизма» уже не играет ключевой роли, а на смену ей пришла более общая и вызывающая меньше критики доктрина о преемственности, о вневременной панъевропейской общности. Война сильно ударила по идеалистической картине Европы, и значит — и лично по Курциусу; в 1952 году он писал о гуманизме с полным отчаянием и разочарованием:

Нет, сегодня уже нельзя ратовать за гуманизм. С тем же успехом можно упразднить радиовещание и дружно сесть за прялки. Не нужно тратить силы

⁵ О Курциусе Дю Бос пишет Иванову так (23 декабря 1931 года): «Один из моих лучших друзей, — возможно, вы знакомы с его работами, а имя его вы точно слышали, — Эрнст Роберт Курциус, величайший немецкий романист...»

⁶ Ср. в воспоминаниях О. Дешарт: «Видный немецкий литературовед Эрнст Роберт Курциус в книге, посвященной вопросам духовной культуры, подверг серьезному разбору идейный состав спора в московской здравнице, высоко оценивая “Переписку” как “самое важное из сказанного о гуманизме после Ницше”».

на то, что сгнуло или вот-вот сгинет. Античная культура всё так же прекрасна — такой она всегда была и всегда будет, — но никакого «либидо», как говорят психоаналитики, в ней уже нет⁷.

Ф.-Р. Хаусман, комментируя эту цитату, отмечает⁸, что эти взгляды всё же не заставили Курциуса усомниться в ELLMA: отрехшись от гуманизма как явления изначально искусственного и со временем обесценившегося, Курциус продолжал — с еще большей верой — держаться «европеизма». Интересно, что уже Л. Шпитцер (см. комментарии к главе XVIII) ощутил в ELLMA «иконоборчество» (т. е. желание Курциуса опровергнуть свои собственные былые взгляды) и «горькую примесь утраченных иллюзий». — См. также главу «Abschied vom Humanismus» в «Geschichtsphilosophie als Provokation: Curtius, Auerbach, Bachtin» Кристофа Бека⁹.

А. Алфёльди говорит... — Андраш Алфёльди [András Alföldi] (1895–1981) — венгерский историк Античности и нумизмат, ученик Теодора Моммзена и Михаила Ростовцева. Автор нового подхода к антиковедению, в котором для реконструкции истории Древнего Рима наравне с литературными источниками используются данные нумизматики и эпиграфики; метод Алфёльди оказал большое влияние на дальнейшие исследования вопроса, античные монеты благодаря его исследованиям стали рассматриваться как артефакты первого порядка, как средоточие ценнейшей информации. Алфёльди — автор множества работ, охватывающих весь период римской истории (от этрусских времен до поздней Античности). Курциус ссылается на книгу Алфёльди (1942; в двух томах) о конторниатах (контурных медальонах) как о «средстве языческой пропаганды, которую городская аристократия использовала в борьбе против христианства как официальной религии».

Виссова утверждает... — Георг Виссова [Georg Wissowa] (1859–1931) — немецкий филолог и антиковед. Виссова известен, в первую очередь, как специалист по древнеримской религии (итогом исследований стала его известная книга «Religion und Kultus der Römer», 1902) и как редактор нового издания «Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft» (по фамилия двух

⁷ Из статьи «Das verlöschende Licht von Hellas», вышедшей в газете «Die Neue Zeitung» от 27 февраля 1952 года. Перепечатана в CURTIUS E. R. *Büchertagebuch*. — Hrsg. von M. RYCHNER. — Bern: Francke, 1960. — S. 66–67.

⁸ HAUSMANN F.-R. *Ernst Robert Curtius und die Roma aeterna* // Italienisch. Zeitschrift für italienische Sprache und Literatur. — Bd. XXXV, № 70. — 2013. — S. 33, 34.

⁹ BECK CHR. *Geschichtsphilosophie als Provokation: Curtius, Auerbach, Bachtin*. — Potsdam: Universität Potsdam, 2016. — S. 96–100.

редакторов эту энциклопедию называют еще «Паули-Виссова»; Виссова, впрочем, подготовил к изданию лишь первые пятнадцать томов, а издание продолжалось до 1980 года). Курциус ссылается на текст публичной лекции Виссова о секулярных играх («Die Saecularfeier des Augustus»), прочитанной в 1894 году в Марбургском университете: см. Wissowa G. *Gesammelte Abhandlungen zur römischen Religions- und Stadtgeschichte*. — München: C. H. Beck, 1904. — S. 192–210.

...см. статью Г. Штадтмюллера. — Георг Штадтмюллер [Georg Stadtmüller] (1909–1985) — немецкий филолог и историк (византолог и специалист по истории Албании), основатель журнала «Saeculum». О Штадтмюллере см. в посвященных ему XX и XXX томах ежегодника «Saeculum» (1969 и 1979). Автор книг о Михаиле Хониате, об истории Габсбургов, о языческих верованиях в Албании и т. д. Курциус ссылается на статьи Штадтмюллера «Saeculum» и «Aion» (обе — 1951).

Давид Рункен... — David Ruhnken (1723–1798) — немецкий и нидерландский филолог, один из первых немецких специалистов в области древнегреческой литературы. Впервые подготовил к изданию глоссарий Тимея к текстам Платона, собрания сочинений Фалалея, Веллея Патеркула, Публия Рутилия Лупа, гомеровский гимн к Деметре и т. д.; среди собственных сочинений Рункена — многократно переизданные «Epistolae criticae» и «Opuscula oratoria, philologica, critica» (Ф. А. Вольф называл Рункена «princeps criticorum»). Детали из жизни Рункена, и в том числе — подробный рассказ об экстравагантной охоте, к которой Рункен питал особую страсть (и в которой руководствовался предписаниями античных авторов: снаряжался по Арриану, собак называл по Ксенофону и т. п.), известны из «Vita Ruhnkenii» (1800) — биографии, написанной Даниэлем Виттенбахом (1746–1820), учеником Рункена.

Per questo l'Evangelio... — Эти строки Данте Курциус цитирует с переводом немецкого дантоведа Альфреда Бассермана [Alfred Bassermann] (1856–1935), автора книги «Dantes Spuren in Italien» (1897; сохраняющий свою уникальность труд по дантоведческой географии с описанием всех мест в Италии, имеющих отношение к Данте и «Комедии»; последнее издание — 2013) и полного поэтического перевода «Божественной комедии» на немецкий язык (1892–1921, издавался частями).

Этот гигантский корпус... — Примечательно, что в экскурсе XVIII Курциус с долей ревности обсуждает вопрос о том, мог ли Антон Шёнбах в действительности прочитать все тома «Патрологии» (как утверждает в его биографии, изложенной Э. фон Штейнмейером), и приходит к предсказуемому выводу о том, что это маловероятно и в целом не нужно. — Можно вспомнить,

что Лео Шпитцер в своей рецензии (1949) на ELLMA характеризует Курциуса как «единственного ныне живущего романиста, который прочитал все средне-латинские тексты, перечисленные в справочнике Манициуса» (см. комментарии к главе XVIII). — Здесь можно добавить слова Курциуса об ELLMA: «Боюсь, мало кто осилит всю книгу целиком... А чтобы понять мой замысел, читать ее нужно от А до Я»¹⁰; ср. со словами Элиота из письма Курциусу: «...благодарю за вашу великолепную книгу. Не знаю, найду ли я время, чтобы прочитать ее полностью»¹¹. П. Годман начинает свое эссе о генезисе ELLMA с вопроса: «Кто полностью прочитал и понял ELLMA?»

Ср. также со введением в P. DE LABRIOLLE². — Курциус ссылается на второе издание (1924) книги «Histoire de la littérature latine chrétienne» французского лингвиста Пьера де Лабриоля [Pierre de Labriolle] (1874–1940).

Только и единственно во Франции эти противопоставления... — Отношение Курциуса к французской культуре и литературе было многосторонним и отчасти противоречивым. С одной стороны, в ELLMA он резко порицает французский классицизм, называет Буало «ограниченным невеждой», осуждает попытки французских литературоведов с «империалистическим шовинизмом» навязать всему миру французскую схему литературной истории. С другой же стороны, Франция XIX–XX веков стала для Курциуса местом интеллектуального паломничества: ей он посвятил весь ранний период своих изысканий, не отступил он от нее и в ELLMA. Эту разницу впечатлений можно проследить вплоть до первого знакомства Курциуса с разными сторонами французской культуры. Вот как он сам пишет об этом¹²:

Мои первые встречи с французской литературой были случайными и полнились противоречиями. Еще в старших классах мне повезло увидеть великого Коклена¹³ в роли Сирано де Бержерака. Эта пьеса Ростана казалась мне

¹⁰ Цит. по ZIOLKOWSKI J. M. *Ernst Robert Curtius (1886–1956) and Medieval Latin Studies* // The Journal of Medieval Latin. — Vol. VII. — 1997. — P. 163.

¹¹ Цит. по GODMAN P. *The Ideas of Ernst Robert Curtius and the Genesis of ELLMA* // European Literature and the Latin Middle Ages. — Princeton: Princeton University Press, 1990. — P. 599.

¹² *Kritische Essays* (1963), S. 171.

¹³ Имеется в виду Бенуа-Констан Коклен [Benoit-Constant Coquelin] (1841–1909), считавшийся одним из наиболее выдающихся актеров своего времени и особенно известный по роли Бержерака. Сцена в Бургундском отеле из первого действия этой пьесы Ростана, с Кокленом в роли Бержерака, стала первым в истории цветозвуковым фильмом (1900).

тогда вершиной поэзии¹⁴. Блистательные строки искрились, словно световые ракеты¹⁵, и в их сиянии мне являлась страна чудес, имя которой — Франция. Юношей, в студенческие годы, я слышал Иветту Гильбер — она пела в Берлине французские народные песни. Для меня это был обворожительный голос самой *La France*, это был зов, который проникал в самую душу.

Но затем я начал изучать французскую литературу и пришел в замешательство. На первых же каникулах я взял том Корнеля и «Госпожу Бовари». Если Корнель мне просто показался скучным, то роман Флобера, который нам рекомендовали на лекциях, я нашел отвратительным. Что? Вот эти мерзкие, глупые, жалкие люди должны вызывать интерес? Самоубийство мышьяком — вот это финал истории? Что за страна, что за народ создает такие произведения? Ни намек на величие, любовь, красоту, силу? И вот этим нужно восхищаться? В девятнадцать лет я восхититься не смог.

Лишь с чтением Бальзака, говорит Курциус, всё изменилось и встало на свои места. Следы этого двойственного отношения, в котором восторг и преклонение смешиваются с резким неприятием, прослеживаются во всех работах Курциуса, затрагивающих вопросы французской культуры.

Из язычников там... — Можно заметить, что здесь Боэций включен в число язычников, а во всех соседних списках он значится как христианин. Боэций считается автором нескольких богословских трактатов, и ныне вопрос о его вероисповедании ставится редко. Тем не менее еще Фридрих Нич (см. его «*Das System des Boethius und die ihm zugeschriebenen theologischen Schriften*», 1860) допускал, что теологические сочинения Боэцию приписаны ложно, а сам он был язычником-неоплатоником. Много раз отмечалось, что в своем «*Consolatio*» Боэций ни словом не упоминает о спасении и вообще о христианстве как утешении для страдающего. См. об этом, например, у С. Фокса в его издании древнеанглийского варианта «Утешения философией» («*King Alfred's Anglo-Saxon version of Boethius De consolacione philosophiae*», 1864).

Статья Дж. А. Гамильтона о Теодуле... — Джордж Ливингстон Гамильтон [George Livingstone Hamilton] (1874–1940) — американский филолог, профессор Мичиганского и Корнелльского университетов, специалист по Данте, Петрарке (куратор «коллекции Фиске» с 1921 года) и Чосеру. Автор книг «*The indebtedness of Chaucer's Troilus and Criseyde to Guido delle Colonne's Historia Trojana*»

¹⁴ Уже в 1910 году Курциус писал о Ростане безо всякого восхищения, как о сочинителе водевилей.

¹⁵ «...sprühten empor wie Leuchtraketen». Ср. в ELLMA: Грасиан «предпочитал *agudeza* в ее свободных формах, разлетающихся, как ракеты из фейерверка».

(1903) и множества статей. Курциус ссылается на статью Гамильтона «Theodulus: a mediaeval textbook» (1909); Гамильтон собирает все сведения о средневековых комментариях к Теодулу — как утраченных (составленных Бернардом Утрехтским, Бернардом Сильвестром и т. д.), так и сохранившихся (за авторством Александра Неккама, Стивена Патрингтона и т. д.); далее рассматривается влияние «Эклоги Теодула» на Чосера (в его «Доме Славы», в частности, тоже упоминаются Псевст и Алития).

Маколей с облегчением отмечает... — Томас Бабингтон Маколей [Thomas Babington Macaulay] (1800–1859) — британский историк, известный своей пяти-томной «Историей Англии» (1848). Цитата из дневника Маколей, которую Курциус имеет в виду, полностью выглядит так: «Закончил Силия Италика, слава богу [for which heaven be praised!]. 24 декабря 1935. Поуп, видимо, читал его до меня. В “Храме Славы” и в “Очерке о критике” есть отдельные места, явно навеянные Силием». В своем эссе «Жизнь и творчество Аддисона» (1843) Маколей упоминает о «безжизненных гекзаметрах Силия Италика» и жестко критикует его описания битв как неумелое подражание Гомеру (схожие моменты в «Фиваиде» Маколей просто называет «хламом»). С другой стороны, в предисловии к собранию своих стихотворений («Lays of Ancient Rome», 1842) Маколей говорит о Силии Италике вполне благосклонно.

Андре Жид — высокое исключение... — В дневнике Андре Жида [André Gide] (1869–1951), изданном в 1948 году, можно найти такую запись (от 12 мая 1927 года):

«Бесконечные» беседы с Эрнстом Робертом Курциусом. Мне часто кажется, что к нему я ближе, чем к кому бы то ни было; я не испытываю никакой неловкости из-за разницы в нашем происхождении — напротив, мысль моя находит в этой разнице какое-то подкрепление... Отталкиваясь от совершенно разного, мы очень во многом с ним сходимся. В нем, в его глазах, в его голосе, в его жестах я нахожу мягкость, любезность и доброту почти евангелические...

Дружба Жида и Курциуса продолжалась около тридцати лет и не была омрачена даже противостоянием Жида и Дю Боса (Курциус дружил с обоими, но в полемике однозначно встал на сторону Жида). Подробнее о знакомстве и взаимоотношениях Курциуса и Жида см. FOUCAULT C. *Ernst Curtius et André Gide: les débuts d'une amitié* // *Revue de la littérature comparée*. — Vol. LVIII, № 3. — 1984. — P. 317–339. См. также их переписку: *Deutsch-französische Gespräche, 1920–1950. La Correspondance de Ernst Robert Curtius avec André Gide, Charles Du Bos et Valéry Larbaud*. — Hrsg. von H. et J. M. Dieckmann. — Frankfurt: V. Klostermann, 1980. — 382 S.

Впервые о Жиде Курциус писал в своей книге «Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreich» (1919); за этим последовал целый ряд статей («Über André Gide», 1922; «Der achtzigjährige Gide», 1949; «Amitié de Gide», 1951 и т. д.). Кроме

того, Курциус перевел на немецкий язык две повести Жиды: «Эдип» (1932) и «Тессей» (1949). Курциусу посвящен роман Жиды «Роберт» (1930).

...например, в *Action française*. — Роялистская контрреволюционная организация, у истоков которой стоял Шарль Моррас (см. о нем в комментариях к главе XIII); члены *Action française* выступали за трансформацию республики в федеративную монархию с восстановлением католицизма в статусе государственной религии (тем не менее папа Пий XI осудил *Action française*, а их газета попала в список изданий, запрещенных Ватиканом). После Второй мировой войны Моррас как сторонник режима Виши был лишен всех званий и помещен в заключение, а организация перестала играть сколь бы то ни было значимую роль в политической жизни Франции (тем не менее *Action française* существует доныне).

...la bataille d'Hernani. — «Битва за “Эрнани”» — общее название той ожесточенной полемики, что разыгралась вокруг пьесы Виктора Гюго «Эрнани» (1829) и стала вехой в театральной и литературной истории Франции. Пьеса «Эрнани» была написана и сыграна с сознательными нарушениями классических правил, и ее постановка в Théâtre-Français стала своеобразным манифестом французского романтизма; после премьеры (25 февраля 1830 года) сторонники Гюго и классицисты доходили до физических столкновений. Ход «Битвы за “Эрнани”» хорошо известен по воспоминаниям Александра Дюма и Теофиля Готье; исторически победившие романтики окружили этот эпизод разнообразными легендами, из-за чего «Битва» приобрела особое значение и стала символом романтического триумфа.

Поль ван Тигем. — Paul Van Tieghem (1871–1948) — французский литературовед, известный благодаря своим исследованиям в области романтической литературы (см. «Le mouvement romantique», 1912), автор термина «предромантизм» (см. трехтомник «Le Prérromantisme», 1924–1947). Литературоведческие исследования Поля ван Тигема продолжил его сын, Филипп ван Тигем [Philippe Adrien Van Tieghem] (1898–1969); в том числе Филипп ван Тигем — автор одной из рецензий на ELLMA¹⁶.

Валери Ларбо. — Курциус дружил с Ларбо и посвятил ему не только главу в «Französischer Geist im 20. Jahrhundert» (что отмечено во втором издании ELLMA), но и еще две статьи: «Valery Larbaud» (1925) и «Gruß an Valery Larbaud» (1951). Переписка Курциуса с Ларбо была издана в 1980 году (ссылку см. выше, в комментарии об Андре Жиде). Т. С. Элиот писал, что Курциус и Ларбо — среди тех немногих, кто всю жизнь работает «в интересах европейского духа»; с их всеевропейским подвигом, говорит Элиот, можно сравнить только литературно-философские свершения Жиды, Гофмансталя и Ортеги.

¹⁶ См. *Revue d'histoire littéraire de la France*. — № 58. — 1958. — P. 374–376.

Глава XV

Глава частично основана на статье Курциуса «Mittelalterlicher und barocker Dichtungsstil» (1941).

...заполнить терминологические пробелы в литературоведении. — Понятие о «маньеризме», введенное Курциусом в литературоведение, позднее было подробно рассмотрено во множестве отзывов и рецензий. Особого внимания заслужил призыв Курциуса отбросить термин «барокко»: одни выступали категорически против этого (например, А. Хаузер отмечал, что Курциус позаимствовал «маньеризм» и его противопоставление «классике» из искусствоведения, а эта схема не всегда удачно накладывается на литературу), другие были готовы принять «маньеризм», но только без противопоставления с классицизмом (К. Дюбуа писал, что два понятия генетически взаимосвязаны, а противопоставление — это ошибочная попытка «уместить критический дискурс в риторическую антитезу»), третьи же (например, М. Тальман) немедленно принимали предложение Курциуса и вписывали его в собственные построения. Г. Фридрих в 1964 году отмечал невозможность полностью заменить «барокко» на «маньеризм» — первое понятие тесно связано с историческими периодами, а второе — вневременное, описательное, топологическое. Соответственно, по Фридриху, оба понятия необходимы, и отказываться не нужно ни от одного из них.

Густав Рене Гокке [Gustav René Hocke] (1908–1985), ученик Курциуса, продолжил линию, заданную в пятнадцатой главе ELLMA, и систематически исследовал вопрос маньеризма в нескольких своих крупных исследованиях. Можно упомянуть его статью «Über Manierismus in Tradition und Moderne» (1956), в которой Гокке рассматривает связь маньеризма с риторической традицией, книгу «Die Welt als Labyrinth» (1957) и, в первую очередь, — фундаментальное исследование «Manierismus in der Literatur» (1959). Гокке отчасти воспроизводит парадигму ELLMA, но отчасти и трансформирует ее: так, например, он вводит понятие о маньеристских константах и значительно понижает в значении полярность понятийной пары «классика/маньеризм». Кроме того, Гокке уделяет внимание тому, на что Курциус лишь мимоходом указывает («мы должны освободить это слово от всякой связи с историей изобразительного искусства»); проблема междисциплинарной периодизации тоже находит у Гокке систематическое рассмотрение. Достижения Гокке в области теории маньеризма оценивают по-разному:

если А. Хаузер считал их новым словом в литературоведении, фактически заменяющим предварительные размышления Курциуса, то У. Э. Юилл указывает на слова Курциуса: «...недальновидно и бесполезно сводить маньеризм к единой системе, которая воспроизводится раз за разом. Итогом этого становится возникновение конкурирующих, противоречивых систем, ведущих бесплодную борьбу друг с другом... Мне представляется целесообразным полностью отказаться от поиска таких систем и сосредоточиться на конкретном материале из истории маньеризма», в которых фактически предвосхищены все погрешности, характерные для подхода Гокке. Довольно жестко о роли Гокке в переосмыслении идей Курциуса говорит и А. В. Михайлов: «(ELLMА) многократно использовалась и в зарубежном, и в нашем литературоведении, и, конечно же, продолжатели и подражатели произвели на свет немало “неживого” (вроде книг Г. Р. Хоке о “маньеризме”), — но всё это лишь подчеркивает классичность книги Курциуса как духовного создания».

«Вильгельмова аннигиляция старого Виланда...» — Речь идет о планах Августа Вильгельма Шлегеля написать для своего журнала «Athenaeum» обобщающую работу с критикой Кристофа Виланда [Christoph Martin Wieland] (1733–1813), которого братья Шлегели считали своим главным литературным противником. Август Шлегель писал о том, что «точит оружие» против Виланда, что «систематически уничтожит всю его поэзию и непоэзию». Еще в 1800 году Шлегель не оставил идеи о «всесторонней критике полного собрания сочинений Виланда». Тем не менее такая работа света так и не увидела, а критика в адрес Виланда ограничилась несколькими выпадами¹. «Старый Виланд, — как говорит Р. Полен, — легко отделался». Подробнее о Шлегелях и Виланде см. в *Wieland-Handbuch: Leben — Werk — Wirkung*. — Hrsg. von J. HEINZ. — Stuttgart: J. B. Metzler, 2008. — S. 39–41.

В своем «*Temple du goût*»... — «Храм Вкуса» — термин, введенный Вольтером (1733) и подхваченный Сент-Бёвом в его известной работе «*Qu'est-ce qu'un classique?*» (1850; см. русский перевод: СЕНТ-БЁВ Ш. *Что такое классик?* — Пер. С. Петрова // Литературные портреты. Критические очерки. — М.: Художественная литература, 1970. — С. 310–326). «Храм Вкуса, — говорит Сент-Бёв, — по-моему... следует попросту расширить... Пусть каждый будет на своем месте, начиная от Шекспира, самого независимого из гениальных творцов, который, сам того не ведая, был также и величайшим из классиков, и до самого последнего,

¹ Вроде заметки «Citatio edictalis» во втором томе «Athenaeum», где А. В. Шлегель обвиняет Виланда в воровстве у классиков (от Лукиана до Филдинга). Это небольшую ремарку, из-за ее особенно витиеватого стиля, Вильгельм Ваккернагель поместил в свою «Deutsches Lesebuch».

малюсенького классика — Андриё. “В доме отца моего обителей много”, и пусть это будет такою же истиной в царстве Красоты на земле, как и в царствии небесном». См. также: Полякова Л. «*Что такое классик?*». К проблеме ценностного канона // Октябрь. — № 3. — 2005. Статья Томаса Элиота «What is a Classic?» (1944), как очевидно уже по ее названию, — прямое продолжение размышлений Сент-Бёва. Курциус в своей статье о Бальзаке (1950) говорит (продолжая мысль из ELLMA — см. слова о Вальмики и Вьясе из § 5 главы XIV), что Храм Вкуса у Сент-Бёва лишь формально открыт «для всех благородных людей» — в действительности французский критик шел на незначительные компромиссы и не включил в «Храм» даже Данте (суждения Сент-Бёва о современниках — Бодлере и Бальзаке — Курциус и вовсе называет «чудовищными»).

Гёте иносказательно описывает Венецию... — В «Первом послании», отправленном Фридриху Шиллеру в 1794 году и опубликованном в журнале «Die Horen».

У Борхардта... — Рудольф Борхардт [Rudolf Borchardt] (1877–1945) — немецкий писатель и переводчик. Борхардту и его отношению к Античности посвящена лекция Курциуса «Рудольф Борхардт о Вергилии» (1951). Борхардт (см. его «Pisa», 1948), как и Курциус, рассматривал средневековую культуру как объединяющий панъевропейский элемент, однако, в отличие от Курциуса, не усматривал в ней литературно-риторических констант. Интерес к Борхардту у Курциуса проявился вместе с отходом от Круга Георге (см. комментарии к главе I), одновременно с «поворотом к Гофмансталю» (Борхардт, стоит отметить, прошел тот же путь: от Георге — к Гофмансталю). Среди переводческих работ Борхардта — немецкие варианты «Новой жизни» (1922), од Пиндара (1931) и т. д.

Ему наследовали Алкуин и Рабан Мавр... — Известны, кроме того, фигурные стихотворения Венанция Фортуната (конец VI века).

Ср. со статьей Г. Хойера... — Герман Хойер [Hermann Heuer] (1904–1992) — немецкий филолог и литературовед-англист, автор книг о Диккенсе (1927), о Браунинге и Донне (1932), исследования о «синтактической и стилистической функции наречия» у Чосера и в «Романе о Розе» (1932). Здесь Курциус ссылается на статью Хойера «Browning und Donne (Hintergrunde einer Wortenlehnung)» (1932).

Эту мысль я впервые высказал еще в 1941 году... — Ссылка на статью Курциуса «Mittelalterlicher und barocker Dichtungsstil». Как можно заметить, в начале 40-х Курциус еще не отказался от термина «барокко» и не ввел систематического понятия о «маньеризме». В статье приводятся примеры поэтических каталогов

и суммирующих схем (большинство этих примеров перешло и в ELLMA — из Тибериана, Кальдерона, Лопе, Тассо, Валафрида Страбона и т. д.). Курциус завершает статью так (стоит обратить внимание и на первое появление «маньеризма»):

Такой стилистический прием [суммирующая схема с нанизыванием] очень часто встречается в поэзии немецкого барокко, и особенно — у Грифиуса. Виетор описывает этот метод как «сгущенное нагромождение» или «экспрессивный асиндетон». Он справедливо указывает на «романо-английский украшенный стиль XVI столетия», однако ошибочно, как мне кажется, возводит этот стиль к Цицерону и Квинтилиану. Литературный маньеризм XVI века в большей степени восходит к среднелатинскому (XII век), а тот, в свою очередь, — к позднеантичному; надеюсь, что здесь я достаточно убедительно показал это.

Курциус ссылается на германиста Карла Виетора [Karl Viëtor] (1892–1951) и его эссе «Probleme der deutschen Barockliteratur» (1928).

Est pretium vitae depretiare decus. — Судя по всему, «vitae» — то ли ошибка, то ли собственное чтение Курциуса. В издании Фараля («Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle», 1924), на которое ссылается Курциус, — *vitii*. В таком виде фраза приобретает иное и, наверное, более естественное по контексту значение: «цена порока — в обесценивании чести». В итальянском издании ELLMA строка исправлена по чтению Фараля.

...этот прием использовали *Grands Rhétoriciens*. — «Великие риторики» — общее обозначение нескольких французских и франкоговорящих придворных поэтов, живших с середины XV до середины XVI столетий; название происходит от следования этих сочинителей поэтикам своего времени (называвшимся во Франции «риториками»). Главные представители этого движения (стоит добавить, что *Grands Rhétoriciens* — это название, изобретенное в XIX веке, а сами эти авторы не считали себя членами единой школы): Жан Роберте [Jean Robertet] (1405–1492), Жорж Шателен [Georges Chastelain] (1405–1475), Оливье Ламарш [Olivier de la Marche] (1425–1502), Жан Лемер де Бельж [Jean Lemaire de Belges] (1473–1524) и др. Для творчества «великих риториков» характерны все приемы средневекового маньеризма, включая фонетические и визуальные игры.

Поль Димоф поместил... — Поль Димоф [Paul Dimoff] (1880–1973) — французский литературовед, ученик Луи Бертрана; с 1936 года — профессор Университета Нанси, в 1949–1950 годах — президент Академии Станислава. Димо известен как специалист по творчеству Андре Шенье, ему принадлежит двухтомное исследование о жизни Шенье до Французской революции (1936); кроме того,

Димоф подготовил к изданию трехтомное полное собрание сочинений Шенье (1907–1919), которое регулярно переиздается вплоть до XXI века.

По словам Иоганна Больте... — Иоганн Больте [Johannes Bolte] (1858–1937) — немецкий литературовед и фольклорист; в 1902–1910 годах — главный редактор журнала «Zeitschrift des Vereins für Volkskunde». Больте известен как автор пятитомных комментариев к «Детским и домашним сказкам» братьев Гримм (комментарии написаны в соавторстве с Йиржи Поливкой; изданы в 1913–1932 годах), как издатель полного собрания сочинений Георга Викара (8 томов, 1901–1906), сборника старофламандских песен (1941) и т. д. Больте — автор множества исключительно ценных статей о генеалогии сказок, о немецких народных песнях и т. п.

«Herrigs Archiv» — упрощенное название журнала «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen» (по имени его первого главного редактора Людвиг Геррига, 1816–1889). Курциус ссылается на две статьи Больте (с одинаковым названием), опубликованные в этом журнале: «Die indische Redefigur Yathā-saṃkhyā in europäischer Dichtung» (1904 и 1931). Больте определяет древнеиндийскую фигуру речи «ятхасанкхья» как «чередование параллельных фрагментов» и проводит параллель с европейским *versus rapportati*. Больте, кроме того, приводит обширную подборку примеров: латинские — из Хильдеберта (особенно любившего этот прием), Марбода Реннского, Матфея Вандомского, Даниэля Мейснера, Давида Фрëлиха, анонимных эпиграмм; французские — из Иоахима дю Белле, Этьена Жоделя, Этьена Паскье, Жака Фавро; английские — из Филиппа Сидни, Сэмюэла Дэниэла, Уильяма Шекспира, Уильяма Драммонда, Джона Мильтона; немецкие — из Генриха Опица, Георга Векерлина, Готфрида Финкельтгауза. См. также BRINKHAUS H. *Yathāsaṃkhyā und versus rapportati* // Studien zur Indologie und Iranistik. — Bd. VII. — Reinbek: Wezler Verlag, 1980. — S. 21–70; ZEMAN H. *Die versus rapportati in der deutschen Literatur des XVII. und XVIII. Jahrhunderts* // Arcadia: Internationale Zeitschrift für literarische Kultur. — Bd. IX. — 2009. — S. 134–160.

...недавно Дамасо Алонсо подробно рассмотрел... — Дамасо Алонсо [Dámaso Alonso] (1898–1990) — испанский филолог, в 1968–1982 годах — президент Королевской академии испанского языка. Автор первых серьезных работ о Гонгоре («La lengua poética de Góngora», 1935; критическое издание «Soledades», 1927 и др.); Курциус называет Алонсо «критиком, первым по достоинству оценившим Гонгору». В данном случае Курциус ссылается на сборник «Seis Calas en le expresión literaria española»² с четырьмя статьями Алонсо и двумя статьями

² См. обстоятельную рецензию Р. Паэса-Патиньо: *Thesaurus*. — Т. IX. — № 1, 2, 3. — 1955–1956. — P. 293–304.

Боусоньо (Карлос Боусоньо [Carlos Bousoño] (1923–2015) — испанский поэт и литературовед). В статье «Un aspecto del petrarquismo: La correlación poética» (1951) из этого сборника Алонсо обращается к первому изданию ELLMA и анализирует выводы Курциуса относительно маньеризма в испанской литературе золотого века. По Алонсо, все примеры «суммирующей схемы» в испанской литературе XVIII века — это итальянизмы, восходящие к Петрарке (можно вспомнить, что Курциус в ELLMA называет петраркизм «чумой» — Фриц Норберт в своей рецензии 1951 года заостряет на этом внимание: Курциус, по Норберту, ошибается, рассматривая маньеризм вне связей с петраркизмом (схожую мысль сжато высказывал и Ауэрбах); Алонсо продолжает ту же линию критики); Курциуса в статье Алонсо заинтересовал только технический аспект (история и методика составления *versus rapportati*), в то время как прямые замечания относительно маньеристской системы не оказали никакого влияния на второе издание ELLMA. Позднее, в 1960 году, Алонсо вновь писал о Курциусе: см. его статью «Tradition or Polygenesis?»³, в которой он возвращается к тезису своего друга Менендес Пидалья о том, что топологию нельзя превращать в учение о вечных заимствованиях, умаляющее личный вклад каждого автора.

Приведу этот текст целиком... — Эти строки Кальдерона Курциус цитирует в «превосходном переводе Макса Коммереля». Макс Коммерель [Max Kommerell] (1902–1944) — немецкий писатель, литературовед и переводчик. О его встрече с Курциусом и переводах из Кальдерона см. в комментариях к главе VII.

Карл Штрекер сказал об этом так... — Карл Штрекер [Karl Strecker] (1861–1945) — немецкий филолог, специалист по среднелатинской литературе. Долгое время (1907–1935) работал в редакции «Monumenta Germaniae Historica»; подготовил к изданию несколько томов из серии «Poetae Latini» («Rhythmi aevi Merovingici et Carolini», сочинения Вальтера фон Шпейера, «Gesta Witigowonis» Пурхарда и т. д.). Кроме того, под редакцией Штрекера вышли издания сочинений Вальтера Шатильонского (1925), «Кембриджских песен» (1926) и поэмы «Ecbasis captivi» (1935). Среди собственных сочинений Штрекера (не считая множества статей, среди которых есть и основополагающие — о «Руодлибе», «Вальтарии» и т. п.) — книга «Einführung in das Mittellatein», переведенная на несколько языков и выдержавшая три прижизненных издания (именно на нее здесь ссылается и Курциус; см. также «Библиографическое примечание»). В 1941 году Курциус со своей статьей «Beiträge zur Topik der mittellateinischen Literatur» участвовал в юбилейном сборнике («Corona Querneae»), изданном к 80-летию Штрекера. Среди учеников Штрекера — Карл Лангош [Karl Langosch] (1903–1992), которого Курциус многократно упоминает в ELLMA в связи с подготовленным им

³ *Modern Humanities Research Bulletin*. — № 32. — 1960. — P. 17–34.

в 1942 году изданием «Registrum» Гуго фон Тримберга (комментарии Лангоша Курциус, впрочем, критикует). Лангош продолжил исследования Курциуса в области числовой символики и числовой композиции в среднелатинской литературе: см. его статью «Komposition und Zahlensymbolik in der mittellateinischen Dichtung» (1986).

Из содержательной рецензии В. Пизани... — Витторе Пизани [Vittore Pisani] (1899–1990) — итальянский филолог-индоевропеист, санскритолог; в 1938–1964 годах — профессор Миланского университета. Рецензия, о которой говорит Курциус, вышла в журнале «Paideia», основателем (1946) и главным редактором которого был сам Пизани. Пизани — один из немногих итальянских специалистов, принявших ELLMA благосклонно. В своей рецензии (1950) он называет книгу «плодом всестороннейшей учености»; Пизани говорит: исследование Курциуса «во всем безоговорочно достигает своих целей», оно демонстрирует, что литература способна «направлять духовное развитие путем создания и исторической передачи выразительных средств». Благодаря Пизани даже авторы «Enciclopedia Dantesca» (1970) признают «некоторый вклад» Курциуса в дантоведение, хотя, разумеется, «...его выводы неплототворны, нуждаются в исправлениях» и т. п. Сам Пизани в своей рецензии выводит топологию за границы латинского Средневековья и Европы в целом, показывая индоевропейскую устойчивость некоторых топосов и средств выражения (это один из наиболее сложных вопросов топологии, возникший сразу же после выхода ELLMA: справедливо ли ограничивать теорию «общих мест» европейской традицией?).

...сэр Стивен Гейзли. — Стивен Гейзли [Stephen Gaselee] (1882–1943) — британский дипломат и филолог. Библиотекарем Министерства иностранных дел был в 1920–1943 годах. В 1923–1934 годах Гейзли занимал пост президента Лондонского библиографического общества. Гейзли принадлежала уникальная коллекция редких книг (в том числе — изданных до XVI века), часть из которых он пожертвовал библиотеке Кембриджского университета. В центре научных интересов Гейзли был «Сатирикон» Петрония: он собирал все книги, связанные с этим произведением, а также подготовил к изданию билингвальное издание «Сатирикона» в 1910 году.

...см. статью О. Вейнрейха. — Отто Вейнрейх [Otto Weinreich] (1886–1972) — немецкий филолог, профессор классической филологии в Тюбингенском университете, специалист по эпиграфике и палеографии. В 1916–1938 годах Вейнрейх был редактором журнала «Archiv für Religionswissenschaft», в 1927–1961 — одним из издателей серии «Tübinger Beiträge zur Altertumswissenschaft». Среди работ Вейнрейха — книги о Марциале (1928) и Катулле (1926).

Это Людвиг Пфандль... — Людвиг Пфандль [Ludwig Pfandl] (1881–1942) — немецкий испанист, ученик выдающегося испанского литературоведа и историка (на которого Курциус также неоднократно ссылается в ELLMA) Марселино Менендеса-и-Пелайо [Marcelino Menéndez y Pelayo] (1856–1912). Среди главнейших работ Пфандля — «Geschichte der spanischen Nationalliteratur in ihrer Blütezeit» (1929; на эту книгу ссылается Курциус) и «Spanische Kultur und Sitte des 16. und 17. Jahrhunderts» (1929). Кроме того, Пфандль написал несколько биографий (Хуаны Безумной, Филиппа II, Карла II), подготовил к изданию драматические произведения Сервантеса; Пфандль — автор нескольких важных работ об испанском барокко и творчестве братьев Архенсола. Статьи Пфандля выходили, главным образом, в журнале «Revue hispanique». Слова Курциуса о Пфандле как о единственном «специалисте по испанской литературе, который объединил в себе глубокое понимание темы с любовью к Испании», часто цитируются; стоит, однако, помнить, что далее Курциус говорит о книге Пфандля с немалой долей критики.

...которую Т. Э. Мэй представил... — Теренс Э. Мэй [Terence E. May] (1914–1999) — британский испанист. Курциус ссылается на его статью «An Interpretation of Gracián's Agudeza y arte de ingenio» (1948); статья была опубликована через десять лет после ее написания. См. также: MAY T. E. *Wit of the Golden Age: Articles on Spanish Literature*. — Kassel: Edition Reichenberger, 1986. — 290 p.

Глава XVI

Глава частично основана на статье Курциуса «Schrift- und Buchmetaphorik in der Weltliteratur» (1942).

Гёте как критик — прекрасная тема... — Курциус, как он отмечает во втором издании ELLMA, сам обратился к этой теме и разработал ее в статье 1948 года («Goethe als Kritiker»). В этой своей работе Курциус дает общий срез литературной критики в Германии с середины XVIII до середины XIX века, ее философских и культурных оснований. Работу Гёте как критика он связывает с опытом и мировоззрением поэта, с его культурологическими теориями и даже с подходом к риторике (в связи с этим Курциус делает перекрестную ссылку на ELLMA и вновь упоминает Адама Мюллера: его «Речи об упадке красноречия в Германии», говорит Курциус, можно легко продолжить речами об упадке литературной критики после Гёте). Опору Гёте на «великие мотивы, легенды и древнюю традицию» (его собственные слова из «Поэзии и правды») Курциус истолковывает как «склонность к архетипическим образам»; сверхличностное и сверхисторическое — первые категории «объективного». К выражению этих констант Гёте стремился в своих суждениях и в своей критике, «дальнейшие принципы и основные понятия которой мы уже рассматривать не станем». Таким образом, величие Гёте как критика, по Курциусу, — в том же, в чем и его величие как поэта: Гёте становится выразителем традиции, звеном в «золотой цепи человечества»; именно этого глобального взгляда не хватает более поздним критикам. — Стоит добавить, что еще в 1932 году вышла книга «Goethe als Kritiker der Lyrik» швейцарской германистки Миры Йессен [Myra Jessen] (1893–1985).

«...не были бы связаны с верблюдом, конем, овцой». — Гёте написал эти строки в 1819 году. В 1856 году в философско-историческом разделе «Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften zu Wien» вышла крупная статья «Верблюд» австрийского востоковеда Йозефа Гаммера-Пургшталь (именно Гаммер-Пургшталь перевел на немецкий язык хафизовский «Диван» (1812), что натолкнуло Гёте на создание своего «Западно-Восточного дивана»). В этой статье «жизненная связь» с верблюдом продемонстрирована с блестящей убедительностью: собрано около шести тысяч названий верблюда в арабском языке, варьирующихся в зависимости от мельчайших физиологических и поведенческих особенностей. «Речь в данном случае идет не о случайной гипертрофии

отдельной тенденции языка, — пишет об этом Эрнст Кассирер, — в этом факте проявляется изначальная форма и основная тенденция языкового образования понятий, которая, и после того как язык в целом преодолел ее, нередко еще узнается в частных характерных проявлениях» (пер. С. Ромашко).

...*tabula rasa*. — Существует два «идеальных представления», между которыми колеблются носители культуры всех времен в своей связи с традицией: первое — это *thesaurus* («сокровищница», память, традиционализм, идея накопления ценностей), а второе — *tabula rasa* («чистая доска», упразднение канонов, обновление). Эта мысль, сформулированная в XVIII главе ELLMA, связалась с именем Курциуса и нередко цитируется именно как его концепция (у Г. Фридриха, у В. Шписа). В действительности, однако же, Курциус столкнулся с этой дихотомией в «Переписке из двух углов» Иванова (отстаивавшего *thesaurus*) и Гершензона (сторонника *tabula rasa*); сам Курциус при этом однозначно встал на сторону Иванова (хотя «забвение не менее важно, чем память» — слова из XVIII главы ELLMA). См. об этом в комментариях к главам XIV и XVIII. — См. также: SIGOV K. *Au-delà de l'opposition Tabula rasa/Thesaurus* // *Cahiers du Monde Russe*. — № 35. — 1994. — P. 105–117; SPIES W. *Thesaurus — tabula rasa: Historismus und Verwendung des «Unhistorischen»* // Max Ernst — *Collagen. Inventar und Widerspruch*. — Ostfildern: Dumont, 1998. — S. 100–102.

...*νιυηητ* Эдуард Норден. — В книге «Die antike Kunstprosa»: см. NORDEN E. *Die antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance*. — Leipzig: Teubner, 1898. — S. 241. — Об Эдуарде Нордене см. в комментариях к главе VI.

...в эпитафии, которую сочинил для себя Эсхил. — «Αἰσχύλον Εὐφορίωνος Ἀθηναίων τόδε κεῖθι / μνήμα καταφθίμενον πυροφόροιο Γέλας / ἀλκὴν δ' εὐδόκμων Μαραθῶνιον ἄλσος ἂν εἴποι / καὶ βαρυχαίτης Μῆδος ἐπιστάμενος». — «Эсхил, сын Эвфориона, Афинянин, лежит под этой плитой, умерший в Геле, богатой зерном. О его славной отваге пусть расскажут Марафонская равнина и длинноволосый мидянин». Текст эпитафии приводится в «Жизни Эсхила» (составленной в Александрии). Предположительно, написал ее не сам Эсхил, а либо его родственники (как предполагает А. Sommerstein), либо жители Гелы (как предполагает П. Лоу).

«Я, коронис, верный хранитель...» — Курциус приводит это стихотворение в очень вольном переводе катренами¹, выполненном Августом Элером [August Öhler; некоторые публикации — под настоящей фамилией: Майер (Mayer)]

¹ В трех строфах; пример: «Daß nun erreicht der Rolle letzte Wende, / Dies vielverschlungene Zeichen kündet's dir; / Und also steh ich an des Buches Ende / Beschriebne Blätter treu bewachend hier». Слово *коронис* у Элера не упоминается.

(1881–1920), австрийским филологом и поэтом. Этот перевод опубликован в посмертно изданном собрании *Der Kranz des Meleagros von Gadara* (1920), 343 (ссылка также приведена у Курциуса). Элер был членом Круга Георге и публиковался в основанном Георге журнале «*Blätter für die Kunst*». Помимо эпиграмм Мелеагра, Элер перевел «Антигону» Софокла.

Вот этот отрывок... — У Курциуса — с переводом немецкого поэта и филолога Тассилона фон Шеффера [Thassilo von Scheffer] (1873–1951). Фон Шеффер перевел на немецкий язык обширный корпус античной литературы: всего Гомера, «Аргонавтику» Аполлония Родосского, комедии Аристофана, «Энеиду», «Метаморфозы» и т. д. Кроме того, фон Шеффер — автор нескольких исследовательских работ («Homer und seine Zeit», 1925; «Die Kultur der Griechen», 1935 и др.) и книг стихотворений («Seltene Stunden», 1898 и др.)

Каркопино о basilica Ulpia говорит... — Жером Каркопино [Jérôme Carcopino] (1881–1970) — французский антиковед. Среди наиболее известных работ Каркопино — биографии Суллы («Sylla ou la monarchie manquée», 1931) и Юлия Цезаря («César», 1936), а также несколько книг о Вергилии и истории римской Остии (и в первую очередь — «Virgile et les origines d'Ostie», 1919). Широко известна, кроме того, книга Каркопино «La vie quotidienne à Rome à l'apogée de l'Empire» (1939), переведенная на несколько языков, и в том числе — на русский: Каркопино Ж. *Повседневная жизнь Древнего Рима. Апогей Империи.* — Пер. И. И. Маханькова. — М.: Молодая гвардия, 2008. — 420 с. Интересно, что во вступительном слове к этой книге Р. Блок [Raymond Bloch] (1914–1997) говорит о Каркопино так (цит. по русскому изданию): «Он владел текстуальной критикой литературных источников, прекрасно анализировал надписи, обладал превосходным чувством предмета. Так он вступал в непосредственный контакт с реалиями римской истории и сам ощущал себя до некоторой степени гражданином Города» (курсив наш). Вспомним, что именно через образ «римского гражданства» Курциус (в первой главе ELLMA) поясняет свое отношение к европейской истории и литературе.

Виктория из Брешии пишет историю победительной войны на щите... — Имеется в виду бронзовая статуя, обнаруженная при раскопках у Капитолийского храма в Брешии в 1826 году. Изначально, судя по всему, изображала Афродиту с зеркалом, однако позднее, в веспасиановские времена, была романизирована и переделана в Викторию: были, в частности, добавлены крылья, а зеркало превратилось в щит. Сам этот щит не сохранился, однако положение рук статуи и традиционность пластического мотива сомнений не оставляют. Подробнее об этой статуе, ее датировке и реконструкции см. в HÖLSCHER T. *Die Victoria von Brescia* // *Antike Plastik*. — 1970. — № 10. — S. 67–80.

...статью Т. Михельса. — Томас Михельс [Thomas Michels] (1892–1979) — немецкий монах-бенедиктинец, в 1935–1938 годах — профессор литургики и патристики в Зальцбургском университете. Перевел на немецкий язык богословские труды Зенона Веронского («Des Heiligen Zeno von Verona Österliche Ansprachen», 1927). Курциус ссылается на статью Михельса об иконографическом изображении Христа со свитком: «Christus mit der Buchrolle: ein Beitrag zur Ikonographie der Himmelfahrt Christi» (1932).

...см. статью Ф. Мессершмидта. — Франц Мессершмидт [Franz Messerschmidt] (1902–1945) — немецкий археолог, специалист по истории и культуре этрусков, профессор Кёнигсбергского университета. Автор влиятельного исследования о некрополях из города Вульчи (1930). Печально известен как друг Альфреда Розенберга и деятельный член НСДАП. См. MILLER M. *Alfred Rosenberg, die Etrusker und die Romfrage* // *Les Étrusques au temps du fascisme et du nazisme*. — Éd. MARIE-LAURENCE НААСК. — Bordeaux: Ausonius Éditions, 2019. — S. 81–94. — Курциус ссылается на статью Мессершмидта «Die schreibenden Gottheiten in der etruskischen Religion» (1931).

Этим Т. Клаузер объясняет... — Теодор Клаузер [Theodor Klauser] (1894–1984) — немецкий теолог, историк и археолог. Один из создателей и главный редактор энциклопедии «Reallexikon für Antike und Christentum» (выходит с 1950 года), основатель журнала «Jahrbuch für Antike und Christentum»; в 1948–1950 годах — ректор Боннского университета (где работал и Курциус). Клаузер — автор множества работ по церковной и литургической истории; в 1974 году Эрнст Дасман [Ernst Dassmann] (род. 1931) подготовил к изданию полное собрание сочинений Клаузера: «Gesammelte Arbeiten zur Liturgiegeschichte, Kirchengeschichte und Christlichen Archäologie».

...см. статью Р. Кейделя. — Рудольф Кейдель [Rudolf Keydell] (1887–1982) — немецкий филолог. Докторскую диссертацию защитил под руководством У. фон Вилламовиц-Мёллендорфа (см. о нем в комментариях к главе IV). Подготовил критические издания исторических сочинений Агафия Миринейского и «Деяний Диониса». В 1982 году под редакцией В. Пика вышло собрание статей Кейделя («Kleine Schriften zur hellenistischen und spätgriechischen Dichtung (1911–1976)»). Курциус ссылается на статью Кейделя «Bücheraufbewahrung im Altertum» (1948).

...отмечает Артур Хюбнер. — Arthur Hübner (1885–1937) — немецкий германист, ученик Густава Рёте, профессор Берлинского университета (с 1927 года). С 1910 года Хюбнер участвовал в работе над «Немецким словарем» братьев Гримм (его продолжили с буквы G); подготовил к изданию несколько поэм, составленных членами Тевтонского ордена (1911), собрание немецких народных

песен (1926) и т. д. В 1937 году под редакцией Хюбнера вышло новое издание «Богемского пахаря»; в том, что касается «Пахаря» текстологически, Хюбнер категорически отвергал теории Конрада Бурдаха (см. о нем в комментариях к главе III). Хюбнер — автор работ об Иоганне Арндте, о Гёте, Якобе Гримме и т. д. Широко известна статья Хюбнера «Herman Wirth und die Ura-Linda-Chronik» (1934), в которой он убедительно оспаривает подлинность «Хроники Ура-Линда», изданной Г. Виртом в 1922 году. — Курциус цитирует статью Хюбнера «Zur Überlieferung des „Ackermanns aus Böhmen“» (1937).

...писал уже почти сто лет назад Вильгельм Ваккернагель. — Вильгельм Ваккернагель [Wilhelm Wackernagel] (1806–1869) — немецкий филолог-германист, ученик Карла Лахмана. Автор работ об истории немецкого языка и стихосложения, составитель трехтомной «Deutsches Lesebuch» (1835–1843); подготовил к изданию несколько антологий средневерхненемецкой поэзии (в том числе — работы швейцарского миннезингера XIII века Вальтера фон Клингена, 1845). Уже при жизни Ваккернагель считался одним из ведущих германистов своего времени, а с посмертной публикацией нескольких исключительно важных работ (книги о Фишарте, 1874; собрания малых произведений, 1872; и в первую очередь — ныне знаменитого собрания лекций «Poetik, Rhetorik und Stilistik», интересных в том числе и в свете ELLMA) это только подтвердилось. Здесь Курциус цитирует небольшую статью Ваккернагеля «Helleggräve» (заметки о дьяволе как «адском графе» из старонемецких рукописей), опубликованную в журнале «Zeitschrift für deutsches Alterthum» в 1848 году.

...см. статью Б. Бишофа. — Бернхард Бишоф [Bernhard Bischoff] (1906–1991) — немецкий филолог и палеограф, ученик Пауля Лемана, с 1953 года — профессор среднелатинской филологии в Мюнхенском университете и один из редакторов серии «Monumenta Germaniae Historica». Главные труды Бишофа — переведенная на несколько языков книга о палеографии («Paläographie des römischen Altertums und des abendländischen Mittelalters», 1979) и посмертно изданное описание нескольких тысяч рукописей IX века («Katalog der festländischen Handschriften des neunten Jahrhunderts», 1998). См. также *Bibliographie Bernhard Bischoff und Verzeichnis aller von ihm herangezogenen Handschriften*. — Hrsg. von S. KRÄMER. — Frankfurt am Main: Knecht, 1998. — 235 S. — Курциус цитирует статью Бишофа «Elementarunterricht und Probationes Pennae in der ersten Hälfte des Mittelalters» (1938).

...под редакцией Франца Пфейфера. — Речь идет об издании: *Das Buch der Natur von Konrad von Megenberg: die erste Naturgeschichte in deutscher Sprache*. — Hrsg. von F. PREIFFER. — Stuttgart: K. Aue, 1861. — (LXII+807) S. Франц Пфейфер [Franz Pfeiffer] (1815–1868) — швейцарский филолог-германист, с 1846

года — королевский библиотекарь в Штутгарте, с 1857 — профессор немецкой литературы в Венском университете. Пфейфер — основатель журнала «Germania» и первый современный издатель многих средневековых немецких текстов: поэмы «Barlaam und Josaphat» Рудольфа фон Эмса (1843), «Большого гейдельбергского песенника» (1843), проповедей Майстера Экхарта («Die deutschen Mystiker des XIV. Jahrhunderts», 1845–1857) и т. д. О книге Конрада Мегенбергского Пфейфер говорит, что в XIV и XV веках это было одно из самых читаемых сочинений в Германии; «рукопись “Книги природы” можно найти практически в любой крупной немецкой библиотеке, а во многих из них — и несколько: так, в Штутгартской библиотеке — три рукописи, в Венской — восемь, а в Мюнхенской — семнадцать».

В книге природы — множество страниц... — Сам Курциус в ELLMA многократно сравнивает с книгой европейскую историю, европейскую литературу и т. п.; ср.: «...требовало постоянной борьбы, которой заполнена каждая страница средневековой истории», «...в истории европейской литературы нет ни единой страницы без упоминания о музах...» и т. д.

Эти же строки встречаются у Джошуа Сильвестра... — Курциус ошибочно приписывает строки Джошуа Сильвестра Фрэнсису Куорлсу²; вероятно, он путает их с такими схожими словами Куорлса: «The world's a book, writ by the eternal art / Of the great Maker, printed in man's heart; / 'Tis falsely printed, though divinely penned, / And all the erratas will appear at the end», т. е. «Мир — это книга, написанная с вечным искусством великого Творца и напечатанная в сердце человека; рукопись божественна, но печать — с ошибками: в конце появится весь список опечаток». У Гийома дю Бартаса строки, переведенные Сильвестром, выглядят так: «Le Monde est un grand Livre, où du souverain Mètre / L'admirable

² Ср. у А. Е. Махова: «Э. Р. Курциус также цитирует эти строки, полагая, что они фигурируют в “Эмблемах” Фрэнсиса Куорлза; нам, однако, не удалось их найти в этой книге эмблем» (Махов А. Е. *Эмблематика: макрокосм*. — М.: Intrada, 2004. — С. 43). — И еще, там же (С. 42): «“Книге Природы” Эрнст Роберт Курциус посвятил отдельную главу в своем труде “Европейская литература и латинское Средневековье”. Он убедительно показал, что эта метафора, возникшая в латинском Средневековье... усваивается позднейшей европейской культурой... Непрерывную линию, проведенную Курциусом, можно было бы продлить в глубину, начав ее по крайней мере с Августина, уже противопоставившего рукописные “кодексы” миру как нерукотворному кодексу: “эти кодексы читают лишь те, кто знает грамоту; весь же мир читает и человек неученый (in toto mundo legat et idiota)”. Курциус особо отмечает распространенность этого топоса в культуре XVI–XVII вв., где “книга Природы” начинает символизировать знание, полученное опытным путем, и выступать в оппозиции к книгам написанным...»

artifice on lit en grosse lettre. / Chaque oeuvre est une page, et d'ele chèque effet / Est une beau Caractere en tous ses très parfèt».

...в романтическую литературную теорию Якоба Гримма. — Курциус цитирует Гримма в передаче Антона Шёнбаха. Оригинал цитаты — в предисловии Гримма к его первой книге «Über den altdeutschen Meistergesang» (1811; S. 6). Подробнее теория «естественной поэзии» изложена Гриммом в переписке с Людвигом Ахимом фон Арнимом; см. в русском переводе: *Эстетика немецких романтиков*. — Пер. А. В. Михайлова. — М.: Искусство, 1987. — С. 407–443. — Эту переписку как культурологический феномен исследовал³ рано умерший ученик Курциуса Карл Ойген Гас (см. о нем в комментариях к главе XVII). Стоит учитывать, что это учение принадлежит к очень раннему периоду деятельности Якоба Гримма, а Вильгельмом Гриммом изначально не вполне разделялось.

...оспаривает Дж. М. Робертсон. — Джон Макиннон Робертсон [John Mackinnon Robertson] (1865–1933) — британский журналист, религиовед, писатель и политик. Среди работ Робертсона — книга о «гуманистах Новейшего времени» (1891; эссе о Карлайле, Эмерсоне, Рёскине и т. д.), целый ряд исследований о христианской мифологии («Christianity and Mythology», 1900; «Pagan Christs», 1903 и др.), о христологическом мифе и неисторичности Иисуса («The Jesus Problem», 1917 и др.), а также три монографии о Шекспире: «Shakespeare and Chapman» (1917), «The Shakespeare canon» (1922) и «Did Shakespeare write "Titus Andronicus"?» (1905). Робертсон утверждает, что пьеса «Тит Андроник» лишена каких бы то ни было черт, роднящих ее с остальными произведениями Шекспира, а ее автором мог быть тот же аноним, что составил еще две елизаветинские пьесы конца XVI века — «Lochrine» и «Spanish Tragedy». По теории Робертсона, первый вариант «Тита Андроника» написал Джордж Пил (1556–1596), а позднее пьесу переработал Роберт Грин (1558–1592).

...см. статью В. Келлера. — Вольфганг Келлер [Wolfgang Keller] (1874–1943) — немецкий литературовед, специализировавшийся на английской литературе; сын классического филолога Отто Келлера, внук германиста Адельберта фон Келлера, подготовившего к изданию множество памятников средневековой литературы. В 1910–1937 годах Вольфганг Келлер занимал пост профессора англистики в Мюнстерском университете, одновременно (1923–1933) будучи ректором этого университета. Среди работ Келлера — книги об англосаксонской

³ GASS K. E. *Die Idee der Volksdichtung und die Geschichtsphilosophie der Romantik: zur Interpretation des Briefwechsels zwischen den Brüdern Grimm und Achim von Arnim* // Veröffentlichungen der Abteilung für Kulturwissenschaft. — Reihe 1, Heft 19/20. — Wien: A. Schroll, 1940. — 46 S.

палеографии (1906), об ирландском огамическом письме (1938), о литературе в кругу епископа Вустерского X–XI веков (1895), о Вальтере Скотте (1933), а также несколько обобщающих трудов об английской культуре и литературе (см., например, «Die englische Literatur von der Renaissance bis zur Aufklärung», 1928). Келлер участвовал в издании полного немецкого собрания сочинений Шекспира (подготовил комментированный вариант «Макбета» и «Венецианского купца» в переводах Шлегеля). С 1899 года Келлер стал выпускающим редактором ежегодника «Shakespeare-Jahrbuch», а позднее возглавил Немецкое Шекспировское общество. Известна речь Келлера о немецком шекспироведении в военное время (опубликована в 76-м томе «Shakespeare-Jahrbuch»; произнесена в 1940 году). «Британцы ведут против нас войну на уничтожение... А мы отмечаем день рождения Шекспира, сына английской земли. Допустимо ли это?» — говорит Келлер и далее обосновывает немецкую любовь к Шекспиру тем, что Англия XVI века, которую Шекспир прославлял, «больше похожа на нынешнюю Германию», чем на Британскую империю «под гнетом торгашей-плутократов». Мировоззрение и творчество Шекспира (и всех писателей Елизаветинской эпохи) Келлер называет «германским» и противопоставляет новым идеалам «Второй Британской империи».

Здесь Курциус ссылается на доклад Келлера «Titus Andronicus», читанный в октябре 1937 года и опубликованный в 74-м томе «Shakespeare-Jahrbuch» (1938); никаких сомнений в авторстве Шекспира Келлер не высказывает.

Here let us breathe... — Курциус сопровождает эту цитату таким комментарием: «Я привожу переводы Шлегеля — Тика и Гундольфа. Очевидно, что даже лучшие из переводов значительно проигрывают подлиннику»; отрывок из сонета 23 в конце подраздела дан у Курциуса в переводе Георге. Так называемый перевод Шлегеля-Тика представляет собой полное собрание пьес Шекспира (издано в 1825–1833 годах) в классических и непревзойденных переводах Августа Вильгельма Шлегеля, дополненное переводами Доротеи Тик и В. Г. Баудиссина, выполненными под редакцией Людвига Тика. Любопытно, что в 1817 году, когда из печати вышли шекспировские переводы Фосса и его сыновей, А. В. Шлегель язвительно писал, что «старый Фосс» создает «наследную кузницу переводов со своими сыновьями, зятьями, внуками, рожденными и нерожденными»; в итоге собственные переводы Шлегеля дополнили Тик со своей дочерью. См. STRICKER K. *Dorothea Tieck und ihr Schaffen für Shakespeare // Shakespeare-Jahrbuch*. — Bd. 72. — 1936. — S. 79–92.

Представление об участии самого Тика со временем размывалось: так, если первое издание было снабжено подзаголовком «перевод Августа Вильгельма фон Шлегеля, дополнения и комментарии Людвига Тика», то втором значилось уже просто — «перевод Августа Вильгельма фон Шлегеля и Людвига Тика». Ср. у В. А. Жуковского в «Письмах о Саксонии» (1821): «Тик переводит

Шекспира, т. е. одни только те пьесы, которые не переведены еще Шлегелем». Подробно о становлении канонического издания «Шлегеля — Тика» см. в статье: LARSON K. E. *The Origins of the «Schlegel-Tieck» Shakespeare in the 1820s* // *The German Quarterly*. — Vol. 60, № 1. — 1987. — P. 19–37. — Фридрих Гундольф написал несколько книг о Шекспире, а в 1908–1918 годах подготовил десяти-томное собрание своих переводов из Шекспира (лишь сонеты Гундольф привел с переводом Георге; позднее, посмертно, были изданы и фрагментарные переводы сонетов, выполненные самим Гундольфом).

...за этим следует и немецкий перевод. — В переводе Баудиссина (см. выше о «Шлегеле — Тике»), появившемся в 1831 году («*Der Widerspenstigen Zähmung*»), эти строки переданы так: «*Sprecht Logik mit den Freunden, die ihr seht, / Und übt Rhetorik in dem Tischgespräch*». В этом варианте Транио советует не воздерживаться от логики в дружеских разговорах, а, напротив, обращаться к ней наравне с риторикой.

Джерард Мэнли Хопкинс писал... — Gerard Manley Hopkins (1844–1889) — английский поэт. Ковентри Пэтмор [Coventry Patmore] (1823–1896) — английский поэт и литературный критик. В письме упоминается «Эндимион» — поэма Джона Китса; отношение Хопкинса к Китсу (здесь можно добавить, что дед Хопкинса дружил с Китсом и учился вместе с ним на хирурга) менялось с годами: если в 1878 году Хопкинс называл Китса «несравненным гением... который мог бы состязаться с Шекспиром» (письмо Ричарду Диксону), то уже в 1887-м (письмо, которое цитирует Курциус) он не слишком высоко отзывается и о Китсе, и о Шекспире. О *pattern* и *inscape* как литературоведческих понятиях, введенных Хопкинсом (и об их альтернативе, предложенной Курциусом), см. § 3 главы XVIII.

Шекспир якобы «не любил домашних собак»... — Курциус имеет в виду рецензию на книгу К. Сперджен (1869–1942) «*Shakespeare's Imagery and what it tells us*» (1935), опубликованную в «*Shakespeare-Jahrbuch*» в 1936 году. Книга полностью посвящена реконструкции привычек и обыкновений Шекспира на основании различных оборотов и оговорок в его пьесах: утверждается, например, что Шекспир мастерски ездил на лошади и любил животных, «кроме спаниелей и домашних собак», хорошо плавал и стрелял, «у него были ловкие руки» и т. д. Книга даже снабжена тематическим указателем, по которому можно узнать отношение Шекспира к тому или иному предмету или явлению (например, «Животные — четвероногие — собаки») на основании «Ромео и Джульетты» и «Гамлета».

Отречение от престола <...> это один из излюбленных мотивов Шекспира... — Этим отчасти опровергаются слова самого Курциуса (глава V, § 5)

о Генсимунде и посвященных ему песнях (по рассказу Кассиодора); «отречение от королевской власти, — говорит Курциус, — вряд ли могло стать темой для героической песни». Возможно, главный акцент здесь сделан на «героичность». Ср., однако, с цитатой (которую сам Курциус приводит в IX главе ELLMA) из «Die altgermanische Dichtung» А. Хойслера: древнегерманская поэзия основана на чувстве трагического, а героизм в ней не обязательно связан с воинскими подвигами.

Два последних исследования о языке образов у Шекспира... — Имеются в виду книги SPURGEON C. F. E. *Shakespeare's Imagery and what it tells us*. — Cambridge: Cambridge University Press, 1935. — 408 p. (см. о ней выше) и CLEMEN W. *Shakespeares Bilder, ihre Entwicklung und ihre Funktionen im dramatischen Werk*. — Bonn: P. Hanstein, 1936. — 339 p. Книга Вольфганга Клемена (1909–1990), основателя Мюнхенской Шекспировской библиотеки, вышла несколько позже книги Кэралайн Сперджен и содержит ссылки на нее (сам Клемен в предисловии высказывает сожаление, что успел добавить только несколько сносок с указаниями на Сперджен; там же он отмечает, что две книги, из-за разницы в подходах, дополняют друг друга). Позднее, в 1951 году, Клемен выпустил еще одну книгу, уже на английском языке, посвященную той же теме: «The Development of Shakespeare's Imagery»; особую ценность представляет второе, дополненное издание этой книги (1977), в котором, помимо прочего, содержится весьма подробная библиография всех работ, посвященных языку образов у Шекспира, вышедших к 1977 году (есть там и ссылка на XVI главу ELLMA).

...мы обязаны Эмилио Гарсия Гомесу. — Эмилио Гарсия Гомес [Emilio García Gómez] (1905–1995) — испанский арабист. Переводил как средневековую (например, сочинения Ибн Саида аль-Магриби и Ибн Хазма), так и современную арабскую литературу (романы Т. Хусейна и Т. аль-Хакима). Варианты Гомеса стали основой для множества других европейских переводов, благодаря которым названные сочинения получили широкое распространение. Кроме того, Гомес перевел на испанский язык книгу французского арабиста Э. Леви-Провансаля «Histoire de l'Espagne musulmane». В 1952 году вышло исследование Гомеса, сопровождающее его же переводы арабско-андалузской поэзии (на которые ссылается Курциус): «Poesía árabe-andaluza, breve síntesis histórica».

...статья шейха А. Алави. — Ахмад аль-Алави (1869–1934) — суфийский шейх из Алжира, основатель ордена «Алавия». Курциус цитирует его статью «Le Prototype Unique» (1939), опубликованную на французском языке в переводе швейцарского суфия-востоковеда Титуса Буркхардта (дальнего родственника Якоба Буркхардта).

В эпоху «осени Средневековья»... — Понятие об «осени Средневековья» введено в знаменитой одноименной книге нидерландского культуролога Йохана Хёйзинги («Herfsttij der Middeleeuwen», 1919 — более двадцати изданий оригинала; переводы: немецкий — «Herbst des Mittelalters», 1924 (на него ссылается Курциус); два английских — «The Waning of the Middle Ages», 1924, и «The Autumn of the Middle Ages», 1996; французский — «L'Automne du Moyen Âge», 1919; русский — «Осень Средневековья», 1988 — пять изданий).

Сам Хёйзинга в предисловии к своей книге определяет центральное понятие (или, точнее, центральный образ, потому что само понятие далее в книге не встречается) так (пер. Д. В. Сильвестрова): «Здесь делается попытка увидеть в XIV и в XV веках не воззвешение Ренессанса, но завершение Средневековья; попытка увидеть средневековую культуру в ее последней жизненной фазе, как дерево, плоды которого уже перезрели, — полностью раскрывшейся и достигшей вершины в своем развитии. Заращение живого ядра мысли рассудочными, одеревенелыми формами, высыхание и отверждение богатой культуры — вот чему посвящены эти страницы. Мой взгляд, когда я писал эту книгу, устремлялся как бы в глубины вечернего неба, но было оно кроваво-красным, тяжелым, пустынным, в угрожающих свинцовых прогалах и отсвечивало медным, фальшивым блеском». Книга Хёйзинги относится только к французскому и нидерландскому позднему Средневековью («Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах»), так что Курциус, говоря об эпохе Карла VIII, остается в рамках, заданных Хёйзингой. — Хёйзинга определяет девиз как «личное правило или жизненное наставление, возвышаемое его носителем до степени знака, запечатлеваемое золотыми буквами жизненное напутствие, которое, будучи в стилизованном виде повторено, воспроизведено на каждом предмете личного гардероба и на оружии, призвано вести и укреплять и самого его обладателя, и его сторонников». Сочетание девиза и эмблемы как его иллюстрации, по Хёйзинге, имело для позднего Средневековья особый смысл, «приближающийся к значению тотема».

Эрнст Бойтлер отмечает... — Эрнст Бойтлер [Ernst Beutler] (1885–1960) — немецкий литературовед, специалист по Гёте, с 1946 года — профессор Франкфуртского университета. Бойтлер — основатель франкфуртского Музея Гёте; во время Второй мировой войны Бойтлер спас от авианалетов экспонаты из дома-музея Гёте (разрушенного в 1944 году). Один из учредителей «Премии Гёте», первым лауреатом которой (1927) стал Стефан Георге; вручение премии в 1947 году Карлу Ясперсу послужило поводом для конфликта Ясперса с Курциусом (см. комментарии к главе I); в 1960 году, уже после выхода из состава номинаторов, эту премию получил сам Бойтлер. Среди работ Бойтлера — книги не только о самом Гёте (наиболее известны: исследование об «Урфаусте» — 1939, три прижизненных издания; «Очерки о Гёте» — пять прижизненных изданий),

но еще и работы о его родственниках, об Эккермане и т. д. Кроме того, под редакцией Бойтлера и с его комментариями в 1948–1954 годах вышло 24-томное собрание сочинений Гёте.

В изложении Фолькмана и Праца... — Речь идет о двух известных работах по эмблематике: «Bilderschriften der Renaissance. Hieroglyphik und Emblematic in ihren Beziehungen und Fortwirkungen» (1923) немецкого искусствоведа Людвиг Фолькмана [Ludwig Volkmann] (1870–1947) и «Studi sul concettismo» (1934) итальянского литературоведа Марио Праца [Mario Praz] (1896–1982). См. также более позднюю работу Праца: PRAZ M. *Studies in seventeenth-century imagery*. — Roma: Edizione di storia e letteratura, 1975. — 607 p.

...эта тема достойна специального исследования. — Вопрос об отношении Гёте к письму и письменности затронут в следующей книге: SALMEN CH. «*Die ganze merkwürdige Verlassenschaft*»: *Goethes Entsagungspoetik in Wilhelm Meisters Wanderjahren*. — Würzburg: Königshausen & Neumann, 2003. — 194 S. Там же (S. 62) — ссылка на Курциуса как первого исследователя, поднявшего и предложившего эту тему для рассмотрения.

Глава XVII

Глава основана на нескольких статьях Курциуса: «Zur Danteforschung» (*Romanische Forschungen*. — № 56. — 1942. — S. 3–22), «Dante und das lateinische Mittelalter» (*Romanische Forschungen*. — № 57. — 1943. — S. 153–185) и «Neue Dante-Studien» (*Romanische Forschungen*. — № 60. — 1947. — S. 237–289). Первые две статьи входят в цикл «Mittelalter-Studien» (№ XIII и XX). Кроме того, вопросам дантоведения посвящена еще одна, более поздняя статья Курциуса «Dante und Alanus ab Insulis» (*Romanische Forschungen*. — № 62. — 1950. — S. 28–31), ссылка на которую добавлена во втором издании ELLMA.

«Еще хуже стало, когда упомянули Данте...» — Курциус приводит несколько цитат из разных сочинений Гёте: 1) «Störende Naturbetrachtungen» из «Zweiter Römischer Aufenthalt» (1787); 2) рецензия на трагедию «Ugolino Gherardesca» (1805) Казимира Бёлендорфа; 3) стихотворение из «Zahme Xenien III» (1824); Э. Зюльгер-Гебинг предполагает, что речь здесь идет не о сочинениях Данте, а о картинах художников из «Союза святого Луки»¹; 4) «Tag- und Jahreshefte» от 1821 года (в характеристике новеллы «Ildegonda» Томмазо Гросси); 5) заметка «Über Dante und Streckfuß' Übersetzung der Divina Commedia» (1826; приложение к письму Цельтеру от 6 сентября 1826 года; Эккерман озаглавил текст просто как «Dante»); 6) там же, приложение 2²; 7) максима из серии «Eigenes und Angeeignetes in Sprüchen» (1821).

Г. фон Лёпер в связи с этим замечает... — Густав фон Лёпер [Gustav von Loeper] (1822–1891) — немецкий юрист и филолог, один из первых крупных исследователей Гёте, фактически заложивший основы гётеведения как дисциплины. Фон Лёпер — автор первых комментариев к «Фаусту», к «Поэзии и правде» и т. д. С 1885 года фон Лёпер был бессменным председателем

¹ SULGER-GEHING E. *Goethe und Dante: Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte*. — Berlin: A. Duncker, 1907. — S. 21. — Странно, что Курциус (в том, что касается отношения Гёте к Данте) не ссылается на эту исключительно ценную книгу.

² См. SULGER-GEHING, S. 29–35, где приведены различные варианты этого текста; вместо «выдающиеся умственные и нравственные качества», например, в одном из вариантов читается просто «достоинства».

«Goethe-Gesellschaft», участвовал в подготовке Веймарского собрания сочинений Гёте (так называемое «Sophien-Ausgabe»). Курциус цитирует комментарии фон Лёпера к «Максимумам и размышлениям» из XIX тома («Sprüche in Prosa») берлинского издания: GOETHE J. *Werke*. — Bd. XIX. — Hrsg. von G. VON LOEPER. — Berlin: G. Hempel, 1868. — S. 35.

Сошлюсь на исследование моего ученика... — Карл Ойген Гас [Karl Eugen Gass] (1912–1944) — немецкий романист. Окончил Высшую нормальную школу в Пизе; под руководством Курциуса защитил докторскую диссертацию о Ривароле³ (см. ссылку у Курциуса) в Боннском университете (1938). Более десяти лет Гас переписывался с Курциусом⁴, который называл его своим любимым учеником, «единственным, кто сможет воспринять мое наследие». Примечательно, что в первые годы (с 1930 по 1936) Гас учился сначала у Карла Ясперса, а затем — у Карла Фосслера: с обоими у Курциуса (ставшего для Гаса главным учителем) в разное время сложились весьма натянутые отношения. Над диссертацией о Ривароле Гас работал с 1933 года; после защиты он был назначен ассистентом в римскую «Biblioteca Hertziana» (то самое место, где Курциус в 1929 году слышал Варбурга). В 1942 году Гас был призван в Потсдамское военное училище, а затем — на фронт, что он поначалу воспринял с душевным подъемом — письма этого времени наполнены рассуждениями об офицерской чести, воинской славе и т. д., однако вскоре энтузиазм угас; 18 сентября 1944 года Гас погиб в ходе Голландской операции (вскоре после гибели на Восточном фронте Ойгена Дёркена [Eugen Dörken], друга Гаса и еще одного ученика Курциуса). — Сохранилась, помимо прочего, переписка Гаса с писателем Бернтом фон Гейзелером [Bernt von Heiseler] (1907–1969); в последнем из этих писем (5 марта 1943 года) можно найти восторженный рассказ о ранних работах Курциуса, завершающийся такими словами: «Курциус — один из немногих, кто продолжает ученую гуманистическую традицию в литературоведении... Сейчас он целиком отдался среднелатинским исследованиям и за последние годы опубликовал целую серию статей, которые проливают свет на пути развития нашей культуры,

³ Эрнст Юнгер тоже высоко отзывается об исследовании Гаса в своей книге о Ривароле (1956).

⁴ В одном из писем Курциуса к Гасу (29 мая 1942 года) можно найти интересные рассуждения об Италии (ср. с тем неприятием, с которым работы Курциуса сталкивались в Италии примерно до конца 70-х годов XX века): итальянское, — говорит Курциус, — не имеет ничего общего с римским; Рим — олицетворение вселенского, а Италия — олицетворение провинциального; ни с одним итальянцем Курциус не сумел подружиться и т. д. В первой части статьи «Italienische Eindrücke», опубликованной в «Luxemburger Zeitung» еще в 1924 году, Курциус с презрением пишет о «безвкусице *Italia modernissima*».

от Античности до Средневековья». Переписка Курциуса с Гасом полностью издана только в итальянском переводе⁵; примечательно, что Гас писал «шрифтом Зюттерлина», рукописным готическим, практически нечитаемым для иностранцев: за расшифровкой текста итальянские редакторы обращались к дочери Гаса. Среди работ Гаса — статья о народной поэзии в представлении романтиков (1940; по материалам переписки братьев Гримм с Ахимом фон Арнимом), а также антология различных воспоминаний об Италии («Das Antlitz Italiens», 1943).

В первом издании ELLMA (1948) ссылка на Гаса была полнее и сопровождалась несколькими теплыми словами (П. Э. Хюбингер называет это «литературной эпитафией»⁶):

Сошлюсь на прекрасное исследование моего ученика, Карла Ойгена Гаса: *Antoine de Rivarol und der Ausgang der französischen Aufklärung* (Diss. Bonn, 1938), 178 и далее. Гас был человеком очень одаренным, и ему предстояла блестящая научная карьера. Но он стал жертвой войны. Отмечу, помимо диссертации, еще один его содержательный труд: *Die Idee der Volksdichtung und die Geschichtsphilosophie der Romantik* (Wien: Verlag Anton Scholl & Co., 1940).

Сложно сказать, почему во втором издании ELLMA Курциус сохранил только само упоминание о Гасе и сухую ссылку.

Франческо де Санктис... — Francesco de Sanctis (1817–1883) — итальянский литературный критик, с 1860 года — министр народного просвещения (переизбирался четырежды), с 1871 года — профессор сравнительного литературоведения в Неапольском университете. Среди учеников де Санктиса — Бенедетто Кроче (см. о нем в комментариях к главе I). Перевел на итальянский язык сочинения Шиллера и Гёте, «Историю немецкой поэзии Средневековья» Розенкранца, «Науку логики» Гегеля. Главное сочинение де Санктиса — двухтомная «*Storia della letteratura italiana*» (1870–1871): литературно-философский трактат, в котором итальянская литература (от XIII века и до А. Мандзони) представлена как единое целое в своем историческом развитии. Курциус цитирует (в своем переводе) фрагмент из первого тома: см. DE SANCTIS F. *Storia della letteratura italiana*. — Vol. I. — Napoli: D. Morano e A. Morano, 1870. — P. 147. Цитата целиком:

⁵ Ernst Robert Curtius — *Karl Eugen Gass, Carteggio e altri scritti*. — Ed. STEFANO CEMELLI e MAURO BUFFA. — Lavis: La Finestra, 2009. — 400 p. — В книге, помимо собственно переписки с Курциусом, приведено множество документов и сведений о жизни Гаса, включая его дневник и военные письма жене. — Частично эти материалы издавались и в оригинале: GASS K. E. *Pisaner Tagebuch. Aufzeichnungen. Briefe. Aus dem Nachlaß eines Frühvollendeten*. — Hrsg. von P. E. HÜBINGER. — Göttingen: Wallstein, 1961. — 431 S.

⁶ GASS K. E. *Pisaner Tagebuch. Aufzeichnungen. Briefe. Aus dem Nachlaß eines Frühvollendeten*. — Hrsg. von P. E. HÜBINGER. — Göttingen: Wallstein, 1961. — S. 389.

Chi mi ha seguito, vede che la divina Commedia non è un concetto nuovo, nè originale, nè straordinario, sorto nel cervello di Dante e lanciato in mezzo a un mondo meravigliato. Anzi il suo pregio è di essere il concetto di tutti, il pensiero che giaceva in fondo a tutte le forme letterarie, rappresentazioni, leggende, visioni, Trattati, Tesori, Giardini, sonetti e canzoni. L'allegoria dell'anima e la Commedia dell'anima sono gli schizzi, le categorie, i lineamenti generali di questo concetto.

Теперь мы видим, что «Божественная комедия» не нова по замыслу: это вовсе не что-то исключительное и необыкновенное, не нечто такое, что зародилось в голове Данте, а затем явилось изумленному миру. Ее ценность скорее в обобщающем замысле, в том, что она выстроена по тем образцам, которые лежат в основе всех более ранних литературных форм: действий и видений, трактатов, «шкатулок», «садов», сонетов и канцон. Аллегория души и комедия души — это штрихи, категории, общие очертания этого замысла.

Адольф Гаспари считал... — Адольф Гаспари [Adolf Gaspary] (1849–1892) — немецкий литературовед и романист, с 1883 года — профессор романской филологии в Брейсгауском университете. В 1873–1875 годах во время путешествия по Италии познакомился с Франческо де Санктисом (см. о нем выше) и под его влиянием обратился к изучению итальянской литературы; в 1878 году под руководством швейцарского романиста Адольфа Тоблера [Adolf Tobler] (1835–1910) Гаспари защитил докторскую диссертацию о сицилийской поэзии XIII века (позже, в 1882 году, С. Фридман перевел это сочинение Гаспари на итальянский — «La scuola poetica siciliana del secolo XIII»). Главный труд Гаспари — «Geschichte der italienischen Literatur» (от начала XIII века (Гвидо Гвиницелли); в какой-то степени Гаспари продолжает идеи де Санктиса) — остался незавершенным: в двух опубликованных томах (1887–1891) Гаспари доводит историю итальянской литературы лишь до середины XVI века (Пьетро Аретино). Несмотря на это, трактат до сих пор остается классическим и широко признан лучшим в своем роде; книга Гаспари переведена на несколько языков, включая русский: в 1895 году в московском издательстве Солдатенкова вышел перевод двухтомника, выполненный К. Бальмонтом. Из анонимной рецензии, опубликованной в том же году в журнале «Северный вестник»:

Два тома истории Гаспари дают в сжатой форме очень полное представление о зачатках итальянской литературы и ее расцвете в эпоху возрождения вплоть до конца XVI века... Очень содержательны отдельные очерки, посвященные великим поэтам и прозаикам Ренессанса — Данте, Петрарке, Боккаччо и др. Изложение Гаспари живое, в противоположность большинству историй литератур, и у читателя остается цельное и художественное представление о разбираемых писателях и о характере различных литературных

эпох... Бальмонт справился со своей задачей удовлетворительно... но... имел неосторожность ввести в текст несколько стихотворных переводов из итальянских поэтов и этим сильно повредил впечатлению от своей работы.

См. также: Петрова Т. В. *Забытый перевод Бальмонта // Дружба народов*. — № 8. — 2011; в 2016 году «История итальянской литературы» в русском переводе была переиздана.

См. мою критику в RF 60 (1947), 237... — Курциус ссылается на свою статью «Neue Dante-Studien» (заявлена как первая часть серии статей, однако осталась единственной). Вторая половина статьи (части 3–5) посвящена вопросам влияния среднелатинской традиции на творчество Данте (оттуда взяты некоторые подразделы для XVII главы ELLMA — в частности, рассмотрение о личности Беатриче), а первая — состоянию современного дантоведения (здесь Курциус ссылается на части 1–2). Курциус противопоставляет читателя Данте исследователю Данте: первый — живой и естественный соучастник, второй — отстраненный комментатор, не способный увидеть произведение изнутри (пример читателя для Курциуса — Макс Рихнер с его «Dante in unserer Zeit» (1934), а пример исследователя — Джанфранко Контини с его комментариями к «Rime» (1939 и 1946)). Статью Курциус начинает с краткого, но интересного обзора собственного вклада в дантоведение (обзор этот интересен в контексте ELLMA, поскольку всё перечисленное так или иначе инкорпорировано в эту книгу; вновь упоминаются «двадцать две статьи» — это число Курциус (следует предполагать: с гордостью) называет многократно: в письме де Менасу, в первом предисловии к ELLMA и т. д.):

Из двадцати двух исследований о Средневековье, которые я предпринял в 1938–1944 годах, нет, пожалуй, ни одного, в котором не упоминался бы Данте. Три и вовсе посвящены ему полностью. В статье «Теологическая поэтика итальянского Треченто» (ZRPh 60 (1940), 1 и далее) я, отталкиваясь от титулования *theologus Dante*, рассмотрел древнегреческое учение о «поэтах-богословах», осветил поэтическую теорию Муссато (которую разделял и Данте) и ее столкновение с томистским наукоучением. Статья «К вопросу о дантоведении» (RF 56 (1942), 3 и далее) — отклик на труд Гуго Фридриха «Метафизика права в “Божественной комедии”»; в ней я исследовал употребление *exempla* у Данте. В статье «Данте и латинское Средневековье» (RF 57 (1943), 153 и далее) разъясняется система модусов из письма Кангранде. Можно указать и на среднелатинские топосы в «Божественной комедии». В настоящей статье я попытался по-новому взглянуть на связь Данте с латинской литературой Средневековья. Пользуясь случаем, я выскажусь и по поводу дантоведения.

См. также *Romanische Forschungen*. — № 56. — 1942. — S. 3 и далее: статья «Zur Danteforschung», также посвященная затронутому здесь вопросу.

Первая «каменная канцона»... — «Le Rime Petrose» — шестой подраздел в книге «Le Rime» (собрание малых стихотворений Данте, написанных в разные годы и собранных воедино Микеле Барби в 1921 году — см. ниже об этом и о новой редакции собрания, подготовленной Дж. Контини в 1939 году). Состоит из четырех канцон, обращенных к некоей Петре, которую Данте упрекает в недоступности и бесчувственности, в том, что ее сердце — «как камень». Слово «камень» (petra; «più pietosa donna») — ключевое в этих стихотворениях (например, в канцоне «Amor, tu vedi ben che questa donna...» оно тринадцать раз повторяется в конце строк, вместо рифмы): отсюда и название.

До сих пор нет ни «Истории итальянского языка», ни исследований о языке Данте, ни даже подборки его латинизмов... — Со времен выхода ELLMA такие исследования появились: 1) история итальянского языка — MIGLIORINI B. *Storia della lingua italiana*. — Firenze: Sansoni, 1960; ТЕКАВЧИЋ P. *Grammatica storica dell'Italiano*. — In III vol. — Bologna: Il Mulino, 1972; *Storia della lingua italiana*. — Ed. per L. SERIANNI e P. TRIFONE. — In III vol. — Torino: G. Einaudi, 1993–1994. — 1051 p. — и множество других. В 2019 году вышло четырнадцатое издание «Истории итальянского языка» Бруно Мильборини; 2) язык Данте — MANNI P. *La lingua di Dante*. — Bologna: Il mulino, 2013. — 249 p.; 3) латинизмы у Данте — GMELIN H. *Die dichterische Bedeutung der Latinismen in Dantes Paradiso* // Germanisch-romanische Monatsschrift. — Bd. VIII. — 1958. — S. 35–45; KISHIMOTO M. *Latinismi nella Divina Commedia di Dante* // Studi Italici. — Vol. IX. — 1961. — P. 72–75; статья Бруно Мильборини «Latinismi» из «Enciclopedia Dantesca» (1970).

Дж. Контини говорит... — Джанфранко Контини (1912–1990) — итальянский филолог; в 1957–1967 годах — председатель «Итальянского Дантовского общества»; в 1957–1982 годах — главный редактор журнала «Studi Danteschi». Основные труды Контини, прославившие его как одного из ведущих филологов Италии, вышли уже после появления ELLMA, потому для Курциуса Контини — это, в сущности, только редактор нового издания «Rime», появившегося в 1939 году и после того многократно переиздававшегося. Взяв за основу классическое издание М. Барби (1921; где стихотворения были сгруппированы тематически), Контини реструктурировал его по хронологии (или, точнее, — в соответствии со своими представлениями о хронологии творчества Данте). Авторство части канцон, опубликованных Барби, Контини оспорил и вынес в особый раздел; издание Контини, если признать его теоретические основания, полезно для историко-стилистического анализа, поскольку в нем, как в предисловии утверждает сам Контини, продемонстрирован ход творческой

и профессиональной эволюции Данте. Курциус, впрочем, воспринял это издание отрицательно (см. второй подраздел в статье «Neue Dante-Studien» 1947 года) и даже считал его образцовым примером механического подхода, характерного для тогдашнего дантоведения.

...статья Бека. — Фридрих Бек [Friedrich Beck] — немецкий романист и дантовед. Среди работ Бека следует выделить книгу о дантовской метафорике («Die Metapher bei Dante, ihr System, ihre Quellen», 1896), составленную в форме конкорданса для Нойбергской гимназии, а также немецкое издание «Новой жизни» («Das neue Leben», 1903), за которым последовал целый ряд статей с рассмотрением различных аспектов этой книги. Среди этих статей: «Textkritische und grammatisch-exegetische Bemerkungen zu Dantes Vita Nova» (1921), «Das neue Vita-Nova-Problem» (1926) и, наконец, та статья, на которую в данном случае ссылается Курциус, — «Die rätselhaften Worte in Dante's Vita Nova» (1927); в 1975 году эта статья была перепечатана в «Festschrift für Carl Appel» (S. 1–27).

Дитрих Манке посвятил целую книгу... — Дитрих Манке [Dietrich Mahnke] (1884–1939) — немецкий философ, специалист по математической теории Лейбница. Диссертацию о «синтезе универсально-математического и индивидуально-метафизического» у Лейбница Манке защитил под руководством Эдмунда Гуссерля; с 1927 года Манке занял пост профессора философии в Марбургском университете. Работал с архивом Лейбница и подготовил подробный список неопубликованных рукописей; занимался подготовкой писем Лейбница для берлинского издания (не завершил эту работу: в 1939 году Манке погиб в автокатастрофе). «Unendliche Sphäre und Allmittelpunkt» (1937) — последняя крупная работа Манке; в 1966 году она была переиздана.

Но требования Данте идут еще дальше... Это граничит с невыполнимостью... — Примечательно, что именно так Э. Ауэрбах (см. ниже) описывает подход самого Курциуса: требования, которые он выставляет перед будущими исследователями (владение десятками языков, знание *всей* европейской истории, умение переключаться на новые для себя дисциплины, сочетание аналитического метода с синтетическим), оказываются практически невыполнимыми. Сам Курциус, по Ауэрбаху, «недооценивает сложность поставленной задачи», а на практике лишь единицы сумеют воплотить подобную программу в жизнь. Всё это удивительно совпадает с тем, как сам Курциус описывает работу Данте и его требования к будущим поколениям: титанические усилия и стремление к невозможному.

Мариго (в комментариях к «Vita Nuova»)... — Об Аристиде Мариго см. в комментариях к главе XIII. Здесь имеется в виду его «Mistica e scienza

nella Vita nuova di Dante: L'unità di pensiero e le fonti mistiche, filosofiche e bibliche» (1914). См. также в экскурсе XV об издании «Элегии» Арриго из Сеттимелло под редакцией Мариго («Henrici Septimellensis Elegia, sive de Miseria», 1926).

...ср. ZRPh 62 (1942), 465. — Курциус ссылается на свою статью «Mittelalterliche Literaturtheorien». В ELLMA эта статья почти целиком разобрана на экскурсы: в данном случае Курциус имеет в виду подраздел об имени автора в Средние века (см. экскурс XVII); остальные подразделы этой статьи: «*veteres* и *moderni*» (§ 2 главы XIV в ELLMA); «Квинтилиан как воспитатель» (раздел 1 экскурса V в ELLMA); «литературоведение в Средние века» (экскурс V целиком); «поэтическая теория в Средние века», с параграфами, — 1) «образ жизни поэта» (экскурс VII); 2) поэзия как ложь (специального раздела об этом в ELLMA нет, однако этот вопрос в книге затрагивается многократно: см. § 2 главы XII, а также ссылки в предметном указателе: «поэтическая теория» — «поэзия как ложь»); 3) поэзия как аллегория и полиматия (§ 1 и 2 в главе XI; см., опять же, индекс, где сохранен порядок подразделов из статьи 1942 года); 4) поэзия как мудрость (§ 1 главы XI); 5) божественное безумие (экскурс VIII); 6) увековечение (экскурс 9); 7) гордость поэта (экскурс 12); 8) развлечение (экскурс 10); 9) поэзия в системе *artes* (§ 2 главы III), — «к вопросу о характеристике средневекового стиля», с параграфами, — 1) имя автора (экскурс XVII); 2) числовая композиция (экскурс XV); 3) числовые афоризмы (экскурс XVI); 4) этимология (экскурс XIV); 5) звуковые риторические фигуры (этот вопрос не затрагивается в ELLMA, хотя отдельно речь и заходит об аллитерации, гомеотелевах и т. п.), — «к вопросу о метафорике» (глава VII): 1) грамматические и риторические метафоры (экскурс III); 2) метафоры с олицетворением (§ 2 главы VII). — На примере этой статьи можно проследить пути сложения материала для ELLMA: даже те фрагменты, которые были начаты или уже написаны еще в 1942 году, подверглись в окончательном варианте такой переработке и перекомпоновке (известно, что Курциус до 1948 года несколько раз менял структуру книги), что стали фактически неотделимы от новой композиционно-риторической структуры.

Трагический стиль — «высокий», комический — «низкий», а элегия — «стиль несчастных». — В комментариях к главам IV и XI см. о статье Курциуса «Die Lehre von den drei Stilen in Altertum und Mittelalter» (1952). Курциус критикует теорию стилей, как она представлена и изложена в «Мимесисе» (1942) Эриха Ауэрбаха — особенно в том, что касается комедии как низкого стиля и реализма в целом. Курциус ставит в вину Ауэрбаху буквальное следование вышеприведенному подразделению, по Данте; кроме того, Ауэрбах, по Курциусу, игнорирует тот факт, что эту систему Данте заимствует у Угуция Пизанского. В «Эпилегомемах к “Мимесису”» (1953) Ауэрбах отвечает на критику Курциуса: «Сложно поверить, — говорит он, — что автор книги под названием “Европейская литература

и латинское Средневековье” действительно считает, что Угуччоне или какой-то другой средневековый автор, работами которого Угуччоне мог пользоваться, создал новое определение комедии. В действительности это определение, встречающееся и у Угуччоне, и у Данте, восходит к старейшей и самой влиятельной из дефиниций: к Теофрастовой». Ауэрбах, другими словами, упрекает Курциуса в игнорировании топоса: весьма примечательное возражение.

...которое, по Тойнби, Данте почерпнул у Угуция. — Здесь речь идет не об Арнольде Тойнби (см. комментарии к главе I), а о британском дантоведе Педжете Тойнби [Paget Jackson Toynbee] (1855–1932); Тойнби-историку он приходился дядей. Среди работ Тойнби — словарь имен собственных у Данте («A dictionary of proper names and notable matters in the works of Dante»: первое издание, в виде простого индекса, — 1894, затем словарь несколько раз дорабатывался — см. издания 1898 и 1914 годов); Курциус ссылается на сборник «Dante studies and researches» (1902; изначально выходил в итальянском переводе, как «Ricerche e note dantesche», 1899), а конкретно — на статью «Dante's Latin Dictionary (the *Magnae Derivationes* of Uguccone da Pisa)». Тойнби, как отмечает Э. Ауэрбах (см. выше об их споре с Курциусом относительно средневековой теории стилей), не утверждает, что Угучий первым сформулировал это определение комедии, — он говорит лишь, что «*Magnae Derivationes*» были в этом отношении основным источником для Данте.

Ср. со статьей Р. Айслера... — Роберт Айслер [Robert Eisler] (1882–1949) — австрийский культуролог. Айслер — автор нескольких важных работ об Иосифе Флавии («Josephus über Jesus», 1925; «Das Testimonium Flavianum», 1938), в том числе — о славянских переводах фрагментов из его сочинений («Die slavische Übersetzung der “Alōsis tēs Ierusalēm” des Flavius Josephus», 1930). Известно, кроме того, аналитико-психологическое, юнгианское исследование Айслера об оборотничестве («Man into Wolf», 1948).

А. Пезар опубликовал содержательное исследование... — Андре Пезар [André Pézard] (1893–1984) — французский романист, писатель, переводчик. Дважды (1931 и 1953) перевел на французский язык «Новую жизнь», а также опубликовал целый ряд крупных дантоведческих исследований, среди которых можно выделить «Le Convivio de Dante: sa lettre, son esprit» (1940) и «Dante sous la pluie de feu» (1950). В 1965 году (впервые во Франции) свет увидело полное собрание сочинений Данте в переводах Пезара и с его комментариями; за эту работу Пезар удостоился множества наград во Франции и Италии. Известна, кроме того, мемуарная книга Пезара «Nous autres à Vauquois» (1917), посвященная Первой мировой войне. Двухчастная статья «Du Policraticus à la Divine Comédie» была опубликована в 1948–1950 годах в журнале «Romania» (у Курциуса — «Rom.»).

...но это абсолютно изолированный прецедент. — Пауль Леман с этим не был согласен: «...можно возразить... против этого утверждения: Курциус не принимает во внимание того, что уже Григорий Великий осуждает на адские муки Теодориха Великого, короля остготов»⁷.

Состав персонажей этой поэмы, насколько мне известно, до сих пор не исследован... — Первым, предварительным исследованием в этой области можно считать «Словарь имен собственных у Данте» Педжета Тойнби (наиболее полное издание — 1914; см. выше). Кроме того, еще в конце XIX века вышла книга Джузеппе Коэна «Personaggi storici e mitologici rammentati nella Divina commedia» (1895), а также «Dizionario storico, geografico, universale della Divina commedia di Dante Alighieri» (1873) Джузеппе Боччи, также содержащий немало материала о персонажах «Комедии». Из более новых исследований можно выделить следующие: MAVARO G., COSTA S. A. *Motivi e personaggi della «Divina commedia»*. — Firenze: F. Le Monnier, 1968. — 645 p.; SALSANO F. *Motivi e personaggi della Divina commedia*. — Roma: ELIA, 1972. — 273 p.; DELMAY B. *I personaggi della Divina Commedia*. — Firenze: L. S. Olschki, 1986. — 413 p.; CAPPUGI D. *Personaggi della Divina Commedia. Purgatorio*. — Sesto San Giovanni: Bignami, 2005. — 224 p.

Роберт Давидзон, историк Флоренции... — Роберт Давидзон [Robert Davidsohn] (1835–1937) — немецкий историк. Учился в том числе у Фердинанда Грегоровиуса (см. о нем в комментариях к главе XIII); с 1889 года жил во Флоренции. Давидзон дружил с Аби Варбургом (см. о нем в комментариях к посвящению) и отчасти разделял его подход к истории искусств. Главный труд Давидзона — четырехтомная «История Флоренции» (1896–1927), уникальная в своем роде книга, в которой документально изложена история города от X века (эпохи нового заселения) до времен Данте.

...см. предисловие Кэкстона. — Уильям Кэкстон [William Caxton] (прибл. 1422 — прибл. 1491) — английский первопечатник, в 1485 году впервые опубликовавший роман Томаса Мэлори «Le Morte d'Arthur» (дописанный примерно за пятнадцать лет до этого). Кэкстон разделил роман на книги и главы, снабдил его синопсисом и предисловием; лишь в 1934 году была обнаружена рукопись самого Мэлори («Винчестерская»), а до этого времени инкунабула Кэкстона была старейшим и наиболее авторитетным вариантом текста (многие современные издания «Смерти Артура» по-прежнему основываются на варианте Кэкстона).

Э. Ауэрбаха возмутили эти мои слова... — Эрих Ауэрбах [Erich Auerbach] (1892–1957) — немецкий литературовед, культуролог, романист, дантовед;

⁷ *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters*. — № 9. — 1952. — S. 304.

в 1929–1935 годах — профессор романской филологии в Марбургском университете (где Ауэрбах сменил своего бывшего научного руководителя Лео Шпитцера). В 1935 году Ауэрбах покинул Германию и переехал в Турцию, где занял пост профессора европейской филологии в Стамбульском университете (как ни удивительно, но здесь Ауэрбах снова сменил Шпитцера, который эмигрировал в Турцию еще в 1933 году, а в 1936-м уже отправился в США; в 1947-м отбыл туда и Ауэрбах: он работал в Пенсильванском и Йельском университетах). В Турции написан главный труд Ауэрбаха — «*Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*» (1946; второе издание — 1949), — принесший ему всемирную известность и переведенный на несколько языков, включая русский⁸.

Отношения Ауэрбаха с Курциусом — особая тема, рассмотренная в нескольких специальных исследованиях⁹. Впервые эти двое ученых встретились в 1949 году в Принстонском университете, где оба они участвовали в так называемых Princeton Seminars in Literary Criticism. Ни Курциус, ни Ауэрбах не оставили об этом никаких воспоминаний, однако принстонские профессора (Р. Блэкмур, Р. Фитцджеральд, Э. Салливан и др.) описали этот семинар в мельчайших деталях; по словам Э. Дж. Ричардса, встреча двух выдающихся романистов «обрела в Принстоне легендарный статус».

В октябре 1949 года Ауэрбах выступал с лекцией о политической теории Паскаля, которую Курциус воспринял критически и осудил за ее «фигуральность», за анахроническую попытку критиковать национал-социализм в иносказательной форме¹⁰. Через две недели Ауэрбах читал лекцию о стиле Бодлера. Известны

⁸ АУЭРБАХ Э. *Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе*. — Пер. А. В. Михайлова. — М.: Прогресс, 1976. — 555 с.

⁹ См., например: RICHARDS E. J. *Erich Auerbach und Ernst Robert Curtius: der unterbrochene oder der verpaßte Dialog?* // Wahrnehmen-Lesen-Deuten, Erich Auerbachs Lektüre der Moderne. — Frankfurt: Klostermann, 1998. — S. 31–62; ZAKAI A. *Two responses to the German crisis of Philology: Ernst Robert Curtius and Erich Auerbach* // Erich Auerbach and the Crisis of German Philology. — Berlin: Springer, 2016. — P. 51–58; STOCKHAMMER R. *Weltliteratur e Medioevo: Auerbach e Ernst Robert Curtius* // Intersezioni. — Vol. 37, № 3. — P. 341–362; ANTONELLI A. *Curtius, Auerbach e la Modernità, ricordando Warburg* // Ernst Roberto Curtius e l'identità culturale dell'Europa. — Mondovì: Esedra, 2011. — P. 1–17; BECK CHR. *Geschichtsphilosophie als Provokation: Curtius, Auerbach, Bachtin*. — Potsdam: Universität Potsdam, 2018. — 316 S. — См. также SCHULZ-BUSCHHAUS U. *Curtius und Auerbach als Kanonbildner* // Germanisch-Romanische Monatsschrift. — № 51. — 2001. — S. 199–215.

¹⁰ На первый взгляд это может показаться не более чем замечанием общего характера, но в действительности здесь проявляется одно из ключевых противоречий между системами Курциуса и Ауэрбаха: последний учил о «фигуральном понимании действительности» и возводил в систему тот метод, согласно которому каждое конкретное событие имеет еще и несобственный, фигуральный смысл с отсылкой к другому определенному

четыре вопроса, которые Курциус задал Ауэрбаху; два из них посвящены более узкой теме (в чем психологическое значение Бодлера и на каком основании Ауэрбах называет Бодлера «ядовитым» автором), а два имеют принципиальное значение для последующих дискуссий: «как можно определять стиль через смешение двух других стилей?» и «не лучше ли вообще избегать столь размытого понятия, как “реализм”?»¹¹. Критику стилистической теории Ауэрбаха Курциус позднее подробно изложил в статье «Die Lehre von den drei Stilen in Altertum und Mittelalter» (1952; см. о ней комментариях к главам IV и XI); на вопрос о реализме Ауэрбах подробно ответил в своих «Epilegomena zu “Mimesis”» (1953). Принстонская встреча была единственной: все дальнейшие споры, в значительной степени предопределенные в ходе единственного личного разговора, Курциус и Ауэрбах вели только через публикации.

событию, которое таким образом либо предвозвещается, либо утверждается (см. статью Ауэрбаха «Фигура» и послесловие к «Мимесису»).

¹¹ Р. Фитцджеральд передает этот диалог дословно (и ошибочно называет Ауэрбаха «бывшим учеником» Курциуса). «Курциус вообще возражал против того, чтобы, например, к Флоберу применяли понятие “реализм”, и отмечал, что сам Флобер недвусмысленно отрешивался от каких бы то ни было “реалистических” интенций. Затем Курциус с еще большей придирчивостью добавил, что литературоведческая критика постоянно пользуется такими терминами, которые не выстоят перед лицом фактов; от таких понятий нужно вообще отказаться.

Ауэрбах (обиженно): Но зачем оспаривать те характерные черты реализма, что описаны в учебниках?

Курциус (свысока): Потому что все учебники неверны.

Ауэрбах (возражая): Термин сам по себе не может иметь смысла, но он вполне понятен в контексте, а контекст этот — французский реализм XIX века...

Курциус добавил, что валить в одну кучу Стендаля, Бальзака и Флобера — это “очень интересно” (то есть — абсурдно)... Различия между этими авторами гораздо важнее их общих черт. Ауэрбах мягко ответил, что нельзя понять индивидуального без общих исторических знаменателей» (FITZGERALD R. *Enlarging the Change: The Princeton Seminars in Literary Criticism 1949–1951*, Boston: Northeastern University Press, 1985. — Р. 36, 37). Р. Блэкмур, также присутствовавший при этой дискуссии, отмечает, что позиция Курциуса казалась более взвешенной (Э. Дж. Ричардс (постфактум — в 1998 году) оспаривал это мнение), — «учение об “общих местах” защищало его от всякого рода заблуждений», — и что слова об учебниках Курциус пояснял следующим образом: их авторы читают литературу за нас, а нам предоставляют лишь собственное восприятие фактов. Ср. со словами из ELLMA: «Кто непосредственно знает только шесть или семь столетий, а за остальным обращается в учебники или справочники, тот подобен путешественнику, который исходил Италию от Альп до Арно, а во всем остальном полагается на бедекер». Общее у Курциуса и Ауэрбаха, по Блэкмуру, — «глубокое неприятие настоящего».

Так, Ауэрбах в 1950 году опубликовал сразу две рецензии на ELLMA: одну англоязычную, в журнале «Modern Language Notes», а вторую, более подробную, — на немецком языке, в журнале «Romanische Forschungen». Эту вторую рецензию, в связи с ее историческим значением, мы приводим здесь полностью. Фрагменты из первой рецензии приводятся в сносках — в тех случаях, когда наблюдается определенный параллелизм суждений (а он наблюдается повсеместно). Перевод по: AUERBACH E. *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*. — Hrsg. von M. BORMUTH und M. VIALON. — Bern: A. Francke Verlag, 2018. — S. 324–331¹².

CURTIS E. R. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. — Bern: Francke, 1948. — 601 S.

Это одна из самых полезных и содержательных книг по гуманитарным дисциплинам, какие только попадались мне на глаза: она изобилует ученым знанием, свежими мыслями, открытиями и предложениями; она до отказа заполнена материалом, но, очевидно, в ней — лишь часть тех сокровищ, что доступны автору; это одновременно и справочник, с которым можно сверяться, и оригинальное произведение, полное остроумных и примечательных идей, что так и приглашают к соучастию и продолжению; этот труд опирается на особый метод, в рамках которого, с одной стороны, заметных результатов сумеют добиться только умы особо пытливые и организованные, но, с другой, при надлежащей помощи и студент сможет доискаться до чего-то понятного и толкового.

Так, в общих чертах, можно сказать об объективном; но еще это очень личная книга. В суждении об ученых трактатах редко вспоминают личность автора; в данном же случае это необходимо: личностное проявляется повсеместно, и иногда среди самого сухого материала вдруг показывается яркий и своеобразный авторский темперамент. Курциус, конечно, — заметный исследователь, склонный одновременно и к синтезу, и к точности в деталях; но, кроме того, по своим способностям, образованию и жизненной истории он принадлежит к универсально-европейской элите — скорее артистической, чем ученой¹³; вкусы в наше время направляются через труды представителей этой элиты. Всё это дает Курциусу свободу, широту и уверенность

¹² В этом издании год появления рецензии указан ошибочно: 1933. Первое издание ELLMA как рецензируемой книги состоялось в 1948 году. В действительности отзыв Ауэрбаха увидел свет в 1950-м — уже после личной встречи в Принстоне.

¹³ Ср. с тем, что сказано в рецензии из «Modern Language Notes»: «Хорошо известно, что у господина Курциуса ученость уникальным образом сочетается с литературной жизнью, здравый смысл — с утонченностью; можно добавить еще, что этот труд, задуманный и написанный в Германии, примерно между 1923 и 1947 годами, сам по себе

(в выражениях и суждениях), какие редко найдешь у ученого. Происхождение автора, немецкое и рейнское, дает, разумеется, о себе знать. Дает, разумеется, знать о себе и тот первоначальный импульс, который побудил Курциуса к его занятиям: если не ошибаюсь, импульс этот — скорее не тяга к учености, а спонтанный восторг перед красотой поэзии, перед подлинным чувством и удачно сформулированной мыслью. Стоит ли удивляться, что столь высокоодаренный писатель не всегда терпим к тем, кто ниже его, что убеждения (и даже предубеждения) свои он выражает весьма энергично. Педагогическая и пессимистическая острота таких фрагментов часто отличается какой-то юношеской силой; столкнувшись с этим, я очень скоро заключил, что в таких случаях нужно скорее радоваться, а не раздражаться. Из книги легко можно собрать целую антологию самых резких выражений критики и авторских требований (минимальных!); ср., например: «Дантоведы могли бы принести какую-то пользу, если бы они...»

Цель книги — охватить европейскую литературу в ее единстве, а единство это обосновать в латинской традиции. Всё это не новшество, а скорее гуманистический топос. Но ранее к теме еще не подходили столь последовательно и с таким обилием материала; никто еще с такой энергией не рассматривал и не исследовал латинскую литературу поздней Античности и раннего Средневековья как мост традиции или, по словам самого Курциуса, как растрескавшуюся римскую дорогу из античного мира в современный¹⁴. Наконец, никогда еще, — и уж точно не в наши дни, — этим взглядам не следовали с такой решимостью: имею в виду освобождение от всех временных и национальных ограничений в литературоведении, знание общего как предварительное условие для исследования частных. Тому, кто непосредственно знает «только» шесть или семь столетий, в этом деле места нет: он не владеет всей традицией в перспективе. Исследователь, само собой разумеется, должен без труда читать более чем на дюжине языков (в том числе — в их старинных формах), чтобы постоянно держать и в памяти, и в своем распоряжении труды великих — Гомера, Вергилия, Данте, Шекспира, Кальдерона, Гёте (а также — и Валери, и Т. С. Элиота), — чтобы, когда необходимо, сверяться с мнениями и суждениями Платона, Аристотеля, Августина, Фомы, а еще — Шлегелей, Адама Мюллера, Бергсона, Шелера, Юнга, Альфреда Вебера, Арнольда Тойнби — и т. д. и т. п. Только тогда специальное исследование

есть памятник упорству, страсти и энергии». — Здесь можно вспомнить учение Грёбера о литературной энергии: см. комментарии к главе I.

¹⁴ Ср. с тем, что сказано в рецензии из «Modern Language Notes»: «В этой книге средневековая литература представлена в качестве связующего звена (*“die verwitterte Römerstrasse [растрескавшейся римской дороги]*”) между Античностью и современной цивилизацией».

приобретает смысл; ни в коем случае нельзя забывать и о внимательнейшем рассмотрении частностей, ведь «сам бог скрывается в деталях».

Со всем этим можно согласиться; позиция кажется безнадежной — но это не возражение. Боги любят того, кто стремится к невозможному, и если хотя бы немногие сумеют удовлетворить требованиям, то и этого вполне хватит: такие люди станут примерами для подражания и сберегут традицию. Но иногда Курциус, как кажется, недооценивает сложность поставленной задачи; он говорит, например (стр. 509 [II, 182 по настоящему изданию]): в последние десятилетия техника и организация научной работы шагнули так далеко, что теперь уже любой ученый может без труда сориентироваться в незнакомой отрасли¹⁵, — но это справедливо лишь в отношении отдельных материальных фактов; освоиться в контексте незнакомой отрасли, в методах ее работы, в новых точках зрения и постановках проблем гораздо сложнее; когда речь идет об индивидуальных явлениях, о крупных писателях или о целых исторических эпохах, то требуется уже многолетний неустанный труд с полным погружением в предмет. Даже самому одаренному ученому потребуется очень долгая жизнь, чтобы добиться чего-то существенного в незнакомой сфере.

Метод Курциуса — топология: автор ведет речь о риторических формах и стереотипических мотивах, которые пережили Античность и перешли в каролингскую литературу, а оттуда — в Высокое Средневековье и в эпоху Возрождения¹⁶. В этом отношении книга Курциуса — источник неисчерпаемый, и притом — безоговорочно интересный; в связи с топологией изложена история свободных искусств, риторической традиции в целом, рассказано о взаимоотношениях поэзии с философией и теологией. Всё известное превосходно обобщено, а во многих случаях дополнено чем-нибудь неизвестным или малозаметным. Народное, индивидуальное, национальное отсутствует — акцент сделан на преемственности традиции; раньше, конечно, тоже чувствовали (а то и знали), что средневековая литература многим обязана

¹⁵ Можно отметить, что Курциус говорит это с полным личным основанием: сам он обратился к медиевистике довольно поздно, уже многого добившись на поприще литературоведа. Ср. с его словами из первого предисловия к ELLMA: «Мне пришлось с нуля разбираться в сложном материале»; сообщество узкоспециальных романистов воспринимало работу Курциуса без восторга — как труд человека, ворвавшегося в эту дисциплину со стороны и указавшего «академикам» на их многолетние ошибки и заблуждения.

¹⁶ В рецензии из «Modern Language Notes»: «Главный метод — “топология”, то есть исследование традиционных формул (топосов), стилистических моделей, а также сюжетных мотивов, проходящих через всю историю европейской литературы и особенно четко проявленных в поздней Античности и Средневековье. Семь глав (из восемнадцати) и несколько “экскурсов” (всего их 25) целиком посвящены таким топосам; существенную роль топология играет и в остальных главах».

полузабытым ныне позднеантичным авторам, от Марциана Капеллы до Исидора, но никогда еще эту мысль не доказывали столь убедительно на таком множестве примеров¹⁷. Курциуса нельзя упрекнуть в незнании характерных особенностей (что касается и эпох, и персоналий); он стремится выработать общую систему традиционного и преемственного, но при этом демонстрирует превосходное знание такого количества частных, что этим можно восхищаться и восхищаться. Иногда, впрочем, в книге встречаются (почти неизбежные) дальние скачки во времени (например, от Каролингской эпохи к XII веку); иногда полемический запал уводит Курциуса слишком далеко — особенно когда дело касается общепринятой гуманитарно-искусствоведческой терминологии. Глава о маньеризме, скажем, направленная против понятия «барокко», по-настоящему прекрасна; особенно хорош фрагмент о Грасиане, а также многие отдельные отрывки с возражениями против современных гипотез и ошибочных толкований. Но в целом эта глава вряд ли убедит даже тех, кто сторонится модных слов вроде «барокко» и связанной с ними шумихи. Особенность эпохи, некогда ощущавшаяся и тогда же сформулированная, впечатывается в само воображение; ссылки на источники с тогдашними языковыми нормами мало что меняют в этом смысле. Раньше пожилые дамы имели обыкновение по малейшему поводу говорить: «Я совершенно вне себя». Это происходит из мистики и называется *excessus mentis*: душа соединяется с божеством. Несложно будет доказать, что многие метафоры и гиперболы, ходившие в позднебюргерских кругах, имеют религиозное или феодальное происхождение: но разве это что-нибудь меняет в своеобразии самой бюргерской культуры позднего времени? Нечто избыточное, нечто фантастически-игривое, нечто утрированное и не знающее меры, но всегда запертое в установленных пределах: вот, наверное, о чем думает большинство, услышав слово «барокко». Чем его заменить, я не знаю; мне не известно другое слово, которое в сознании наших литературных

¹⁷ В рецензии из «Modern Language Notes»: «Среди главных идей книги следует в первую очередь отметить радикальное отрицание изолированных явлений (национальных или хронологических) внутри европейской цивилизации, а также утверждение европейской литературы в качестве “умопостигаемого поля исследования” для историков литературы. С этой программой тесно связана и концепция европейской литературы как единого явления, основанного на латинской традиции — которая до последних двух столетий оставалась непрерывной. Главная задача Курциуса — показать преемственность этой [his, чит.: this?] традиции от поздней Античности до Каролингской эпохи, а от нее — до XII и XIII веков. Для этого он излагает историю *artes liberales*, а также историю риторики и представлений о поэзии, историю множества топосов. Основные мотивы — борьба и взаимопроникновение языческой и христианской традиций, противоречивые представления о благородстве поэзии».

современников объединяло бы все соответствующие явления XVI и XVII столетий. «Маньеризм» — это, с одной стороны, термин слишком широкий (ведь, как говорит сам Курциус, он обозначает устойчивую тенденцию, характерную для множества эпох), а с другой — слишком узкий (введенное искусствоведами разграничение между маньеризмом и барокко не так легко перенести в область литературы). — В этом отношении, кстати, источники Курциуса весьма не полны: потому, в первую очередь, что он игнорирует Петрарку как прародителя соответствующего литературного направления. Не любовь Курциуса к Петрарке явствует и из других фрагментов¹⁸.

Книга Курциуса — это не хронологически выстроенная история литературы¹⁹. Источники распределены по проблемам так, чтобы «обеспечить ступенчатое продвижение и спиральное восхождение» (стр. 385 [I, 536]). «Тематическое распределение» воспринять не так легко; «сопряжение исторических взаимоотношений» действительно «отражается в переплетении нитей, в возвращении личностей и мотивов при разных обстоятельствах», но композиционные основы не всегда ясны, а некоторые ведущие мысли разорваны в своем развитии²⁰. Это в особенности касается самой, наверное,

¹⁸ Позже это замечание повторяли многие рецензенты; Ф. Норберт построил на нем свою критику маньеризма по Курциусу — см. комментарии к главе XV.

¹⁹ В рецензии из «Modern Language Notes»: «Это не хронологическая история литературы: необъятный материал, собранный за 15 лет (от древнегреческих текстов до XX века), разобран и сложен заново: представлен он в соответствии с теми проблемами и подходами к их решению, которые автор, в ходе своих изысканий, признал главнейшими. Вряд ли есть хоть один ученый, который был бы способен с равным профессионализмом рассмотреть все части этой книги; читая ее, многие из нас (осмелюсь даже сказать — все) будут чувствовать себя то специалистами, то дилетантами: понадобится немало времени, чтобы осмыслить и в полной мере использовать все теории и открытия, содержащиеся в этой книге».

²⁰ В рецензии из «Modern Language Notes»: «Кратко и объективно охарактеризовать этот труд — дело непростое: тем более что попытка господина Курциуса расположить материал в соответствии с основными задачами не вполне удалась, — мало кто, впрочем, сумел бы добиться большего. Композицию книги местами понять довольно сложно, несмотря даже на авторские объяснения... Подбор материала и само его обилие вызывают восхищение и всячески подталкивают к дальнейшему исследованию; кроме того, этот материал сам по себе доставляет удовольствие. Но его всё же слишком много. Примеры иногда разрывают или размывают ведущую идею; мысли автора иногда расходятся по нескольким главам, что лишает их должной силы и убедительности. Кроме того, из-за избытка топологии, из-за остроумного, но несколько однобокого порицания “Geistesgeschichte” некоторые критики могут счесть книгу чисто “позитивистской” и заключить, что ей не хватает исторического понимания. А это несправедливое заключение. Книга вдохновлена синтетическими идеями — большая их часть (но не все они!) основывается

оригинальной и значимой мысли Курциуса: открытию среднелатинских черт в дантовской «Комедии». Магистральная линия книги: от Античности — к Данте. До сих пор Данте чаще всего истолковывали исторически: отталиваясь сначала от «дольче стиль нуово», а затем — от схоластики (где ведущим элементом представлялся томизм) и, наконец, — от политических условий того времени. У Курциуса же Данте — ученик среднелатинских риторов и завершитель той поэтической традиции, которая возникла в противовес диалектико-схоластическому пренебрежению свободными искусствами и поэзией; главными представителями этой традиции были Бернард Сильвестр и, в первую очередь, — Алан Лилльский (в «Антиклавдиане») ²¹. Это новая и очень плодотворная мысль; не портит ее даже то, что иногда Курциус уж очень преувеличивает и говорит, например, что теперь мы «наконец-то избавились» от ошибочного учения о томизме Данте. Замечания такого рода, к счастью, теряются среди множества интересных и значительных умозаключений, которые автор делает и по отдельным вопросам, и по всей теме в целом; весьма помогает и общая живость, с которой Курциус говорит о своем понимании Данте. Жаль, впрочем, что основная мысль развивается в несколько подходов. Новое о Данте всплывает в одиннадцатой главе и продолжается в двенадцатой, посвященной поэзии и теологии. Затем идут четыре яркие, но по сути своей топологические главы, и лишь в главе XVII

скорее на рациональном и как бы стратегическом видении ситуации, а не на живых индивидуальных феноменах. Тем не менее если собрать все разрозненные наблюдения над индивидуальными феноменами (например, о св. Иерониме, Кальдероне, Грасиане, Гофманстале), то их хватит на целый ряд исследований в области “Geistesgeschichte”.

²¹ В рецензии из «Modern Language Notes»: «...конфликт представлений о философской и теологической поэзии с диалектическим и схоластическим (т. е. научным) подходом, подразумевающим презрение к поэзии, — это особенно важная тема; в этом свете дантовская “Комедия” показана как произведение в значительной степени антитомистское, как последний плод той традиции, которую в Высоком Средневековье представляли мыслители вроде Бернарда Сильвестра и Алана Лилльского. Я не уверен, что эта тема заслуживает такого внимания, какое ей уделяет Курциус (я не осуждаю, а только воздерживаюсь от суждения), и всё же она очень интересна и оригинальна; очень хотелось бы увидеть ее в непрерывном изложении, как средоточие всего исследования». — Здесь не совсем ясно, о какой теме в последней части фразы говорит Ауэрбах: о противостоянии поэзии с философией в целом или о Данте как антитомисте. В немецкой рецензии: «такой вопрос, как столкновение у Данте схоластики с поэзией, не рассмотрен в полной мере»; в английской: «я не уверен, что эта тема заслуживает такого внимания, какое ей уделяет Курциус». Вероятно, это следует понимать так: Курциус уделяет слишком много времени рассмотрению общего конфликта поэтики со схоластикой, но при этом разрывает по главам и не доводит до конца рассуждение о Данте в этом контексте.

идея о Данте находит завершение. В таком виде мысль менее продуктивна; к тому же так сложнее понять, насколько обоснованы конечные выводы.

Теперь я рассмотрю некоторые отдельные положения из книги, по порядку их появления.

Стр. 32/33 [I, 102–103]. Не заходит ли Пиренн (и Курциус вслед за ним) слишком далеко, когда заключает: раз правители германской империи только мирян назначали министрами и чиновниками, то вплоть до VIII века должно было существовать целое сословие образованных мирян? Отставив даже ключевую роль епископов в государстве Меровингов, разве не разумно было бы принять во внимание уровни образования? Курциус, вслед за Пиренном, признает, что в повседневной жизни латинский язык искажался. Наверняка это так, но прямых свидетельств и непосредственных источников у нас нет. Зато мы точно знаем, что литературная латынь искажалась практически повсеместно, даже у церковных писателей. В другом месте (стр. 157 [I, 256]) Курциус, ссылаясь на Людвига Траубе, говорит, что слова Григория Турского о недостатке собственного образования следует понимать как топос. Но и топос можно употребить с полной серьезностью: я уверен, что это именно такой случай. Если Григорий в этом и других схожих фрагментах писал неискренне, то он был гораздо менее образован, чем я могу допустить: он не мог не замечать разницы между своей латынью и языком тех, кого он считал образцами для подражания. Ошибочные формы склонения и спряжения вряд ли можно объяснить топологически.

Стр. 55 [I, 130]. Здесь сказано, что в Парме Карл Великий познакомился с «молодым англосаксонским ученым» Алкуином. Но на тот момент (781 год) Алкуину было около 50 лет. Отрадно это читать, когда тебе самому уже несколько больше! Между прочим, если я не ошибаюсь, император однажды уже встречался с Алкуином до этого.

Стр. 80 [I, 161–162]. Иероним изображен как предгуманист (по Э. К. Ранду); изложение превосходное, но в то же время одностороннее и обманчивое. Реалистика Иеронима основана на строжайшей аскезе; гуманисты XV и XVI веков, правда, научились кое-чему в этом отношении у нищенствующих орденов, но здесь всё же — нечто совсем иное. Еще важнее, как мне кажется, что по-латински Иероним, несмотря на все его филологические наклонности, писал далеко не классическим стилем; гораздо естественнее связывать с классической риторикой не его, а Августина. Различие между сторонниками филологического образования и противниками античного воспитания не всегда четко выражено у христианских авторов, в том числе — и у средневековых. Бернард Клервоский, известный враг образования, — Курциус называет его антигуманистом (стр. 476 [II, 124]), — по риторическому мастерству возвышается даже над славными классическими прообразами.

Стр. 81 [I, 162]. Мне кажется неточным и, по существу, неверным говорить об Августине, что «при изучении Священного писания он держался

тех же псевдоантичных и аллегорических методик, что и Макробий в своих толкованиях на Цицерона и Вергилия» (хотя нечто подобное — пусть и в менее критическом изложении — можно иногда найти и в богословских справочниках). Скорее Августин следует типологически-реалистическому направлению в библейском толковании; этот метод, через Павла, восходит к иудейско-мессианской традиции: он исключительно важен для христианской поздней Античности и для всего Средневековья; в некоторых странах он сохранял свое значение еще в XVI и XVII веках. К аллегории Макробия, равно как и к Филону, этот подход отношения не имеет, хотя кое в чем эти различные методы могут и пересекаться. На это в последние столетия обращали внимание теологи, гимнологи, искусствоведы, а в отдельных случаях — даже историки литературы; но специализированные труды обычно так глубоко уходят в поиски первоисточников, что до простого описания обстоятельств и их значения дело не доходит. Сошлюсь здесь на свою статью «Figura» (*Archivum Romanicum* XXII; воспроизведена и слегка дополнена в моей книге *Neue Dantestudien*: Istanbul / Bad Godesberg, 1944); она написана в Стамбуле, при нелучших обстоятельствах, и поэтому неполна в том, что касается источниковедения и библиографии; но суть дел в ней описана вполне четко. — Понятием «аллегория» Курциус вообще, во всей книге, пользуется достаточно вольно.

Стр. 119/120 [I, 210]. В том, что касается акцента на языческом и сексуальном у Бернарда Сильвестра, я отсылаю заинтересованного читателя к работе Теодора Сильверстена [чит.: Сильверстайна] «The fabulous Cosmogony of B[ernard] S[ilvestris]» (*Modern Philology* (Chicago, m.), vol. XLVI, 1948, 92 и далее).

Стр. 150 и далее [I, 243 и далее]. В красивейшем описании кальдероновского *theatrum mundi*, в изложении взаимосвязей между Кальдероном и Гофмансталем, в обзоре итальянских и французских литературных систем, а также во многих других фрагментах из книги проявляется одна важная тенденция: склонность автора к платоническому христианско-латинскому гуманизму, развитие которого продвигается от поздней Античности через среднелатинскую риторику к испанскому *Siglo de oro*; это идет вразрез как с чисто рассудочной классикой, так и с анархическим экзистенциализмом. Идея изложена или намечена блестяще; мне, впрочем, кажется, что роль всего христианского не исчерпывается этой взаимосвязью.

Стр. 205 (прим. 1) [I, 313 (прим. 24)]. Топосом *locus amoenus* могли обозначать и райский сад. Вот слова Петра Едока (*Historia scholastica, Liber Genesis*, Cap. XIII; *PL* CXCVIII, 1067), тем более интересные, если учесть, что с ними согласуется и дантовское представление: «Est autem locus amoenissimus longo terrae et maris tractu a nostra habitabili zona secretus, adeo elevatus ut usque ad lunarem globum attingat. Unde et aquae diluvii illuc non pervenerunt...» [Это прелестнейший уголок, отделенный от обжитых нами пространств длинной

полосой суши и моря; он настолько приподнят, что касается лунного шара. Потому и разливы вод не достигают тех мест...]

Стр. 226 [I, 342 и далее]. Отрывок о самоистолковании у Данте со ссылками на источники и объяснением таблицы модусов из письма к Кангранде — это одно из важнейших мест во всей книге. Очень жаль, что Курциус не знаком с работой Г. Пфлаума «Il “Modus Tractandi” della Divina Commedia» (Firenze, 1938). — Мне показалось странным, что такой вопрос, как столкновение у Данте схоластики с поэзией, не рассмотрен в полной мере. Курциус, правда, говорит, что Данте, с его соединением философии и стихотворчества (как это изложено в таблицах модусов), занял «автономное и суверенное» положение. Я считаю, что «автономность и суверенитет» Данте могут заходить гораздо дальше, чем в данном случае предполагает Курциус. В письме Кангранде Данте утверждает, что его поэму можно истолковать четырьмя способами. Так, насколько я знаю, традиционно говорили только о Священном писании; считалось, что бог говорит не только словами, но и вещами, что он наполняет эти вещи смыслом (у Фомы Аквинского: «...auctor Sacrae Scripturae est Deus, in cuius potestate est ut non solum voces ad significandum accommodet, quod etiam homo facere potest, sed etiam res ipsas» [...автор Священного писания — бог; в его силах употребить ко значению не только слова, что может и человек, но и сами вещи] (*Summa theol.*, I, I, 10, C), см. также *Quodlibet*. VII art, 16, со ссылкой на Григория Великого). Какой поэт посягал на такое до Данте? См. также недавнюю статью Ч. С. Синглтона «Dante's Allegory» (*Speculum* XXV (1950), 78), где, впрочем, о дерзости Данте ничего не сказано. — Не преувеличивает ли Курциус, когда говорит (стр. 229, сноска 1), что метафизика красоты не имеет «решительно ничего общего» с теорией искусств? В любом случае, средневекового искусства это не касается, а несчастный «современный человек», которому его нынешние критики нисколько жизни не облегчают, столь безмерно переоценивает искусство, быть может, не оттого, что он потерял чувство умопостигаемой красоты, а оттого, что единственный путь к ней лежит как раз через искусство.

Стр. 243 [I, 361]. Остроумно и по-своему правильно в главе о музах сказано, что Петрарка и Боккаччо, по сравнению с Данте, вернулись к средневековой скованности. Но Данте достиг своей свободы, — о чем сам Курциус говорит там же, — в рамках иерархичного космоса христианской истории; при жизни Петрарки и Боккаччо космос этот уже распался, — а главным его архитектором был Августин.

Стр. 245. Перевод нескольких строф из «Copias» Хорхе Манрике (целиком см. в *Roman. Forschungen*, 58, I и далее) позволяет сказать обо всех превосходных переводах самого Курциуса, которые встречаются в книге: см., например, стр. 123 и 124. В случае с Манрике читатель может возразить, что оборот «Su deidad» (el mundo no conosco su deidad) переведен как «Seine Klarheit» просто

ради рифмы. Но во взаимосвязи с цитируемым здесь фрагментом из Библии (Ин. 17:24,25) этот выбор слов в высшей степени оправдан.

Стр. 322 и 349 (прим. 1) [I, 460, 493 (прим. 83)]. Образ Христа как книги часто связан с *liber vitae* из Откр. 20: «*Alius liber apertus est quod est liber vitae*» [иная книга раскрыта, которая есть книга жизни]. *Glossa ordinaria* к этим словам: «*Id est Christus, qui tunc apparebit et suis dabit vitam*» [то есть Христос, который тогда явится и дарует жизнь своим верным]. Что касается распятия как книги, мне вспоминается отрывок из писем Иордана Саксонского, второго генерального магистра Доминиканского ордена (ed. Alianer, Lpz. 1925; *Quellen und Forschungen* XX; письмо XV, стр. 18): «*Lex ista... est caritas quam scriptam miro decore invenis cum Jesum salvatorem tuum extensum sicut pellem* (Пс. 103:2 по тексту Вульгаты) *intueris in cruce, scriptum livoribus, pio sanguine picturatum... Revolve et aperi, lege et invenies...*» [сей закон... это любовь; с ним, как с чудесным писанием, ты встречаешься, когда видишь Иисуса, спасителя твоего, простертого на кресте, словно покров из кожи: это писание составлено Христовыми ранами и раскрашено святой кровью... Разворачивай и открывай, читай — и познаешь...]

Стр. 357 (прим. 2) [I, 503 (прим. 21)]. Ссылки на источники с определением бога как шара, центр которого везде, а окружность — нигде (от Алана до Данте), в новом издании следует согласовать с тем, что сказано в прим. 2 на стр. 125 [прим. 30 на стр. 217].

Стр. 366 [I, 514]. К кому именно в *Parad.* 2 Данте обращается с советом прекратить чтение: к людям невежественным или к кому-то еще, — это как минимум неясно; не стоит говорить о его презрении к необразованному словию: ср. со знаменитым фрагментом из введения к «*Convivio*».

Стр. 376 [I, 526 и далее]. Курциус обстоятельно критикует традиционное представление (восходящее к Боккаччо) о том, что земную Беатриче звали Беатриче де Портинари. Мне кажется, что для толкования «Божественной комедии» земное имя Беатриче значения не имеет. Курциус признает, что в жизни Данте была некая реальная Беатриче; ее превращение в героиню поэмы Курциус называет «переплавкой личного опыта в мифы». Но, с другой стороны, он говорит, что Беатриче из «Комедии» — это не вновь обретенная юношеская любовь. Скорее это некая блаженная душа (когда-то жившая во Флоренции), встреча с которой переродила поэта; так сказано у Данте, так у него говорит и сама Беатриче. В другой связи (стр. 380 [I, 530]) Курциус отмечает, что словами из *Inf.* 2, 76 («*O donna di virtù...*») или из *Inf.* 2, 103 («*Loda di Dio vera*») нельзя сказать о душе почившей флорентийки. Но на самом деле можно — Данте именно так и говорит; здесь, как и в других местах, Курциус, мне кажется, недооценивает и саму традицию христианского истолкования, имеющую историко-литературные корни, и смелость Данте, который хотел, чтобы его поэму истолковывали именно таким способом (см. выше, к стр. 226). Земная Беатриче была чудом; чудеса вообще совершаются только на земле. Называть «*Vita Nuova*» «сознательной мистификацией» неверно.

Стр. 390 (прим. 3) [I, 542 (прим. 19)]. Превосходный синтез низкого стиля. Мы узнаем, что реализм, или изображение повседневного, в классической традиции относился к низкому стилю. Потому он и «реализм»²².

Стр. 393/394 [I, 546]. Здесь сказано, что до Данте ничто в искусстве не могло сравниться со «Stabat mater» и «Dies irae» по уровню художественного исполнения. Скорее, пожалуй, по непосредственности чувства; по уровню художественного исполнения — не безоговорочно. У Адама Сен-Викторского и других поэтов XII века я знаю стихотворения, которые «по богатству выразительных средств и их вариативности» вполне сопоставимы с обоими прославленными гимнами XIII века.

Стр. 401 [I, 554 и далее]. Заключительный раздел основной части, посвященный подражанию и творению, — один из самых красивых в книге. Обо многом, правда, сказано слишком безапелляционно. Действительно ли греки не знали понятия о силе творческого воображения? У Аристотеля его не найти. А у Платона? В «Федре», в «Ионе»? У самого Курциуса немало сказано о божественном безумии, о воззвании к музам, о вдохновении. В этом смысле не слишком ли изолируется и, как следствие, не переоценивается ли отрывок (безусловно, красивый) из «Peri Hypsous»? — Отсутствие слова мало о чем говорит; смысловые поля тогда были разделены иначе²³. Чуть дальше (стр. 437 (прим. 1) [II, 62 (прим. 4)]) Курциус говорит, что в римской Античности не было расхожего слова, обозначавшего поэзию. Но то же самое касается чувства, мышления, политики... В «Письмах к Аттику» в значении «политика» обычно используется оборот *res publica*; например: «sed de re publica non libet plura scribere...» [не хочется больше писать о политике...]

Стр. 449 [II, 80]. Вполне возможно, что свое деление мировых эпох Исидор позаимствовал у Августина: вероятно, именно это К[урциус] имеет в виду, говоря в этом смысле о «концепции Августина». Но само подразделение на шесть эпох значительно старше. Мне оно встречалось в «Послании Варнавы», в «Divinae Institutiones» Лактанция (7, 14), в «Chronologia» Гилариана (PL XIII, 1098). Представление о том, что мировые эпохи связаны с днями творения, может восходить к еще более ранним временам.

Стр. 452 [II, 86]. Разве «давняя традиция», по которой Лактанций разделяет поэзию и историю, — это не поэтика Аристотеля, ошибочно понятая и смешанная со школьными риторическими предписаниями?

²² Это замечание само по себе не вполне понятно, смысл его проясняется только в контексте предшествующей дискуссии о реализме, в которую Курциус и Ауэрбах вступили при встрече в Принстонском университете.

²³ Эта фраза, причем именно в такой формулировке, восходит к статье Ауэрбаха «*Pas-sio als Leidenschaft*» (1941).

Стр. 459 и далее [II, 89 и далее]. В чрезвычайно интересном и содержательном экскурсе о раннехристианском и средневековом литературоведении практически ничего не сказано о Каролингской эпохе; от Альдхельма Курциус переходит к Ноткеру Заике, а от него — к Аймерику («*Ars lectoria*», 1086). Неужели Радульф Лысый (стр. 461 [II, 100]) — единственный автор, у которого можно узнать, что «светских грамматиков и литературоведов, стоило им позволить себе слишком громкую похвалу в адрес античных поэтов, объявляли еретиками и казнили»? Не слишком ли большое значение придается словам Аймерика («*item apud gentiles sunt libri autentici*» [у язычников тоже были канонические книги])? — В отрывке из Ноткера (стр. 460 [II, 98]) слова «*flores in terra nostra apparere coeperunt*» [на нашей земле показались цветы] восходят к Песни Песней (2:12).

Стр. 475 [II, 124]. Справедливо почти всё, что здесь сказано по поводу некоторых фрагментов из «Дидаскалиона» Гуго Сен-Викторского, и всё же, как мне кажется, этого автора не стоит делать образцовой фигурой раннесcholастического антигуманизма. Он действительно говорит, что поэзию читать не обязательно, что это не более чем досуг. И тем не менее Гуго Сен-Викторского (равно как и Бернарда Клервоского) невозможно строго зачислить в гуманисты или антигуманисты. Судить о нем нужно по его отношению к вещам ему близким. А в этом смысле он явно принадлежит к противникам рационально-систематически-диалектической теологии; ему ближе типологическая традиция библейской экзегезы; а это и есть «христианский гуманизм» и «библейская поэзия». — Есть новое критическое издание «Дидаскалиона» (ed. Ch. H. Buttmer; Washington, 1939).

Это не все отдельные замечания, которые я хотел бы сделать. Но потребуются несколько месяцев специальной работы, чтобы по существу рассмотреть всё то, что показалось мне сомнительным или однобоким. Я мало что сказал о тех историко-эстетических богатствах, которые открывает эта книга (и в основной части, и в экскурсах). (Особенно разнообразны в этом отношении экскурсии об испанской культуре²⁴.) Книга Курциуса, несомненно, од-

²⁴ В рецензии из «*Modern Language Notes*»: «Если книга и потеряла часть своей потенциальной монолитности из-за переизбытка материала, во множестве мелких открытий и предположений, то как справочник и как образец филологического изыскания она определенно только приобрела. В ней содержится история *artes* от Сенеки до XIII века (глава III); подробный исторический анализ поэзии как риторики и системы средневековых стилей (главы IV и VIII); история возникновения «канонов» (глава XIV); история маньеризма, который показан как непрерывная тенденция (хотя эта тема еще нуждается в дальнейшем рассмотрении), а не как характерная частность так называемого литературного барокко (глава XV). Среди топосов особенно прекрасны и важны *locus amoenus* (глава X), музы (глава XIII), книга как символ (глава XVI). Есть у Курциуса прекрасный

нобока; но сама однобокость эта крайне многообразна²⁵. Нельзя сказать, что это просто переоценка формальных элементов традиции; напротив, кое-где предпочтение явно отдается всему безусловно творческому; автор склонен к масштабному конструктивному синтезу и демонстрирует стратегически ориентированное (даже слишком) мышление. Это специфическая, персональная однобокость, без которой подобный труд бы не появился²⁶.

Эрих Ауэрбах

Можно отметить, что ELLMA, какой ее видит Ауэрбах, оказывается очень похожей на его собственный «Мимесис»; например, слова о том, что Курциус написал «очень личную книгу», непосредственно перекликаются с определением из «Эпилогомен», которое Ауэрбах (уже после написания вышеприведенной

пассажа о научном методе (стр. 386, 387 [I, 537, 538]), а в «Экскурсах» обнаруживаются настоящие сокровища (например, разделы об античном и средневековом литературоведении, об этимологии как форме мышления, об испанской эстетике времен *siglo de oro*, о Дидро)».

²⁵ Рассуждения Ауэрбаха об «Einseitigkeit» можно найти в его «Эпилогоменах»: он говорит, в частности, что некоторую однобокость его собственного «Мимесиса» «можно смягчить, но нельзя исключить полностью».

²⁶ Завершающий фрагмент рецензии из «Modern Language Notes»: «Всё это — *pausa e multis* (еще один топос). Надеюсь, мне еще представится возможность рассмотреть некоторые аспекты этой книги поподробнее. Упомяну здесь лишь несколько фактов, на которые я обратил внимание. Топос оксюморона (и особенно — парадоксального оксюморона) упомянут несколько раз, но в широком смысле не рассмотрен; а мне он представляется одним из самых важных обстоятельств (“bedeutsame Tatsachen”) в истории слияния языческой риторики с христианскими представлениями — и в истории европейских поэтических мотивов, с фокусом на Петрарке, которого Курциус тоже склонен оставлять без внимания. Кроме того, Курциус несколько раз обращается к теме аллегории. Судя по всему, он полагает, что само это понятие в дополнительном рассмотрении не нуждается. Но в действительности есть некоторая разница между типологиями (у св. Августина и св. Бернарда) и аллегориями (у Марциана Капеллы и Алана Лилльского). Типология тоже представляется мне одним из наиболее «важных обстоятельств» в средневековой цивилизации. Я упоминаю эти два явления, очевидно не связанные друг с другом, просто потому, что оба они показывают: христианские феномены интересуют Курциуса меньше, чем преемственность классических образцов. К Библии он обращается лишь оттого, что св. Иероним и Кассиодор называли ее прообразом языческой риторики, а к трудам Отцов церкви — лишь оттого, что они филологичны. Кроме того, Средневековье Курциус рассматривает почти исключительно с эстетической и литературной точки зрения — он игнорирует и, местами, недооценивает народные тенденции. Потому в его великолепной книге, являющей собой образец современного сочетательного и перспективного исследования, всё же представлена несколько неполная и односторонняя картина европейского Средневековья».

рецензии) дает своему сочинению: «...это книга, написанная конкретным человеком в конкретных условиях». Более того, один из главных пунктов критики, обращенной Ауэрбахом к ELLMA, — это композиционные проблемы: структура книги, говорит Ауэрбах, не всегда понятна, а мысль автора прерывиста и изложена частями в разных главах. Это в точности и буквально то же самое, что во множестве рецензий отмечается в отношении «Мимесиса». Особенно характерен в этом отношении отзыв А. Дж. Джорджа (1955)²⁷: рецензент отмечает безмерное изобилие материала, уход автора в детали, несоблюдение хронологии в изложении и т. д. — критика Ауэрбаха в адрес ELLMA воспроизведена едва ли не дословно. См. также слова Ауэрбаха из заключения к «Мимесису»: «В исследованиях подобного рода имеешь дело не с законами, а с тенденциями и течениями, которые разнообразно переплетаются и дополняют одно другое; мне была чужда мысль излагать только то, что отвечало моему замыслу в самом узком смысле, — напротив, я старался оставить место для многообразия явлений и придать своим формулировкам гибкость».

В 1951 году Курциус ответил на рецензию Ауэрбаха. Стоит добавить, что ELLMA сразу после публикации стала заметным явлением в науке (в международных масштабах) и на нее писалось огромное количество рецензий²⁸, среди которых были и более обстоятельные, и более восторженные, и более резкие, чем у Ауэрбаха. Ни на одну из них Курциус не отвечал: очевидно, что отзыв Ауэрбаха по той или иной причине имел для него особое значение. Ответ (довольно краткий и схематичный, но всё-таки — ответ) обнаруживается в довольно неожиданном месте: в сноске из статьи «Gustav Gröber und die romanische Philologie»²⁹. Курциус пишет:

В рецензии на мою книгу о Средневековье (*Rom. Forschungen* 62 (1950), 242) Эрих Ауэрбах упоминает разные способы истолкования, которые Данте допускает в отношении «Б[ожественной] к[омедии]»; Ауэрбах добавляет: «Так, насколько я знаю, традиционно говорили только о Священном писании... Какой поэт посягал на такое до Данте?» Такие поэты были, о чем Ауэрбах мог бы узнать из *Grundriß* II 1, 385³⁰. — Мое предположение о том, что

²⁷ *Symposium*. — Vol. IX, № 1. — 1955. — P. 152–154.

²⁸ См. книгу-справочник Э. Дж. Ричардса «Modernism, Medievalism and Humanism: A Research Bibliography on the Reception of the Works of Ernst Robert Curtius» (1983), в которой перечислена основная часть этих рецензий.

²⁹ Ауэрбах в «Эпилогеменах к «Мимесису»» отмечает «некоторую неуместность» такого расположения.

³⁰ Курциус ссылается на составленный Грёбером «Обзор латинской литературы», а конкретно — на разбор «Антиклавдиана». Саму эту ссылку можно воспринимать как издевку: вряд ли можно предполагать, что Ауэрбах как один из ведущих романистов своего

Августинова методика экзегезы обыгрывает античные образцы и построена на таких же аллегориях, как и комментарии Макробия к Цицерону и Вергилию, А[уэрбах] называет «по существу неверным» (стр. 241). Оно, впрочем, восходит к процитированной у меня книге Марру, а это веха в мировом августиноведении. Ауэрбах, судя по всему, с ней до сих пор не знаком. Обращая особое внимание моего рецензента на пятую главу из этой книги. Работа Пфлаума о дантовских *modi tractandi* (стр. 242) мне прекрасно известна. Я, впрочем, считаю ее неудачной и потому о ней не упоминаю. — А. упрекает меня в «вольном обращении с аллегорией», но упрек этот можно бросить всей позднеантичной и среднелатинской литературе. Терминология святоотеческой и среднелатинской аллегорезы крайне запутана, что подтверждается в E. DE BRUYNE, *Études d'esthétique médiévale*, II (1946), 303. А. отсылает меня к своей статье «Figura», на что могу ответить: я с ней давно знаком, но меня она не убедила. Потому в своей книге я не упоминаю о «фигуральной системе» по А. Иначе мне пришлось бы вступать в дискуссию, неуместную и ненужную. То, что Ауэрбах называет фигуральным мышлением и безмерно обобщает, в действительности понять можно только в рамках типологической аллегорезы, в которой Ауэрбах не пожелал разбираться. Сошлюсь, помимо книги Де Брёйне, еще на несколько относительно новых трудов: JOOSEN UND WASZINK, *Allegorese* (в *Reallexikon für Antike und Christentum* Клаузера — 1941); P. C. SPICQ, *Esquisse d'une histoire de l'exégèse latine* (Paris, 1944); JEAN DANIELOU, *Sacramentum futuri. Études sur les origines de la typologie biblique* (Paris, 1950) с подробной библиографией; BULTMANN, *Ursprung und Sinn des Typologie* (в *Theol. Literaturzeitung* (1950), 205–212). Когда Ауэрбах перерабатывает свою теорию с учетом этих работ, тогда об этой теории можно будет дискутировать. *Opus probandi* [бремя доказательства] лежит на стороне Ауэрбаха. Пока же я признаю его теорию фигуральности «по существу неверной»; то же самое касается и предпринятой в «Мимесисе» попытки истолковать реализм через историю Страстей Христовых³¹.

Сухой и жесткий ответ Курциуса явно контрастирует с по большей части доброжелательным отзывом Ауэрбаха (в котором, впрочем, как раз отмечается

времени был не знаком с хрестоматийно-энциклопедическим «Очерком романской филологии» или тем более с сочинениями Алана Лилльского (о котором он, кстати, упоминает в рецензии на ELLMA). Ср. в «Il problema dello stile fra linguistica e critica letteraria» Д. Стефанелли (2017): «...Ауэрбах удивлялся тому, что Курциус не упоминает книгу Хирама Пфлаума, а Курциус со своей стороны ответил упреками в незнании Грёбера».

³¹ А. Гелли в 1966 году объяснял неприятие ауэрбаховских концепций у Курциуса именно тем, что Ауэрбах четко разделяет аллгорию патрологическую, христианскую, и аллгорию античную; для Курциуса это неприемлемо.

чрезмерная резкость автора ELLMA); в 1952 году Курциус отчасти смягчил свою реакцию: статья «Die Lehre von den drei Stilen in Altertum und Mittelalter» (см. о ней в комментариях к главе IV) хотя и представляет собой еще один набор замечаний к «Мимесису», но всё-таки отмечена большим уважением и вниманием³². В последующие годы Курциус об Ауэрбахе не писал.

Следующий шаг в диалоге — важная статья Ауэрбаха «*Philologie der Weltliteratur*» (1952), посвященная концепции Гёте о мировой литературе (очень близкой Курциусу). В этой статье встречается отрывок, фактически представляющий собой еще одну, третью, небольшую рецензию на ELLMA (в которой, как можно заметить, Ауэрбах по-прежнему сохраняет конструктивный тон)³³.

Из историко-синтетических наблюдений последних лет самое яркое — это, конечно, книга Эрнста Роберта Курциуса о европейской литературе и латинском Средневековье. Эта книга, как мне представляется, своим успехом обязана тому, что, несмотря на название, речь в ней идет не о чем-то общем и всеобъемлющем, а об одном четко очерченном (можно даже сказать — узком) явлении: о сохранении школьной риторической традиции. Для книги Курциуса, в лучших ее частях, несмотря даже на чудовищные объемы привлеченного материала, характерно не нагромождение многого, а яркое свечение малого. Наиболее общая тема — это сохранение античного наследия в эпоху латинского Средневековья и влияние этого наследия, в его средневековых формах, на новоевропейскую литературу. При замысле столь общем поначалу не знаешь, за что ухватиться; обработчик, даже если он пока еще намерен просто изложить эту пространную тему, встает перед необозримой массой разнообразнейшего, никак не упорядоченного материала — если собирать его по механическому принципу (по отдельным авторам, например, или по общему течению средневековых столетий), то сам объем станет преградой для оформления какой бы то ни было идеи. Только обнаружение некоего центрального, обозримого феномена с четкими границами (в данном

³² Э. Дж. Ричардс утверждает, что в поздние годы Курциус лучше понял Ауэрбаха и сожалел о своей резкости; впрочем, это не более чем предположение, поскольку единственный аргумент Ричардса — отсутствие в «*Gesammelte Aufsätze*» Курциуса статьи о «Трех стилях». Но этот сборник составлялся без участия автора, посмертно, и к тому же содержит те более резкие возражения против Ауэрбаха, что высказаны в статье о Грёбере.

³³ AUERBACH E. *Philologie der Weltliteratur* // *Weltliteratur. Festgabe für Fritz Strich zum 70. Geburtstag*. — Bern: Francke, 1952. — S. 39–50 (фрагмент о Курциусе — S. 46, 47). — Фриц Штрих [Fritz Strich] (1882–1963), которому посвящен этот сборник, — немецкий литературовед (с 1941 года жил в Швейцарии), автор известной книги «*Die Mythologie in der deutschen Literatur: von Klopstock bis Wagner*» (1910); сборник продолжает тему, поднятую в последнем на тот момент крупном труде Штриха — «*Goethe und die Weltliteratur*» (1946; второе издание — 1957).

случае это риторическая традиция и, прежде всего, — топосы) делает такой план выполнимым. Правильно ли Курциус выбрал исходные положения, лучшими ли он воспользовался предпосылками — об этом речи не идет; кто считает его предпосылки неудачными для такого предприятия, тот тем более восхитится результатами, которых Курциус добился. Всё благодаря методическому принципу, который можно сформулировать так: чтобы приступить к большому синтетическому труду, нужно сначала найти некую исходную точку, некую рукоять, за которую можно ухватить весь предмет. В качестве предпосылок нужно отбирать четко определенные, наглядные явления; толкование этих явлений должно, подобно лучу, прорываться дальше и глубже своих предпосылок.

В 1953 году Ауэрбах в журнале «*Romanische Forschungen*» опубликовал статью «*Epilegomena zu "Mimesis"*», в которой ответил на всю критику, накопившуюся со времен выхода своего главного сочинения. Немало места он уделяет и замечаниям Курциуса. Эта работа уже не имеет прямого отношения к ELLMA, поэтому ограничимся пересказом нескольких тезисов: 1) Ауэрбах рассматривает список литературы, составленный Курциусом, и отмечает, что все эти труды появились уже после его «*Фигуры*» и «*Мимесиса*» и, соответственно, опереться на них при работе он не мог; «кроме того, в Стамбуле они всё равно были бы мне недоступны»³⁴; 2) сочинение Бульмана, на которое ссылается Курциус, содержит ссылки на «*Мимесис*» и вообще написано хорошим знакомым Ауэрбаха; 3) неясно, что Курциус имеет в виду под типологической аллегорией, «очевидно, что он не слишком интересовался предметом»; 4) в вопросах августиновской экзегезы лучше обращаться к Августину, а не к Марру, тем более что последний в 1949 году сам критиковал пятую главу (ту самую, на которую ссылается Курциус) из своей книги.

Наконец, краткое, но очень существенное упоминание об ELLMA встречается в последней книге Ауэрбаха, «*Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*» (1958; Ауэрбах успел подготовить ее к печати, но вышла она уже после его смерти; Курциус умер еще раньше,

³⁴ Ауэрбах постоянно подчеркивает те библиографические сложности, с которыми он столкнулся в Стамбуле (ср. в эпилоге из «*Мимесиса*»: «Исследование это было написано в Стамбуле, во время войны. Здесь нет хорошей библиотеки для занятий европейской культурой... Впрочем, вполне возможно, что своим созданием эта книга обязана именно отсутствию большой библиотеки: если бы я стремился приобрести знание всего, что когда-либо было написано по тому или иному вопросу... то я бы, наверное, никогда бы и не написал самой книги»). Известно, например, что работы того же Курциуса ему приходилось заказывать через общего знакомого, а доступ к «*Patrologia Latina*» Ауэрбах получил в доминиканском монастыре San Pietro di Galata.

в 1956-м). Во введении, озаглавленном «Über Absicht und Methode» (возвращение к теме из «Philologie der Weltliteratur»), Ауэрбах пишет³⁵:

Есть несколько книг, которым я обязан больше, чем можно предположить по количеству цитат; и в первую очередь, по части материала и в постановке множества проблем, — сильнейшая книга Эрнста Роберта Курциуса о Средневековье, хотя в суждениях о самом главном я с Курциусом почти никогда не согласен.

Отношения Курциуса с Ауэрбахом, как отмечает Э. Дж. Ричардс, оставались «скорее диалогическими, чем антагонистическими» (ср. с самим названием статьи Ричардса: «Erich Auerbach und Ernst Robert Curtius: der unterbrochene oder der verpaßte Dialog?»). И всё же они были отмечены неким принципиальным непониманием. Во многом Курциус и Ауэрбах были похожи: оба — ученые-универсалы, добившиеся «права гражданства» во всей «империи европейской литературы»; оба — антифашисты, тяжело пережившие эпоху Рейха; оба искали выхода к новому гуманизму; оба стремились к выявлению констант общеевропейской культуры. Схожие судьбы — даже у «Мимесиса» и ELLMA, вышедших примерно в одно время, в одном издательстве, а затем в один и тот же год одним и тем же человеком для одной и той же серии переведенных на английский язык. История, впрочем, сгладила все противоречия Курциуса и Ауэрбаха: их книги стали в равной степени классическими и к тому же во многом оказались взаимодополняющими.

Дзингарелли в поисках этой дамы... — Никола Дзингарелли [Nicola Zingarelli] (1860–1935) — итальянский филолог и лингвист, в 1906–1916 годах — профессор романского литературоведения в Палермском университете. Одно из главных сочинений Дзингарелли (которое здесь имеет в виду и Курциус) — литературоведческо-биографический двухтомник «La vita, i tempi e le opere di Dante» (1931). Кроме того, Дзингарелли широко известен в Италии как автор толкового словаря итальянского языка («Vocabolario della Lingua Italiana», 1922; сохраняет популярность и регулярно переиздается, в том числе — в XXI веке), который иногда называют просто «Lo Zingarelli».

Микеле Барби... — Michele Barbi (1867–1941) — итальянский романист, основоположник филологического направления в дантоведении, в 1923–1937 годах — профессор итальянской литературы во Флорентийском университете. Долгие годы Барби возглавлял Итальянское Дантовское общество; в 1920 году он подготовил критическое издание сочинений Данте. Среди основных трудов

³⁵ AUERBACH E. *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*. — Bern: Francke, 1958. — S. 23.

Барби — «Dante. Vita opere e fortuna» (1933), двухтомник «Problemi di critica dantesca» (1934) и т. д. Кроме того, Барби — основатель до сих пор существующего журнала «Studi Danteschi» (первый выпуск — 1920).

...придерживается и Энрико Бурич. — Enrico Burich (1889–1965) — итало-немецкий германист, романист и переводчик. Перевел на итальянский язык философские сочинения Г. Фихте и Г. К. Лихтенберга, новеллы С. Цвейга. Участвовал в управлении Республики Фиуме под руководством Г. д'Аннунцио. В 1934–1942 годах жил в Германии, где регулярно публиковался в «Rivista della Petrarca-Haus» и «Deutsche Dante Jahrbuch» (в этом журнале вышла и та статья Бурича, на которую здесь ссылается Курциус: «Boccaccio und Dante», 1941).

Д. Гуэрри... Бранка... — Доменико Гуэрри [Domenico Guerri] (1880–1934) — итальянский литературовед. В 1926 и 1933 годах подготовил новые критические издания «Божественной комедии» и дантоведческих комментариев Боккаччо (их авторство Гуэрри оспаривал: не только в том, что касается сонетов, упомянутых у Курциуса, но и в целом). Среди собственных сочинений Гуэрри — книга «La corrente popolare nel Rinascimento» (1931). — Витторе Бранка [Vittore Branca] (1913–2004) — итальянский филолог и литературовед. Принадлежал к числу ведущих специалистов по Боккаччо, был редактором первого полного собрания сочинений Боккаччо, издание которого заняло около 35 лет (1964–1999). Одна из главных книг Бранки, сборник «Boccaccio medievale» (1956), переведена на русский язык: Бранка В. *Боккаччо средневековый*. — Пер. Н. Елиной, Е. Костюкович и др. — М.: Радуга, 1983. — 400 с. Это издание, помимо прочего, интересно авторским «Предисловием к русскому читателю», в котором Бранка, в частности, рассматривает историю рецепции Боккаччо в России.

...говорит Росси. — Витторิโอ Росси [Vittorio Rossi] (1865–1938) — итальянский романист, ученик П. Райны (см. о нем в комментариях к главе III), с 1891 года — профессор итальянской литературы (в нескольких итальянских университетах, включая Мессинский и Римский). Росси перевел на итальянский язык книгу А. Гаспари «История итальянской литературы» (см. выше), подготовил трехтомное критическое издание «Божественной комедии» (1923–1948) и четырехтомное собрание писем Петрарки (1933–1942). Курциус ссылается на комментарии Росси к XXXII песни «Рая»: «...allude a particolare devozione, e sappiamo che Dante è il “fedele” di santa Lucia» (*La Divina commedia*. — Vol. III. — Roma: Società Editrice Dante Alighieri, 1965. — P. 426).

...писал Бути. — Имеется в виду Франческо да Бути [Francesco da Buti; он же — Francesco di Bartolo; Бути — небольшой город под Пизой, в котором,

предположительно, ди Бартоло родился] (1324–1406), грамматик, посол республики Пиза (с 1398 года), один из первых комментаторов «Божественной комедии» (написаны примерно через пятьдесят лет после появления самой поэмы). Наиболее полное издание (репринт варианта 1858–1862 годов): *Commento di Francesco da Buti sopra La Divina Commedia di Dante Allighieri*. — Ed. per C. GIANNINI. — In III vol. — Pisa: Nistri-Lischi, 1989.

...на «книгу и школу времен» (как у Георге). — Слова из стихотворения «Ein wissen gleich für alle heißt betrug...» из книги «Der Stern des Bundes» (1914): «Drei sind des wissens grade... Das zweite bringt der zeiten buch und schule».

Глава XVIII

...говорил Новалис. — Во второй части («Ästhetik und Literatur») из «Fragmente vermischten Inhalts». См. *Novalis Schriften*. — Hrsg. von L. ТИЕСК und FR. SCHLEGEL. — Bd. II. — Berlin: C. Reimer, 1837. — S. 180; фрагмент № 233 по изданию Якоба Минора (1907), № 1328 по изданию Германа Фридемана (1908).

По словам Луи Аве... — Луи Аве [Louis Havet] (1849–1925) — французский филолог, профессор Парижского университета. Автор сочинений о Фесте и Исее из Халкиды, специалист в области греко-латинских метрики и просодии (см. «Cours élémentaire de métrique grecque et latine», 1886). Среди учеников Аве — Антуан Мейе (см. о нем в комментариях к руководящим принципам), у которого в ELLMA взят принцип № 9. Здесь Курциус ссылается на книгу Аве «Manuel de critique verbale appliquée aux textes latins» (1911), а конкретно — на второй параграф из «Общих указаний», которые Аве предпосылает своей книге. Речь, соответственно, в приведенном отрывке («книгу находят слишком большой...» и т. д.) идет о самой этой книге Аве: см. HAVET L. *Manuel de critique verbale appliquée aux textes latins*. — Paris: Librairie Hachette et C^{ie}, 1911. — P. 1.

В одной рецензии Бонами Добре читаем... — Бонами Добре [Bonamy Dobrée] (1891–1974) — английский филолог и литературовед, профессор английского языка в университетах Лидса и Грешема, профессор риторики в Лондонском университете. Автор книг об английской комедии времен Реставрации Стюартов («Restoration Comedy», 1925), о Киплинге («Rudyard Kipling: Realist and Fabulist», 1967; благодаря этой книге Добре приобрел репутацию одного из ведущих специалистов по Киплингу и был избран вице-президентом «Общества Киплинга») и об английской литературе начала XVIII века («English Literature in the Early Eighteenth Century», 1959). Писал о Донне, Шекспире, Свифте, Паунде, Элиоте (с которым Добре близко дружил; со временем Добре стал одним из регулярных авторов журнала «Criterion»). Кроме того, Добре составил несколько крупных статей для «Encyclopaedia Britannica», подготовил к изданию собрание комедий Уильяма Конгрива (1925), полное собрание сочинений Джона Ванбру (1927, 1928), письма короля Георга III (1935) и т. д. В данном случае Курциус цитирует рецензию Добре (опубликованную в газете «The Spectator» от 11 января 1935 года) на издание писем Джерарда Мэнли Хопкинса (см. о нем

в комментариях к главе XVI): *The letters of Gerard Manley Hopkins to Robert Bridges. The correspondence of Gerard Manley Hopkins and Richard Watson Dixon.* — Ed. by C. C. АВБОТТ. — In II vol. — Oxford: Oxford University Press, 1935.

ZRPh 58 (1938), 143... — Курциус ссылается на вторую часть своей статьи «Zur Literarästhetik des Mittelalters» (1938); материалы из этой статьи во многом использованы в пятой главе ELLMA: подразделы об исторической топике, о молодежных бунтах и перевернутом мире, о «древних» и «новых»; еще несколько подразделов задействованы в других главах: о природе как «матери поколений» (в главе VI), о добродетелях героя и правителя (глава IX).

См. мою критику книги Г. Г. Глунца... — Ганс Герман Глунц [Hans Hermann Glunz] (1907–1944) — немецкий англист, профессор Франкфуртского университета (с 1934 года). Глунц — автор книг о Чосере («Der junge Chaucer», 1938), Краббе («George Crabbe als Epiker», 1929) и двух весьма влиятельных исследований о Шекспире («Shakespeare und Morus», 1938; «Shakespeares Staat», 1940). Глунц был активным членом НСДАП, в 1941 году был призван в армию в качестве переводчика; в 1944 году погиб на Восточном фронте¹.

С книгой Глунца «Die Literarästhetik des europäischen Mittelalters» (1937; в этой работе Глунц выходит за пределы англистики и рассматривает сочинения Вольфрама фон Эшенбаха, «Роман о Розе» и «Божественную комедию») связан целый период критической деятельности Курциуса (К. Тённиссен называет это «глунциадой» Курциуса). Книга Глунца появилась в переломный для Курциуса момент, когда сам он начал открывать для себя «латинское Средневековье», и была посвящена наиболее животрепещущей для Курциуса теме; он воспринял ее близко к сердцу и, найдя в ней явные расхождения с собственными представлениями (средневековая литература у Глунца — замкнутое и самостоятельное явление; поэты XII и XIII веков писали под подавляющим влиянием Библии, патристики, теологии; «Божественная комедия» связана со школьной традицией и представляет собой чисто схоластическое произведение), задался целью ее разгромить.

Так появилась программная статья Курциуса «Zur Literarästhetik des Mittelalters» (название, как можно заметить, прямо восходит к «Die Literarästhetik des europäischen Mittelalters» Глунца, слово «europäischen», впрочем, опущено), вся первая часть которой посвящена сокрушительной критике. Особый акцент Курциус делает на специализации Глунца, стремясь подчеркнуть, что

¹ Тюбингенский англист Карл Август Вебер 6 апреля 1944 года писал Карлхайнцу Пфейферу: «Вы слышали, что профессор Глунц тоже погиб? Несомненно, это самая тяжелая потеря, какую понесла наша научная дисциплина; в будущее я теперь смотрю с большим беспокойством».

тот взялся за незнакомый для себя предмет: «...книга снабжена подзаголовком: “Вольфрам — Роман о Розе — Чосер — Данте”. При ближайшем рассмотрении оказывается, что из почти 600 страниц Вольфраму посвящено всего 20, Чосеру — всего 7, примерно 55 отведено на все остальные средневековые тексты-памятники. Основная часть труда связана со среднелатинскими и романскими текстами: она, таким образом, исходит из оснований романской филологии. Среди среднелатинских авторов есть, конечно, несколько англичан. Но и в образовании, и в литературной деятельности они были учениками французов»; стремление Глунца связать поэзию времен средневекового «ренессанса» с патристикой и библейским влиянием Курциус целиком возводит к личным пристрастиям Глунца: одна из его предыдущих работ была посвящена истории Вульгаты в Англии, и Глунц, по Курциусу, так и не смог выйти из этой сферы исследования. Не повторяя всех многочисленных доводов Курциуса, приведем его суровое заключительное суждение²:

...на каждом шагу убеждаешься, что автору не хватает филологических, исторических и философских познаний. Отдельные ошибки можно простить. Но в данном случае речь идет не о паре оплошностей, от которых никто не застрахован. Нет, ошибки в понимании и истолковании материала здесь столь многочисленны, — особенно если учесть, что некоторые места уже давно и с безупречной четкостью прояснены другими учеными, — что это лишь отчасти можно объяснить недостаточными филологическими способностями автора. Столь невиданный провал происходит, в первую очередь, от неверной научной методики: вся книга стоит на априорных суждениях, выстроенных на пустом месте.

В первом предисловии к ELLMA (1945; см. комментарии к главе I) Курциус пишет: «В 1937 году появилась книга ангlista Глунца о “Литературной эстетике Средневековья” (с тех пор автор погиб, став жертвой войны); она показалась мне несостоятельной, и в 1938 году я ее подробно раскритиковал...»; этот фрагмент примечателен по нескольким причинам: во-первых, Курциус неверно приводит название книги («Literaturästhetik» вместо «Literarästhetik», слово «europäischen» опущено); во-вторых, в книжной публикации этого предисловия (1950) он убирает слова «с тех пор автор погиб, став жертвой войны», причем это единственный не отмеченный в тексте пропуск; в-третьих, название в варианте 1950 года исправлено лишь отчасти — «Literarästhetik», но всё же без «europäischen».

Ф.-Р. Хаусман называет Глунца «первой кёльнской жертвой» Курциуса, а К. Тённиссен говорит о «трех мишенях» для «деонтологической ярости» (furor deontologicus) Курциуса: Г. Эрисман (см. экскурс XVIII), Г. Фридрих

² CURTIUS E. R. *Zur Literarästhetik des Mittelalters I* // Zeitschrift für romanische Philologie. — Bd. LVIII. — 1938. — S. 42.

(см. комментарии к предисловию автора) и Г. Глунц³. По воспоминаниям романиста Г. Мейера [Harri Meier] (1905–1990), после статьи о Глунце в профессиональной среде стали просто бояться рецензий Курциуса. «К тем своим коллегам и студентам, которых он считал бестолковыми, — а таких было немало, — Курциус чаще всего был беспощадно жесток»⁴.

Действительно ли книга Глунца была столь чудовищно плоха, как ее описывает Курциус⁵? Скорее она резко противоречила тем взглядам, которые к тому времени складывались у Курциуса и которые он считал спасательными для Европы⁶. Как мы уже отмечали, Курциус систематически и осознанно выбрасывал слово «eugoräisch» из названия книги Глунца: таким образом, видимо, он отказывал англисту в том самом «римском гражданстве», которое необходимо, чтобы войти в «империю европейской литературы».

Замечания Курциуса относительно композиции «Die Literarästhetik» удивительно похожи на будущую критику композиции ELLMA, высказанную, в частности, Ауэрбахом; так, Курциус пишет: «Следовать за авторским изложением, из-за подразделения книги на четыре части (*Auctores — Deus Poeta — Ars Rhetorica — Poiesis*)⁷, довольно нелегко; ясное представление об учении Глунца не складывается». Нельзя не добавить, что отношение Курциуса к Глунцу (как к активисту НСДАП) омрачалось и личной неприязнью: известно, в частности (из письма Ф. Шальку), что Курциус уже в 1941 году выступал против назначения Глунца на замену Г. Шёфлеру в Кёльнском университете и называл его «лжеученым», не способным на «аккуратную филологическую работу».

³ THÖNNISSEN K. *Ethos und Methode: zur Bestimmung von Beruf und Wesen der Metaliteratur nach Ernst Robert Curtius*. — Paderborn: Universität Paderborn, 2001. — S. 11.

⁴ «In Ihnen begegnet sich das Abendland»: *Bonner Vorträge zur Erinnerung an Ernst Robert Curtius*. — Hrsg. von W.-D. LANGE. — Bonn: Bouvier, 1990. — S. 17. — Здесь можно вспомнить о словах самого Курциуса из IV главы ELLMA: отмечая «воинственный темперамент» Иеронима (как критика своих современников), Курциус добавляет: «...это связывает и роднит его с гуманистами эпохи Возрождения». Соответственно, в представлении Курциуса беспощадность в оценках — это, как ни странно, одна из характеристик гуманистического подхода.

⁵ Рецензия Курциуса получила широкую известность, и потому может сложиться впечатление, что книга Глунца была единодушно признана провальной; но это не так: основная часть отзывов была положительной. См. об этом: HAUSMANN F.-R. *Anglistik und Amerikanistik im «Dritten Reich»*. — Frankfurt am Main: V. Klostermann, 2003. — S. 134–136.

⁶ О мессианском чувстве у Курциуса см. JAEGER C. S. *Ernst Robert Curtius: A Medievalist's Contempt for the Middle Ages* // Viator. Medieval and Renaissance Studies. — Vol. 47, № 2. — Особое значение Йерер придает словам Готфрида Бенна «In Ihnen begegnet sich das Abendland».

⁷ Сами эти тематические блоки довольно близки к ELLMA.

Статья Курциуса «Zur Literarästhetik des Mittelalters» разделена на три части; первая целиком посвящена критике Глунца, вторая — понятию об исторической топике, третья — предыстории средневековой поэтики («от Диомеда до Беды»). В ELLMA вошли целые параграфы из этой статьи (в том числе — и из ее критической части: экскурс XIX). В первом предисловии к ELLMA Курциус пишет: «...полемика (с Глунцем) побудила меня интенсивнее заняться латинским Средневековьем и его влиянием. Так в 1938–1944 годах появилось двадцать две статьи...» (а на материале этих статей сложилась и книга). Идеиную связь между критикой Глунца и появлением ELLMA видят и Карл Тённиссен, и Франк-Рутгер Хаусман. Всё это говорит об одном: как ни странно, но Ганс Герман Глунц, «мишень» и «жертва» Курциуса, на практике стал — пусть и в негативном, апофатическом плане — одним из главных вдохновителей ELLMA.

Бергсон определяет... — В «Мысли и движущемся», а конкретно — в лекции, посвященной философии Клода Бернара [Claude Bernard] (1813–1878), которая была прочитана 30 декабря 1913 года на конференции по случаю столетия Бернара, а в книге составила главу V. См. BERGSON H. *La pensée et le mouvant*. — Genève: A. Skira, 1946. — P. 219.

...это «Песнь об Алексии». — «Alexiuslied», или «Vie de Saint Alexis», — старофранцузская агиографическая поэма (около 800 строк в наиболее полной версии) середины XI века. Посвящена житию преподобного Алексия («человека божьего»); сохранилась в шести рукописях. Первое издание (по старейшей Гильдесгеймской рукописи, с обширными лексико-фонологическими комментариями) — под редакцией Гастона Париса и Леопольда Панье: *La vie de Saint Alexis, poème du XI^e siècle et renouvellements des XII^e, XIII^e, et XIV^e siècles*. — Éd. par G. PARIS et L. PANNIER. — Paris: A. Franck, 1872. — 416 p. В 1936 году об «Alexiuslied» писал и Курциус: тогда появилась крупная статья «Zur Interpretation des Alexiusliedes» (на которую он и ссылается в данном случае), где текст впервые проанализирован с точки зрения средневековой поэтики (кроме того, Курциус рассматривает предыдущие исследования о поэме⁸, очерчивает исторический контекст ее создания, особенности психологического изображения героев и т. д.)⁹. Курциус критикует два более ранних исследования австрийского романиста Эмиля

⁸ А они достаточно многочисленны: см. STOREY CHR. *An Annotated Bibliography and Guide to Alexis Studies (la Vie de Saint Alexis)*. — Genève: Droz, 1987. — 126 p. — Курциус, впрочем, забраковывает практически всё и заявляет, что стиль и композиция, форма и содержание «Алексия» до сих пор по-настоящему не исследованы.

⁹ Как Курциус пишет в первом предисловии к ELLMA, именно занятия среднелатинской литературой помогли ему «глубже понять старороманские литературные памятники» и заставили обратиться к теме «Алексия».

Винклера [Emil Winkler] (1891–1942): «Von der Kunst der Alexiusdichters» (1927) и «Studien zum altfranzösischen Alexiusliede» (1933; вторая статья представляет собой обзор еще нескольких исследований об «Алексии», потому критика Курциуса сконцентрирована вокруг первой работы Винклера). Винклер, по Курциусу, исследовал средневековую поэму с «импрессионистской радостью сопереживания», характерной для XX века, но абсолютно чуждой той традиции, в рамках которой создана «Песнь об Алексии»¹⁰. Сам Курциус, с другой стороны, предлагает «методику исторического понимания».

Этот подход, отрицающий парадигматические анахронизмы, весьма характерен для Курциуса (ср. с его возражениями против Ясперса); в отношении латинского Средневековья Курциус пользуется методом, подразумевающим «чтение античных текстов с точки зрения эпохи-реципиента» (что отмечал еще Г. Фридрих: «...исследование Курциуса посвящено не античным авторам как они есть, а тому эмпирически-историческому воздействию, которое они оказали»; см. комментарии к предисловию автора). Задачу своей программы Курциус видел в том, чтобы «читать старинные тексты без нынешних предубеждений».

Критику Курциуса в адрес Винклера поддержал и продолжил Гельмут Гатцфельд (см. его «*Esthetic criticism applied to Medieval Romance literature*», 1948): «Во всех случаях, — говорит Гатцфельд, — когда четко определенные средневековые стандарты входят в противоречие с современными интерпретациями, то интерпретации эти следует признавать ложными» (тем не менее Гатцфельд хвалит комментарии Винклера за их доступность, в отличие от узко-исторических замечаний Курциуса).

Вскоре (в 1937 году) после выхода статьи Курциуса появился и ответ самого Винклера¹¹: Курциус, говорит Винклер, увидел в поэме только кропотливость и педантичность, взвесил ее только с точки зрения «гимназической педагогики», приблизил старинный текст «к логике XIX века». «Историческое понимание» также не находит у Винклера одобрения:

Знать бы еще, чем этот метод «исторического понимания» отличается от моей «импрессионистской радости сопереживания». Финальным апофеозом

¹⁰ «Этот “импрессионизм”, — пишет Курциус, — стал уже настоящим бичом науки о романском стиле. За последние годы появились труды об импрессионизме у Золя, у Мопассана, у Лафонтена. Теперь и “Алексий”. Когда доберутся до “Секвенции о Евлалии”?». Винклер гневно возражает на это: его статья появилась в 1927 году, раньше, чем все эти книги о Золя и других, и вообще неверно говорить «теперь» о работе, которой уже почти 10 лет.

¹¹ *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*. — № 60. — 1936. — S. 241–242. — Текст не подписан полным именем, однако его нельзя считать анонимным, поскольку Винклер, упоминая «Kunst der Alexiusdichters», говорит о «моей статье», «моих утверждениях» и т. д.

Гофмансталя¹²? Гофмансталь — не шучу: Гофмансталь! — как главный свидетель против «импрессионизма»? Или же отличительная черта этого метода — деление статьи на аккуратные главки? Или — ссылки на средневековые принципы организации текста (*amplificatio, interpretatio, descriptio* и т. д.)? Разве главное — не в том, как поэт заменяет *формулы* самой *жизнью*?.. Или теперь запрещено не соглашаться с этическими представлениями прошлого?

Ответ Винклера, скорее эмоциональный, чем содержательный, всё же во многом симптоматичен: он фактически предвосхищает целое направление в критике литературного историзма по Курциусу. К. Утти утверждает, что Курциус первым (не считая Гастона Париса, который не рассматривал поэму с литературоведческой точки зрения) выступил против «антиисторического эстетизма», представленного в том числе Винклером; К. Стоури, напротив, приуменьшает значение статьи «*Zur Interpretation des Alexiusliedes*» и заявляет, что последующие возражения и комментарии интереснее самой работы Курциуса. Э. Ауэрбах в «Мимесисе» упоминает статью Курциуса об «Алексии» как образцовый пример «фигурального» толкования; позднее, впрочем, выяснилось, что Курциус идей Ауэрбаха не разделяет (см. комментарии к главе XVII).

У Т. С. Элиота... — С Элиотом Курциус познакомился через Германа Гессе. Так, во всяком случае, сам Курциус предполагает в своей статье «*T. S. Eliot und Deutschland*» (1948¹³; сразу же была переведена на английский для сборника к шестидесятилетию Элиота¹⁴): «...летом 1922 года... в одно утро мне неожиданно пришло письмо от Т. С. Элиота. Тогда я о нем ничего не знал. Он предлагал мне писать для журнала «*The Criterion*»; на меня, судя по всему, Элиота вывел Герман Гессе...» Заинтересовавшись, Курциус не без труда нашел (в Париже) две книги Элиота: «*Poems*» (1920) и «*The Waste Land*» (1922); Элиот, — см. ниже, — не совсем верно восстанавливает обстоятельства знакомства; Курциус, напротив, пишет об этом с удивительной точностью, вплоть до названия улиц, магазинов и издательств. «Бесплодная земля», — говорит Курциус, — произвела на меня сильное впечатление, какого я не испытывал со времен «*Le Serpent*» Поля Валери... Я изучал эту поэму так же, как до того изучал Данте». В последующие годы Курциус перевел «Бесплодную землю» на немецкий и много писал об Элиоте: упомянуть стоит два одноименных очерка, вошедших в «*Kritische Essays zur europäischen*

¹² Курциус упоминает книгу Гофмансталя «*Der Dichter und diese Zeit*», где метафорически истолкована легенда об Алексии.

¹³ CURTIUS E. R. *T. S. Eliot und Deutschland* // *Der Monat*. — № 1. — 1948. — S. 72–78.

¹⁴ CURTIUS E. R. *T. S. Eliot and Germany*. — Tr. by R. MARCH / T. S. Eliot: A Symposium. — London: Editions Poetry, 1948. — P. 119–125.

Literatur», — «T. S. Eliot» 1927 и 1949 годов (первая статья — вводная, в ней Курциус представляет Элиота немецкой публике; вторая — более обстоятельная, написана уже после присуждения Элиоту Нобелевской премии; Элиот, по Курциусу, прямо наследует Александрийской поэтической школе (как поэт-эрудит, поэт-формалист и поэт-мифолог) и являет в своем творчестве новый тип религиозной поэтики: сопоставительно-религиоведческую), — статьи «T. S. Eliot als Kritiker» (1929) и «T. S. Eliot und Deutschland» (1948; Курциус рассматривает немецкую символику в сочинениях Элиота, анализирует изменения во взглядах Элиота на Гёте, произошедшие, стоит добавить, не без участия самого Курциуса¹⁵), а также публикацию с комментированным переводом «The Waste Land» (ее сопровождал первый из вышеупомянутых очерков)¹⁶. — Элиот, в свою очередь, опубликовал в «The Criterion» (1932) рецензию на «Немецкий дух в опасности».

Приведем здесь письмо, которое Элиот подготовил для сборника «Freundesgabe für Ernst Robert Curtius zum 14. April 1956», очень ценное в контексте истории взаимоотношений. Письмо задумывалось как поздравление с семидесятилетием, но фактически стало некрологом: Курциус умер через несколько дней после юбилея¹⁷.

Письмо об Эрнсте Роберте Курциусе

Уважаемый доктор Рихнер¹⁸, я глубоко сожалею, что не могу предоставить что-то новое и достойное для сборника к юбилею Эрнста Роберта Курциуса,

¹⁵ Статья завершается словами о том, что «если случится чудо» и в каждом книжном магазине Германии можно будет купить полное собрание сочинений Элиота, если тысячи людей начнут «читать, обсуждать и учить наизусть» его стихи, то через Элиота все они «откроют для себя европейскую традицию, поймут значение литературы и культуры».

¹⁶ ELIOT T. S. *Das wüste Land*. — Übers. von E. R. CURTIUS // Neue Schweizer Rundschau. — 1927. — S. 362–377. — Курциус восхищался музыкальным звучанием первых строк поэмы: «April is the cruellest month, breeding / Lilacs out of the dead land, mixing / Memory and desire, stirring / Dull roots with spring rain»; ср. в его переводе: «April ist der grausamste Monat, er treibt / Flieder aus toter Erde, er mischt / Erinnern und Begehren, er weckt / Dumpfe Wurzeln mit Lenzregen».

¹⁷ О последних, больничных, днях Курциуса подробно пишет Макс Рихнер. См. Carl J. Burckhardt — Max Rychner. *Briefe 1926–1965*. — 1987. — Frankfurt am Main: S. Fischer, 1987. — S. 187 и далее. Письмо от 11 мая 1956 года: «Он успел встретить свое семидесятилетие: гряда телеграмм, цветов, писем, — он очень радовался. Его последнее слово — “открыть” [aufmachen], оно звучало так, будто великий филолог опять что-то цитирует. Никаких “завещаний”, никаких жалоб, никаких прощаний. Всё было твердо и мужественно — до конца...»

¹⁸ Сборник «Freundesgabe für Ernst Robert Curtius» выходил под редакцией Макса Рихнера.

но я просто обязан быть среди тех, кто отдает ему почести в связи с семидесятилетием. Потому я посылаю ему такое письмо-приветствие.

Время — важная часть дружбы. Оно, по моему опыту, гораздо важнее частых встреч. С Эрнстом Курциусом за последние тридцать пять лет я встречался, кажется, дважды. Да хоть бы и единожды: я всё равно считаю Курциуса своим старым другом. В каком-то смысле я знал его всегда, ведь наше знакомство почти точно совпадает с началом моей зрелой жизни: этот период отмечен выходом «Бесплодной земли», основанием «Критерия» и завязыванием отношений с литераторами из разных частей Европы.

Я часто не помню, как начиналась дружба. Не уверен: то ли я узнал о Курциусе, то ли он обо мне. Было это, наверное, в 1922-м? Вероятно, он наткнулся на «Критерий» и прочитал там «Бесплодную землю», о которой потом написал, которую потом перевел? Я, конечно, как и многие другие английские и французские писатели, многим Курциусу обязан; наверное, я обязан ему даже больше, чем все остальные, ведь именно он первым привлек внимание немецкого читателя к моим сочинениям. Может быть, с другой стороны, что это я как-то узнал о «Литературных первопроходцах новой Франции» и попросил Курциуса писать для моего нового журнала? Не знаю. В те годы «Критерий» был одним из множества похожих изданий, выходивших во Франции, Германии, Швейцарии, Италии и Испании и других странах; я старался рассказать в Англии о наших иностранных современниках, а редакторы и авторы других журналов делали то же самое у себя. Наше общение не отравлялось идеологическими разногласиями; свобода общения политически не угнеталась. Из тех людей, с которыми я тогда познакомился (непосредственно или по переписке), могу назвать, в частности, Валери Ларбо, Шарля Дю Боса, Ортегу-и-Гассета (и вас, доктор Рихнер!). Впрочем, на моей памяти, в этом международном взаимодействии особенно — среди всех! — выделялся Эрнст Роберт Курциус, живое воплощение европейского литератора.

Как я уже сказал, я в большом долгу перед Курциусом за то, что он перевел и представил в Германии мою «Бесплодную землю». Кроме того, Курциус, по-моему, первым в Германии понял значение Джеймса Джойса. Когда речь заходит не обо мне, а о других авторах, и особенно — о французских современниках, я могу свободно восхититься Курциусом как критиком: его статьями, его «Бальзаком», его «Прустом». Какой-нибудь великодушный энтузиаст без особо выдающихся способностей к критике может иногда передать своим землякам увлеченность иностранным автором; но только ученый, проницательный критик-интеллектуал способен на то, что делал Курциус. Его критические сочинения — это вклад в науку, с его мнением должны считаться, в том числе и соотечественники писателей. *По-настоящему понять статус и значение заметного писателя можно только с помощью иностранных критиков, пишущих с европейской точки зрения.* Только от таких

критиков мы узнаем, важен ли этот автор для Европы в целом. И Курциус — один из наиболее выдающихся таких критиков на сегодняшний день.

Были годы, когда наше общение прерывалось. Когда власть захватил Адольф Гитлер, мы боялись за автора «*Deutscher Geist in Gefahr*». Когда разразилась война, до нас доходили слухи, что Курциуса заключили в концентрационный лагерь. К счастью, это оказалось неправдой; в итоге появился великий труд, «Европейская литература и латинское Средневековье», над которым Курциус работал в те годы, когда не было ни свободы слова, ни свободы передвижения. Эта книга — свидетельство целостности его воззрений, неукротимости его духа. Эрнст Роберт Курциус, и в жизни, и в работе, заслуживает благодарности и восхищения со стороны всех своих коллег-писателей из всех стран Европы.

Искренне ваш,
Т. С. Элиот

Об Элиоте и Курциусе см. также: GODMAN P. *T. S. Eliot and E. R. Curtius: A European dialogue* // *Liber: A European Review of Books*. — № 1. — 1989. — P. 5–7; UNLIG C. *Tradition in Curtius and Eliot* // *Comparative Literature*. — Vol. XLII, № 3. — 1990. — P. 193–207. — См. также предисловие С. А. Козлова в настоящем издании.

Большая заслуга Эдмона Фаралья... — Эдмон Фараль [Edmond Faral] (1882–1958) — французский медиевист, с 1955 года — профессор средневековой литературы в Collège de France. Работал в нескольких крупных мировых библиотеках (в частности — в Великобритании), впервые опубликовал и описал несколько уникальных средневековых рукописей. Из крупных трудов Фаралья (не считая статей) для ELLMA особенно важны два: вышедшие под его редакцией поэтики XII и XIII веков («*Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*», 1924) и монография «*Les Jongleurs en France au Moyen Âge*» (1910; это первая серьезная работа Фаралья, с которой он получил докторскую степень). Фараль (в своей книге о жонглерах), как отмечает Курциус, был первым, кто связал народноязычную (а конкретно — старофранцузскую) средневековую поэзию с филологическими практиками XII–XIII веков; в этом отношении Фаралья можно считать прямым предшественником Курциуса (эту взаимосвязь отмечали Л. Шпитцер (см. ниже), Андре Верне¹⁹ и Э. Дж. Ричардс²⁰).

¹⁹ См. его рецензию на ELLMA в *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*. — Т. XII, № 3. — 1950. — P. 377–387; в известной цитате из этой рецензии (которую, в частности, приводит и К. Тённиссен в «*Ethos und Methode*») появление ELLMA провозглашается «актом веры» в исправление «забывчивого мира».

²⁰ См. RICHARDS J. R. *Modernism, Medievalism and Humanism: A Research Bibliography on the Reception of the Works of Ernst Robert Curtius*. — Tübingen: M. Niemeyer, 1983. — P. 94;

В 1950 году Фараль опубликовал рецензию на первое издание ELLMA²¹; этот текст, написанный одним из непосредственных предшественников Курциуса, довольно важен в истории восприятия ELLMA и к тому же помещает эту книгу в органическую взаимосвязь с предыдущими генерализациями такого рода (о своем собственном влиянии Фараль скромно умалчивает).

ERNST ROBERT CURTIUS. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. — Bern: A. Francke, 1948; gr. in-8. — 601 p.

Эта книга — плод размышлений автора (человека искусства и человека науки) над массой прочитанного; ее не рассмотришь в нескольких строках, о ней не вынесешь краткого суждения. Эта работа не подпадает ни под одну из обычных категорий, ее сложно отнести к той или иной специальности. Нельзя сказать, что она целиком посвящена истории или филологии, философии или критике; и тем не менее она интересна с точки зрения всех этих дисциплин. Если всё же приступить к дефиниции, то можно, наверное, сказать так: это попытка определить понятие о европейской литературе через специфический пример литературы среднелатинской.

Рассмотреть европейскую литературу как по-своему единую систему — сама идея не нова. Это один из великих проектов романтической эпохи. Тяга к широким перспективам ярко проявилась в «Handbuch» и «Lehrbuch» Т. Грессе, трудах безмерно амбициозных, посвященных литературам всех времен и всех народов мира. Позднее появилась «Всеобщая история западной средневековой литературы» Адольфа Эберта: автор исходил из того, что латинская и народноязычные литературы в рассматриваемый исторический период стали единым целым и что рассматривать их нужно именно в таком качестве. Книги Густава Грёбера и Макса Манициуса о среднелатинской литературе, силой обстоятельств и из-за географического расширения рассматриваемой темы, тоже были построены на представлении о единой Европе, неделимой в литературном и духовном отношениях.

Но ни в одном из этих трудов общеевропейские признаки не были обобщены и рассмотрены в своей сущностной глубине: ни в книгах Грессе, подобных скорее словарным перечням; ни в «Истории» Эберта, построенной как сборник статей, который к тому же обрывается на эпохе Оттонов, то есть до распространения народноязычной литературы, — так Эберт избегал весьма щекотливых проблем с организацией материала; ни в учебных

о рецензии Фаралья на ELLMA Ричардс говорит, что она «...особенно интересна, если учесть, что Курциус был в долгу перед более ранними исследованиями самого Фаралья в области риторики».

²¹ *Romania*. — T. LXXI, № 281. — 1950. — P. 113–115.

пособиях Грёбера и Манициуса — вводные главы, помещенные там в начало каждого большого раздела, представляют собой не более чем краткие изложения.

Подход господина Курциуса — совсем не тот, что у его предшественников. Масса отдельных фактов подчиняется у него общим принципам.

Вполне очевидно, что все попытки специалистов с точностью установить конкретные обстоятельства и вся их изобретательность в том, что называется вспомогательными историческими дисциплинами, были бы просто занятием времяпрепровождением, если бы благодаря этим похвальным стараниям мы в какой-то момент не поднимались бы к обобщению.

Первое, с чем сталкиваешься в организации аналитических результатов, в попытке выстроить и представить их в соответствии с реальностью, — это вопрос полноты перечисления. Многое (в основном — пояснения) можно добавить к тем принципам, которые господин Курциус выделяет и встраивает в иерархию главенствующих идей, составляющих основу средневекового мышления. С другой стороны, установление соотношений между этими принципами — процесс тоже очень непростой. Скорее всего, господин Курциус, проводя определённые понятийные связи и соответствия, тоже впадал в искушение достичь отчасти искусственной целостности. И сам он, конечно, первым это почувствовал; ему блестяще удалась та часть, которую он собственно называет «книгой» (405 страниц), но остальной материал, тоже богатый и интересный, он в нее включать не стал: всё это вынесено в раздел «Экскурсы» (159 страниц мелким шрифтом).

Ничего предосудительного в этом нет. Заметно, что господин Курциус с подозрением относится к поспешной систематизации: к теме своей он подступает осторожно и с разных сторон, индукция у него всегда предшествует дедукции. Все эти сложности, конечно, ограничивают возможный результат.

Здесь мы не станем рассматривать всех тех разнообразных выводов, к которым приходит господин Курциус. Отметим лишь, что в своем стремлении добраться до самых оснований, до тех духовных предрасположений, что находят свое формальное воплощение в литературе, он легко подмечает и очень остроумно описывает сходства и аналогии, которые, строго говоря, идут даже не из истории, а, скорее, от своеобразия человеческого разума; отсюда — взаимосвязь и преемственность или, в подлинном смысле слова, — родство. Такой порядок исследования вполне оправдан, он только подчеркивает самобытность книги.

Не стоит думать, что господин Курциус, воплощая свои идеи, отбросил традиционные методы исторической науки. Многие страницы его труда посвящены вопросам чисто историческим, и вопросы эти разработаны образцово: что-нибудь полезное для себя непременно найдут даже узкие специалисты. Нужно, впрочем, глядя на общую картину, предупредить: не все

могут себе позволить то, что сделал господин Курциус. Изыскания такого рода очень привлекательны, но в то же время и очень опасны. Мы видели, как во второй четверти XX столетия многие ученые пустились на авантюры и сбились с пути из-за своей любви к обобщенным интерпретациям. Вкус к новизне, пренебрежение к кропотливой работе, кажущаяся простота, не требующая длительной подготовки, — всё это сильно ударило по романистке как науке: ветераны лишь с трудом поддерживают строгость традиций, утвердившихся с 1860 года. У широты взглядов есть предварительные условия: обширные знания, а также — что встречается особенно редко — четкость мышления. Господину Курциусу не занимать ни того, ни другого. Следует, впрочем, помнить, что это царские привилегии, недоступные простолюдину.

Эдмон Фараль

Под «Handbuch» и «Lehrbuch» имеются в виду «Handbuch der allgemeinen Litteraturgeschichte» (1844–1850) и «Lehrbuch einer allgemeinen Literärgeschichte aller bekannten Völker der Welt» (1837–1860) Иоганна Теодора Грессе [Johann Georg Theodor Grässe] (1814–1885). Линия, которую проводит Фараль (Грессе — Эберт — Манициус и Грёбер — Курциус), тем более уместна, если учесть, что Грёбер был прямым учеником Эберта, а Курциус — прямым учеником Грёбера. — В последней части рецензии Фараль неосознанно сыграл в пользу многих критиков Курциуса, обвинявших его в элитаризме: его высокая культура — это культура патрицианская, а его традиция — это традиция высокообразованного меньшинства (ср. в рецензии Шпитцера, тоже подпитывающей этот образ: «...логично, что такой аристократ духа, как Курциус, отступил перед натиском плебейских полчищ в латинское прошлое»; см. ниже; о принадлежности Курциуса к «европейской элите» пишет и Ауэрбах — см. комментарии к главе XVII). Сам Курциус дает лишь намеки на такое истолкование, однако, как можно заметить, многие понимали его именно так. См. в комментариях к главе IX о Бальзаке как «массовом авторе» и попытках Курциуса опосредованно отвергнуть обвинения в элитизме; ср. также со словами Курциуса о массовом чтении Элиота из статьи «Т. С. Элиот и Германия» (см. выше).

...в исторических воззрениях Менендес Пидалья. — Рамон Менендес Пидаль [Ramón Menéndez Pidal] (1869–1968) — испанский филолог, один из выдающихся специалистов по средневековой испанской литературе. Подготовил первое критическое издание поэмы о Сиде («Cantar de mio Cid: texto, gramática y vocabulario», 1908–1912; в двух томах), предложил ныне широко принятое название «Песнь о моем Сиде». Менендес Пидаль выдвинул влиятельные гипотезы о датировке «Сиды», составил к поэме грамматические и текстологические комментарии (и выдвинул предположение о вестготском эпическом прототипе

этой поэмы). Кроме того, Менендес Пидаль — автор так называемой теории провинциализма, подразумевающей, по определению Курциуса (см. раздел 4 в экскурсе IV; там же — критика этой теории; там же — письмо Менендес Пидалья, в котором тот поясняет Курциусу свое отношение к Пруденцию²²), «непрерывное сохранение испанского менталитета на протяжении двух тысячелетий». Курциус оспаривал датировку «Сида», предложенную Менендес Пидалем (около 1140 года), и предлагал новую (около 1180 года)²³. В 1939 году Менендес Пидаль опубликовал свой отзыв («La epica española y la "Literarästhetik des Mittelalters" de E. R. Curtius») на статью Курциуса «Zur Literarästhetik des Mittelalters»²⁴, а точнее — на разделы о «Сиде» и «Carmen Campidoctoris» (см. § 7 в главе VIII).

Смерть Карла Эрдмана... — Карл Эрдман [Carl Erdmann] (1898–1945) — немецкий медиевист. С 1935 года работал в редакции «Monumenta Germaniae Historica», однако из-за разногласий с НСДАП университетской карьеры не сделал. Известно несколько научных опровержений, с которыми Эрдман выступал против некоторых исторических мифов, укоренившихся в нацистской Германии. Так, он критиковал Альфреда Розенберга, по мысли которого Карл Великий — это олицетворение иностранного угнетателя, захватчика, истребителя германцев²⁵. Кроме того, Эрдман оспорил²⁶ выводы Рольфа Хёне [Rolf Hühne] (1908–1947), главного археолога «Аненербе», якобы обнаружившего место захоронения короля Генриха I Птицелова в Кведлинбурге (при личном содействии Гиммлера это место стало культовым). Оба раза аргументы Эрдмана оказывались решающими (Карла Великого «реабилитировали», а раскопки в Кведлинбурге свернули). Книга «Die Entstehung des Kreuzzugsgedanken» (1935), одно из главных сочинений Эрдмана (на нее Курциус ссылается в конце 18-го экскурса²⁷),

²² Это письмо Курциус лишь в последний момент успел добавить в статью «Scherz und Ernst in mittelalterlicher Dichtung», о чем сообщается в ее журнальной публикации (1939).

²³ Ответ Менендес Пидалья: MENÉNDEZ PIDAL R. *Fórmulas épicas en el Poema del Cid: Cuestión metódica* / Romance Philology. — Vol. 7, № 4. — 1954). — P. 261–267.

²⁴ *Zeitschrift für romanische Philologie*. — № 59. — 1939. — S. 1–9

²⁵ ERDMANN C. *Der Name Deutsch* // Karl der Große oder Charlemagne? Acht Antworten deutscher Geschichtsforscher. — Berlin: Mittler, 1935. — S. 94–105.

²⁶ ERDMANN C. *Das Grab Heinrichs I.* // Deutsches Archiv für Geschichte des Mittelalters. — № 4. — 1941. — S. 76–97.

²⁷ Кроме того, Курциус писал на эту книгу рецензию: CURTIUS E. R. *Der Kreuzzugsgedanke und das altfranzösische Epos* // Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. — № 169. — 1936. — S. 48–56; воспроизведена в CURTIUS E. R. *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*. — Bern: Francke, 1960. — S. 98–105.

переведена²⁸ на русский язык: Эрдман К. *Происхождение идеи Крестового похода*. — Пер. Д. Г. Хрусталева. — СПб.: Евразия, 2018. — 662 с.²⁹ — В 1943 году Эрдман был призван в армию в качестве переводчика с итальянского, а в 1945-м умер в Загребе (от тифа).

Но у композитора вряд ли складывается «твердое и отчетливое» представление о своей работе... — Ср. со словами выдающегося датского композитора Карла Нильсена [Carl Nielsen] (1865–1931): «Говорят, что мои симфонии четко устроены и досконально продуманы, но я могу заверить, что ни одну из них не писал по плану. Они вырастают из каких-то общих представлений и лишь постепенно складываются в нечто цельное» (из интервью газете «Politiken» от ноября 1927 года).

Преемственность! — «*Kontinuität*, — пишет А. Махов, — любимое слово Курциуса»³⁰. Ср. с тем, что сам Курциус говорит в предисловии к первому изданию своих критических очерков (1950):

Все дети Европы (и в том числе — немцы в границах лимеса) отмечены Римом. Римское наследие европейской литературы я постарался показать в ELLMA. Эта книга — вовсе не завершение «модернистской стадии» моих изысканий (как предположили некоторые критики), не отречение от моей любви к Франции. Я всегда думал лишь об одном: о европейском самосознании и западной традиции. С годами мне пришлось копать глубже, искать дальше — и в пространстве, и во времени. Преемственность стала для меня важнее злободневности [*Kontinuität wurde mir wichtiger als Aktualität*], Вергилий и Данте — важнее более новых писателей, появившихся после Гёте.

Многие исследователи и рецензенты отмечали, что Курциус, делая выраженный акцент на преемственности и «континууме», игнорирует не менее богатую сокровищницу примеров другого рода: разрывов континуитета и правопреемства, забытия, «прерывности». Так, для П. Лемана идеальная ELLMA — это двухтомник, в котором вторая часть была бы посвящена потерянными звеньям «золотой цепи», пробелам в историческом наследовании. Г. Фридрих вспоминает о термине *Diskontinuität* и говорит, что «четыре года назад» (т. е. в 1944 году) им еще пользовался сам Курциус. Это действительно так: в статье «Über die

²⁸ С некоторыми сокращениями: из пяти экскурсов, которыми Эрдман сопровождал свою книгу, в русском издании присутствует лишь один.

²⁹ См. там же (с. 6–51) вступительную статью Д. Г. Хрусталева «Война и мир Карла Эрдемана».

³⁰ Махов А. *Веселовский — Курциус. Историческая поэтика — историческая риторика* // Вопросы литературы. — № 3. — 2010. — С. 194.

altfranzösische Epik» (*Zeitschrift für romanische Philologie*. — № 64. — 1944. — S. 307) Курциус вводит понятие о «законе прерывности» и определяет его следующим образом.

В XIX веке идея развития казалась ключом не только к явлениям природы, но и к историческому становлению. Нечто новое составляется сложением неприметных сдвигов. Новое, соответственно, — это слегка видоизмененное старое. Через поколение эта доктрина о развитии в гуманитарных науках уже была отвергнута. Мы осознали, что изменения происходят не постепенно, а резко. В истории всё значительное совершается по закону прерывности, в творческом развитии.

Теория прерывности, соответственно, противостоит теории культурной эволюции (ее Курциус называет «иллюзией, от которой мы освободились»). Сохраняет ли эта концепция свое значение в ELLMA? Г. Фридрих полагал, что нет; ср., однако, с разделом «“Древние” и “новые”» в главе XIV: появление новых авторов, которые встанут в оппозицию старым (а это происходит не постепенно, а, по «Gesetz der Diskontinuität», внезапно, волнообразно), нисколько не вредит преемственности и, в сущности, составляет одну из констант в процессе наследования. Более того, в рекурсивном свете ELLMA сама формулировка «закона прерывности», как она дана в статье 1944 года, оказывается фактическим примером действия этого закона: филология XX века резко отказывается от учения, разработанного в XIX веке, причем происходит это «in einem Menschenalter» — ср. в ELLMA об *unius hominis aetas* как периоде, которым измеряется переход «нового» в «старое». Тем не менее вся резкость этой парадигматической смены не отменяет непрерывности поколенческих связей (так, «новый» Курциус не отказывается от «старого» Грёбера, а «новый» Грёбер не отказывался от «старого» Дица³¹). Кроме того, нельзя не вспомнить и о словах из главы XVIII: «...забвение не менее важно, чем память. Чтобы сохранилось самое важное, обо многом придется забыть. Это релятивная истина “чистой доски”»; некоторые нити традиции, соответственно, прерываются просто по принципу редукионизма. Это тоже форма *Diskontinuität*. Ср. также с цитатой из Гёте, которую Курциус приводит в § 4 главы XVIII: «Кто занят только прошлым...» и т. д. (об ее источнике см. ниже).

Внимания заслуживает фраза «как предположили некоторые критики» из предисловия к «Kritische Essays» (см. выше). Из тех рецензентов, что разбивали труды Курциуса на несколько противопоставленных этапов, выделяется,

³¹ К. Тённиссен отмечает, что Курциус, несмотря на свое почтение перед Грёбером, из его теорий почти ничего не заимствует, а в ELLMA добавляет лишь несколько формальных ссылок, больше похожих на дань уважения; к этому необходимо добавить, что для Курциуса более важна «макроскопия» Грёбера, его научная методология, на которой тот воспитывал и своих учеников (ср. с комментариями к руководящему принципу № 7).

в первую очередь, Лео Шпитцер. О Курциусе он писал многократно; учитывая международный авторитет Шпитцера, неудивительно, что его замечания привлекали большое внимание. Э. Дж. Ричардс предполагает даже³², что книгу «*Kritische Essays*» Курциус собрал в 1950 году специально для того, чтобы опровергнуть шпитцерианскую дихотомию и доказать: древнее и новое в его, Курциуса, сочинениях выступают на равных правах, и обратившись к Средневековью, он не отказался от современности.

Лео Шпитцер [Leo Spitzer] (1887–1960) — один из наиболее выдающихся романистов XX века³³, крупный испанист, автор прорывных работ о стилистике и семантике, писавший на четырех языках, — оставил множество отзывов о Курциусе. Можно сказать, что каждая знаменательная ступень в творчестве Курциуса как-то отражена у Шпитцера: он писал о «Первопроходцах новой Франции» (в 1925 году), о «Французской культуре» (в 1932 году), об издании кальдероновского «Трактата» (1938), о споре Курциуса с Ясперсом (в 1949 году), об ELLMA (1949; см. ниже). Составил Шпитцер и мемориальную заметку о Курциусе после его смерти (в 1957 году). Удивительно, но Курциус в своих работах никак на это не отвечает и вообще не упоминает Шпитцера (не считая пары номинальных ссылок в некоторых статьях).

Рецензию Шпитцера на первое издание ELLMA³⁴, из-за ее особого значения и множества содержащихся в ней интересных замечаний, мы приведем здесь полностью. Необходимо учитывать, что Шпитцер, как и любой заметный мыслитель, высказывается с долей пристрастия: примечательно, например, что в подтверждение своих аргументов он ссылается почти исключительно на работы своих друзей и коллег (кое-где мы обращаем на это внимание в сносках — см. ниже), иногда явно преувеличивая их заслуги; так, например, к крайне малозначительному замечанию Р. Буркарт о «демонстрации образованности» Шпитцер возвращается в статье несколько раз (и даже возводит к этому замечанию один из фрагментов ELLMA), а в числе предшественников Курциуса называет не только Эдмона Фараля, но и Дмитрия Шелудько, что можно расценивать как своего рода курьез.

ERNST ROBERT CURTIUS. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. — Bern: Francke, 1948. — 601 S.

³² RICHARDS E. J. *Modernism, Medievalism and Humanism*. — Tübingen: M. Niemeyer, 1983. — P. 16.

³³ Как минимум двое исследователей (Р. Веллек и Г. Гумбрехт) включают Шпитцера в «канон» из четырех или пяти величайших романистов: по Веллеку, в число этих *auctores* входят Фосслер, Курциус, Шпитцер и Ауэрбах, а Гумбрехт добавляет еще В. Крауса.

³⁴ *American Journal of Philology*. — № 70. — 1949. — P. 425–431.

Путь профессора Курциуса в науке весьма примечателен: маятник его интересов колеблется очень широко. Курциус, ученик Грёбера — мастера из ушедшей эпохи, во всем ориентировавшегося на факты и склонного к неукоснительному позитивизму, — начал с издания старофранцузского текста («*Li quatre livres des Reis*», 1911), а затем вдруг переключился на современную французскую литературу, опубликовал монографию о Брюнетьере и, после Первой мировой войны, — книгу «Литературные первопроходцы новой Франции» (1919), которая, с ее — не всегда критичным — упором на новейшую французскую литературу, с ее одобрением модных тогда философских систем Шелера и Бергсона, с ее остроумной оценкой новых литературных техник, с ее живым, изящным, почти публицистическим стилем, вызвала бурю негодования у *vieux grognons* [старых ворчунов] из немецкой филологической школы, была восторженно принята широкой публикой и, по большому счету, стала манифестом новой эры (совпавшей с провозглашением Веймарской республики) в немецких университетах: современную иностранную литературу стали изучать ради проникновения в национальный дух, национальную мораль, в эстетическое мировоззрение других народов (считалось, что это поспособствует и политическому взаимопониманию). За «Первопроходцами» последовали работы о Валери и Прусте, книги о Барресе и Бальзаке, а также «*Essai sur le France*» (в немецком варианте — «*Frankreich*», 1930), в котором Франция представлена как соучастница Германии в том диалоге о западной цивилизации, который два народа ведут на протяжении столетий. (Английские и испанские участники этих переговоров тоже не забыты: работы о Джойсе и поколении 1898 года.) Так к 1930 году Курциус стал на международной сцене играть роль европейского «цивилизационного критика» — наравне с Томасом Манном, Т. С. Элиотом, Ортегой и Мадарьягой. Шарль дю Бос посвятил Курциусу обстоятельный очерк, в котором приветствовал его как возрожденного Гёте³⁵.

В 1932 году, с публикацией книги «Немецкий дух в опасности» и исследования «Хорхе Манрике и имперская идея», оказалось, что интересы Курциуса как «модерниста» резко изменились. В первой работе он предостерегал Германию, которая стояла уже на пороге нацизма, призывал ее вернуться к гуманистической традиции и культурному прошлому; во второй наблюдается отказ от всех эстетических, философских и модернистских тенденций — рассматриваются только историко-филологические вопросы:

³⁵ Речь идет об эссе дю Боса «*Ernst Robert Curtius*» 1930 года (анализ всех вышедших к тому моменту литературоведческих работ Курциуса). См. Du Bos Ch. *Approximations*. — Vol. V. — Paris: R.-A. Corrèa, 1932. — P. 109–139. — Курциус тоже писал о дю Босе: статью «*Charles Du Bos*» (1952) см. в CURTIUS E. R. *Kritische Essays zur europäischen Literatur*. — Bern: Francke, 1963. — S. 223–248.

позднесредневековый испанский поэт, которому посвящена эта статья, показан только в качестве связующего звена в тысячелетней традиции, проследить которую можно вплоть до позднеантичных риторических упражнений и которая отражена в средневековой латинской историографии. Курциуса интересует не всё творчество Манрике и даже не вся та поэма, «*Soplas en la muerte de su padre*», о которой идет речь: его занимает только тоpos «списка благочестивых римских императоров», который в этой поэме можно найти, — Курциус возводит его к Античности. Замечания госпожи Буркарт³⁶, которые она высказала в своем исследовании о Манрике, — что этот список («демонстрация образованности») представляет собой не органическую, а значит — не поэтическую часть «*Soplas*», — Курциус отбрасывает: подобные эстетические мелочи, как он полагает, не играют никакой роли, если учесть традиционное значение этого toposa. Выходит, что к этому моменту маятник качнулся назад, к филологическому прошлому Курциуса; с 1932 года он опубликовал великое множество филологических статей (около 1000 страниц в печатном варианте) о средневековой латинской поэзии, постоянно подчеркивая преемственность поэтической традиции от (поздней) Античности до появления романских и европейских литератур. Все эти исследования Курциус переработал — где-то сжал, а где-то расширил — и составил из них впечатляющую книгу, о которой у нас идет речь и которая вполне точно иллюстрирует программу, заявленную в названии.

Как же объяснить, что в поздней своей работе выдающийся ученый и критик опровергает свою же раннюю работу: как пророк новой Европы превратился в «пророка о прошлом», в историка средневекового европейства; как последователь бергсониянского интуитивизма и шелеровской феноменологии стал «неопозитивистом»³⁷? Очевидное политическое объяснение (в нацистские времена небезопасно было высказывать проевропейскую точку

³⁶ Розмари Буркарт [Rosemarie Burkart] (1905–2002) — немецкая романистка; Курциус в своей работе критикует статью Буркарт «*Leben, Tod und Jenseits bei Jorge Manrique und François Villon*» (1931). — Буркарт была ученицей и ассистенткой Шпитцера, в 1933 году вместе с ним (и его семьей) бежала в Турцию; в 1946 году вернулась в Германию. Основная часть работ Буркарт написана под фамилией Хейд [Heyd] (в 1941 году она вышла замуж за писателя Курта Хейда).

³⁷ Ср. со словами Курциуса из статьи «*Über die altfranzösische Epik*» (1944): «Поворот к “истории духа” был в свое время понятной и в какой-то степени закономерной реакцией на филологию, застопорившуюся и стерильную. Но так многие потеряли под ногами твердую почву. Теперь, как видно, на бывшие основания мы можем вернуться только через точное и умелое приложение филологии, идущее на пользу позитивному знанию. В этом смысле всякая подлинная наука — “позитивистская”» (*Zeitschrift für romanische Philologie*. — № 64. — 1944. — S. 247, 248).

зрения на вопросы культуры) представляется слишком поверхностным: Курциус изменился внутренне. Довольно рано, еще в 1932 году, он сумел постичь «опасности» для немецкого духа, заключенные в легкодоступном и любовно взлелеянном иррационализме, который и породил в итоге варварское гитлеристское движение. Курциус, чуткий к зову времени, повернулся к «чистой филологии» и к филологии Средневековья — венцу рассудительности и умственной дисциплины. Вполне логично, что такой аристократ духа, как Курциус, отступил перед натиском плебейских полчищ в латинское прошлое Германии (это сложный предмет, недоступный умам розенберговского склада), что он ограничил себя строго рациональными методами, которые могли бы отрезвляюще подействовать на немцев, опьяненных идеологией и пропагандой; так Курциус обошел подводные камни, на которые натолкнулся, например, Карл Фосслер, — как ни странно, смутные идеалистические категории Фосслера («борьба с материализмом, позитивизмом и специализмом») опасно приближаются к гитлеризму³⁸. Итак, «европеец» Курциус сумел и сохранить исследовательскую честь, и выжить — в средневековом облачении. Подозреваю даже, что Курциус пресытился не только воззрениями своих соотечественников, но и своим собственным расплывчатым интуитивизмом, своими культурологическими спекуляциями, своей журналистской жилкой; в утраченных иллюзиях нового Курциуса я отчетливо вижу горькую примесь иконоборчества, направленного против самого себя: эта воля к конкретности, к сухой, аскетической филологии — словно стремление покарать свое прошлое «я». Раньше он подавлял в себе выдающегося филолога, а теперь подавляет выдающегося эссеиста. Такое подавление то одной, то другой стороны своего существа никогда, конечно, не кончится равновесием, как у Гёте.

Курциус возродил позитивистский подход своего учителя Грёбера³⁹ (медиевиста, который — в огромном и неприступном «Очерке», носящем его имя, — тоже рассматривал — правда, раздельно — и среднелатинскую, и французскую литературу): он соединил две литературы, а затем еще расширил рамки и включил в единую картину всю средневековую литературу Европы, украсив свое исследование чувством формы, изящным публицистическим стилем с острыми, эпиграмматическими формулировками и широким

³⁸ Шпитцер был близко знаком с Фосслером и всю жизнь находился под влиянием его «импрессионистского» (по Курциусу) метода; даже в данной рецензии Шпитцер осуждает абсолютизацию «филологии как точной науки» (к которой стремился Курциус).

³⁹ Возможно, Э. Ауэрбах имел в виду именно Шпитцера, когда в 1950 году писал: «...некоторые критики могут счесть книгу чисто “позитивистской” и заключить, что ей не хватает исторического понимания. А это несправедливое заключение» и т. д. (см. комментарии к главе XVII).

взглядом на вещи⁴⁰; Курциус поражает своего читателя умением организовывать и направлять необозримый материал — тема, охватывающая классические языки и все западные вернакуляры, сжато изложена в форме хорошо читаемой книги (из 18 глав и 25 приложений, с подробными указателями). В этом энциклопедическом труде представлен ряд топосов (традиционных выразительных моделей и художественных средств), выделенных во всех западных литературах от Античности до Средневековья и Возрождения, с упором на период между III и X столетиями, — и латинисты, и романисты относились к этому периоду без особого интереса (Курциус — единственный ныне живущий романист, прочитавший все среднелатинские тексты, перечисленные в справочнике Манициуса). Великие поэты упоминаются в связи с определенными топосами, как звенья в неразрывной цепи; по систематизму изложения Курциус даже обходит своих предшественников (Фараля, например, или Шелудько⁴¹), он работает, подобно грамматике или ритору (свою книгу он называет «Nova Rhetorica»), и заимствует примеры из выдающихся авторов (*auctoritates*) только с тем, чтобы проиллюстрировать процессы сверхличностные; иногда он позволяет себе обратиться к их творчеству в целом — но исключительно ради своей европейско-латинской конструкции. Благодаря этому книга становится неистощимым источником бесспорных сведений о первоначалах европейской поэзии. Нам очень повезло со столь подробным учебником (или словарем) топосов: достаточно заглянуть в указатель, и перед нами открывается всё то, что известно единственному в своем роде специалисту в области классической, новолатинской и романской филологии — по таким, например, вопросам, как отношение к музам в Средние века, средневековые представления о поэзии, числовой символизм и числовая композиция, образ «книги» или пейзажа, формулы смирения, *armas y letras*, *puer senex* и т. д.; рассказывается и о семантическом развитии многих терминов из современной литературной истории — терминов, которые

⁴⁰ Этот фрагмент очевидно противоречит высказанному выше мнению о том, что «теперь Курциус подавляет в себе выдающегося эссеиста».

⁴¹ Дмитрий Шелудько (1892–1954) — российский романист и славист, специалист по прованской и болгарской литературе; учился в Киевском и Санкт-Петербургском университетах. В 1918 году переехал в Германию (не по политическим причинам, а для продолжения обучения). Писал на болгарском и немецком языках. Был знаком и переписывался со Шпитцером; вместе со Шпитцером работал в Кёльнском университете. В 1933 году Шелудько тяжело воспринял увольнение Шпитцера (по национальному признаку) и в тот же год переехал в Болгарию. Подробнее о Шелудько: VATTERONI S. *Dimitri Scheludko (1892–1954). Bibliografia degli scritti, con una nota biografica e alcune lettere inedite* // *Zeitschrift für romanische Philologie*. — Bd. CXXVIII. — S. 1–36 (там же — полная библиография и переписка со Шпитцером).

Курциус, в основном, датирует (весьма доказательно) временем очень ранним! Страницу за страницей автор посвящает перечислению текстов, чтобы показать — тот или иной автор (по способу выражения, по художественным средствам) явно наследовал исторической традиции; цитаты из Шекспира, Мильтона, Кальдерона или Гёте на средневековом фоне являются в новом свете: они не столь оригинальны, как считалось, — в том, по крайней мере, что касается содержания. Богатство материала, развернутого в каждой главе и в каждом приложении, приводит в восторг, и восторг этот происходит именно от осознания непрерывности нашей европейской цивилизации. Когда понятия *ingenio* и *concepto* из сочинений Грасиана, жившего в XVII веке, возводятся к пассажу Марциана Капеллы, латинского писателя V века, уже тогда упоминавшего об *ingenium* и *conceptus*, то кажется — мировые часы стоят недвижно: бытие человека представляется чем-то беспрерывным и неизменным. А разве прозрение столь фундаментального человеческого консерватизма — это не лекарство от чувства беспомощности, что охватывает при виде того хаоса, того расчленения, того краха традиций, которые в современном мире повсюду? От окруживших нас варваров Курциус спасся в некрополе прошлого — а прошлое это завершилось только в XVIII веке (по Курциусу, этим столетием Средневековье отделяется от современности).

Столь эпохальной книги о Средневековье не выходило за последние пятьдесят лет: мне кажется, что работа Курциуса по убедительности, по богатству материала и широте охвата превосходит и «Культурную проблему миннезанга» Векслера, и «Божественную комедию» Фосслера, и «Аллегорию любви» К. С. Льюиса. Ведь Курциус говорит как историк романской (и европейской) литературы, а его концепцию латино-романского («европейского») единства можно сравнить только с идеями компаративистов — Дица, например, или Мейер-Любке⁴² (лингвисты продемонстрировали европейское единство на 100 лет раньше, чем историки литературы). Неудивительно, что время от времени сам Курциус выступает в роли компаративиста или семантика.

⁴² Выдающийся швейцарский языковед Вильгельм Мейер-Любке [Wilhelm Meyer-Lübke] (1861–1936) был учителем Шпитцера и научным руководителем его диссертационной работы «Die Wortbildung als stilistisches Mittel exemplifiziert an Rabelais» (1910). Сам Мейер-Любке учился у Дица. — Довольно скоро Шпитцер отверг позитивистские методы Мейера-Любке и примкнул к идеалистической школе Фосслера; в этом свете особенно интересны замечания Шпитцера о Курциусе как верном последователе Грёбера, своего учителя-позитивиста. — Всё это приобретает дополнительную глубину, если учесть, что в 1929 году Курциус занял профессорскую кафедру в Боннском университете, сменив ушедшего на пенсию Мейера-Любке; сам Мейер-Любке, равно как и некоторые другие профессора, выступал против кандидатуры Курциуса, так как считал его тогдашние работы недостаточно академичными.

Стоит ли говорить, что с упором Курциуса на «топологическое» и риторическое начала средневековой поэзии в медиевистике началась новая эпоха (точно так же, как и в литературоведении после «Первопроходцев»? Курциус, с присущим ему абсолютизмом, и сам говорит об этом: кое-где он намекает, что его историко-филологический метод должен заменить историю идей (в нее книга точно привносит свой вклад), исследование национальных характеров, эстетическую критику, изыскания в области периодических взаимосвязей («классика — барокко»), — то есть, собственно, почти все последние направления в литературоведении представляются ненужными и устаревшими. Похоже, впрочем, что здесь Курциус с водой выплескивает и ребенка: да, гитлеровская и догитлеровская история идей была извращена, но это не повод отбрасывать ее целиком; да, какие-то последователи Вёльфлина исказили его представление о барокко, но это не повод вообще отказываться от такой исторической категории.

Я не думаю, что Курциус, возведя некоторые «маньеризмы» (понятие о «барокко» он призывает заменить на «маньеризм») XVII столетия к позднелатинской поэзии, навсегда уничтожил представление о поэзии барочной или что использование термина «барокко» — это «признак невежества и желания подогнать факты под псевдоискусствоведческую систему». Скажем, «суммирующая схема» (Гатцфельд называл это «кальдероновским резюме») встречается уже у Тибериана (IV век) и у Валафрида Страбона (X век) — всего по одному примеру из каждого, — но всё же резкое распространение этого приема в поэзии XVII века остается неоспоримым фактом, объяснять который нужно во взаимосвязи с другими литературными особенностями эпохи; в атмосфере пост-Тридентского мира этот прием обретает новое значение, отличное от того, что бытовало в IV и X веках: по существу оставаясь одним и тем же приемом, «суммирующая схема» духовно преобразуется в том новом комплексе феноменов, в который она встраивается. Грасиан — не Марциан Капелла. Изречения Санчо Пансы, текстуально очень схожие с «*Proverbes au vilain*», в новом контексте наполняются новым значением⁴³ и т. д. Идея о «барочном стиле» — да и о любом «стиле» вообще — не более «научна», чем, например, идея Асколи о «диалектах» (до сих пор лингвисты не выдвинули против нее никаких существенных аргументов). Диалект, как и «стиль» (а его можно называть «диалектом эпохи»), — это составное явление, складывающееся из разных элементов: каждый из них встречается и в других контекстах, но их сосуществование в других обстоятельствах не воспроизводится.

⁴³ На эту тему см. статью Шпитцера «Лингвистический перспективизм в “Дон Кихоте”» (1948): SPITZER L. *Linguistics and Literary History: Essays in Stylistics*. — Princeton: Princeton University Press, 1948. — P. 41–85.

Лично я не убежден, что топология — это новый *метод*: скорее это новый (и очень богатый) источник исторической информации, а поиск его связан со старым как мир изучением внешних источников, — впрочем, подход к самим этим источникам в топологии более систематический. Еще одна простая истина заключается в том, что сумма источников еще не объясняет внутренней формы отдельного творения. Неужели Курциус забыл, что великое произведение всегда уникально, что искусство стремится к самобытности? Всякое большое чувство неповторимо и несравненно, а поэт по природе своей чувствует нечто такое, чего не чувствовал еще никто; общие слова у поэта становятся словами новыми и приближаются к качеству собственных имен. «Общее место» в поэтическом сочинении есть нечто допоэтическое, нечто растворенное и заново переработанное в собственном языке поэта.

Скажем, — приведу пример из личного опыта, — филолог может вполне справедливо заметить, что сравнение семейного родства со срастанием ногтя и плоти (из «Poema de mio Cid») — это общее место в средневековой литературе⁴⁴; и всё-таки сохраняет свое значение подход наивного испанского почитателя «Поэмы», который (не считаясь с филологическими доказательствами) продолжает настаивать на уникальности этой метафоры: наслаждаясь поэмой, мы забываем о филологических параллелях и об общем характере художественных приемов. Достаточно ли (возвращаясь к примерам Курциуса), натолкнувшись в стихотворении прованского трубадура на метафору с «глазами сердца», просто отнести ее к категории «метафор, связанных с частями тела» (стр. 144 [I, 241]), восходящих к «смелому обороту» у Платона: выходит, что в этой метафоре «смелость» проявил только Платон — единственный, раз и навсегда? Еще: правильно ли усматривать в дантовском «O voi che siete in piccoletta barca» лишь древнюю «мореходную метафору», а в «Al cor gentil ripara sempre amore» у Гвиницелли — лишь «общее место» аристократии духа? Правильно ли читать Данте как средневекового латинского ритора (само по себе это не открытие, особенно после появления работ Скъяффини⁴⁵; так ли необходимо было перечислять на стр. 279 [I, 406–407]

⁴⁴ Подробнее об этом Шпитцер пишет в своей статье «Sobre el carácter histórico del Cantar de Mio Cid» (1948): «...ученый поляк Моравский показал, что такое же сравнение встречается в старофранцузской, прованской и итальянской поэзии (можно его найти и в румынских, и в современных реторороманских текстах)». Имеется в виду очерк Йозефа Моравского [Joseph Morawski] (1888–1939) «Kastor i Polluks: studium z zakresu Frazeologii porównawczej z szczególnym uwzględnieniem Romańskiej» (1937).

⁴⁵ Альфредо Скъяффини [Alfredo Schiaffini] (1895–1971) — итальянский филолог и критик. Под редакцией Скъяффини в 1954 году вышел сборник статей Шпитцера «Critica stilistica e storia del linguaggio». Здесь Шпитцер имеет в виду статьи Скъяффини о «Vita nova» и «Convivio», вошедшие в сборник «Tradizione e poesia nella prosa d'arte italiana dalla

все 150 риторических парафразов из «Божественной комедии», если их не сложно найти у Тойнби в «Concise Dante Dictionary»⁴⁶?) просто оттого, что в его время (как и во времена Боккаччо) риторику и поэзию смешивали?

Разве о «Chanson de Saint Alexis» достаточно сказать (стр. 387 [I, 539]), что это «жемчужина... хорошо продуманное творение ученого поэта, который владел риторическим инструментарием и читал Вергилия»? В «жемчужины» этот образец старофранцузской агиографической поэзии зачислен, судя по всему, из-за того, что автор поэмы строго следовал школьным предписаниям и знал Вергилия. Как можно сводить это грандиозное произведение к нескольким клише, которые встречаются и в испанской поэзии Берсео, и в любой агиографической литературе? «Libro de Buen Amor» (стр. 390 [I, 542]) Курциус тоже характеризует в манере Грёбера, отмечая лишь заимствования из «Ars amandi» и «Raphaelus de Amore»: Хуан Руис, как мы можем узнать, всего лишь добавил испанские имена ради «местного колорита и современного звучания»; сводница Тротаковентос — из Овидия, который в свою очередь заимствовал эту фигуру из греческой Новой Комедии; о своеобразии поэтического темп-раamenta самого Хуана Руиса не сказано ничего. Племянник Рамо происходит от горацевского Дава (*Sat.*, II, 7), по «структуре» повесть Дидро повторяет сатиру Горация, и мотив марионетки (восходящий, в конечном итоге, к Платону) — тоже отражение этой сатиры (стр. 562 [II, 270–271]); о связи «Племянника» (и мотива марионетки) с характером самого Дидро не упоминается.

Если рассмотреть идеи и приемы из какого-то поэтического произведения как уникальные, то ущерб от этого будет гораздо меньше, чем от такой уравнительской, разочаровывающей характеристики, как «общее место». Звать современный мир назад к гуманизму, а вести его к риторической доктрине, которую так щедро и так скучно давали в «гуманитарных гимназиях», — не знаю, лучший ли это вариант.

latinità medievale a G. Voccaccio» (1934): Скъяффини действительно указывает на связь прозаических сочинений Данте со средневековыми *artes dictandi*, и в этом смысле его можно считать предшественником Курциуса в разработке данной темы. Курциус, впрочем, акцент делает на поэтических работах Данте и к тому же связывает Данте не просто со средневековой традицией, а с определенным антисхоластическим направлением внутри этой традиции; соответственно, его замечания лишь отдаленно пересекаются с наблюдениями Скъяффини. — См. также RICHARD E. J. Ernst *Robert Curtius and Dante as a Reader of Medieval Latin Authors // Writers Reading Writers*. — Newark: University of Delaware Press, 2007. — P. 133–148.

⁴⁶ О Педжете Тойнби см. в комментариях к главе XVII; замечание Шпитцера не вполне справедливо: специального раздела о парафразах в словаре Тойнби нет, и найти соответствующие примеры там можно только по именам — заранее зная, что искать; список Курциуса в этом смысле оказывается незаменим.

Я очень опасаясь, — *principiis obsta!* — что книга Курциуса, с филологической точки зрения безупречная, попадет в руки к тем самым *vieux grognons* от истории литературы, которые — что в Америке, что в Европе — противостоят любым попыткам индивидуализировать восприятие средневековых (да и современных) произведений искусства. Обнаружив — при поддержке Курциуса — топос в какой-нибудь поэме, студент может и не увидеть того, как поэт, со своей личной точкой зрения, преобразовал этот топос, как он его превзошел. Объявить список императоров у Хорхе Манрике топосом — еще не значит снять все эстетические вопросы: последний критик, обратившийся к изучению Манрике, Педро Салинас⁴⁷, по-прежнему считает список просто «демонстрацией образованности». Похвальная попытка выстроить историческую опору для эстетического чувства не должна заканчиваться поспешным отождествлением исторического с прекрасным, тем более что исторический источник и источник вдохновения — это не обязательно одно и то же (опять же: соотношение Дава с Племянником Рамо). Мне представляется, что восхитительный труд Эриха Ауэрбаха, «Мимесис» (написанный немцем-изгнанником безо всякой обиды на нынешние германские течения), в котором рассмотрены — исторически и эстетически — отдельные тексты из того же временного промежутка (двадцать шесть столетий), что и у Курциуса, а также короткое «*Essay on the Vita Nuova*» С. Синглтона⁴⁸ (автор, соединяя глубину и точность, предпринимает попытку *в лицах проиграть* перед американским читателем «Новую жизнь», этот сложный шедевр) глубже заводят в святая святых средневековой поэзии. В таких книгах рассматриваются самостоятельные произведения, в то время как Курциус сообщает нам — подробнее, правда, чем его предшественники — об исторической подоплеке этих произведений.

⁴⁷ Шпитцер писал о Салинасе (см. «*El conceptismo interior de Pedro Salinas*», 1941), а Салинас — о Шпитцере (предисловие к книге «*Essays in historical semantics*», 1948).

⁴⁸ Чарльз Саутворд Синглтон [Charles Southward Singleton] (1909–1985) — американский романист, дантовед (Э. Монтале назвал Синглтона «американцем, который объяснил нам (итальянцам) Данте»); подготовил новое издание словаря собственных имен у Данте, разработанного П. Тойнби (1968); перевел на английский язык «Божественную комедию» (1970–1975). Учение Синглтона о фигурализме и аллегории у Данте тесно связано с аналогичными исследованиями Э. Ауэрбаха (который ссылается на статью Синглтона «*Dante's Allegory*» в своей рецензии на ELLMA). Книга Синглтона «*An essay on the Vita nuova*» вышла в 1949 году, т. е. уже после ELLMA. Синглтон был близко знаком со Шпитцером и высоко почитал его работы. Весьма любопытно, что в предисловии к своему «Очерку» Синглтон говорит об огромном вкладе Шпитцера в этот труд («в особом долгу я нахожусь перед Лео Шпитцером, моим коллегой по Университету Джонса Хопкинса»).

Глава о Данте (18-я⁴⁹), которую Курциус задумывал как высшую точку своих выведений, меня удивительным образом разочаровала: рассуждение о риторическом и латинском характере Дантовой поэзии, о том средневековом жанре, который представлен в «Комедии», о количестве персонажей этой поэмы (здесь Курциус использует статистику для подтверждения теории о числовой композиции), — всё это не составляет того пьедестала, на который в конце водружается памятник Данте, отлитый на манер Стефана Георге: Данте как *единственный* человек, в *одиночку* противостоящий всему «культурному космосу латинского Средневековья» и преображающий его. В монографии Синглтона всё иначе: показано, что прогресса в дантоведении банальными классификациями не достичь — нужно на твердых основаниях показать, как эстетические и нравственные принципы становятся у Данте началами и проблемами художественной композиции. Сингтон не довольствуется тем фактом, что в «Новой жизни» есть числовой символизм — он показывает, что принцип $9 (= 3 \times 3) + 1 = 10$ довлеет над всей композицией книги; он, в отличие от Курциуса, не ограничивается тем поверхностным утверждением, что 25-я глава «Новой жизни», в которой «Амор» рассматривается как фигура речи, «не вполне обоснована» и объяснить ее можно лишь желанием Данте «указать на свое риторическое образование» (здесь Курциус внезапно подхватывает слова госпожи Буркарт о «демонстрации образованности» — но в приложении к Данте!!), — вместо этого Сингтон показывает особое значение этой главы: в ней разграничены позиции смертного поэта и божественного Творца.

Великая книга Курциуса — это мощный синтез. И в этом смысле она открывает дорогу новому синтезу — и даже нуждается в нем, — который превзойдет и ее.

И еще два замечания о деталях.

Есть у Курциуса некое предубеждение против французского классицизма. Потрясает, с какой резкостью он перечеркивает этот период, сообразуясь только со своими предпочтениями и антипатиями. Сказано, что французский классицизм возник из-за «недопонимания гуманизма» и олицетворяет рациональность как «основную черту французского духа» (стр. 286 [I, 393]; разве Расин — *только* рационалист⁵⁰? Кроме того, на стр. 197 [I, 432] можно узнать, что научная ценность «гипостазирования» национальной психологии — «минимальна»: так кому же верить — Курциусу со стр. 268 (а также из «Essai sur le France») или же Курциусу со стр. 197?). И далее: «Буало, этот ограниченный невежда...» Неужели Курциус не признает, что Буало (даже

⁴⁹ На самом деле — 17-я.

⁵⁰ См. WYGANT A. *Leo Spitzer's Racine* // Modern Language Notes. — Vol. CIX, № 4. — 1994. — S. 632–649

не будучи самостоятельным мыслителем) сумел сделать критическую теорию *поэтической* (по словам Валери: *de faire chanter les idées*)? Курциус глумится над словами Буало «Enfin Malherbe vint... et réduisit la Muse aux règles du devoir» — «бедная муза!» — и не признает исторического факта: в XVII веке изящную словесность подчиняли неоаристотелевским, контрреформационным правилам.

Похоже, что неприязнь Курциуса распространяется и на немецких романистов-эмигрантов, работавших в том же направлении⁵¹: в книге не упоминаются ни работа Ауэрбаха (а введенное у него понятие «вульгарно-античный» хорошо вписалось бы в систему Курциуса; кроме того, Ауэрбах — не первым, но обстоятельнее всех — в своей теории «префигурации» рассмотрел знаковый средневековый топос), ни работа Гатцфельда⁵² (а из нее можно почерпнуть такие понятия, как «кальдероновское резюме» или «стиль “*veni vidi vici*”»), ни работа Ольшки⁵³ (а он показал топосы, которые лежат в основе рассказов о средневековых и возрожденческих путешественниках), ни мои собственные сочинения (например, исследования о средневековой этимологии и о глоссах⁵⁴; свою книгу «*Essays on Historical Semantics*», 1948, я не имею в виду — Курциус еще не мог с ней ознакомиться; в ней я прихожу к тому же выводу, что и он: поздняя латынь очень важна для европейской семантики).

Лео Шпитцер

Нет сомнений в том, что Курциусу как носителю «преемственного мышления» (*Kontinuitätsdenken* — термин Гуго Фридриха, которым Шпитцер пользуется в своей мемориальной заметке о Курциусе) мысль о расчленении его научной деятельности на этапы борьбы с самим собой была чужда и неприятна. В предисловии к «*Kritische Essays*» он прямо выступает против этой идеи; по отношению к другим авторам, стоит отметить, Курциус тоже придерживался идеи о непрерывности и старался найти в их раннем и позднем творчестве объединяющие, а не разделительные элементы (например, Курциус отказывается

⁵¹ См. в предисловии Курциуса к первому изданию ELLMA: «В военные и послевоенные годы мне была недоступна иностранная научная литература». — При подготовке второго издания, впрочем, Курциус не воспринял ничего из рекомендаций Шпитцера.

⁵² Гельмут Гатцфельд [Helmut Hatzfeld] (1892–1979) — немецкий романист; имеется в виду его книга «*Don Quijote als Wortkunstwerk*» (1927). Идеи Шпитцера оказали на Гатцфельда большое влияние; У. Маас (в «*Verfolgung und Auswanderung deutschsprachiger Sprachforscher 1933–1945*») называет Шпитцера «духовным отцом» Гатцфельда. — В 1961 году в журнале «*Hispanic Review*» вышла мемориальная статья Гатцфельда о Шпитцере.

⁵³ Леонардо Ольшки [Leonardo Olschki] (1885–1961) — итальянский романист; имеется в виду его книга «*Storia letteraria delle scoperte geografiche*» (1937).

⁵⁴ См., в первую очередь, статью «*Patterns of Thought and of Etymology*» (1946).

делить работы Элиота на периоды, подчеркивая единый характер его творчества⁵⁵). Шпитцер, тем не менее, твердо держался за свою мысль и вновь повторил ее в некрологе; поворот Курциуса к «чистой филологии» — это, по Шпитцеру, «одна из величайших загадок в его блестящей литературной карьере»⁵⁶.

«Разве не чувствуется дыхание смерти...» — Из «Книги друзей» Гофмансталя (см. об этой книге в комментариях к главе I). См. VON HOFMANNSTHAL H. *Buch der Freunde*. — Leipzig: Insel-Verlag, 1922. — S. 6.

«Кто занят только прошлым...» — Из статьи Гёте «Klassiker und Romantiker in Italien» (1820), вошедшей затем в «Neueste italiänische Literatur»; эту же статью Курциус цитирует в главе XIV: «*Romantico!* Для итальянцев это странное слово...» и т. д.

...продолжает Гофмансталь. — Фрагмент из письма Гофмансталя швейцарскому историку и дипломату Карлу Буркхардту [Carl Jacob Burckhardt] (1891–1974) от 1926 года. См. *Briefwechsel Hugo von Hofmannsthal — Carl J. Burckhardt*. — Hrsg. von C. J. BURCKHARDT und C. MERTZ-RYCHNER. — Berlin: S. Fischer, 1956. — S. 227. — К моменту выхода ELLMA переписка еще не была издана в полной мере, и Курциус цитирует этот фрагмент по книге К. Буркхардта «Erinnerungen an Hofmannsthal und Briefe des Dichters» (1943).

Культура, говорит Вячеслав Иванов, — это воспоминание о посвящении отцов... — Знакомство с идеями Вячеслава Иванова (1866–1949) в 1932 году оказало на Курциуса колоссальное и непреходящее влияние. В суждениях Иванова о гуманизме и сокровищнице культуры (Шарль Дю Бос называл «Переписку из двух углов» спором «de thesauro») Курциус нашел мировоззренческое «связующее звено» (по его собственным словам), позволившее продвинуться в написании «*Deutscher Geist in Gefahr*» и в целом — в неогуманистическом дискурсе. Подробнее о влиянии на Курциуса идей Иванова см. в предисловии С. А. Козлова к настоящему изданию, в комментариях к главе XIV, в русскоязычном издании переписки⁵⁷, а также в нескольких специальных исследованиях на эту

⁵⁵ Сам Элиот (см. выше), в отличие от Шпитцера, полагал, что ELLMA свидетельствует о «целостности воззрений» Курциуса.

⁵⁶ Этот некролог помещен в конце статьи Шпитцера «A New Book on the "Art of The Celestina"». См. *Hispanic Review*. — Vol. 25, № 1. — 1957. — P. 24, 25.

⁵⁷ *Переписка Вячеслава Иванова с Э. Р. Курциусом*. — Под ред. М. Вахтея. Пер. А. В. Михайлова // Текст и традиция. — № 4. — СПб.: Росток, 2016. — С. 386–497. — Оригинал: *Briefwechsel mit Ernst Robert Curtius* // IVANOV V. Dichtung und Briefwechsel aus dem

тему⁵⁸. Отношение Курциуса к Иванову отмечено таким «благодарным восхищением», которое, пожалуй, не сравнить ни с чем другим в жизни Курциуса: «...я обязан Вам инициацией», — пишет Курциус в 1932 году, а в двух своих послевоенных письмах (от 19 апреля 1948 года и 27 июля 1949 года) Курциус обращается к Иванову как к учителю: «Lieber, hochverehrter Meister!», «Freund und Meister».

Из переписки Курциуса с Ивановым известно, что последний послал нашему автору свою книгу о Достоевском в немецком переводе Александра Креслинга, что Курциус читал и другие работы Иванова — «Русскую идею», статью «Гоголь и Аристофан», трагедию «Тантал», поэму «Человек» (все — в переводах). В своем первом письме Иванову Курциус, желая, вероятно, произвести впечатление, упоминает целый ряд русских писателей: Чаадаев, Тютчев, Мережковский, Бердяев, С. Булгаков, — но при этом добавляет, что ему «...придется потратить немало времени на то, чтобы проникнуть в русскую литературу». Насколько мы можем судить, времени на это Курциус всё-таки не нашел. А. И. Жеребин говорит⁵⁹, что Иванов — «единственное русское имя во всей огромной книге Курциуса». Формально это не так: в ELLMA упоминаются византолог Острогорский, историк Античности Ростовцев, религиовед Смолич. Но всё же это упоминания списочные и мимолетные, в то время как имя Иванова — единственное по-настоящему знаковое. В 1951 году Курциус планировал переиздание книги «*Deutscher Geist in Gefahr*» и собирался снабдить книгу статьей или заметкой об Иванове (см. письмо Герберту Штайнеру от 27 мая 1951 года), однако очень скоро (см. письмо Герберту Штайнеру от 13 июля 1951 года) этот проект пришлось «отложить на неопределенное время» (в конечном итоге: навсегда)⁶⁰.

В связи со всем этим можно задаться вопросом об отношении Курциуса к русской культуре и литературе. В 1957 году Доминик Фернандес [Dominique Fernandez] (род. 1929), французский писатель, известный своей любовью к России, в рецензии на ELLMA⁶¹ указал на проблему:

deutschsprachigen Nachlass. — Hrsg. von M. WACHTEL. — Mainz: Liber, 1995. — S. 48–74. — Цитаты из писем приводятся в вышеуказанном переводе.

⁵⁸ См., например: BÉRARD E. *Viatcheslav Ivanov et Ernst R. Curtius: philosophie de la culture et du nihilisme* // *Revue germanique internationale*. — № 10. — 1998. — P. 201–213.

⁵⁹ ЖЕРЕБИН А. И. *Цитата Михайлова из Курциуса и ее обратный перевод* // *Вопросы литературы*. — 2011. — № 4. — С. 300.

⁶⁰ Известна более ранняя (1933) заметка Курциуса об Иванове: см. CURTIUS E. R. *W. Iwanow* // *IVANOV V. Dichtung und Briefwechsel aus dem deutschsprachigen Nachlass*. — Hrsg. von M. WACHTEL. — Mainz: Liber, 1995. — S. 75, 76.

⁶¹ FERNANDEZ D. *La Littérature, est-elle une rhétorique?* // *La Nouvelle Revue Française*. — № 9. — 1957. — P. 894–902.

Преемственность барочного стиля идет от Библии до фон Клейста и далее. А вот о русской литературе XIX века Курциус не говорит ни слова. Почему? Там другой набор клише, другая топка? Или же Курциус сильно сужает понятие о европейской традиции?

Несмотря на то что упоминания о русском и славянском в работах Курциуса крайне малочисленны, их всё же достаточно, чтобы ответить на вопрос Фернандеса: русскую литературу, из-за ее обособленности от «латинского Средневековья», Курциус действительно исключал из круга европейских литератур. Так, еще в первом своем крупном труде, «Литературных первопроходцах новой Франции», Курциус говорит: французский дух, дошедший в конце XIX века до глубин декаданса, в «новой Франции» поднимается к новым высотам — «разбив скрижали латинской традиции, он, музыкой германской и славянской души, пробудил силы сокрытые, но присущие ему от начала»⁶².

В 1919 году отказ от латинской традиции (которую он позже отождествил с европейской) Курциус еще понимал в позитивном смысле, но здесь важно другое: отказ от латинского и поворот французов ко всему германскому и славянскому — это, по Курциусу, две стороны одного явления. Более того — сама Германия, по Курциусу, подразделяется на два пограничья, что и не позволяет ей в полной мере достичь «европейства», культурного единства: романо-германский юго-запад и славянско-германский северо-восток⁶³; культура развивается только по лимесу (границам Римской империи), а за пределами романского влияния лежит «центральноевропейская пустошь»⁶⁴. «Молодая Германия повернулась лицом на восток (к России, Индии, Китаю) и спиной на запад...» См. в предисловии С. А. Козлова к настоящему изданию об антипатии Курциуса к Пруссии; «негативные», «пруссские» черты немецкого характера Курциус называл восточными, азиатскими, славянскими⁶⁵. Нам не известно отношение Курциуса к послевоенному разделению Германии, но теоретически оно вполне соответствует его убеждениям.

⁶² CURTIUS E. R. *Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreich*. — Potsdam: G. Kiepenheuer, 1923. — S. 270.

⁶³ CURTIUS E. R. *Deutscher Geist in Gefahr*. — Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1932. — S. 23. Когда немецкий дух «отторгает западное и южное», то он вынужденно опирается на восточное, «то есть на гибельное» (S. 50). — С этим можно связать и нелюбовь Курциуса к Шпенглеру (см. в комментариях к главе I), который, как известно, видел на Востоке надежду и обновление.

⁶⁴ CURTIUS E. R. *Paul Valery — Rhumbs* // *Europäische Revue*. — Jahrgang I. — September 1926. — S. 405.

⁶⁵ См. об этом: DRÖGE CHR. *Avec Goethe, contre Berlin: l'image de l'Allemagne chez Curtius et Gide* // Ernst Robert Curtius et l'idée d'Europe. — Paris: Champion, 1995. — P. 207.

Можно с уверенностью сказать, что Курциус разделял идею о *translatio imperii* по оси «Константинополь — Москва» (если не в административном, то в цивилизационном отношении — точно): в своей статье о Тойнби (1948) он говорит, что «сущность всего византийского хорошо ощутима в русской живописи (иконы), в русской литературе (Лесков⁶⁶), в русском богословии (Бердяев)»⁶⁷. А для столь страстного поклонника идеи о «вечном Риме», каким был Курциус (см. комментарии к главе I и основательную статью Ф.-Р. Хаусмана «Ernst Robert Curtius und die Roma aeterna») представление о Риме «втором» и тем более «третьем» — это почти святотатство. В статье «Deutsch-französische Kulturprobleme» (1921) Курциус полностью соглашается с альтернативой «Рим или Москва», введенной у Альфонса Паке: отвернувшись от Рима, немецкая молодежь фактически растворяет всё западное в «азиатском единодушии». Ср. также со словами из письма Ортега-и-Гассету (12 марта 1924): «После войны и революции Германия всё больше подпадает под восточное (русское и азиатское) влияние. Этим тенденциям, по моему глубокому убеждению, нужно противопоставлять отчетливый образ латинско-средиземноморской культуры». — После Второй мировой (декабрь 1945 года), по воспоминаниям С. Спендера (см. комментарии к главе XIII): «Он (Курциус) боится русских... и угрюмо рассуждает о неизбежной русификации Европы». В это же время складывается и костяк ELLMA. Интересно, что после 1932 года и до начала Корейской войны⁶⁸ Курциус более не отождествлял русское с азиатским — только с «восточным» в византийском смысле; определенно, здесь прослеживается влияние Иванова, который писал Курциусу так: «Понимание России как части азиатского мира — ложно до основания. Влияние монголов на Россию в Средние века было не глубже, чем влияние арабов на Испанию. Но Россия это до самых глубоких слоев языка и мыслительных форм Византия». Подтверждение этой мысли в 40-е годы Курциус нашел у Тойнби.

Русского языка Курциус не знал и о русской литературе имел весьма отдаленное представление; тем не менее та культурологическая концепция (хоть она и претерпевала с годами различные модификации, но всё же сохраняла свое

⁶⁶ Имеется в виду, вероятно, цикл «византийских легенд» («Скоморох Памфалон», «Невинный Пруденций» и т. д.), написанных Лесковым в 1880–1890-х годах. См. Горелов А. А. «Византийские» легенды // Н. С. Лесков и народная культура. — Л.: Наука, 1988. — С. 264–279.

⁶⁷ CURTIUS E. R. *Kritische Essays zur europäischen Literatur*. — Bern: Francke, 1963. — S. 371. — Ср. также со словами из «Deutscher Geist in Gefahr» (S. 122 по изданию 1932 года): «Нужно, пожалуй, быть русским христианином — то есть наследником Византии, — чтобы, как Иванов, привнести в гуманизм идею античных мистериальных посвящений».

⁶⁸ Когда, по Курциусу, началась эпоха культурных перемен, а «евро-американская» цивилизация вошла в столкновение с «великими культурами Азии» (среди которых — советская).

ядро: запад — это границы Римской или Франкской империи; Рим — центр тяготения европейской культуры⁶⁹), которую он вырабатывал с 1919 года, даже теоретически не позволяла ему обратиться к этой теме. Умножения «Римов» Курциус не допускал, а концепция «латинского Средневековья» полностью оградила всё русское от всего европейского. В этом есть и конструктивный момент (в такой системе решаются многие историко-цивилизационные вопросы), но есть и элемент искусственного самоограждения (устраняется весь, по Тойнби, византийский пласт). В этом смысле Курциус оказывается заложником своей собственной системы (то же самое он видел у Кроче): всё, что лежит за пределами «латинского Средневековья», в топологии Курциуса отбрасывается даже без рассмотрения. Это не мешает исследователям более позднего времени рассматривать русскую литературу с топологической точки зрения; см., например: AMSENGA B. J. *Zur Topik der Russischen Literatur des 18. und des beginnenden 19. Jahrhunderts* // Dutch Contributions to the Eighth International Congress of Slavists. — Amsterdam: J. Benjamin, 1979. — S. 5–36.

«*Pervigilium Veneris*» неизвестного римлянина... — Поэму «Ночное празднество Венеры» (90 строк) датируют и атрибутируют по-разному; с наибольшим основанием авторство ее приписывали Тиберияну (а среди вариантов были и Апулей, и Сидоний Аполлинарий), однако на сегодняшний день и эта теория признана недоказанной: текст, соответственно, считается анонимным. Курциус характеризует его так: «*Pervigilium Veneris* — поэма неизвестного автора, написанная во II или IV веке н. э. Бюргер⁷⁰ перевел ее в 1769 году. Уолтер Патер писал о ней в “*Marius the Epicurean*”⁷¹». В 1948 году Курциус опубликовал свой

⁶⁹ Этот тезис Курциуса заставил некоторых критиков заключить, что западное он отождествляет не просто с римским, а с римско-католическим (ср. со слухами о тайной религиозной конверсии Курциуса — см. в комментариях к главе XII); это неверно — во-первых, сам Курциус всю жизнь оставался протестантом; во-вторых, Рим в его культурологической конструкции — не только христианский, но и (может быть, даже в большей степени) языческий; в-третьих, Курциус с интересом относился к Восточной церкви и полагал, что в ней сохраняются элементы мистерий, позднего эллинистического «посвящения» (по Иванову). В письме А. Жиду от 17 апреля 1927 года есть крайне примечательные слова: «Я христианин, и меня привлекает мистика. Но войти в римскую церковь я бы не смог никогда. К этому вопросу я отношусь с точки зрения англиканцев и восточных церквей, именующихся православными».

⁷⁰ Имеется в виду Готфрид Август Бюргер [Gottfried August Bürger] (1747–1794).

⁷¹ Уолтер Патер [Walter Pater] (1839–1894) — английский писатель и литературный критик; в его романе «*Marius the Epicurean*» (1885) автором «Ночного празднества Венеры» выведен друг главного героя, рано умерший юноша Флавий; действие романа разворачивается во второй половине II века н. э.

эквиритмический, разделенный на строфы перевод этой поэмы⁷²: «Morgen liebe, wer geliebt hat; morgen, wer noch nie geliebt. / Lenz erneut sich, Lenz ertönet, Lenz ist die Geburt der Welt, / Liebe klingt im Lenz zusammen, Vögel gatten sich im Lenz, / Und der Hain löst seine Flechten in des Regens Fruchtbarkeit» (и т. д.). До Курциуса этот текст переводился на немецкий не только в рифмованном варианте Бюрпера; см. также *Die Nachtfeier der Venus: lateinisch und deutsch*. — Übers. von ANTON MÖBIUS. — Soest: o. V., 1816. — 32 S. — См. также русский перевод: *Ночное празднество Венеры*. — Пер. Ю. Шульца // Поэты латинской антологии. — М.: Издательство МГУ, 2003. — С. 17–20 (там же, на стр. 172–175 — перевод А. В. Артюшкова, «Ночное бдение в честь Венеры»).

Я надеюсь доказать это в своих будущих работах... — Среди работ Курциуса, написанных после ELLMA, следует выделить следующие статьи, в которых отдельные темы из книги дополняются и продолжают: «Goethe als Kritiker» (1948; ранее Курциус уже писал параллельную «T. S. Eliot als Kritiker»; в 1951 году появилась статья Л. Кальветти «E. R. Curtius als Kritiker»); «Toynbees Geschichtslehre» (1948); «Antike Rhetorik und vergleichende Literaturwissenschaft» (1949); «Dante und Alanus ab Insulis» (1950); «Antike Pathosformeln in der Literatur des Mittelalter» (1950); «Nomina Christi» (1951); «Gustav Gröber und die romanische Philologie» (1952). Кроме того, в 1950 году была издана (дополненное издание — 1954) книга «Kritische Essays zur europäischen Literatur», в которую тоже вошло несколько новых статей; в соотнесении с ELLMA среди них особенно важна «Das Schiff des Argonauten» (1950), помещенная в книге последней.

После 1956 года последовало несколько посмертных изданий: собрание статей («Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie», 1960), собрание газетных заметок («Büchertagebuch», 1960), целый ряд эпистолярных изданий. Особым, уникальным событием стало обнаружение в 2008 году книги «Elemente der Bildung», о которой Курциус упоминал в переиздании «Deutscher Geist in Gefahr» (1932; за год вышло три тиража, ко второму добавлено это небольшое предисловие): «В дополнение к данному сочинению, преимущественно полемическому и критическому, я надеюсь вскоре представить конструктивный труд об «Основах образования»»⁷³. Больше об этой книге речь не заходила никогда⁷⁴.

⁷² *Die Nachtfeier der Venus*. — Übers. von E. R. CURTIUS // Merkur. — 2. Jahrgang, Heft 7. — Januar 1948. — S. 69–71.

⁷³ Вспомним, что Курциус в обоих вариантах предисловия к ELLMA характеризует «Deutscher Geist in Gefahr» как книгу, направленную против «предательства немецкого образования». — О смысловом поле понятия «Bildung» см. в предисловии С. А. Козлова к настоящему изданию.

⁷⁴ Причем не только в письменных источниках, но даже, как указывают Б. Пихт и Э.-П. Викенберг (редакторы этого удивительного издания), в семейных разговорах.

Однако, как оказалось, она была полностью готова: найдена была даже не рукопись, а подшивка гранок и печатных листов⁷⁵, подготовленных для окончательной корректуры. Разумеется, отказ от книги на столь поздней стадии — явление весьма необычное; причины следует искать в болезни и нервном срыве, которые Курциус претерпел в 1932 году. «*Elemente der Bildung*» увидели свет в 2017 году: CURTIUS E. R. *Elemente der Bildung*. — Hrsg. von E.-P. WIECKENBERG und B. PISCHT. — München: C. H. Beck, 2017. — 517 S. (Можно добавить, что более половины этого издания занимает обстоятельнейшее послесловие Эрнста-Петера Вickenберга.) В связи с этой поразительной публикацией нельзя не вспомнить слова Курциуса из письма Иванову от 24 июля 1933 года: «То, что я писал в 1932 году, уже осталось в прошлом — на долгое, долгое время. И всё же я готов верить в Мнемосину...»

⁷⁵ В архиве Курциуса обнаружилась лишь часть этих гранок; вторая половина, как оказалось, еще в 70-х попала к принстонскому литературоведу Майклу Ковалю, который работал тогда над английским переводом «*Kritische Essays*». При соединении двух фрагментов сложилась полная книга, готовившаяся к изданию в «*Deutsche Verlags-Anstalt*».

Хронология жизни и творчества Эрнста Роберта Курциуса*

(составлена С. А. Козловым)

1886, 14 апреля — Эрнст Роберт Курциус (далее — ЭРК) родился в городе Танн (область Эльзас) в семье чиновника Фридриха Курциуса (1851–1933) и его жены Луизы, урожденной графини фон Эрлах-Хиндельбанк (1857–1919)

1903 — сдает выпускные экзамены (абитуру) в протестантской гимназии в Страсбурге

1903 — первая поездка в Англию

1903, октябрь — 1910, июль — учеба в Страсбургском, Берлинском и Гейдельбергском университетах

1906–1907, зимний семестр — учеба в Берлине. Вместе с Дьёрдем Лукачем слушает в университете курс логики Георга Зиммеля. Становится вхож в берлинский салон художника Рейнгольда Лепсиуса и его жены, знакомится там с Фридрихом Гундольфом, Стефаном Георге и Шарлем Дюбо

1907 — вторая поездка в Англию

1909, зима-весна — первое пребывание в Париже (сбор материала для дипломной работы)

1910, 28 февраля — защищает в Страсбурге дипломную работу («докторскую диссертацию») по романской филологии на тему «Введение к новому изданию [старофранцузского текста XII века] “Quatre Livre des Reis” [“Четыре Книги Царей”]». Научный руководитель диссертации — Густав Грёбер

1911 — в Галле выходит отдельной книгой диссертация ЭРК. В Штутгарте выходит подготовленное ЭРК критическое издание «Четырех Книг Царей»

1912, март-апрель — первая поездка в Рим

1912, апрель — знакомится в Риме с Роменом Ролланом. Начало переписки с Ролланом

1913 — защищает на философском факультете Боннского университета габилитационную диссертацию по романской филологии на тему «Фердинанд Брюнетьер: к истории французской критики». (Тема была предложена Курциусу Густавом Грёбером перед его смертью в 1911 году.)

1913 — третья поездка в Англию

* Полу жирным шрифтом выделены даты, а также этапы университетской службы ЭРК.

1914 — приват-доцент Боннского университета. Ведет семинары по роману Кретьена де Труа «Ивейн» и по провансальской филологии, а также читает лекционный курс о духовных течениях в современной французской литературе. (Лекционный курс будет повторен в 1917 и 1919 годах.)

1914 — диссертация ЭРК «Фердинанд Брюнетьер: К истории французской критики» выходит книгой в издательстве Карла Трюбнера (Страсбург)

1914–1915 — в рядах действующей армии. Участвует в военных действиях на территории Франции и Польши

1915 — тяжело ранен в шею в сражении под Ипром. Комиссован из армии

1916–1920 — читает в Боннском университете большое количество лекционных курсов по средневековой и новой французской литературе (в частности, курс о Бальзаке)

1916 — посылает Стефану Георге рукопись своей книги «Литературные первопроходцы новой Франции», основанной на лекционном курсе 1914 года о духовных течениях в современной французской литературе. Георге резко отзывается о рукописи и отказывается рекомендовать ее своему издателю Георгу Бонди

1919 — экстраординарный профессор в Боннском университете

1919 — книга «Литературные первопроходцы новой Франции» выходит в издательстве Кипенхойера (Потсдам)

1919, 6 сентября — Луиза Курциус, мать ЭРК, умирает в Гейдельберге после ряда депрессий

1920 — ординарный профессор в Марбургском университете

1920, январь (по другим сведениям, август 1919) — журнал «Die Arbeitsgemeinschaft» публикует отклик ЭРК на доклад Макса Вебера «Наука как призвание и профессия» (хронологически первый из многих печатных откликов на этот текст Вебера)

1920, август — Андре Жид посылает ЭРК дарственный экземпляр своего романа «Пасторальная симфония» (1919). Начало многолетней переписки ЭРК с Андре Жидом

1920, октябрь — ведущий французский литературный журнал «La Nouvelle Revue française» (далее — «NRF») публикует «тонкую и сочувственную» (оценка ЭРК) рецензию Алины Майриш (под псевдонимом Ален Депорт) на книгу «Литературные первопроходцы новой Франции». Начало многолетних связей ЭРК с «NRF» и с семейством Майришей

1921 — брошюра ЭРК «Синдикализм работников духовного труда во Франции» выходит в Бонне

1921 — книга ЭРК «Морис Баррес и духовные основы французского национализма» выходит в Бонне (шведский пер. — 1926)

1921, июнь — первая личная встреча ЭРК с Андре Жидом (у Майришей в Кольпахе; встреча была организована по инициативе Жиды)

1922, март — Андре Жид приглашает ЭРК принять участие в очередной летней встрече французских интеллектуалов в Понтины (так называемые «декады в Понтины»)

1922, июнь — Марсель Пруст обращается к Андре Жиду, чтобы узнать адрес ЭРК, которому он хочет послать свою книгу

1922, август — ЭРК является одним из гостей «декад в Понтины» (второй декады). Во встрече участвуют, в числе прочих, Поль Дежарден, Жорж Дюамель, Шарль Дюбо, Роже Мартен дю Гар, Андре Моруа, Жак Ривьер, Жюль Ромен, Альбер Тибоде

1922, сентябрь — Марсель Пруст отправляет ЭРК письмо, сопровождающее посылку его романа «Содом и Гоморра»

1923 — книга ЭРК «Бальзак» выходит в боннском издательстве Когена (французский перевод 1933)

1923 — в гейдельбергском салоне археолога Людвига Курциуса и его жены ЭРК читает собравшимся гостям отрывки из опубликованных во Франции частей эпопеи Марселя Пруста «В поисках утраченного времени» (свидетельство Р. Клибанского)

1923, осень — благодаря Максу Шелеру ЭРК открывает для себя основанный в июле 1923 г. Хосе Ортегой-и-Гассетом журнал «Revista de Occidente»

1923, декабрь — начало переписки ЭРК с Ортегой-и-Гассетом

1924 — **ординарный профессор в Гейдельбергском университете**

1924 — две поездки в Италию, обе с мимолетным пребыванием в Риме

1924, август — вторая поездка на «декады в Понтины»

1925 — книга ЭРК «Французский дух в новой Европе» выходит в Штутгарте

1925 — ЭРК, будучи членом габилитационного жюри в Гейдельберге, воздерживается при голосовании за диссертацию Карла Мангейма «Классический консерватизм: исследование по социологии знания». Начало распри между ЭРК и Мангеймом по вопросу о «социологизме»

1925, август — NRF публикует статью Альбера Тибоде «Французская критика и немецкая критика», посвященную книге ЭРК «Бальзак»

1928 — французский перевод работы ЭРК «Марсель Пруст» (=1-я глава книги «Французский дух в новой Европе») выходит отдельной книгой в книжной серии журнала NRF

1928, октябрь — **1929, март** — четвертое пребывание ЭРК в Риме (академический отпуск)

1928, 16 ноября — ЭРК знакомится с Аби Варбургом на званом вечере в честь директора римской Библиотеки Эрциана Эрнесто Штейнмана

1928, 27 ноября — новая встреча с Варбургом (на ужине у Эжени Стронг)

1928, 30 ноября — новая встреча с Варбургом (на чаепитии у Штейнмана)

1928, 3 декабря — новая встреча с Варбургом (на вечере у Людвига Курциуса). Варбург рассказывает о своих впечатлениях от поездки к индейцам племени пуэбло

1928, 15 декабря — Варбург посылает Курциусу несколько своих публикаций

1929, 10 января — ЭРК, Варбург и секретарь Варбурга Гертруда Бинг вместе осматривают палаццо Рондини

1929, 19 января — ЭРК слушает (и смотрит) в только что открывшемся большом зале римской Библиотеки Эрциана лекцию Аби Варбурга «Римские древности в мастерской Гирландайо». Лекция является одновременно и презентацией составляемого Варбургом иконографического атласа «Мнемозина»

1929, 20 января — ЭРК обсуждает лекцию Варбурга с Гертрудой Бинг

1929, 24 января — ЭРК присутствует на семинаре Варбурга в Библиотеке Эрциана. Семинар посвящен проекту атласа «Мнемозина». В дневнике ЭРК делает запись о своей «глубокой захваченности» выступлением Варбурга

1929, 17 февраля — ЭРК присутствует на лекции Варбурга, посвященной «Завтраку на траве» Мане

1929 — очерк ЭРК «Джеймс Джойс и его Улисс» выходит отдельной брошюрой в Цюрихе

1929–1951 — ординарный профессор романской филологии, а затем также и среднелатинской филологии в Боннском университете

1929 — ЭРК знакомится с гейдельбергской студенткой Ильзе Гзоттшнейдер

1930, 15 февраля — ЭРК сочетается браком с Ильзе Гзоттшнейдер

1930 — книга ЭРК «Французская культура: Введение» выходит в Штутгарте. (Франц. пер. — 1932, под названием «Опыт о Франции»; шведск. пер. — 1932, под названием «Французская культура»; англ. пер. — 1932, под названием «Цивилизация Франции».)

1930 — в 25-м томе NRF публикуется апологетический очерк Шарля Дюбо «Эрнст Роберт Курциус». (В 1932 г. очерк будет переиздан в составе 5-го выпуска эссеистической серии Дюбо «Приближения».)

1930, лето — 1931, зима — ЭРК, Эрих Ротхакер, Фриц Керн и Йозеф Шумпетер совместно ведут заседания созданной ими «Философско-социологической рабочей группы» («Philosophisch-Soziologische Arbeitsgemeinschaft»). ЭРК участвует в работе группы на протяжении двух семестров

1932, январь — книга ЭРК «Немецкий дух в опасности» выходит в Штутгарте. В предисловии ко 2-му изданию книги (апрель 1932) ЭРК сообщает о намерении издать далее книгу «Основы Bildung», которая будет служить положительным дополнением к полемике, составляющей содержание книги «Немецкий дух в опасности»

1932, после января — тяжелая депрессия, лечение у К. Г. Юнга в Цюрихе

1932 — книга ЭРК «Основы Bildung» уходит в типографию. Затем ЭРК прерывает работу над уже почти полностью напечатанной книгой и больше никогда не упоминает о ней. Запечатанные листы неизданной книги будут обнаружены в 2008 году и опубликованы отдельным изданием в 2017-м

1932 — в 4-м номере английского журнала «The Adelphi» публикуется рецензия Эрика Блэра (Джорджа Оруэлла) на английское издание «Французской культуры».

Блэр восхищается «английским характером» подхода ЭРК к французской «цивилизации»: «Книга написана немцем, и немцем потрясающе образованным, но его общее отношение к жизни и к мысли имеет весьма английский характер. <...> выводы герра Курциуса <...> в значительной мере совпадают с тем, что сказал бы всякий хорошо осведомленный англичанин»

1933, 24 марта — проработочная рецензия Германа Заутера на книгу ЭРК «Немецкий дух в опасности» в нацистской газете «Völkischer Beobachter»

1933, 4 мая — Фридрих Курциус, отец ЭРК, умирает в Гейдельберге

1936 — ЭРК консультируется с Фрицем Закслем по ряду иконографических вопросов (в частности, по поводу топоса «Deus Pictor» — «Бог как художник»)

1936 — в 50-м томе журнала «Romanische Forschungen» публикуется статья ЭРК «Кальдерон и живопись». Один из топосов, рассматриваемых в статье, — «Бог как художник»

1938 — Фриц Заксль обращается к ЭРК с предложением выпустить его работу «Кальдерон и живопись» отдельным изданием с иллюстрациями в серии докладов Института Варбурга. (Идея осталась неосуществленной.)

1944–1945, зима — весна — после известия о своем призыве в «Фолькштурм» ЭРК покидает дом и скрывается у знакомой в Бад-Брейзиге (Рейнланд-Пфальц) вплоть до конца войны

1945, лето — ЭРК пишет первые главы будущей *ЕЛЛС*

1945, вторая половина — ЭРК публикует в ежемесячной гейдельбергской газете «Die Wandlung» «Предисловие к книге о латинском Средневековье и европейской литературе»

1948 — *ЕЛЛС* выходит в бернском издательстве Франке (2-е изд. — 1954). (Англ. пер. — 1953; исп. пер. — 1955; франц. пер. — 1956; португ. пер. — 1957.)

1949, апрель — июнь — три газетных выступления ЭРК, посвященных полемике с Карлом Ясперсом по поводу «гётевской речи» Ясперса, произнесенной во Франкфурте 28.08.1947

1950 — в издательстве Франке выходит сборник литературно-критических эссе ЭРК «Критические очерки о европейской литературе» (2-е, расширенное изд. — 1954; 3-е изд. — 1963). (Франц. пер. — 1954; исп. пер. — 1959; итал. пер. — 1962; англ. пер. — 1973.)

1951, 30 апреля — ЭРК выходит на пенсию

1951, июнь — ЭРК начинает вести в швейцарской газете «Die Tat» авторскую рубрику «Дневник читателя» (23 статьи с 16.06.1951 по 13.09.1952)

1952 — в издательстве Франке выходит сборник избранных работ ЭРК «Французский дух в XX столетии» (в сборник вошли материалы книг «Литературные первопроходцы новой Франции» и «Французский дух в новой Европе», а также отдельные статьи ЭРК)

1956, 16 апреля — ЭРК умирает в Риме

1960 — издательство Франке публикует отдельной книгой «Дневник читателя» ЭРК (с предисловием Макса Рихнера). (Исп. пер. — 1969)

1960 — в издательстве Франке посмертно выходит однотомное «Собрание статей по романской филологии» ЭРК

2017 — в мюнхенском издательстве Бек посмертно выходит не публиковавшаяся ранее книга ЭРК «Основы Bildung»

Именной указатель

А

- Аббон Сен-Жерменский (около 900) — I, 217, 266; II, 54, 149, 156, 161, [359]¹
- Абеляр Пьер (1079–1149) — I, 137, 138, 139, 146, 204, 205, 215, 412, 550; II, 118, 192, [333, 399, 401]
- Абенхайюн — I, 490
- Августин — I, 78, 99, 100, 106, 108, 114, 121, 122, 128, 129, 132, 160, 161, 162–163, 165, 170, 189, 195, 207, 219, 239, 240, 242, 243, 248, 254, 256, 274, 319, 323, 327, 336, 337, 339, 345, 347, 359, 361, 377, 386, 387, 436, 437, 443, 520, 523, 551; II, 44, 69, 70, 77, 80, 81, 82, 89, 97, 98, 99, 147, 157, 158, 160, 161, 185, 186, 217, 222, 225, 231, [307, 340, 445, 471, 491, 496, 497, 498, 500, 502, 504, 506]
- Аве Луи — I, 535, 536
- Аверроэс (1126–1198) — I, 140, 389
- Авиан (около 400 н. э.) — I, 132, 133, 134; II, 100, 102
- Авит Альцим († 518) — I, 340, 387; II, 25, 88, 98
- Аврелий Виктор (2-я половина IV века) — I, 289, 376, 391
- Авсоний († прибл. 393 н. э.) — I, 135, 261, 272, 273, 289, 329, 391, 405, 417–418, 426, 436, 447–448, 457, 545; II, 23, 33–35, 56, 146, 160, 166, [445]
- автор «Этны» (1-я половина I века н. э.) — I, 177, 355; II, 219
- Агафий (2-я половина VI века н. э.) — I, 187, 420, 426
- Агий Корвейский (2-я половина IX века н. э.) — I, 171; II, 158
- Агрикола Рудольф (1443–1485) — II, 227
- Адальберон Ланский (* после 947) — I, 298, 449
- Адам с Малого Моста (1105–1181) — I, 137
- Адам Скотт из Премонтре († после 1180) — II, 12
- Адемар Жан — I, 95, 137; II, 12
- Адриан († 709/710) — II, 90
- Адриан (1-я половина V века н. э.) — II, 77
- Азар Поль — I, 393, 394; II, 256
- Аймерик (около 1086) — II, 99–100, 101

¹ Здесь и далее в квадратных скобках приводятся дополнительные упоминания, встречающиеся в справочном аппарате книги.

- Алан Лилльский (ab Insulis; прибл. 1128–1202) — I, 124, 134, 160, 179, 191, 196, 199, 210, 217–223, 226, 227, 229, 241, 242, 288, 295, 313, 324, 336, 341, 395, 409, 412, 413, 419, 437, 456–457, 460, 503, 511–513, 536, 539, 543; II, 26, 105, 110, 111, 138, 187, 207, 208, 213, 215, 217, [284, 403, 404, 405, 436, 495, 499, 502, 504]
- Александр Афродисийский (около 200 до н. э.) — I, 443
- Александр Гэльский (прибл. 1175–1245) — I, 343–344, 345
- Александр из Вильдьё (прибл. 1165 — после 1203) — I, 125, 134
- Александр Неккам (1157–1217) — I, 120, 123, 133, 134, 146, 325, [369, 456]
- Алексис Виллибальд — I, 274, [422]
- Алеман Матео (1547–1614?) — I, 438
- Алкей (около 600 до н. э.) — I, 161; II, 74
- Алкуин (прибл. 735–804) — I, 100, 130, 155, 231, 254, 266, 267, 288, 298, 360, 417, 454, 545; II, 54, 77, 81, 98, 134, 192, [283, 368, 385, 460, 496]
- Алави А. — I, 489, [II, 475]
- Алонсо Дамасо — I, 414, 421, 433, 489, 513, 542; II, 27, [462–463]
- Алфёльди А. — I, 207, 377; II, 69, [452]
- Альберик из Безансона (около 1100) — I, 181
- Альберих из Монтекассино (конец XI века) — II, 141
- Альберт Великий (1193–1280) — I, 140, 217, 344, 345, 383, 386, 443, 523; II, 129, 214, 232
- Альберт Штаденский († после 1264) — I, 342; II, 144
- Альберти Л. Б. (1404–1472) — I, 167, 495
- Альдхельм (639–709) — I, 100, 128, 129, 231, 242, 254, 256, 260, 266, 340, 359, 368, 416, 454; II, 89–91, 155, 158, [366–367, 383, 501]
- Альтанер Б. — I, 385; II, 77, 233
- Альфен Луи — I, 139
- Альфьери — I, 499
- Альчати Андреа — I, 495
- Амарций (XI век) — II, 156
- Аматуччи А. Дж. — II, 95
- Амвросий, еп. Медиоланский (прибл. 333–397) — I, 108, 120, 161, 176, 195, 206, 223, 242, 265, 274, 348, 386, 436, 437, 524; II, 44, 45, 46, 99, 222, 229, 231, [357]
- Амман Юлиус — I, 559
- Аммиан Марцеллин (прибл. 332–прибл. 400) — I, 253; II, 78
- Анаксагор († 428 до н. э.) — I, 77; II, 213–214
- Анаксимен (историк и ритор; 2-ая половина IV века до н. э.) — I, 151, 293
- Ангильберт (прибл. 750–814) — I, 360; [II, 410]
- Андриё Франсуа (1759–1833) — I, 403, 554; [II, 459–460]
- Аннат Франсуа (1590–1670) — II, 226
- Анри д'Андели (около 1250) — I, 123, 389; [II, 129]
- Анри Ф. — I, 329
- Ансельм из Безаты (XI век) — I, 199, 325; II, 161
- Ансельм Кентерберийский (1033/1034–1109) — I, 136, 138, 327, 386, 523, 524; II, 192, 193

- Антимах (современник Платона) — II, 67
- Антисфен (* около 440) — II, 221
- Аполлинарий Сидоний — см. Сидоний
- Аполлоний Тианский (I век н. э.) — I, 195; II, 67
- Аппель Б. — II, 62
- Апулей (прибл. 125 — ?) — I, 119, 135, 137, 194, 197, 204, 206, 211, 248, 395, 436, 448, 558; II, 53, 215, [402, 542]
- Арат (прибл. 310 — прибл. 245) — I, 121, 356; II, 65, 67, 137, 233
- Аратор († прибл. 550) — I, 132, 163, 254, 273, 336, 387; II, 75, 99, 102, 183
- Ариосто — I, 113, 178, 291, 296, 319, 365–366, 367, 369, 392, 483, 487, 497, 549; II, 119, 253, 267
- Аристенет (около 400 до н. э.) — I, 428
- Аристарх (III век до н. э.) — I, 323, 375
- Аристипп (IV век до н. э.) — I, 326; II, 221
- Аристипп Генрих из Катании (сведения от 1160) — I, 289
- Аристотель — I, 124, 140, 141, 142, 143, 145, 150, 151, 158, 208, 217, 218, 219, 221, 252, 253, 261, 293, 308, 326, 335, 336, 337, 338, 339, 344, 347, 365, 366, 367, 372, 378, 389, 392, 407, 443, 479, 482, 510, 512, 520, 556, 557–558; II, 12, 30, 31, 37, 61, 64, 66, 67, 80, 82, 128, 129, 141, 142, 145, 184, 185, 214, 221, 223, 225, 226, 229, [358, 374, 377, 386, 491, 500]
- Аристофан — I, 177, 191, 444, [II, 374, 468, 539]
- Арнат Э. — II, 31
- Арно Даниэль (около 1200) — I, 191, 501, 547; [II, 362]
- Арнобий Старший (начало IV века н. э.) — I, 176, 198, 331, 374, 378, 382; II, 97
- Арну Р. — II, 225
- Арнульф (автор «*Deliciae cleri*»; прибл. 1055) — I, 240, 363, 492; II, 109, 135, 154, 166
- Арриан (прибл. 95–175) — I, 136, 376; [II, 454]
- Арриго из Сеттимелло (около 1194) — I, 164; [II, 485]
- Артапан (1-я половина I века до н. э.) — I, 330; [II, 439]
- Архилох — I, 190; II, 66
- Архипиита (прибл. 1140 — ?) — I, 108, 178, 179, 260, 272, 276; II, 109, 114, 133, 139, 161, 162, [361]
- Атта (?) — I, 452
- Аудрад Умеренный [*Modicus*] († после 853) — I, 156
- Аулицкий К. — I, 556
- Ауэрбах Эрих — I, [9, 10, 11, 12, 50, 51, 53, 62], 526; [II, 296, 297, 305, 336, 342, 347, 355, 358, 359, 360, 368, 377–378, 401, 403, 404, 413, 418, 436–437, 463, 484, 485–486, 487–507, 513, 516, 522, 526, 529, 535, 537]
- Афанасий (295–373) — I, 202, 386; II, 35
- Афинея (начало III века до н. э.) — I, 142, 143; II, 239
- Ахилл Таций (IV век н. э.) — I, 216, 428
- Ацерб Морена († 1167) — I, 151

Б

- Баадер Франц фон — I, 494
Баиф Антуан де (1522–1589) — I, 416
Бальденшпергер Ф. — I, 86
Бальдерик Бургулийский (1046–1130) — I, 159, 306, 313, 325, 457, 515; II, 118
Бальзак — I, [25, 51, 52], 201–202, 292, 296; [II, 305, 306, 310, 313, 315, 390, 397, 416, 428–429, 455, 460, 489, 527]
Бальтазар, Г. У. фон — I, 241
Бамбальоли Грациоло де († до 1343) — I, 526
Баньян Джон — I, 360
Барби Микеле — I, 527, 529, 530; [II, 483, 507]
Барвик К. — I, 63; II, 68, 154
Барденгевер О. — I, 95
Бардон А. — I, 289
Барклай Джон (1582–1621) — I, 395
Барч К. — I, 299, 416; [II, 430–431]
Батайон М. — II, 81, 228
Батлер Сэмюэл (1612–1680) — I, 369
Бауэр В. — I, 197
Бахофен И. Я. — I, 357
Беда Достопочтенный (672–735) — I, 100, 129–130, 254, 298, 359, 360, 383, 403, 419, 437, 523, 524; II, 97, 98, 99, [366]
Безеке Георг — II, 25
Бейл, Джон (1495–1563) — I, 226
Бёк Август — II, 180
Бек Фр. — I, 503, 513; [II, 484]
Беккер Ф. А. — I, 186, 449; II, 174, [420]
Беллок Хилэр — I, 114
Беллори Дж. П. — II, 238
Бенавенте Хасинто — I, 89
Бенедейт (1-я половина XII века) — I, 104
Бенедикт Нурсийский († пригл. 547) — I, 189, 190, 196, 225, 242, 331, 451, 454, 474, 520, 536; II, 35, 36
Бентли Ричард — I, 324, 359
Бенцо из Альбы (конец XI века) — I, 268; II, 118
Бергер Бруно — I, 421
Бергес Вильгельм — I, 329; II, 206
Бергсон Анри — I, [57], 82, 83–84, 86, 89, 538, 548; II, 211, [325–326, 332, 338, 491, 514, 527]
Бёрджесс Т. Ш. — I, 265, 267, 268, 315
Берендт М. — I, 189

- Беренс Ирена — I, 327
Беренсон Б. — I, 92
Бёрк Эдмунд — I, 168; [II, 380]
Бернайс Якоб — I, 196
Бернард Клервоский (1091–1153) — I, 94, 170, 206, 223, 224, 225, 386, 483; II, 124, [352–353, 406, 496, 501]
Бернард Морлейский (писал около 1140) — I, 223, 258
Бернард Сильвестр (писал около 1150) — I, 134, 136, 199, 205–212, 216, 217, 218, 222, 223, 224, 262, 325, 341, 461, 505, 511, 531, 536; II, 125, 150, 178, [304, 399, 400–401, 405, 456, 495, 497]
Бернард Шартрский († между 1124 и 1130) — I, 207; [II, 405]
Бернардино де Бусто († 1500) — II, 58
Бернардино де Ларедо († прибл. 1540) — I, 513
Бернгард М. — I, 448
Бернерт Эрнст — I, 204
Берсео (1-я половина XIII века) — I, 184, 319, 364, 542, 543; [II, 534]
Бертольд Регенсбургский — I, 474
Бертран де Борн — I, 407
Бетген Фридрих — I, 379, 544
Бетц Л. П. — I, 86
Бёш Бруно — I, 189
Билер Л. — I, 555
Билланович Джузеппе — I, 341, 349; [II, 440]
Бион из Смирны — I, 185, 428
Бирт Т. — I, 449
Бисон Ч. Г. — I, 379; II, 88
Бишоф Б. — I, 460, 545; II, 162, [470]
Блейк Уильям — I, 370, 557
Блиметцридер — I, 207, 262
Блок Марк — I, 298
Блэр Хью (1718–1800) — I, 168
Бодлер — I, 87, 549; II, 106, [328, 460, 488, 489]
Бодони Дж. Б. (1740–1813) — I, 164–165
Бойзен А. Л. — I, 525
Бойтлер Эрнст — I, 495; [II, 476–477]
Боккалини Траяно (1556–1613) — I, 395, 434
Боккаччо — I, 104, 113, 177, 210, 347–349, 351, 356, 361, 363, 365, 392, 527, 528, 555; II, 92, 222, 229, [284, 401, 443, 498, 499, 508, 534]
Больте Иоганн — I, 193, 421, 456; [II, 462]
Бонавентура (1221–1274) — I, 461–462, 474, 503, 523, 524; II, 217, 232
Боницо Сутрийский (прибл. 1045 — прибл. 1090) — II, 205
Боринский К. — II, 217

- Борхардт Рудольф — I, 192, 407, 408; [II, 344, 425, 460]
Боссар Э. — I, 513
Боссюз Ж.-Б. — I, 118, 148
Ботфильд Б. — I, 391
Боура С.-М. — I, 284, 286; [II, 426–427]
Боусоньо Карлос — I, 421; [II, 462–463]
Боц Э. — I, 290
Боэций (прибл. 480–524) — I, 99, 118, 132, 134, 189, 199, 201, 202, 206, 227, 244, 270, 273, 293, 294, 327, 329, 342, 356, 383, 387, 391, 396, 457, 502, 523, 524, 572; II, 100, 102, 157, 179, 182, 194, 215, 225, [302, 314, 357–358, 363, 440, 441, 455]
Боярдо М. М. — I, 113, 291
Бранка — I, 528; [II, 508]
Браун, сэр Томас — I, 248, 464, 465
Браунинг Роберт — I, 413; [II, 460]
Брейе Эмиль — II, 77
Бремон Анри — II, 38
Брентано — I, 197; [II, 390, 395]
Бресслау Г. — II, 17, 21
Брехт Ф. Й. — I, 448
Бринкман Август — II, 216
Бринкман Генниг — I, 290; II, 36, 129, 141
Брокгауз Эрнст — I, 425, 429
Брокельман К. — I, 489
Брокес — I, 399, 419–420, 421
Брун Ганс — II, 23
Брунетто Латини (прибл. 1220–1294/1295?) — I, 111, 199, 469, 523; II, 119, 194
Бруннер Г. — I, 384
Бруно Кверфуртский (973/974–1009) — I, 331
Брюнетьер Ф. — I, [31, 44, 47, 49–50], 398; [II, 282, 338, 429, 527]
Буало — I, 126, 147, 372, 392, 393, 397, 402, 429, 439, 554, 557, 558; II, 210, 235, 268, [303, 450, 454, 536–537]
Буассонад Ж.-Ф. (1774–1857) — I, 415
Бурдах Конрад — I, 146, 156, 381, 453; II, 208, 222, [371, 470]
Бурич Энрико — I, 527; [II, 508]
Буркхардт К. Я. — I, 552; [II, 538]
Буркхардт Якоб — I, 71, 78, 104, 148, 149, 154; II, 60, 119, [290, 292–293, 320, 475]
Буснелли Дж. — I, 232, 506, 513; II, 179, [409]
Буссе В. — I, 120
Бэкон Роджер (1214? — 1294) — I, 103, 141, 238; II, 129
Бэкон Фрэнсис — I, 463–464
Бюде Г. (1467–1540) — I, 222
Бухелер Франц — I, 204, 245, 264, 309, 312, 328; II, 31, 53, 156, [413, 432]

В

- Вагнер Рихард — I, 365; [II, 331, 447]
- Вазари Дж. — I, 238
- Ваккернагель В. — I, 111, 458; [II, 459, 470]
- Валафрид Страбон — I, 174, 190, 239, 268, 273, 379, 425, 426, 518; II, 148, 156, 161, 162–163, 177, [461, 532]
- Валери Поль — I, 87, 92, 394; [II, 306, 333, 338, 348, 491, 516, 527, 537]
- Валерий Максим (жил при Тиберии) — I, 135, 145, 175, 194, 396, 436
- Валерий Флакк — I, 135, 253, 391, 395
- Валла Лоренцо — I, 229; II, 53
- Валлеран Ж. — I, 103, 125, 133
- Вальдес Алонсо де — II, 223
- Вальдес Хуан де — I, 111, 396, 434
- Вальдивьельсо Хосе де (1560–1638) — II, 238
- Вальзер Эрнст — II, 31
- Вальтер Бурлей († 1343) — I, 135
- Вальтер Г. — I, 216; II, 161, 175, 191
- Вальтер Мап (прибл. 1140 — после 1208) — I, 261, 263, 272, 313, 325, 381–382, 413, 515; II, 206
- Вальтер фон дер Фогельвейде — II, 107, 187, 188, 189, 190, 193, 196–204, [330, 430]
- Вальтер фон Шпейер (сведения от 982) — I, 131–132, 178, 254, 351; II, 177, [463]
- Вальтер Шатильонский (прибл. 1135 — после 1189) — I, 120, 123, 127, 133, 176, 181, 184, 220, 221, 239, 259, 298, 317, 325, 334, 362, 380, 410, 412; II, 24, 27, 37, 55, 59, 107–108, 119, 131, 136, 159, 162, 194, [463]
- Вальцель Оскар — I, 494; [II, 333]
- Ван Тигем Пауль — I, 399–400; [II, 457]
- Ванделли Дж. — I, 232, 506, 513; II, 179, [409]
- Вандриес Жозеф — II, 149
- Варбург Аби — I, [37–39, 56], 89, 115, 167, 538, [281, 285–288, 295, 343–344, 362, 391, 479, 487, 547, 548, 549]
- Варнерий Базельский (сведения от 1118) — I, 183, 342, 343; II, 92
- Варрон — I, 103, 126, 258, 339, 348, 359, 378; II, 78, 100, 118, 124, [359, 369, 417–418]
- Вас (около 1150) — I, 181, 182, 411; II, 151, [393]
- Василий Великий (прибл. 330–379) — I, 154, 386, 437; II, 75, 227, 231
- Ваттенбах Вильгельм — I, 216, 271, 451, 455; II, 40, 100, [404]
- Ватцингер К. — I, 323
- Вебер Альфред — I, [33], 103, 532, 540; [II, 359, 423, 491]
- Вега Лопе де — I, 111, 291, 396, 421, 425, 492, 493, 542; II, 27, 213, 223, 228, 234, 240, 241, 242, 249–251, [428, 461]
- Вегций (между 383 и 450) — I, 135, 136

- Вайзе Георг — I, 401
Вейль Г. — I, 252
Вейман Карл — I, 294; II, 199
Вейнрейх Отто — I, 177, 429; II, 58, [464]
Вейншток Штефан — I, 322
Векслер Эдуард — I, 293; [II, 531]
Велес де Гевара Луис (1579–1644) — I, 396
Веллей Патеркул — I, 175, 436; [II, 453]
Веллек Рене — I, 87, 402; [II, 327, 526]
Вельтер Ж. Т. — I, 146
Вёльфлин Генрих — I, 86, 87; [II, 333]
Вёльфлин Эдуард — I, 416
Венанций Фортунат (прибл. 530 — прибл. 600) — I, 100, 110, 171, 174, 181, 231, 254, 256, 260, 263, 269, 270, 272, 274, 359, 546; II, 23, 24, 47, 53, 54, 96, 233, [460]
Вендланд Пауль — I, 150, 151, 511; II, 38, 224, [373–374]
Вергилий — I, [35, 39, 40], 73, 91, 93, 94, 99, 105, 108, 116, 121, 130, 132, 134, 135, 137, 143, 146, 158, 160, 162, 176, 177, 183, 190, 194, 196, 199, 207, 221, 227, 230, 254, 255, 268, 270, 272, 273, 279, 284–286, 305–308, 310, 311, 313, 315, 316, 317, 322, 324, 325, 331, 333, 347, 351, 352–354, 355, 356, 357, 359, 362, 364, 365, 366, 367, 373, 375, 389, 390, 391, 392, 395, 404, 406, 407, 409, 414, 418, 420, 426, 438, 447, 468, 469, 473, 499, 501, 505, 507–508, 509, 510, 511, 512, 516, 522, 526, 530, 533, 539, 555, 559, 556; II, 13, 14, 32, 34, 61, 65, 67, 70–72, 85, 88, 90, 92, 93, 97, 100–101, 102, 103, 106, 107, 116–117, 124, 131, 134, 137, 138, 143, 144, 146, 150, 156, 165, 175, 214, 231, 233, 238, 253–255, 268, [306, 307, 344, 355, 370, 385, 390, 391, 396, 408, 417–418, 425–426, 433, 442, 460, 468, 491, 497, 534]
Вергилий Марон (грамматик VII века) — I, 452; II, 64
Верлен — I, 550
Вернгер фон Эльмендорф — II, 182–184, 188, 189, 190, 191, 195
Вернер Якоб — I, 144, 186; II, 39, 106, 170, 171
Веснер П. — II, 83
Веспа (II или III век н. э.) — II, 53
Ветц В. — I, 86; [II, 332]
Вехтер Т. — I, 321
Вибаляд из Стабло и Корвея († 1158) — I, 165–166, 332
Вивес Луис (1492–1546) — II, 81
Видон Амьенский († 1076) — I, 274, 278; II, 50
Видон из Ивреи (прибл. 1075?) — II, 130, 163
Вийе Марсель — I, 331
Вийон — I, 136, 192; II, 12, 161, [371]
Виламовиц — I, 154, 321; [II, 363, 375–377]
Виланд — I, 182, 365, 402; II, 156, [331, 455, 459]
Виллани Джованни († 1348) — I, 502

- Виллани Филиппо (прибл. 1325 — прибл. 1404) — II, 210
Виллирам из Эберсберга (сведения от 1048–1085) — II, 161
Вильманс В. — II, 196, 200, 201, 204
Вильмар А. — I, 242, 266, 273, 416; II, 20, 21, 59, 159, [411]
Винкельман — I, 322, 323, 324, 494; II, 180, 210, [437]
Винрих (около 1075) — I, 387; II, 56
Винсент из Бове (+ 1264) — I, 339, 482, 503
Винтерфельд Пауль фон — I, 92, 149; [II, 427]
Виньи Альфред де — I, 292, 293
Випон (сведения от 1048/1049) — II, 163
Вирий Никомах Флавиан — I, 135
Виссова Георг — I, 378; [II, 452–453]
Виталий из Блуа (до 1160) — I, 133, 143
Витрувий — I, 136, 324; II, 219, 230
Виттковер Рудольф — I, 275
Вожла Клод де (1595–1650) — I, 431, 432
Вольтер — I, 109, 296, 365, 393, 399, 466; [II, 318, 356]
Вольф Ф. А. — I, 145; II, 180, [453]
Вольф Эмиль — I, 208, 238
Вольфрам фон Эшенбах — I, 103; II, 194, [402, 424, 430, 437, 438, 511, 512]
Вордсворт — I, 553
Возн Генри (1622–1695) — I, 465
Вуд Роберт — I, 467
Вульф Морис де — II, 192
Вульфин Дийский (IX век) — II, 177
Вундт Вильгельм — II, 21, [331]

Г

- Гален (II век н. э.) — I, 142, 389, 507; II, 120, 221, [447]
Гали В. Б. — II, 206
Галилей — I, 465
Галлетти А. — I, 336
Гальфрид Винсальфский (около 1210) — I, 134, 196, 261, 313, 395, 406, 410, 504; II, 103, 138, 139, 142, 208, [401]
Гальфрид Монмутский (1-я половина XII века) — I, 390; II, 51
Гаман И. Г. — I, 336, 494; [II, 440]
Гамильтон Дж. Л. — I, 388; [II, 455–456]
Гампе Карл — I, 139
Гандильяк М. де — I, 218, 503
Гансгоф Ф.-Л. [Э.] — I, 130; [II, 368]

- Ганценмюллер В. — I, 298
Гардей А. — II, 226, 227
Гарен Э. — I, 229
Гаримберто Джироламо (1506–1575) — I, 430
Гарсиласо де ла Вега — I, 111, 174, 183, 187, 291, 396, 403; [II, 427]
Гарсия Гомес Эмилио — I, 489, 543; [II, 475]
Гарсия де Диего В. — I, 495
Гарсия Матаморос Алонсо (1490–1550) — II, 227
Гартке В. — I, 377
Гартман фон Ауэ — I, 103
Гаспари Адольф — I, 500; [II, 481–482, 508]
Гас Карл Ойген — I, 498; [II, 337, 356, 472, 479–480]
Гаук Альберт — II, 192
Гвиберт Ножанский (1053–1121) — I, 276, 459; [II, 338, 342, 392]
Гвигон (около 1180) — I, 242; [II, 411]
Гвидо делле Колонне (конец XIII века) — I, 103, 390
Гвиницелли Гвидо († 1276) — I, 293, 526; [II, 362, 481, 533]
Гебхарт Э. — II, 100
Гегель — I, 78; [II, 317–318, 480]
Гейзли, сэр Стивен — I, 428; [II, 464]
Гейлер Ф. — I, 224
Гейне Хр. Г. — I, 180
Гейниш П. — I, 340
Гейнце Рихард — I, 308; II, 246, 267, 269, 270, [432–433]
Гейрик Осерский (841 — после 876) — I, 107, 175, 266, 545; II, 47, 121, 135, 148, 162, 163, 165, 177, [365, 410]
Гейтс Э. Дж. — I, 414, 492; II, 27
Гелинг Мориц — I, 144
Гелиодор (III век н. э.) — I, 142, 395, 438, 516; II, 228
Геллий (прибл. 130 н. э. — ?) — I, 135, 174, 175, 373–374, 375; II, 87, 161, [369]
Геллинка И. де — I, 121, 131, 137, 348, 376, 504; II, 98, 127, 232, 273, 274, [368–369]
Гёльдерлин — I, 398, 399; [II, 395]
Гельм Карл — II, 171, 180
Гельм Рудольф — I, 119, 201, 204, 243, 415, 448; II, 33, 55, 75, 113
Гельман С. — I, 289
Гельцер Г. — I, 327
Ген Виктор — I, 301; [II, 431]
Геннадий (около 475) — II, 98
Генрих Авраншский (сведения до 1262) — I, 274; II, 27, 128, 131, 151
Генцмер Эрих — II, 159
Георге Стефан — I, [21–24, 30, 40, 48, 58, 59, 60], 84–85, 87, 497, 533, 549; [II, 301, 306, 312, 321, 326–330, 339, 341, 343, 344, 351, 375, 407, 414, 415, 460, 468, 473, 473, 509, 536, 545, 546]

- Гераклид Понтийский (прибл. 385 — после 338) — II, 120
Гераклит (около 500 до н. э.) — I, 321, 347, 389; [II, 384]
Герард Кремонский (2-я половина XII века) — I, 217
Герберт Ориляжский († 1003) — I, 379
Герберт Джордж (1593–1633) — I, 465
Гervasий Мельклейский (прибл. 1185 — после 1213) — I, 210, 314, 324, 325, 405, 456; [II, 401]
Гердер — I, 360, 467, 494, 551
Герейс Вильгельм — I, 366, 416; II, 34
Герма (начало II века н. э.)
Гермоген (ритор, 2-я половина II века н. э.) — I, 156, 205, 263, 267, 309; II, 65, 68
Гермогениан (IV век н. э.) — II, 95
Герненц Вильгельм — I, 265
Геронд — I, 543; [II, 413]
Геродот — I, 71, 82, 251, 321, 448; II, 82, [289, 290, 324]
Геррик Роберт (1591–1674) — I, 428
Герт Карл — I, 329; [II, 438]
Гертер Ганс — II, 137
Герхард Иоганн (1582–1637) — I, 385
Гесиод — I, 82, 149, 236, 280, 281, 288, 310, 320, 321, 338, 347, 352, 382, 404, 442; II, 65, 67, 100, 124, 175, 231, [314, 324]
Гесс Г. — I, 118
Гессе Герман — II, 106, [334, 411, 516]
Гёте — I, [26, 36, 48, 53], 71, 85, 86, 87, 88, 91, 92, 94, 104, 113, 116, 142, 147, 148, 169, 204, 216, 232, 243, 248, 304, 305, 320, 360, 374, 394, 398, 399, 401, 403, 428, 440–442, 447, 464, 467, 469, 475, 488, 491, 493, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 510, 526, 532, 547, 549, 551, 555, 559; II, 167, 256, 257, 258, 266, [284, 289, 291, 292, 298, 300, 301, 303, 305, 306, 307, 315, 321, 327, 330, 331, 333, 334–335, 337, 345, 347, 348, 353, 361, 372, 374, 378, 381, 392, 398, 409–410, 411, 412, 413, 415, 416, 423, 429, 436, 460, 466–467, 470, 476, 477, 478, 479, 480, 491, 505, 517, 524, 525, 527, 529, 531, 538]
Гефкен Иоганн — II, 11
Геффенинг В. — II, 35
Ги Базошский (до 1146–1203) — II, 51
Гиббон Эдвард — I, 114, 219, 354, 394, 395; [II, 405, 445]
Гибуин Лангрский (конец XI века) — I, 316
Гизлемар (IX век) — II, 177
Гиларий (XII век) — I, 215
Гилка А. — I, 144, 295; II, 128, 151, 168, 275
Гиллеберт (конец XII века) — II, 109
Гило Карл — I, 494
Гильда (прибл. 500–570) — I, 217
Гильом де Лоррис (около 1235) — I, 199, 226, 319

- Гильом Коншский (прибл. 1080 — прибл. 1150) — II, 191, 192, 194, [400]
Гимерий (IV век н. э.) — II, 218
Гинкмар Реймский (IX век) — II, 161
Гю де Провен (около 1200) — I, 326; [II, 437]
Гиппий Элидский (V век до н. э.) — I, 117
Гиппократ — I, 170, 389; [II, 384]
Гиральд Камбрийский (1147–1223) — I, 205; II, 38, 163, 206
Гираут де Бурнель — I, 407
Гираут де Калансо (начало XIII века) — II, 173
Глуниц Г. Г. — I, 537; II, 207, [340, 342–343, 511–514]
Голдсмит — I, 394
Гольдшмидт Адольф — II, 11
Гольдшмидт Э. Ф. — I, 105
Гомер — I, 82, 87, 88, 90, 91, 93, 94, 95, 116, 117, 128, 134, 141, 143, 150, 153, 191, 199, 208, 209, 234, 236, 239, 251, 254, 268, 279, 280, 281–284, 287, 289, 299–301, 305, 308, 310, 320–324, 347, 351, 352, 359, 364, 366, 367, 369, 371, 375, 376, 378, 390, 391, 395, 406, 407, 437, 438, 442, 445, 446, 467, 497, 540, 550, 555, 556; II, 32, 67, 70, 72, 80, 86, 93, 96, 107, 137, 138, 145, 154, 165, 220, 223, 228, 229, 268, [298, 301, 307, 324, 333, 334, 337, 344, 347, 353, 369, 437, 456, 468, 491]
«Гомер» (автор «Ilias latina», I век н. э.) — I, 132, 387; II, 100
Гонгора — I, 111, 196, 236, 396, 412, 414, 430, 431, 432, 433, 436, 438, 439, 489, 491, 492, 493, 502, 536; II, 27, 233, [462]
Гонорий Августодунский (1-я половина XII века) — II, 12
Гораций — I, 93, 94, 107, 128, 132, 133, 144, 161, 170, 171, 172, 175, 177, 179, 180, 193, 219, 230, 235, 243, 351, 253, 260, 268, 273, 275, 307, 311, 316, 320, 326, 354, 355, 374, 378, 387, 390, 391, 393, 412, 419, 433, 436, 447, 477, 499, 504, 509, 551, 555, 558; II, 14, 15, 16, 25, 30, 34, 51, 61, 63, 64, 65, 66, 68, 74, 84, 88, 90, 99, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 111, 113, 116, 118, 120, 126, 133, 136, 171, 175, 178, 182, 209, 210, 222, 230, 233, 245, 256–272, [367, 396, 419, 433, 436, 534]
Горгий — I, 150, 254, 544; II, 141, 142, 159, 376
Горео Б. — I, 262; II, 191, 192, 193, 217
Горн Пауль — I, 417
Горс М. М. — I, 228
Готтшед — I, 397
Готфрид из Бретёя (прибл. 1130 — прибл. 1194) — I, 120, 242; II, 274
Готфрид из Витербо (сведения от 1169–1186) — I, 108, 123, 290; II, 160, 178, 221, 274
Готфрид Страсбургский — II, 189, 195, [330]
Готье Р. А. — II, 194
Гофман В. — II, 217
Гофмансталь — I, 91, 248, 249–250, 411, 500, 510, 520, 550, 551–552; [II, 301, 306, 327–328, 334, 343, 344, 347–348, 361, 373, 411, 413–414, 415–416, 426, 451, 457, 460, 495, 516, 538]

- Гофмейстер Адольф — I, 123
Грабман М. — I, 140, 141, 332, 346; [II, 311]
Гранада Луис де (1504–1588) — I, 461
Грасиан Бальтазар — I, 247, 374, 395, 411, 412, 429–439, 492, 495, 503; II, 27, 153, [455, 493, 495, 531, 532]
Граф Артуро — I, 553
Грациан (1-я половина XII века) — I, 289, 383, 523, 524; II, 21
Грёбер Густав — I, [44, 45], 72, 226, 537; II, 273, [281–284, 290, 293–294, 316, 331, 338, 343, 382, 406, 491, 503, 504, 505, 520, 521, 522, 525, 527, 529, 534, 545]
Грегоровиус Ф. — I, 214; [II, 402–403]
Грей Томас — I, 370
Грефенгайн Рудольф — II, 21
Григорий Великий (прибл. 540–604) — I, 100, 196, 239, 242, 256, 384, 386; II, 99, 158, 171, [292, 487, 498]
Григорий Назианзин (прибл. 329 — прибл. 390) — I, 154, 386, 437
Григорий Турский (прибл. 538–594) — I, 100, 106, 256, 329; [II, 418]
Гриллий (V век н. э.) — I, 286
Гримм Герман — I, 497
Гримм Якоб — I, 467–468; [II, 361, 362, 430, 432, 447, 470, 472]
Гриммельсгаузен — I, 193
Грин Отис Г. — I, 364
Грифиус — I, 419; [II, 461]
Гроссетест Роберт (1175–1253) — I, 141
Гроций Гуго — I, 118, 196; [II, 396–397]
Гуарини Дж. Б. (1537–1612) — I, 302
Гуго из Фольето (прибл. 1100 — прибл. 1174) — I, 461
Гуго Примас (прибл. 1093 — после 1160) — II, 109, 143, 156
Гуго Сен-Викторский (1097–1141) — I, 343, 345, 461, 493, 523, 524; II, 36, 78, 123–124, 125, 127, 170, 192, 218, 221, [501]
Гуго Сотовагина (конец XII века) I, 236; II, 170
Гуго фон Тримберг (прибл. 1230 — после 1313) — I, 124, 133, 135, 143, 183, 380, 388, 391; II, 63, 103, 107, [464]
Гудеман Альфред — I, 378; II, 66
Гунцо из Новары (сведения от 965) — I, 112; [II, 362]
Гурлитт Вилибальд — I, 167; [II, 379, 380]
Гурмон Реми де — I, 549
Гуссерль Э. — I, 140; [II, 332, 484]
Гуэрри Д. — I, 210, 348, 363, 528; [II, 402, 508]
Гюго Виктор — I, 398; [II, 457]
Гюи А. — I, 416
Гюисманс Ж.-К. — I, 549
Гюнтер Г. — II, 42

А

Давидзон Роберт — I, 502, 519, 530; [II, 487]

Дакетт Э. Ш. — I, 99, 133, 261; II, 95

Дамман Отто — II, 173

Данте — I, [9, 10, 42, 46], 73, 90, 91, 93, 94, 95, 100, 103, 104, 107, 108, 109, 111, 113, 124, 133, 135, 136, 138, 140, 141, 146, 158, 159, 160, 165, 172, 176, 177, 178, 180, 191, 210, 214, 218, 219, 221, 231, 232, 236, 241, 242, 251, 261, 274, 275, 290, 293, 307, 318, 325, 333–334, 342–347, 356, 361, 362, 363, 365, 368, 383, 389, 392, 395, 405, 406, 407, 408, 410, 411, 433, 438, 468–476, 479, 487, 497–534, 536, 537, 543, 544, 547; II, 14, 15, 72, 92, 103, 105, 119, 152, 164, 166, 179, 208, 248, 249, 252, [300, 302, 307, 328, 340, 351, 352, 353, 354, 362, 364, 369, 371, 378, 391, 397, 399, 409, 411, 426, 441, 442, 446–447, 453, 455, 460, 478, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 495, 498, 499, 500, 503, 507, 512, 516, 524, 533, 534, 535, 536]

Дарет — I, 134, 276, 287, 288, 390, 539

Де Санктис Франческо — I, 500; [II, 442, 480, 481]

Дедые Жозеф — II, 254, 255

Декарт — I, 463; [II, 293]

Делатт А. — II, 113

Делеэ Ипполит — II, 42, 43, 45, 46

Дельбрюк Г. — I, 189

Дёльгер Ф. — I, 327; [II, 438]

Демосфен — I, 151, 153, 159, 268, 406; II, 74, [380]

Денифль Генрих — I, 139, 388

Дессау Герман — I, 450

Джебб Р. К. — I, 324

Джеймс Уильям — I, 307

Джентиле из Чинголи (конец XIII века) — I, 346

Джиральди Чинтио Дж. Б. — II, 22

Джованни дель Вирджилио — I, 333–334, 336, 346

Джованнино, брат — I, 336, 337, 338, 339, 341

Джовио Паоло (1483–1552) — I, 495

Джойс Джеймс — I, 91, 366, 439; [II, 306, 448–449, 518, 527]

Джон Роберт Л. — I, 524

Дзингарелли Н. — I, 468, 527, 528; II, 152, [507]

Дзяловски Г. фон — II, 80

Дибелиус Мартин — I, 200

Дидо А.-Ф. — I, 550

Дидро — I, 248, 269, 398, 431, 466, 537; II, 256–272, [434, 502, 534]

Дизраэли Исаак (1766–1848) — I, 169

Дикман Герберт — II, 257

Диктис — I, 134, 287, 390, 391; II, 539

- Дильс Герман — I, 158
Дильтей В. — I, 86
Диоген Лаэртский (III век н. э.) — I, 321; II, 67
Диодор († после 21 н. э.) — II, 219, [410]
Диомед (грамматик IV века н. э.) — I, 130, 136; II, 64–65, 66, 67, 83, 84, 117, 134, [514]
Дион Златоуст (прибл. 50 — прибл. 117) — I, 262
Дион из Прузы (прибл. 40 — после 103) — I, 289
Дионисий Ареопагит — I, 383, 523, 524
Дионисий Галикарнасский († 8 до н. э.) — I, 559
Диоскорид (жил при Нероне) — I, 142, 389
Диоскорид (около 250 до н. э.) — I, 177
Дитерих А. — I, 450
Диттрих Оттмар — I, 192, 193
Диц Фридрих — I, [46], 109, 191, 192, 488; [II, 281, 282, 284, 338, 381, 396, 525, 531]
Добре Бонами — I, 536; [II, 510–511]
Дове Альфред — I, 97; [II, 355]
Доминик Гундиссалин (XII век) — I, 253; II, 126
Донат Элий (около 350 н. э.) — I, 120, 124, 125, 132, 134, 141, 182, 268, 317, 342, 416, 482, 523, 524; II, 67, 68, 100, 102, 123, 129, 171, [410]
Донн Джон — I, 238, 413, 428, 465; [II, 460, 510]
Дорнзейф Франц — I, 145, 205, 239, 258, 442, 529; II, 145, 161, [444]
Доусон Кристофер — I, 114; [II, 90]
Драйден Джон (1631–1700) — I, 518, 557–558
Драконций (конец V века н. э.) — I, 158, 205, 264, 268, 269, 419, 426
Дудон Сен-Кантенский (начало XI века) — I, 175, 268, 270
Дунгал (около 800) — I, 266
Дунс Скот (1266–1308) — I, 348; II, 193, [399]
Дутрепон Ж. — II, 174
Дэвис Гиффорд — I, 266; [II, 420]
Дэниэл Сэмюэл (1563–1619) — I, 462
Дю Бартас (1544–1590) — I, 465; [II, 471]
Дю Белле Иоахим — I, 416, 553; II, 221, [444, 462]
Дюмезиль Жорж — I, 195, 274, 283; [II, 295, 425]
Дюрер — I, 495; II, 160

Е

- Евгений Вульгарий (около 900) — I, 262; II, 163
Евгений Толедский (середина VII века) — I, 176, 418; II, 21
Евнапий (около 400 н. э.) — I, 195
Евполем (около 150 до н. э.) — I, 330, 340; II, 156, [438–439]

Евполемий (середина XI века) — I, 340; II, 156, [438]
Еврипид — I, 92, 193, 347, 373, 389, 442, 542; II, 30, 80, 228
Евсевий († 330) — I, 331, 387; II, 75, 78, 80, 82, 225, [427, 439]
Евстафий (XII век) [Eustatius, чит. Eustathius] — I, 376
Евтропий (2-я половина IV века) — I, 135
Евхерий Лионский († прибл. 450) — II, 98
Ефрем († 373) — II, 35

Ж

Жакен М. — II, 226, 227
Жан де Мён (около 1270) — I, 136, 226–228, 236, 374, 503; II, 111, 127, 132, 208, 210
Жан-Поль — I, 125, 144, 398, 402; [II, 366]
Жид Андре — I, [23, 26], 91, 394; [II, 305, 306, 321, 338, 347, 443, 456–457, 542, 546, 547]
Жие С. — II, 158
Жилле Луи — I, 499
Жилло Юбер — II, 261, 264, 266
Жильсон Этьен — I, 139, 206, 211, 524, 525, 526, 541; II, 147, 186, [399, 400, 409]
Жоэль Карл — I, 87
Жуанвиль Жан де (1224–1319) — I, 455
Жюллиан Камиль — II, 253
Жюссеран Ж. Ж. — I, 114

З

Заксль Фриц — I, [37], 114; II, 235, [285, 362, 549]
Зальц Артур — I, 168
Зееберг Эрих — I, 246; II, 22, [412]
Зеек Отто — I, 99, 189
Зенон Веронский (сведения от 362–371/372) — II, 121, [469]
Зеппель Ф. Кс. — I, 346, 508; II, 164
Зёринг Отто — II, 12
Зингер Самуэль — I, 214; II, 24, 181, 206, [402]
Зюсс В. — I, 128

И

Ибах Г. — I, 462
Ибн Кутайба — I, 375

- Иванов В. — I, [35, 36, 38, 40], 552, 554; [II, 287, 323, 328, 390, 427, 442, 450, 451, 467, 538–542, 544]
- Иеремиас Иоахим — I, 330
- Иерокл (жил при Адриане) — I, 262
- Иероним (прибл. 340 — 419/20) — I, 99, 106, 108, 120, 121, 128, 129, 135, 158, 160–162, 174, 175, 176, 178, 189, 190, 231, 241, 256, 262, 263, 274, 328, 336, 348, 358, 376, 382, 386, 387, 444, 514, 552, 553; II, 22, 23, 57, 70, 73–75, 76, 78, 79, 80, 81, 90, 98, 99, 103, 105, 134, 142, 147, 161, 222, 224, 225, 227, 231, [357, 354, 367–368, 495, 496, 502, 513]
- Иларий (прибл. 315 — прибл. 367) — I, 269; II, 97, 222
- Имельман Р. — II, 14
- Иоанн Дамаскин (прибл. 675–749) — II, 227, 233
- Иоанн де Гарландия (1-я половина XIII века) — I, 141, 258, 388, 413, 507; II, 107, 140, 141
- Иоанн Златоуст (354–407) — I, 154, 386, 524; II, 35, 43
- Иоанн Катрарий (XIII век) — I, 216
- Иоанн Климак (прибл. 579 — прибл. 649) — I, 396
- Иоанн Крест — I, 386
- Иоанн Овильский (конец XII века) — I, 134, 191, 193, 199, 237, 313, 456, 512; II, 110, 207
- Иоанн Скот Эриугена (прибл. 810 — прибл. 877) — I, 545; II, 124, [365]
- Иоанн Солсберийский (прибл. 1115–1180) — I, 105, 123, 125, 135, 136, 137, 141, 165–166, 205, 210, 217, 248, 273, 290, 299, 323, 324, 332, 461, 509, 517; II, 37, 126, 127, 151, 152, 206, 207, [333, 405]
- Иоахим Флорский († 1202) — I, 523
- Иордан Саксонский († 1237) — I, 196; [II, 499]
- Иосиф Скотт († после 791) — II, 177
- Иосиф Флавий (37 — прибл. 100) — I, 128, 330, 517; [II, 367, 427, 486]
- Иосиф Эксетерский († 1210) — I, 193, 220, 310; II, 207
- Иотсальд Ключинский (середина XI века) — I, 186; [II, 394]
- Ипполит Римский († 235) — I, 106; [II, 374]
- Иринеи (прибл. 130 — прибл. 200) — II, 215
- Ирнерий Болонский († 1130) — I, 383
- Иршай Стефан д' — I, 139
- Исидор Севильский (прибл. 560–636) — I, 96, 100, 110, 117, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 163–164, 205, 207, 219, 231, 240, 255, 261, 261, 265, 266, 267, 287, 288, 298, 307, 317, 319, 339, 347, 348, 351, 363, 378, 380, 383, 386, 389, 395, 403, 416, 452, 453, 491, 506, 507, 508, 523, 524; II, 27, 55, 68, 75, 76, 79–89, 90, 91, 95, 98, 99, 101, 113, 124, 143, 147, 148, 151, 152, 153, 157, 161, 186, 187, 213, 223, 225, [291, 353, 359, 360, 366, 389, 420, 432]
- Исократ (436 — прибл. 338) — I, 117, 153, 166, 254, 271, 275; II, 133, 141, [358–359, 363, 376]
- Иттенбах Макс — II, 166

Й

- Йенсен Кристиан — II, 65
Йозен Я. Х. — I, 322
Йордан Лео — I, 484
Йордан Паскуаль — I, 207
Йордер Отто — I, 418
Йоркский аноним — I, 224

К

- Кабаньяс П. — I, 368
Каваллера Ф. — II, 74
Казобон Исаак (1559–1614) — I, 162
Кайбель Георг — II, 66
Кайзер Й. — II, 83, 84
Каллимах — I, 347, 375, 483; II, 137
Кальдерон — I, [9], 91, 98, 187–188, 247–249, 291, 292, 322, 368–369, 395, 396, 399, 411, 412, 413, 414, 421, 424, 446, 450, 455, 477, 491, 492–494, 510; II, 28, 153, 160, 169, 221, 228, 232, 234, 235, 236–252, 284, [300, 301, 343, 344, 345, 356, 395, 413, 414–415, 416, 426, 428, 432, 461, 463, 491, 495, 497, 526, 531, 532]
Кальмет Жозеф — I, 102
Кальпурний Сикул (буколический поэт Нероновских времен) — I, 135, 183; II, 156, 229, [370]
Камоэнс — I, 436
Кампанелла Т. — I, 248
Кандель Ж. — I, 96
Кано Мельхиор (1509–1560) — II, 226–228
Кант — I, 147, 157; [II, 408, 444]
Канторович Герман — I, 262
Канторович Эрнст — I, 58–59, 107, 108, 293; II, 179, [452]
Капитолин Юлий (2-я половина IV века?) — I, 269; II, 209
Кар — II, 178
Каркопино Жером — I, 448; [II, 468]
Карлайль — I, 361, 532; [II, 446, 472]
Кассиан Иоанн (прибл. 360 — прибл. 430) — I, 195, 232, 451; II, 35
Кассиодор (прибл. 490–583) — I, 99, 118, 122, 128, 129, 163, 164, 270, 327, 379, 385, 395, 435, 437, 451, 452, 482; II, 75–79, 90, 97, 98, 99, 142, 147, 155, 160, 166, 231, [475, 502]
Кассирер Эрнст — II, 21, 157, 160, [318, 467]
Кастильоне Б. — II, 60

- Кастро А. — I, 291
- Кастро Гильен де — I, 493
- Катон, поэт-дидакт (III век н. э.) — I, 132, 133, 134, 179, 181; II, 100, 102, 124, 131
- Катулл — I, 161, 236, 447; II, 74, [373, 464]
- Каули Абрахам — II, 217
- Квинт Курций — I, 396
- Квинтилиан — I, 121, 124, 125, 126, 130, 133, 143, 145, 148, 150, 152, 152, 156, 157, 158, 160, 165, 173, 176, 230, 231, 235, 239, 251, 262, 268, 273, 284, 289, 308, 309, 324, 354, 372, 373, 378, 391, 395, 402, 404, 408, 418, 432, 433, 435, 503, 507; II, 18, 31, 60–63, 67, 68, 78, 84, 86, 101, 102, 103, 104, 106, 124, 133, 134, 141, 142, 146, 154, 226, 238, [366, 375, 386, 408, 433, 461, 485]
- Кёбнер Р. — II, 24, 25
- Кейдель Р. — I, 451; [II, 469]
- Кёлер Рейнгольд — I, 456, 474
- Келлер Вольфганг — I, 477; [II, 472–473]
- Келлер Готфрид — I, 496
- Кеммер Э. — II, 31
- Кер У. П. — I, 99, 364; II, 181
- Керн Отто — I, 204, 351
- Кёртинг Густав — I, 336
- Кесарий (470/471–542) — I, 129; [II, 368]
- Кинер Ф. — I, 329
- Киприан Карфагенский († 258) — I, 106, 274, 455; II, 233
- Кирилл Александрийский († 444) — II, 231
- Китс — I, 236, 310, 319, 443; [II, 474]
- Клавдиан (прибл. 400 н. э.) — I, 134, 141, 191, 194, 195, 196, 199, 200, 202, 203–205, 210, 218, 219, 220, 235, 253, 272, 275, 289, 294, 310, 316, 356, 390, 391, 406, 436, 441, 448, 492; II, 113, 156, 157, 166, 209, [343, 354]
- Клавдиан Мамерт († прибл. 474) — I, 376
- Клавдий Марий Виктор (1-я половина V века н. э.) — II, 56
- Клаппер Йозеф — I, 146
- Клаузер Теодор — I, 154, 451; [II, 469, 504]
- Клейнгюнтер А. — II, 220
- Клейнклаус — I, 130
- Клейст — I, 243, 398; [II, 412, 540]
- Клемен О. — I, 144
- Клерваль Ж.-А. — I, 123
- Клибанский Р. — I, 33, 34, 206
- Климент Александрийский († до 215) — I, 120, 122, 243, 244, 330–331, 340, 351, 368, 369, 437; II, 35, 221, 224, 227, 232, 240, [438]
- Климент Скотт (начало IX века) — II, 64
- Клингнер Фридрих — I, 160, 305

- Клойтген Йозеф — I, 168; [II, 380]
Клопшток — I, 175, 365, 367; II, 92, 97, [330, 414]
Клуге О. — I, 104, 417
Коллинз Энтони (1676–1729) — I, 324
Колумбан (прибл. 540–615) — I, 100, 376
Колумелла (I век н. э.) — II, 124
Кольвиц Иоганн — I, 331; [II, 439]
Кольридж С. Т. — I, 394
Комон Арсисс де — I, 109
Конрад из Хирзау (прибл. 1070 — прибл. 1150) — I, 125, 132, 387, 388; II, 13, 15, 101, 103, [369]
Конрад Мегенбергский (1309–1374) — I, 462; [II, 471]
Конрад фон Вюрцбург — I, 103; II, 111
Контини Джанфранко — I, [42], 501, 502, 512; [II, 482, 483–484]
Корбьер Тристан — I, 91
Корипп (2-я половина VI века н. э.) — I, 268, 269, 309; II, 116
Корнхарт Хильдегарда — I, 145
Корнель — I, 98, 402, 447; [II, 284, 356, 428, 455]
Корнеман Эрнст — I, 97, 197
Костер Адольф — I, 432
Котарело-и-Мори Эмилио — I, 491; II, 245
Коултон Дж. Г. — I, 386
Кофман Г. — II, 147
Кофман Дж. Р. — I, 133; [II, 370]
Кох Макс — I, 86; [II, 331]
Кох Р. — I, 189
Краус Вальтер — I, 152; [II, 374–375]
Краус Карл фон — II, 196, 200, 204
Крёлинг Вальтер — I, 425
Креммер М. — II, 220
Кретьен де Труа — I, 180, 191, 296, 410, 540, 541; II, 69, [546]
Кретчмар Пауль — I, 261; [II, 419]
Крешини В. — I, 111; [II, 393, 440]
Крингс Герман — II, 159
Крис Э. — II, 241
Кроль Вильгельм — I, 149, 150, 152, 155, 325, 447; II, 66, 68, 175, [373]
Кроль Йозеф — I, 204
Кроче Б. — I, [50, 57], 91, 432; [II, 296, 301, 345–347, 417, 442, 480, 542]
Крундмаэл (VIII век) — II, 85
Крэшо Р. — I, 465
Крюгер Г. — II, 95
Ксенофан — I, 321; II, 219

Ксенофонт — I, 402; II, 182, 220, [453]
Кунмюнх Отто Дж. — II, 91
Кунсон Альбер — I, 499
Куорлас Фрэнсис — I, 465; [II, 471]
Курсель Пьер — I, 101, 342, 454, 559
Курц О. — II, 241
Курциус Эрнст — I, [13, 19, 45]; II, 180 [350, 375, 422, 467, 518]
Куэва Хуан де ла (1550? — 1620?)
Куэйн Э. А. — I, 342
Кэдмон — II, 92
Кэкстон Уильям (1422? — 1491) — I, 525; [II, 487]
Кюмон Франц — I, 356, 357; [II, 444, 445–446]
Кюневульф — II, 92
Кюнель Эрнст — I, 489

Л

Лабриоль П. де — II, 74, 91, [454]
Лабрюйер — I, 147, 248, 291, 466
Лавджой А. О. — I, 208, 555
Лагарп (1739–1803) — I, 398; II, 268
Лайстнер М.-А.-В. — I, 101, 120, 129; II, 89, [358–359, 363, 374]
Лакер Р. — I, 298; [II, 427]
Лактанций (отец церкви, † после 317) — I, 176, 205, 331, 339, 340, 509; II, 75, 84, 85–86, 96, 216, [398, 500]
Лактанций Плацид (VI век н. э.) — I, 172, 328, 509; II, 49
Ламберт Герсфельдский (XI век) — I, 248
Ламберт из Сен-Бертена (около 1100) — II, 131
Ланг Альберт — II, 226
Ланглау Эрнест — I, 319; II, 111
Лангош Карл — I, 124, 143, 380, 388; II, 63, 107, [361, 463–464]
Ларбо Валери — I, [25], 396, 400; II, 81, [306, 338, 457, 518]
Ларошфуко — I, 466
Лас (середина VI века н. э.) — I, 415, 426
Лафонтен — I, 187, 372; II, 515
Лахман Карл — II, 181, [364, 374, 430, 470]
Левисон Вильгельм — I, 266, 269
Лейбниц — I, 74, 75, 118, 391; II, 160, [304, 318, 484]
Лейзеганг Г. — I, 204
Лекуа Ф. — I, 225

- Леман Пауль — I, 103, 120, 135, 181, 196, 280, 483; II, 25, 26, 53, 59, 60, 75, 80, 121, 168, 182, 273, [354, 360, 364, 406, 419, 470, 487, 524]
- Лемер де Бельж Жан — I, 219; II, 173, [461]
- Ленерт Г. — II, 68
- Ленц Ф. — I, 425
- Лео Фридрих — II, 84, 220
- Леон Луис де — I, 161, 348, 396; II, 153, 225, 227, 232, 234, 251, [378]
- Леонид Тарентский (2-я половина III века н. э.) — I, 240
- Леопарди — I, 332, 398
- Лёпер Г. фон — I, 498; [II, 478–479]
- Лерс К. — I, 376
- Лессинг — I, 90, 157, 238, 366, 397, 440; [II, 304, 330, 345, 411]
- Летальд из Миси (X век) — I, 266
- Лефранк Абель — I, 488
- Лёфштедт Эйнар — I, 256
- Лехнер М. — I, 138
- Либаний (314 — прибл. 393) — I, 99, 312
- Ливий — I, 133, 283, 377, 395, 505; II, 53, 82, 101, 103
- Ливий Андроник (2-я половина III века) — I, 116; [II, 369]
- Ликофрон (2-я половина III века до н. э.) — I, 240
- Литман Энно — I, 120, 489, 490; [II, 364]
- Лицман Ганс — II, 19, 38, 224, 225, 232
- Ломаццо — I, 238
- Ломонье П. — I, 187; II, 174
- Лонг (III век н. э.) — I, 302
- «Лонгин» (автор трактата «Περὶ ὕψους») — I, 556, 557, 558, 559; [II, 284]
- Лопес Пинсиано А. († прибл. 1627) — II, 230
- Лоте Жорж — I, 263
- Лоут Роберт — I, 360
- Лукан — I, 93, 95, 121, 132, 134, 146, 152, 177, 268, 272, 273, 274, 275, 316, 325, 326, 356, 387, 390, 391, 395, 433, 505; II, 15, 16, 50, 81, 84, 85, 88, 99, 102, 107, 108, 116, 137, 138, 154, 178, 182, 194, 229, [354–355, 370]
- Лукиан — I, 191, 241, 395, 434, 448; [II, 459]
- Лукиллий (эпиграмматист, жил при Нероне) — II, 26
- Лукреций — I, 106, 121, 190, 204, 272, 391, 418, 482; II, 65, [379]
- Лумис Р. Ш. — I, 182
- Луцилий — I, 259, 418, 551; II, 65, 103, 143
- Лэйн Э. У. — II, 167
- Лэйхи Дж. Ф. — I, 480
- Любек Э. — II, 74
- Лютер — I, 107, 122, 195, 226, 245, 246, 332, 366, 369, 383, 385, 449, 450; II, 96, [412]

М

- Мадарьяга Педро де (* прибл. 1537) — I, 491
Майер Макс — I, 323
Маймонида Моисей (1135–1204) — II, 213
Майр Т. — II, 94
Макиавелли — I, 78; [II, 378]
Макмиллан Дункан — I, 539
Макмэхон А. Филипп — II, 49
Маколей — I, 391; [II, 456]
Макробий (около 400 н. э.) — I, 90, 135, 137, 160, 176, 206, 209, 255, 287, 322, 324, 346, 363, 379, 508, 509, 511, 559; II, 69–72, 78, 86, 87, 96, 126, [399–400, 433, 497, 504]
Максим Тирский (2-я половина II века н. э.) — I, 357; II, 230
Максимиан (VI век н. э.) — I, 133, 211, 425; II, 100
Малерб Франсуа — I, 172, 392, 431; [II, 302, 385]
Малларме — I, [22], 264, 439, 549; [II, 411, 434]
Маль Эмиль — I, 120
Манилий (жил при Тиберии) — I, 177, 230, 355, 391
Манициус Макс — I, 135; II, 67, 91, 162, 273, 274, [362, 394, 454, 520, 521, 522, 530]
Мандзони — I, 238, 269, 392; II, 114, [480]
Манке Дитрих — I, 503; [II, 484]
Манрике Хорхе (1440?–1479) — I, [39], 104, 363, 364; [II, 312, 339, 360–361, 498–499]
Марбод Реннский — I, 134, 164, 215, 358, 420; II, 143, 149–150, 209, 216, [462]
Мариго А. — I, 363, 505; II, 164, [446–447, 484–485]
Марий Викторин (IV век н. э.) — II, 67–68
Марий Плоций Сакерд (III век н. э.) — I, 339
Марин — I, 143
Марино Джамбаттиста (1569–1625) — I, 436, 439
Маритен Жак — I, 348, 349; [II, 442–443]
Мария Французская (2-я половина XII века) — I, 124, 326; II, 42
Марк Аврелий — I, 170; II, 11, 68, 157, 239, [384]
Марло Кристофер — I, 213, 428
Мармонтель Ж.-Ф. де — I, 109, 167
Маро Клеман — I, 416; II, 174
Марру А.-И. — I, 116, 162, 217; [II, 437, 445, 504, 505]
Марузо Ж. — II, 146
Марциал — I, 133, 181, 275, 314, 391, 431, 433, 436, 437, 438, 439, 447, 457, 509; II, 88, 94, 156, 229, 231, [365, 410, 464]
Марциан Капелла (начало V века н. э.) — I, 99, 118, 132, 134, 137, 159, 164, 166, 201, 204, 206, 207, 208, 258, 260, 327, 388, 391, 433, 543; II, 35, 64, 155, 157, 213, [396, 436, 493, 502, 531, 532]

- Массими Пачифико — II, 64
Массиньон Луи — I, 489
Матфей Вандомский (конец XII века) — I, 146, 236, 261, 293, 316, 437, 506; II, 27, 138, 143, 170, [401]
Маццони Гвидо — I, 398
Мейер Вильгельм — I, 196, 217, 257, 267; II, 109, 155, 162, [406]
Мейер Пауль — I, 432
Мейер Рихард М. — II, 157
Меланхтон — I, 144, 324; II, 226, [386]
Мелеагр Гадарский — I, 309, 428, 445; [II, 468]
Меллен де Сен-Желе (1481–1558) — I, 417
Мена Хуан де (1411–1456) — II, 164
Менандр (комедиограф, 342/341–291/290) — I, 121, 293, 444, 542, 543; II, 103, 233
Менар Франсуа — I, 187
Менедес-и-Пелайо Марселино — I, 421, 424, 431; II, 80, 212, 213, 219, 224, 226, 227, 241, [308, 465]
Менендес Пидаль Рамон — I, 112, 318, 542, 543; II, 44, 46, [295, 309, 418, 463, 522–523]
Менипп Гадарский (III век н. э.) — I, 258; [II, 359]
Меренс А. Ф. — I, 491
Мерес Фрэнсис (1565–1647) — I, 390
Мериме Эрнест — I, 431, 543
Меробавд (V век н. э.) — I, 269, 294, 395
Мессершмидт Ф. — I, 449; [II, 469]
Мехтильда Магдебургская — I, 513
Микеланджело — I, [40], 534
Микон из Сен-Рикье (1-я половина IX века) — I, 360; II, 57, [437]
Милон Сент-Амандский (IX век) — II, 23, 24, 47, 48, 52, 54, 55, 135, 148, 152, 161, 176, [410]
Мильтон — I, 176, 178, 319, 360, 367, 368, 373, 421, 465, 510; II, 92, 156, [354, 462, 531]
Минуций Феликс (около 200 н. э.) — I, 198, 331
Минь Жак Поль — I, 386; II, 35, 76, 183, 193
Мира де Амескуа Антонио (1577?–1644) — I, 424
Михаил Корнуэльский (около 1250) — II, 128
Михельс Т. — I, 449; [II, 469]
Модоин (Муадвин) из Отёна († между 840 и 843) — I, 266, 360; II, 113
Мольер — I, 181, 291, 500, 553; [II, 344]
Моляр А. — I, 60
Моммзен Теодор — I, 152, 163, 270, 451; II, 265, [375, 425]
Монахи Эрнесто — II, 151
Моннере де Вийяр Уго — I, 389
Монсо П. — II, 96
Монтано Бенито Ариас (1527–1598) — II, 227
Монтеверди А. — I, 513, 543; II, 144

- Монтень — I, 402, 463; II, 261, 263
Монтескье — I, 431; II, 253–255, 272, [318]
Морель-Фатио А. — II, 213
Морикка У. — II, 95
Морли С. Гризвольд — I, 543
Морман Кристина — II, 147
Морне Даниэль — I, 256, 258, 259, 260, 261, 262
Моррас Шарль — I, [28], 349; [II, 318, 442–443, 457]
Мосс Г. Ст. А. Б. — I, 98
Мосх — I, 301
Мрас К. — II, 70
Музиль Роберт — I, 405
Мур Эдвард — I, 343; [II, 442]
Муссато Альбертино (1261–1329) — I, 334–342, 345, 347, 348, 349; II, 127, 164, 222, [482]
Мэй Т. Э. — I, 438; [II, 465]
Мюлленгоф Карл — II, 182, 183
Мюллер Адам — I, [26, 34], 148, 168, 440, 468; [II, 372–373, 380, 466]
Мюллер Иоганн фон — II, 180

Н

- Назарий (1-я половина IV века н. э.) — I, 268
Нанни Джованни (1432–1502) — II, 174
Нарди Б. — I, 526
Науман Вальтер — I, 241; [II, 411]
Невий (2-я половина III века до н. э.) — I, 116
Нейвс Реймонд — I, 393
Неккам — см. Александр Неккам
Немезиан (III век н. э.) — I, 185; II, 113
Нестор из Ларанды (III век до н. э.) — I, 415
Нибур Г. Б. — I, 214
Нигелл Вирекер (прибл. 1130 — прибл. 1200) — I, 191, 193, 224, 482; II, 49, 52, 57, 110, 121, 156, 169, 170, 206, [410]
Низами (1141–1202) — I, 490, 495
Низар Дезире — I, 398
Никандр (III век до н. э.) — I, 143
Николай Кузанский — I, 462; II, 161
Николас Бозон (XIV век) — I, 104
Николсон Гарольд — I, 428
Никострат (жил при Марке Аврелии) — II, 157

- Никштадт Г. — I, 155
Нил Анкирский († около 430) — I, 331
Нильсон Мартин П. — I, 280; [II, 424]
Нитце В. А. — I, 138, 211, 381
Ницше — I, [33], 58, 78, 154; [II, 314, 318–319, 328, 451]
Новалис — I, 371, 468, 494, 535; [II, 450, 510]
Новати Франческо — II, 168
Новацкий Адальберт — I, 301
Ноний Марцелл (IV век до н. э.) — II, 87, 161
Нонн (около 450 до н. э.) — I, 204, 254, 309, 310, 373, 445, 446, 461, 549
Норден Эдуард — I, 117, 137, 141, 151, 158, 217, 255, 308, 309, 443, 503, 550; II, 22, 124, 127, 180, [374, 404, 418, 432, 433, 467]
Ноткер Губастый [Labeo] (прибл. 950–1022) — I, 118; [II, 363]
Ноткер Заика [Balbulus] (840–912) — I, 273, 379, 385, 387, 482; II, 97–98, [501]

О

- Обинье Агриппа д' (1552–1630) — I, 237, 291; [II, 410]
Оветт А. — I, 351
Овидий — I, 93, 94, 105, 131, 132, 133, 143, 152, 170, 180, 181, 190, 193, 194, 203, 214, 221, 222, 230, 237, 240, 254, 260, 274, 275, 298, 309, 310, 316, 322, 326, 340, 355, 356, 387, 390, 425, 430, 432, 477, 479, 505, 518, 539, 540, 542, 543; II, 32, 61, 86, 88, 90, 99, 116, 138, 146, 149, 182, 224, 228, 229, 231, 253, [353–354, 375, 396, 406, 410, 534]
Одон Ключинский (прибл. 879–942) — I, 260, 360
Одон Черитонский († 1247) — I, 460
Оккам — I, 348
Онульф Шпейерский (прибл. 1050) — I, 254, 503
Опиц Мартин — I, 260, 336, 397; [II, 419, 440]
Оппель Г. — I, 382
Оппиан (жил при Марке Аврелии) — I, 142; II, 121, 220
Ордерикус Виталий (1-я половина XII века) — II, 56
Ориген (прибл. 185 — прибл. 253) — I, 162, 241, 242, 331; II, 75, 95, 99, 215, 224, 225, 227, 229
Ориенций (1-я половина V века н. э.) — II, 233
Орозий (начало V века н. э.) — I, 99, 135, 142, 383, 395, 505, 506, 518, 522, 523, 524, 532; II, 78
Ортега-и-Гассет Хосе — I, [27, 28, 29, 30], 72; [II, 290, 291, 295, 296, 305, 306, 518, 541, 547]
Остлендер Г. — I, 504, 513
Острогорский Георгий — I, 97; [II, 356]

Отто Вальтер Г. — II, 180
Оттон Фрейзингенский (прибл. 1114–1158) — I, 107
Отфрид — II, 92, 162, 166
Оуэн Джон (1563?–1622) — I, 464

П

Павел (апостол) — I, 121, 129, 135, 162, 185, 222, 242, 243, 356, 384, 407, 459, 510; II, 17–21, 36, 232, 233, [497]
Павел Диякон (прибл. 720 — прибл. 799) — I, 130; II, 134
Павел Силенциарий (VI век) — I, 187
Павлин Аквилейский (прибл. 720–802) — I, 130; II, 93, [394]
Павлин из Пеллы (376? — после 459) — II, 168
Павлин из Перигё (2-я половина V века) — I, 174, 254, 358, 451; II, 47
Павлин Ноланский (353/354–431) — I, 121, 241, 358, 359, 459; II, 34, 74, [367]
Пакат (2-я половина IV века н. э.) — I, 268
Пакувий (220–131/130) — I, 219
Паллад (около 400 н. э.) — I, 244
Панетий (II век до н. э.) — II, 184
Паниасид (1-я половина V века до н. э.) — II, 67
Панофский Эрвин — I, 160; II, 237–238, [288]
Панцер Фридрих — I, 113; [II, 362]
Папе В. — I, 315; II, 146, [434]
Папий (прибл. 65 — прибл. 155) — I, 313, 339, 384
Парацельс — I, 463
Паре — I, 136, 228
Парис Гастон — I, 109; [II, 514, 516]
Партес Роберт — II, 109
Паскаль — I, 464; II, 225, 235
Паскье Этьен — I, 109; [II, 462]
Патер Уолтер — I, 554, 558; [II, 542]
Патрицци Франческо (1529–1597) — 222, 230, 238
Паттерсон У. Ф. — II, 67
Паули А. Фр. — II, 180
Паульсен Фридрих — I, 105
Пахомий (прибл. 292–346) — I, 196
Пачеко Франсиско (1571–1654) — II, 245
Пезар А. — I, 517; [II, 486]
Пеллутье Симон — I, 551
Пентадий (жил при Диоклетиане?) — I, 309, 436
Перегрини Маттео — I, 430

- Перегрино Камилло — I, 430
- Перро Шарль — I, 557
- Персий (34–62) — I, 121, 132, 134, 141, 260, 355, 356, 359, 380, 387, 389, 391; II, 17, 24, 84, 88, 99, 265–266
- Петов Л. Дж. — I, 141
- Петр Альфонси (прибл. 1050 — после 1106) — II, 168
- Петр Дамиани (1007–1072) — I, 348
- Петр Достопочтенный (прибл. 1092–1156) — I, 242, 273, 455; II, 38, 178
- Петр Едок [Comestor] († 1179 или 1189) — I, 337, 523, 524; [II, 497]
- Петр из Блау (прибл. 1135 — после 1204) — I, 133; II, 51, 143, 208
- Петр из Компостеллы (XII век) — I, 199
- Петр из Пуатье (прибл. 1080–1161) — I, 273; II, 38, 135, 178
- Петр из Эболи (прибл. 1160–1219/1220) — II, 163, 179
- Петр Испанский († 1277) — I, 523
- Петр Кантор (прибл. 1125–1197) — II, 37, 110
- Петр Ломбардский († прибл. 1160) — I, 138, 523, 524; II, 186, 192, 193, 231
- Петр Пизанский (2-я половина VIII века) — I, 130, 298
- Петр Рига († прибл. 1209) — I, 314, 413, 415
- Петр Хрисолог († около 450) — I, 412, 437; II, 44
- Петр Художник [Pictor] (около 1100) — II, 111
- Петрарка — I, 104, 146, 166, 192, 341, 347–349, 361, 365, 392, 395, 553; II, 92, 186, 222, 228, [284, 387, 440, 441, 455, 463, 481, 494, 498, 502, 508]
- Петроний — I, 71, 91, 133, 244, 245, 246, 258, 311, 428, 433, 507; II, 86, 106, [289, 291, 313, 379, 412, 413, 464]
- Пизани В. — I, 421, 427; [II, 464]
- Пиндар — I, 90, 92, 128, 161, 234, 239, 347, 351, 356, 370, 391, 415, 442; II, 74, 112, 120, 145, 240, [460]
- Пиренн Анри — I, 98, 101; II, 211, [355, 356–357, 496]
- Пишон Рене — I, 391
- Плавт — I, 121, 239, 389, 456; II, 81, 84, 100, 143, [365, 367, 379]
- Планк Макс — I, 81, 83; [II, 324]
- Платон — I, [38], 90, 92, 117, 124, 141, 151, 205, 206, 207, 209, 219, 221, 236, 241, 243, 248, 251, 252, 273, 281, 321, 323, 326, 327, 329, 331, 340, 347, 356, 389, 417, 427, 428, 442, 444, 453, 481, 483, 520, 552, 555, 556, 559; II, 30, 64, 66, 67, 68, 70, 72, 74, 80, 100, 107, 113, 115, 120, 131, 159, 165, 184, 214, 215, 223, 225, 228, 229, 231, 271, [358, 375, 453, 451, 500, 533]
- Плѣбст В. — II, 141
- Плиний Младший — I, 121, 160, 164, 175, 176, 181, 194, 197, 198, 231, 255, 275, 277, 289, 313, 403, 434, 436, 536; II, 31, 32, 33, 86, 103, 113, 137, 142, 209, [374]
- Плиний Старший — I, 133, 135, 142, 240, 314, 315; II, 209, 221, 238, 241
- Плистер Ганс — I, 420
- Плотин — I, 345, 445, 446, 559

- Плутарх — I, 91, 145, 216, 271, 324, 395, 555; II, 219, 229, 230
- Поджо Браччолини (1380–1459) — I, 162, 391
- Полибий — I, 71, 142, 377; II, 219, [289, 290, 310, 427]
- Полидор Вергилий (1470–1555) — II, 221, 238
- Полициано Анджело (1454–1494) — I, 143, 167, 428; [II, 285, 287]
- Поллукс Юлий (сведения от 178 н. э.) — I, 142, 373
- Польгейм Карл — I, 255
- Помпей Трог — I, 135
- Помпоний — I, 388; II, 92
- Помпоний Мела (середина I века н. э.) — I, 395
- Понтано Джованни (1426–1503) — I, 428
- Порталье Э. — I, 162
- Порфирий (комментатор Горация; III век н. э.) — II, 171
- Порфирий (неоплатоник) — I, 142; [II, 440]
- Порфирий Оптациан (жил при Константине) — I, 417, 454; [II, 283]
- Посидоний — I, 166, 353; II, 67, 184, 225
- Поснетт Х. М. — I, 86; [II, 331–332]
- Поуп — I, 374, 394, 395, 402; [II, 344, 456]
- Прантль Карл фон — I, 262
- Прац Марио — I, 494, 495; [II, 477]
- Премерштейн Антон фон — I, 331
- Присциан (около 500 года н. э.) — I, 124, 125, 134, 141, 156, 261, 267, 326, 523; II, 68–69, 100, 123, 127, [366]
- Проба (около 350) — I, 273; II, 92, 233
- Прокал (410–485) — I, 217, 309, 446; II, 80
- Прокопий Газский (около 500) — I, 309
- Проперций — I, 230, 232, 272, 355, 457, 483; II, 116, [410]
- Проспер Аквитанский — I, 132, 134, 348, 387; II, 78, 102
- Прохно И. — I, 454
- Пруденций (около 400) — I, 99, 120, 132, 134, 176, 195, 200, 205, 221, 222, 231, 239, 242, 269, 273, 322, 348, 366, 368, 387, 395, 450, 451, 453, 455; II, 43, 44, 45–46, 47, 88, 90, 91, 92, 93, 98, 99, 102, [523]
- Псевдо-Августин — II, 44
- Псевдо-Апулей — I, 137
- Псевдо-Аристотель — I, 248; II, 71
- Псевдо-Деметрий — I, 267
- Псевдо-Дионисий Галикарнасский — I, 294
- Псевдо-Лукиан — I, 216; II, 171
- Псевдо-Плутарх — I, 444
- Псевдо-Турпин — II, 160
- Псевдо-Юстин — II, 74, 229
- Пурхард (около 1000) — I, 182; [II, 435, 463]

Пфанцаль Людвиг — I, 415, 431, 432, 434, 435; [II, 465]

Пфейфер Рудольф — II, 53

Пьетро делла Винья — I, 411, 468, 469

Пьетробоно — I, 531

Пюэш Эме — I, 185, 384

Р

Рабан Мавр (прибл. 780–856) — I, 96, 176, 254, 339, 360, 417, 454, 523, 524; II, 97, 98, 104, 157, 161, 162, 192, [283, 460]

Рабле — I, 105, 142, 191, 224, 263, 291, 388, 495; II, 39, 56, 153

Рагевин (сведения от 1144–1170) — I, 178; II, 155

Рагинальд Кентерберийский (прибл. 1040 — после 1109) — I, 417; II, 117, 131

Радберт Корбийский († около 860) — II, 92

Радбод Утрехтский († 917) — II, 267

Радульф (Родульф) Лысый [Glaber] († 1044) — II, 100, 158, [501]

Радульф Тортарий (1063 — после 1108) — II, 37

Раймбаут де Вакейрас (около 1200) — I, 111

Раймунд де Сабунде († 1436) — I, 460

Райна Пио — I, 509; [II, 364]

Ракан — I, 187

Ранд Эдвард Кеннард — I, 99, 141, 161, 162, 322, 460; II, 78, 307, [357]

Ранер Г. — I, 242

Ранер К. — I, 241

Ранке Леопольд фон — I, [26], 78, 238, 494, 538; [II, 320]

Расин — I, 91, 248, 368, 373, 374, 401; II, 228, 235, [334, 536]

Регинон Прюмский († 915) — I, 269, 276

Рёдер Й. — I, 290

Рейби Ф. Дж. Э. — I, 267, 415; II, 171

Рейнхардт Карл — I, 276; II, 67

Рейх Герман — II, 30, [427]

Рейценштейн Р. — I, 204; II, 38

Рем В. — I, 189; [II, 305–396]

Ремигий де Джиролами — I, 141; [II, 371]

Ренан — I, [26], 399

Ренуар Франсуа — I, 109, 525

Рёте Г. — I, 180; [II, 469]

Рёттгер Г. — II, 65

Ривароль — I, 498; II, 143, [479]

Риттер Гельмут — I, 488, 490

Риттер Герхард — I, 142

- Рихард из Венозы (жил при Фридрихе II) — I, 293; II, 122, 151
Рихтер Вилл — I, 117
Рихтер Густав — I, 290
Риччи Пьетро (1465–1505) — II, 222
Робертсон Дж. М. — I, 477; [II, 472]
Роде Эрвин — I, 154, 309
Родригес Херрера Исидор — II, 92
Роже М. — I, 256
Рокингер Л. — II, 141
Роллен Шарль — I, 167
Роллер Отто — II, 19
Ромуальд Камальдильский (прибл. 952–1027) — I, 332
Ронсар — I, 187, 237, 246, 296, 374, 392, 397; II, 174, [410]
Росси Витторио — I, 522, 530; [II, 508]
Ростовцев Михаил — I, 97; [II, 355, 539]
Рохас Фернандо де — I, 542
Руис Хуан (1-я половина XIV века) — I, 364, 542, 543; [II, 534]
Рункен Давид — I, 136, 382; [II, 453]
Рупперт Иоганн — II, 21
Руриций Лиможский (около 500) — II, 25
Руссо — I, 111, 296, 398, 402, 466, 467
Рутилий Намациан (начало V века н. э.) — I, 200; II, 35, 147
Рутц-Рес К. — I, 419
Руфин (II век н. э.) — I, 187, 331
Рэшдалл Г. — I, 139; II, 137
Рютбёф (прибл. 1250–1285) — I, 410

С

- Саббадини Ремиджио — I, 375
Сагредо Диего де (1-я половина XVI века) — II, 238
Сайкс Э. Э. — I, 320, 556, 559
Саксон Поэт — II, 39
Салимбене (1221 — после 1288) — I, 136, 503; II, 168
Саллюстий — I, 121, 132, 387, 395; II, 82, 99, 101, 102, 103, 134, 182, 194
Сальвадори Джулио — I, 513
Сальвиан (около 400 — после 480) — II, 175, 176
Салютати Колюччо (+ 1406) — I, 348, 375
Саннадзаро Я. (1458–1530) — I, 319
Сантильяна Маркиз де (1398–1458) — I, 111, 395; II, 222, 225
Санчес-Альборнос Клаудио — II, 211, 212

- Сапенье Наталино — I, 526, 527
- Сармиенто Э. — I, 430, 432
- Сассо Панфило — I, 424, 425, 426
- Светоний — I, 133, 348; II, 74, 83, 103
- Свифт — I, 557; [II, 510]
- Себийе Тома — I, 374
- Седулий (около 450) — I, 134, 205, 254, 255, 273, 298, 336, 348, 357, 359, 360, 361, 369, 387; II, 23, 24, 88, 90, 93–96, 98, 99, 102, 176, 233, [417]
- Седулий Скотт (сведения от 848–858) — II, 154, 163, 168
- Сезнек Жан — I, 105, 351, 359
- Сейнтсбери Джордж — I, 73, 74, 393; [II, 303, 304]
- Секст Эмпирик — II, 82
- Сенека Младший (философ) — I, 91, 117, 133, 135, 152, 153, 179, 181, 221, 243, 244, 253, 255, 286, 293, 294, 323, 325, 326, 331, 341, 356, 373, 389, 395, 404, 405, 410, 433, 434, 435, 436, 551; II, 103, 111, 182, 192, 194, 210, 215, 218, 219
- Сенека Старший (ритор) — I, 135, 261, 262, 316, 395
- Сент-Бёв — I, 374, 392, 399, 403, 440, 498, 499, 554; II, 257, [459–460]
- Сент-Эвремон — I, 291
- Сервантес — I, 238, 247, 291, 411, 418; II, 29, 58, 228, 234, 301, [428, 465]
- Сервий (2-я половина IV века н. э.) — I, 99, 307, 315, 324, 342, 379; II, 48, 49, 67, 154, [366, 445]
- Серлон Вильтонский (около 1110 — конец XII века) — I, 262
- Серлон из Байё (прибл. 1050, † между 1113 и 1122) — II, 107
- Сехадор-и-Фраука Хулио — I, 542
- Сигеберт из Жамблу (прибл. 1030–1112) — I, 184, 240; II, 150, 209–210, 239
- Сигер Брабантский († прибл. 1282) — I, 140, 383, 523, 524, 535; [II, 302, 371]
- Сидни — I, 476, 483; II, 221, [462]
- Сидоний Аполлинарий (430–486) — I, 99, 133, 134, 160, 164, 176, 204, 272, 274, 275, 294, 296, 329, 385, 406, 409, 412, 445, 457, 545; II, 23, 35, 93, 101, 107, 134, 209, 214, [542]
- Силий Италик — I, 194, 253, 391, 536; II, 50, 229, [369, 456]
- Сильва Фелисиано де (1492?–1558?) — I, 411
- Сильвестр Джошуа (1563–1618) — I, 465; [II, 471]
- Симмах Квинт Аврелий (2-я половина IV века) — I, 133, 160, 164, 582, 583; II, 34, [378]
- Симон Капра [Carga Aurea, Chèvre d'Or, «Золотая Коза»] (начало XII века) — II, 144
- Симоне Франко — II, 124
- Симонид (прибл. 556–468) — I, 161, 273, 337, 389; II, 74, 81
- Синезий (около 400) — I, 237, 238, 445; II, 33
- Скалигер Жозеф Жюст — I, 196; II, 180, [396–397]
- Скалигер Юлий Цезарь — I, 310
- Скюдери Мадлен де — I, 262
- Смарагд Сен-Мишельский (начало IX века) — I, 182, 231, 264, 363; [II, 410]
- Смолич Я. — I, 196; [II, 396, 539]

- Снелль Бруно — I, 302
Солин (III век) — I, 133; II, 176
Софокл — I, 92, 185, 373, 401, 442, 443; II, 13, 80, 159, [374, 468]
Спарциан Элий — I, 198, 416; II, 33
Спенсер Эдмунд — I, 219, 222, 233, 291, 310, 322, 354, 367, 396, 548; II, 164
Сталь, мадам де — I, [26], 399
Стаций — I, 94, 95, 132, 133, 135, 152, 172, 178, 185, 194, 236, 253, 254, 265, 268, 272, 287, 289, 294, 310, 316, 326, 355, 356, 373, 387, 389, 390, 391, 395, 405, 419, 429, 433, 505, 539, 555; II, 32, 49, 88, 90, 94, 99, 103, 113, 131, 138, 156, 175, 209, 229, [351–352, 354, 355, 385, 417, 432, 435]
Стаций Урсул — I, 135
Стацилий Флакк (I век до н. э.) — I, 429
Стенберген Ф. ван — I, 140
Стендаль — I, 394, 499; [II, 429, 489]
Стесихор (VII век до н. э.) — I, 302; II, 222
Стефан Бекский (XII век) — I, 269
Стефан Турнейский (прибл. 1150–1203) — I, 120, 127; [II, 366]
Стефанески Якопо Гаэтани — I, 346, 507; II, 164
Стильяни Томмазо (1573–1651) — I, 238
Страбон — II, 120, 230, 233
Стэнсбери М. Г. — II, 151
Суарес Ф. (1548–1617) — II, 232
Сугерий из Сен-Дени (прибл. 1081–1151) — I, 137
Сульпиций Луперк Сервасий Младший (IV век н. э.) — I, 377
Сульпиций Север (около 400) — I, 254, 358, 376, 377, 451; II, 36, 47, 175
Сюшье В. — I, 539

Т

- Тарди Д. — II, 64
Тассо Токрвато — I, 302, 348, 367, 368, 369, 392, 436, 495, 497, 510, 555; II, 165, 268, [461]
Татиан (прибл. 172 н. э.) — II, 73, 224
Тацит — I, 152, 174, 198, 253, 275, 377, 378, 382, 433, 436; II, 23, 32, 63, 210, 222, [355, 418, 445]
Телленбах Герд — II, 17
Теодорих (Тьерри) из Сен-Трона († 1107) — II, 176
Теодорих (Тьерри) Шартрский († между 1148 и 1153) — I, 123, 141; [II, 365]
Теодул (X век) — I, 340, 387, 388, 515; II, 92, 102, 103, [455–456]
Теодульф Орлеанский († 821) — I, 129, 190, 235, 294, 309, 324, 360; II, 39, 40, 75, [364, 410]
Теофиль де Вио — I, 192

- Теофраст — I, 143, 253, 378, 542; II, 68, [486]
Теренций — I, 120, 121, 132, 268, 375, 387, 389, 395, 482, 517; II, 53, 81, 84, 95, 99, 103, 171, 174, 182, 194, 231
Тертуллиан — I, 205, 235, 248, 331, 339, 340; II, 224, 233
Теске Г. — II, 191
Тешнер Франц — II, 206
Тиберий (жил при Константине) — I, 212, 311–313, 315, 425, 426; [II, 298, 433–434, 461, 532, 542]
Тибулл — I, 135, 170, 355, 431; II, 268
Тиконий († около 400 н. э.) — II, 77
Тирсо де Молина — I, 396; II, 245
Тоблер Адольф — II, 149, [481]
Тоблер Георг Кристоф — I, 204
Тойнби А. Дж. — I, 78–80, 82, 83, 89, 96–97, 98, 101, 539; II, 211, [306, 318, 323, 491, 541, 542]
Тойнби П. — I, 509; [II, 486, 487, 534, 535]
Тольнай К. — I, 192
Тома Антуан — II, 151
Тома Жан — II, 256, 260, 261, 263
Тома Л.-П. — II, 241
Торрака Ф. — I, 513
Торре Альфонсо де ла — I, 543; II, 212, 213
Тоффанин Джузеппе — I, 347; [II, 442]
Трабальца Ч. — II, 222
Трагар Пьер — II, 259
Траубе Людвиг — I, 120, 190, 214, 256, 265, 437; II, 55, 82, 87, 89, 91, [353–354, 360, 364, 375, 396, 402, 418, 419, 496]
Тревелиян Дж. М. — I, 101
Трёлъч Эрнст — I, 78, 82, 87, 89, 96, 97; [II, 319–320]
Триссино Дж.-Дж. — I, 366–367
Трифидор (V век) — I, 415
Тэн — I, [26, 49], 78; [II, 318]
Тэтлок Дж. С. П. — I, 217
Тюро Шарль — I, 135; [II, 370]

У

- Уайз Джон Э. — II, 252
Уайльд Оскар — I, 319
Угучий (Угуччоне) Пизанский (XII век) — I, 509; [II, 485, 486]
Узенер Герман — I, 294; II, 66, 168

Уикершем-Кроуфорд Дж. П. — II, 213, 214
Уилсон Э. Фэй — II, 92
Уильям Уикхэмский (1324–1404) — I, 294
Уильямс Джон Р. — II, 194
Уитмен Уолт — I, 548
Ульман Б. А. — I, 135; [II, 370]
Уолпол Гораций (1717–1797) — I, 391
Уортон Томас (1557?–1592) — I, 555
Уоттон, сэр Генри (1568–1639) — I, 248
Уэбб Клемент Дж. Ч. — I, 135, 136
Уэбб Уильям — I, 391
Уэстон Джесси А. — I, 211; [II, 432]

Ф

Фаваро А. — I, 465
Фаворин Арелатский (1-я половина II века н. э.) — I, 428
Фараль, Эдмон — I, 160, 207, 217, 262, 294, 295, 296, 314, 540; II, 138, 141, 143, [401, 461, 519–522, 526, 530]
Фаринелли А. — I, 502
Фаччолати Якопо (1682–1769) — I, 391
Федден Робин — I, 136
Федр — I, 301; [II, 431]
Фемистий (317? — после 388) — I, 357; [II, 145]
Фенелон — I, 393
Феогнид — I, 179; II, 65, 116
Феодонций — I, 351
Феодор Тарсийский (602–690) — II, 90
Феокрит — I, 92, 183, 304, 305, 306, 308, 311, 314, 315, 352, 354, 356; II, 67, 116
Феон (конец I века н. э.) — I, 315
Феопомп Хиосский (IV век до н. э.) — I, 314, 315
Феофил Антиохийский (II век н. э.) — II, 74
Фестюжьер А.-Ж. — I, 211, 218
Фикарра А. — II, 74
Филдинг — I, 369, 370; [II, 459]
Филельфо Франческо (1398–1481) — I, 162; II, 164, 166
Филипп Гревский († 1236/1237) — I, 503
Филипп Танский (1-я половина XII века) — I, 206; [II, 399–400]
Филодем (около 100 до н. э.) — I, 187
Филон (1-я половина I века н. э.) — I, 322, 330, 555; II, 224, [374, 497]
Филострат (1-я половина III века н. э.) — I, 195, 376, 559; II, 121, [377]

- Фильхнер В. — I, 197
Финер Жозеф — I, 147
Фитцморис-Келли Джеймс — II, 213
Фичино Марсилио (1433–1499) — I, 495; II, 229
Фишарт — I, 495; [II, 470]
Флациус Иллирийский Маттиас (1520–1575) — I, 226
Флор (историк, живший при Адриане) — I, 135, 391, 436
Флор Лионский († прибл. 860) — I, 186, 360; II, 148
Флук Г. — II, 59
Фогт Й. — I, 106
Фока (грамматик, V или VI век н. э.) — I, 377; [II, 426]
Фоке Ф. — I, 271
Фоленго Теофило (1496–1544) — I, 366
Фолькман Людвиг — I, 495; [II, 477]
Фолькман Рихард — I, 156; II, 31
Фома Аквинский — I, 140, 141, 146, 217, 228, 332, 337, 338, 339, 345, 348, 349, 376, 383, 386, 443, 503, 506, 517, 523, 524; II, 129, 179, 187, 227, 232, 233, 252, [399, 407, 491, 498]
Фома из Кантимпре (1201 — между 1263/1280) — I, 462
Фома Капуанский (около 1230) — I, 255
Фома Челанский (прибл. 1200 — прибл. 1255) — I, 458, 460, 546
Фонтенель — I, 277, 288
Фортунат — см. Венанций
Фортунациан (ритор IV века н. э.) — II, 78, 84
Фосслер Карл — I, [51, 57], 247, 501; II, 249, [413, 428, 479, 526, 529, 531]
Франки де Кавальери П. — II, 45
Франко из Мешеде (около 1330) — I, 103
Франсиско де Осуна (прибл. 1497 — прибл. 1541) — I, 513
Франсуа Алексис — I, 111
Франц Адальберт — II, 76
Франциск Ассизский — I, 146, 460
Франциск Сальский — I, 386
Фредегар (историк VII века) — I, 106
Френкель Эдуард — I, 146
Фридегод Кентерберийский (середина X века) — II, 155
Фридлендер Людвиг — I, 262, 314, 327
Фридлендер Пауль — I, 156, 241; II, 286; [II, 444]
Фрингс Теодор — I, 279, 280; [II, 423]
Фромунд (прибл. 960 — 1008?) — I, 260
Фронтин (конец I века н. э.) — I, 135, 505, 506
Фронтон (II век н. э.) — I, 121, 135
Фрэзер, сэр Дж. Дж. — I, 307; [II, 432]

- Фукидид — I, 78, 544, 556; [II, 317, 355, 376]
Фукс Г. — I, 353; [II, 445]
Фульберт Шартрский (прибл. 960 — после 1023) — I, 267
Фульгенций (около 500 н. э.) — I, 201, 287, 363, 395, 415; II, 23, 35, 55, 93, 113, 183
Фулькой из Бове († после 1083) — I, 315; II, 155
Фулькон (1-я треть XII века) — II, 155
Фунайоли Джино — II, 150
Функ Ф. Кс. — I, 243

Х

- Хайдеггер Мартин — I, 140
Халкидий (IV век н. э.) — I, 206; II, 215, [400]
Хант Р. У. — I, 120; [II, 441]
Хант Ф. Р. — I, 68
Харизий (IV век н. э.) — I, 416; II, 143
Харитон (II век до н. э.) — II, 88
Харрисон Дж. Б. — I, 246
Хартиг О. — II, 12
Хаскинс Ч. Г. — I, 137, 381; [II, 369]
Хафиз — I, 491, 504, 510
Хёйзинга Йохан — I, 86; [II, 332, 476]
Хёйсман И. А. — II, 166
Хёрд Ричард (1720–1808) — I, 322
Херил (прибл. 470–400) — I, 177
Хессли М. Г. — I, 384
Хильгенрейнер К. — II, 193
Хильдеберт Лаварденский (прибл. 1056–1133) — I, 295, 459; [II, 405–406]
Хильдегарий, епископ Мо († 875) — I, 271; [II, 420, 421]
Хирш Сельма — I, 200
Хойер Г. — I, 413; [II, 460]
Хойслер Андреас — I, 279, 280, 364; [II, 423, 424, 427, 475]
Хольмберг Йон — II, 191, 193, 194
Хонеккер Мартин — II, 153
Хопкинс Дж. М. — I, 480, 547, 548; [II, 474, 510]
Хоппер В. Г. — II, 157
Хросвита Гандерсгеймская (2-я половина X века) — II, 55
Хукбальд (прибл. 840–930) — I, 416, 545; II, 165, 166
Хэйвуд Джон (1497–1580) — I, 476
Хюбингер П. Э. — I, 98; [II, 355–356, 480]
Хюбнер Артур — I, 453; II, 161, [469–470]

Ц

- Цезарь — I, 79, 80, 86, 134, 135, 145, 170, 208, 274, 289, 305, 310, 353, 397, 429, 435, 516, 517, 522; II, 116, 175, 239, [384]
- Цейлер Ж. — I, 109
- Целлер Ульрих — II, 97
- Целлер Эдуард — I, 206
- Цёпф Л. — II, 42
- Циммер Генрих — I, 239
- Цицерон — I, 121, 127, 130, 132, 145, 151–152, 153, 159, 160, 162, 163, 165, 166, 173, 174, 175, 176, 183, 186, 193, 194, 207, 219, 221, 222, 231, 234, 239, 241, 244, 245, 260, 261, 286, 316, 339, 347, 348, 350, 352, 355, 374, 375, 378, 389, 402, 403, 404, 416, 430, 434, 443, 447, 477, 482, 502, 503, 507, 511, 551; II, 31, 60, 61, 64, 70, 72, 78, 82, 86, 104, 110, 133, 142, 145, 146, 157, 182, 184, 185, 186, 188, 189, 192, 194, 195, 215, 219, 221, 222, 223, 229, [359, 367, 369, 373, 374, 390, 461, 497, 504]
- Цуккаро Ф. — I, 238

Ч

- Черулли Э. — I, 120
- Честертон Г. К. — I, 114
- Чосер — I, [9], 113, 114, 208, 222, 228, 263, 294, 310, 322, 367, 389, 390, 396; II, 14, [455, 456, 460, 511, 512]

Ш

- Шадевальдт Вольфганг — I, 143
- Шальк Фриц — I, 464; [II, 513]
- Шамар А. — I, 351; [II, 444]
- Шанц Мартин — I, 133
- Шарль П. — II, 157
- Шартье Ален (1392–1429) — I, 374
- Швитеринг Юлиус — II, 18, 19, 20, 21, 175, 176, 201
- Шедер Ганс Генрих — I, 488
- Шедлер М. — II, 69
- Шекспир — I, [9, 59], 87, 91, 116, 125, 227, 229, 238, 246, 295, 299, 347, 390, 399, 403, 405, 421, 441, 467, 476–488, 493, 497, 499, 500, 525, 534, 553; II, 210, [300, 329, 332, 407, 459, 462, 472, 473–474, 475, 491, 510, 511, 531]
- Шелер М. — I, [29, 33], 77, 84, 278; II, 21, [321–322, 325, 332, 340, 342, 423, 491, 527, 528, 547]

- Шелли — II, 221
Шеллинг — I, 377
Шёнбах А. Э. — II, 183, 188, 189, 191; [II, 453–454]
Шенье Андре — I, 420; [II, 461–462]
Шеню М. Д. — I, 345, 376
Шерель Альбер — II, 225
Шерер Вильгельм — II, 180, 182, 183, 188, [423]
Шеринг Арнольд — I, 167; [II, 379–380]
Шефтсбери — I, 205, 494
Шёффлер Герберт — I, 142
Шиллер — I, 126, 147, 399, 447; II, 106, [330, 373, 424, 460, 480]
Шиссель О. — I, 316
Шифер Т. — I, 361
Шиэн М. — II, 133
Шлегель А. В. — I, 402, 468; [II, 344, 413, 415, 459, 473–474]
Шлегель Фридрих — I, 92, 238, 397, 402; II, 234, [306, 348–350, 373, 414, 459]
Шлее Э. — I, 316
Шлейермахер — II, 221
Шлоссер Юлиус фон — II, 209, 236, 237, 238, 240
Шлюмберже Жан — I, 554
Шмид Вильгельм — I, 191
Шмид Вольфганг — II, 92
Шмидт Л. — I, 271
Шмитц Карл — II, 17, 18, 21
Шмитц О. А. Г. — I, 202
Шнейдер Артур — II, 76
Шнейдер Герман — I, 279; [II, 423–424]
Шнейдер Федор — I, 108, 164; [II, 378]
Шпанке Ганс — I, 361; II, 59, [446]
Шпенглер Освальд — I, 78, 80; [II, 319, 540]
Шпрангер Эдуард — I, 494
Шрамм Перси Эрнст — I, 107
Шрёдер Р. А. — I, 90; [II, 344, 373, 384, 411, 435, 444]
Шрёдер Эдвард — II, 107, 182
Штаде В. — II, 23, 134
Штадтмюллер Г. — I, 379; [II, 453]
Штах Вальтер — I, 266; [II, 420]
Штейдле Б. — II, 38
Штейнен В. фон ден — I, 361
Штейнмейер Э. фон — II, 188; [II, 453]
Штелин Отто — I, 244, 368; II, 73, 225, 229, 232, 240
Штольц А. — II, 226

- Шторбек Людвиг — II, 179
Штрекер Карл — I, 217, 257, 351, 379, 380, 388, 416, 426; II, 13, 24, 93, 108, 159, 162, 164, 273, [378, 463–464]
Штрукс Иоганн — I, 160; II, 66, [378]
Шульте Ирмгильд — I, 492; [II, 414]
Шульц Альвин — I, 136, 217, 494; II, 56
Шульц Франц — I, 205, 494
Шульц Фриц — I, 155, 376, 377, 382
Шульц Эрнст — I, 240, 298
Шуман Отто — I, 217, 293, 315; II, 111, 151, 160, 162, 191, 195

Э

- Эберт Адольф — I, 417; [II, 281, 282, 283, 284, 338, 520, 522]
Эберхард из Бетюна († 1212) — I, 125, 134
Эберхард Немецкий (XIII век) — I, 133, 210; II, 110, 138, 140, 208
Эгберт Льежский (прибл. 972 — после 1023) — II, 35, 57, 170, 171
Эгли Иоганн — I, 298; [II, 430]
Эзоп — I, 132, 133, 134, 395; II, 99, 102, 142
Эйке фон Репков (около 1200) — I, 180
Эйнхард (прибл. 770–840) — I, 47, 105, 136
Эйслер Роберт — II, 218
Эйсфельдт Отто — II, 159, 167
Эйхендорф — I, 463; [II, 413, 414]
Эккехард IV († 1022) — I, 164, 297, 298, 299, 310, 313; [II, 430]
Элиан (III век н. э.) — I, 315; II, 241
Элий — см. Спарциан
Элиот Т. С. — I, [27–30, 35, 42, 60], 91, 115, 375, 477, 497, 500, 548; [II, 284, 303, 306, 334, 344, 432, 442–443, 449, 454, 457, 460, 491, 510, 516–519, 522, 527, 538]
Эллингер Георг — I, 104
Эльстер Эрнст — I, 86; [II, 330–332]
Эмилий Макр († 16 до н. э.) — I, 134, 144
Эмпедокл — I, 338, 340, 352, 389; II, 65, [240]
Эмпорий (V век н. э.) — I, 265
Энгельбрехт Август — II, 22, 25
Энгельс Йозеф — I, 322
Эндеলেখий (прибл. 395 н. э.) — II, 92, 161
Энний (239–169) — I, 116, 219, 260, 272, 416, 417, 418; II, 65, 100, 143, 223, 229
Эннодий († 521 н. э.) — I, 164, 231, 255, 256, 268, 309; II, 23, 69, 72, 93, 105
Энзина Хуан дель (1468? — 1529?) — II, 222
Энтвисл У. Дж. — I, 418

Эпименид — I, 121; II, 233
Эразм — I, 120, 162, 322, 376, 396, 495; II, 63, [308]
Эратосфен (прибл. 275 до н. э. — ?) — II, 120
Эрдман Карл — I, 107, 258, 379, 544; II, 205, [523–524]
Эредиа Жозе-Мария де — I, 553
Эрисман Густав — II, 184–193, 194, 195, 204, [374, 447, 512]
Эрменрих Эльвангенский (середина IX века) — I, 260, 263; II, 156, 161, [419]
Эрмольд Нигелл (1-я половина IX века) — I, 49, 52, 121, 156, [410]
Эрнальд из Бонваля (середина XII века) — I, 223
Эрну А. — I, 165; [II, 379]
Эррера Фернандо де (1534–1597) — I, 182; [II, 394]
Эспенбергер И. Н. — II, 192
Эспинель Висенте — II, 222
Эсхил — I, 91, 92, 185, 234, 239, 373, 442, 444, 481; II, 145, [374, 467]
Эткинс Дж. У. Х. — I, 556, 559

Ю

Ювенал (прибл. 60 — прибл. 140) — I, 132, 133, 207, 260, 293, 387, 389, 391, 395; II, 84, 99, 108, 182, 194, [401]
Ювенк (около 330 н. э.) — I, 132, 241, 254, 357, 358, 387, 395; II, 75, 88, 92–93, 94, 95, 96, 97, 98, 102, 176, [233]
Юлиан (поэт; около 550) — I, 194–195
Юлий Виктор (IV век) — I, 551
Юнг К. Г. — I, [40, 41], 74, 173, 197, 224; [II, 302, 389–392, 396, 491, 548]
Юсти Карл — II, 236
Юстин Мученик (прибл. 100 — прибл. 165) — I, 120, 122; II, 73, 222, 224, 227, 229, 232
Юстиниан († 565) — I, 97, 194; II, 77, 100, 152, 273
Юэ П.-Д. (1630–1721) — I, 118, 187, 391

Я

Якоб Георг — I, 489, 504; II, 167, 206
Якопо делла Лана (прибл. 1290 — прибл. 1365) — I, 527
Янг Карл — II, 59
Янг Эдвард — I, 467
Янсон Х. В. — II, 210

Предметный и терминологический указатель

An Index is a necessary implement, and no impediment of a book, except clue in the same sense wherein the carriages of an army are termed Impedimenta. Without this, a large author is but a labyrinth without a clue to direct the reader therein. I confess there is a lazy kind of learning which is only Indical; when scholars (like adders which only bite the horse's heels) nibble but at the tables which are calces librorum, neglecting the body of the work. But though the idle deserve no crutches (let not a staff be used by them, but on them), pity it is the weary should be denied the benefit thereof, and industrious scholars prohibited the accommodation of an index, most used by those who most pretend to contemn it¹.

THOMAS FULLER

Следующий указатель — это одновременно и *index rerum*, и *index verborum*. В нем представлены все грамматические, риторические и т. п. термины (*abbreviatio, accessus, acumen* и т. д.). В *index rerum* включены, в том числе, топосы («избитый материал»), метафоры (обезьяна), анонимные сочинения («Песнь

¹ [Указатель — необходимый инструмент, а вовсе не препятствие [impediment] для книги: в том, разве что, смысле, в каком войсковое имущество называют *impedimenta*. Без него большой труд становится сплошным лабиринтом без путеводной нити для читателя. Признаю, что ленивые иногда учатся по одним индексам: подобно гадюкам, что кусают лошадей только за копыта, они обгрызают указательные таблицы, эти *calces librorum* [копыта книг], игнорируя основной текст. Бездельники, конечно, не заслуживают помощи (не костыль им в руки, а костылем по рукам), но не стоит отказывать в ней усталым; трудолюбивые исследователи имеют право на удобный указатель, пользуются которым всё больше те, кто старательно изображает к нему пренебрежение.]

об Алексии»), факты исторические, научно-критические и прочие (Алкивиад как женщина). Кроме того, в нем постатейно обобщены некоторые основные мысли и выводы из этой книги («европеизация литературоведения», «методические руководящие принципы», «топосы», «непризнание топосов» и т. д.), и таким образом указатель дополняет завершающую главу.

- ἄλσος — I, 444; [II, 467]
ἀνθηρόν πλάσμα — I, 309
ἀρχαῖος — I, 377
ἀστεῖσμός — I, 130, 437
ἀτεχνίτευτος — I, 255
αὔξεις — II, 141, 142
βασιλικὸς λόγος — I, 156, 268
γρίφος — I, 408
ἐγκρινόμενος — I, 373, 387, 399, 500
ἐγκύκλιος παιδεία — I, 117
ἐκστασις (у «Лонгина») — I, 556
εὔρεσις — I, 155
κακόζηλῶν — I, 432, 433
λέξις — I, 155, 158, 308, 310
λόγος παραμυθητικός — I, 170
μίμησις — I, 338, 557. — См. также: *подражание*
μνήμη — I, 155
παλαιός — I, 71, 376, 377; II, 34
πανηγυρικός — I, 155
παρόμοιον — I, 416
ποίησις, ποίημα, ποιητής — 165, 251, 252; II, 65, 232
προγυμνάσματα — I, 156
πρωκτός λαλῶν — II, 58
σελῖς — I, 444
σοφιστής — I, 329
σπουδογέλοιον — II, 30
τάξις — I, 155, 158
τεχνοπαίγνια — I, 417
τοπογραφία, τοποθεσία — I, 316
ὑπεροχή — I, 271
ὑπόζεύξις — I, 130
ὑπόθεσις — I, 82
ὑπόκρισις — I, 155
φιλοσοφία — I, 153, 330
ψυχαγωγία — II, 120

- abbreviatio* — II, 138, 139, 141
accessus (позднеантичная и среднелатинская схема комментирования) — I, 342, 502
actio — I, 155, 156
acumen, acutus — I, 430
addubitatio — II, 70
adtestatio rei visae — I, 287; II, 70, 71
aetas vergiliana (по Траубе) — I, 190; [II, 396]
aeternare — II, 118, 119
aevum (эон) у Исихора — I, 379
agibilia — I, 252; II, 229
agudeza — I, 430, 431, 435, 436, 437, 438, 439; [II, 455]
agudeza nominal — I, 437, 503
«Aiol» — I, 299
album — I, 448
«Aliscans» — I, 268
amplificatio — II, 141, 142
«Annales Palidenses» — I, 199
annominatio — I, 409, 410, 411, 502, 504
«Anthologia graeca» — I, 187, 417, 420, 444, 445
«Anthologia latina» — I, 309, 428
antiphrasis — II, 27, [366]
antiqui — см. *moderni*
antiquus — I, 377, 378
aplanon — I, 209
«Apocalypsis Goliae» — I, 449, 457
appendentia atrium — II, 124
arbore sub quadam — I, 306
argumentation — I, 156
argumentum — I, 308, 309; II, 32, 82–83, 86, 146
armas y letras — I, 291, 292; [II, 530]
ars dictaminis — I, 164–165, 255, 257, 503; II, 137, 179
ars inveniendi — I, 167
ars oratoria — I, 148
ars et scientia — I, 343
arte de ingenio — I, 430, 432
artes liberales — I, 117, 141, 159, 332; II, 79, 126, 157, 236, 237, 239, 252 (обобщение), [493]
– и божественное Воплощение: I, 123; II, 252;
– как принцип подразделения знаний, отвергнутый у Фомы: I, 141–142
artes lucrativae — I, 389
artes mechanicae — I, 117
artes praedicandi — I, 459
artes et auctores — I, 540; II, 124, 127, [404]

- artes* происходят от бога — I, 122
attributum — I, 309, 317
auctor — I, 135–136
auctores octo — I, 105, 388
auctores — I, 135–137, 373, 380 (общие сведения); I, 134, 395 (равноценны между собой); I, 142, 508 (как авторитеты); I, 143 (как источник знаний и житейской мудрости); I, 136–138 (жалобы на пренебрежение к ним); II, 63 (*ethici*); II, 101–102 (*maiores* и *minores*). — См. также: *artes u auctores*
auctorista — I, 388, 389
«*auctoritas*» в вагантской строфе — I, 259
Augustan Age — I, 394
aurea catena Homeri — I, 208. — См. также: *золотая цепь*
aureus — II, 100
authentici — I, 385
«Aymeri de Narbonne» — I, 270
benivulus, attentus, docilis — I, 156
breviare — II, 138, 142. — См. также: *abbreviatio*
brevitas Sallustiana — I, 134.
canities — I, 195
captatio benevolentiae — I, 156; II, 22, 23
«Carmen de prodicione Guenonis» — I, 103
«Carmen de Sancto Landberto» — I, 155
carmen universitatis — II, 217, 231
«Carmina Cantabrigienses» — I, 176, 205, 244, 267, 416, 546; II, 40, 275
carta — I, 447, 474
catholici magistri — II, 77, 78, 98
centennium — I, 382
«Chanson de Guillaume» — I, 539
chansons de geste — II, 45, 51, 58, 144
«Cid» — I, 112, 276; II, 44, [522–523, 533]
Cid-Rhythmus — I, 276
circumloqui — I, 405, 406
classicus — I, 373, 374
clerici — I, 103
codex scriptus и *codex vivus* — I, 464
color rhetoricus — II, 140
comedia — I, 508, 509
commendatio — I, 316; II, 33, 154 (*operis*); 220 (*historiae*), 221
compositio — I, 158
conformatio — I, 267
conseptismo, concepto, conceptus, concetto — I, 430, 433, 435, 436; II, 241, [531]. —
См. также: *концептизм*

- consolatio* — I, 170, 171, 172
«*Consolatio ad Liviam*» — I, 171
constructio (у Данте) — I, 505
contemptus mundi — I, 223
«*Controversiae*» — I, 262
corpus iuris canonici — I, 383
cultismo, culto — I, 431. — См. также: *incultus*; культизм
cursus — I, 258
«*De arithmetica*» — II, 158
«*De rebus bellicis*» — I, 328
Dea Roma — I, 200, 377
declamatio — I, 152, 262
deliberativa — I, 155, 162
descriptio — I, 156, 309; II, 139, [516]
desidia — I, 180
deus artifex — I, 217, 218, 219
deus opifex — I, 71
deus pictor — II, 241, 250, [549]
devise (= олицетворение у Кретьена) — I, 296
dictare — I, 165
dictator — I, 165, 371, 454, 505
dilatatio — I, 138, 142
discretus — I, 434; II, 39
dispositio — I, 155, 461; II, 14, 165
disputatio (= трактат) — II, 98
disputatores — I, 385
dissuasion — I, 263
divinus poeta — I, 555
doctrina sacra — I, 138; II, 158
doctus poeta — I, 443
donna angelicata — I, 526–527
dulcedo — II, 24, 25, 93
«*Ecbasis captivi*» — I, 181; II, 55, 105, [463]
ecclesia vivit lege romana — I, 384
eclipse (метафора у Грасиана) — II, 27
ecloga — I, 305
egressio, egressus — I, 158; II, 155
elocutio — I, 155, 158, 310
emphasis — II, 140
epenthesis — I, 27
epilogus — I, 156; II, 154
«*Estebanillo González*» — I, 415

- ethici* — I, 63
excessus — I, 158; II, 155
exclamatio — II, 70, 71
excusatio — I, 173; II, 23
exemplum — I, 145–146, 175, 514, 515, 516, 517, 536; II, 32, [360, 363, 482]
exordium — I, 156, 158, 169, 356, 362; II, 165
expositores — I, 385; II, 77, 78, 102
fabricata latinitas — I, 255
fabula — II, 81, 82, 86
factibilia — I, 252; II, 229, 230. — См. также: *agibilia*
figura — I, 126 и далее
flumen orationis — I, 507
fonction fabulatrice — I, 83; [II, 325]
forma tractandi — I, 342, 343, 346
formulae (образцы для писем) — I, 164
fortitudo et sapientia — I, 187. — См. также: *отвага и мудрость*
genera dicendi — II, 84
genera orationis — II, 84
«Gesta Apollonii» — I, 288
«Gesta Berengarii» — I, 263, 269; II, 49, 50, 163, [364]
«Gesta Friderici metrica» — I, 272, 405; II, 151
«Gesta Romanorum» — I, 262
grammatica (= латынь) — I, 103; II, 208
Grands Rhétoriciens — I, 416; II, 461
hendiadyoin — II, 27
«Historia Apollonii» — II, 31
«Historia Roderici» — I, 541
humanitas — I, 145
hydrops — I, 411–412
imitatio — I, 145, 214, 347, 504; II, 103, 138, 245
imperator litteratus — I, 290
imperitus sermone — II, 18, 20, 22
impossibilia — I, 190
inconsulta temeritas — I, 287
incultus — I, 174, 431; II, 23
infima scientia — I, 345, 549
ingenium, ingenio — I, 174, 195, 213, 430, 432, 433, 434, 438; II, 23, 50, 71, 83, 139, 242, 244, [531]
inlitteratae litterae — I, 256
introductores — I, 385; II, 77, 78
inventio — I, 155, 156, 167, 432, 433
invocatio — I, 354, 356, 362, 363, 367, 511; II, 154
iudicium — I, 432, 433, 434; II, 64

- iuniores* и *seniors* — I, 283
jarchas — I, 543
«Karolus Magnus et Leo Papa» — I, 266
laicorum pecus bestiale — I, 334
«Lamentationes Matheoli» — I, 263
«Laus Pisonis» — I, 135; II, 32, [370]
leoninus cursus, *leonitas* — I, 258
lex naturalis и *lex scripta* — I, 461
«Liber de causis» — I, 217
liberalis — II, 33
«Libro de Alixandre» — I, 180
licentia poetarum — I, 126
«Ligurinus» — I, 107, 196, 258, 317; II, 49, 51, 114
lingua latina, rustica, barbara — I, 110
litteratura (исконное значение) — I, 124
litteratus — I, 124; II, 104
locus amoenus — I, 307, 308, 311–316
locus communis — I, 54
locus ille locorum — I, 313
logodaedalia — I, 417, 426
lucus a non lucendo — I, 126; [II, 366]
ludicra (= стихи) — II, 51
mater generationis — I, 210, 224, 295. — См. также: *natura*
materia — II, 139–140
materiatus — I, 506
«Mathematicus» — I, 208, 262; II, 208
«Maugis d'Aigremont» — I, 179
mechanicus — I, 117
mediocritas mea — I, 175
memoria — I, 155, 156
mendacium iocosum — II, 38
mensura, numerus, pondus — II, 159, 215. — См. также: *эстетика меры и пропорции*
miniare, minium — I, 451, 455
moderni — I, 193, 376, 386, 541; II, 129, 138
moderni bruti — I, 514
moderni philosophi — I, 325
modernitas — I, 381, 382
modernus — I, 193, 376, 379; II, 138
modi у Данте — I, 343–344
«Moniage Guillaume» — II, 58
mos sidonianus — I, 209
musa iocosa — I, 355; II, 121

- narratio* — I, 156, 158; II, 63, 133, 137, 154
narratio fictilis — II, 69
natura — I, 203–205
natura mater generationis — I, 295; II, 71
natura parens — I, 203, 559; II, 67
natura plangens — I, 210, 224
neotericus — I, 376
neuf preux — I, 525
nomina Christi — I, 347, 348; [II, 359]
nomina sunt consequentia rerum — II, 152
noverca — I, 235
novi — I, 375, 378
«O admirabile Veneris idolum...» — I, 213; II, 82, [402–403]
officium — II, 85–86
omnis sexus at aetas — I, 269
«Oratio Manassae» — I, 242
oratio n ratio — I, 166
ordo artificialis — II, 86
ornatus — I, 158, 403, 430, 503
ornatus difficilis — I, 192
«Ovide moralisé» — I, 322
pagina — I, 444
«Pamphilus» — I, 133, 542; [II, 534]
«Panegyrico por la Poesía» — II, 219–235
panegyricus — I, 263
parenthesis — II, 27
«Passio S. Catharinae» — I, 183
«Passio S. Quintini» — II, 155
pattern — I, 547, 548; [II, 474]
pauca e multis — I, 268; [II, 420, 502]
peroratio — I, 156, 158, 268
«Pervigilium Veneris» — I, 558; [II, 413, 434, 542]
philosophus — I, 328
«Poema de Fernán González» — I, 266
poema, poesis — I, 259, 260; II, 65, 81, 83, 84, 125
poeta (в отличие от *versificator*) — II, 106. — См. также: *divinus poeta; doctus poeta; poeta theologus*
poetica — II, 62, 64
poetria — I, 260, 261
pointe — I, 430
polisemos — I, 509
«Praedicatio Goliae» — I, 159

- preumanesimo* — I, 398
priscus — I, 378
probatio — I, 156, 268; II, 82
prodigios del mundo — II, 221, 244
prolembis — II, 27
prologus galeatus — I, 178, 382
prooemium — I, 156, 158
propositio — I, 192; II, 39, 154
prosa (= ритмическое стихотворение) — I, 255, 257
proverbium — I, 143
puer senex — I, 194–198, 199, 319; II, 42, 45, [390, 396, 428, 530]
purple patches — II, 209
quaderni, quaterni — I, 474, 475
quadrivium, quadrivium — I, 118; II, 187
qualitates carminum — II, 67
querelle des anciens et des modernes — I, 375, 435
quinque lineae amoris — II, 171–172
«Rainouart» — II, 56
refutation — I, 156
res et verba — I, 551
rex illiteratus — I, 290
rhetoricus sermo — I, 255
ridiculum — II, 33, 53, 56, 59
«Roman des sept sages» — I, 104
romanicus — I, 110
rota Virgilii — I, 317, 354
rubrica — I, 455
rudis — I, 231, 237; II, 23
rustici — I, 216, 334
rusticitas — I, 174; II, 23
Sacerdotium et Imperium — I, 107, 382, 511, 519
sacerdotium et stadium — I, 511
saeculum — I, 378, 379, 382
sapientia — I, 121, 285, 286, 287. — См. также: *fortitudo*
schemata — I, 126, 129, 130
scintillula — II, 94
secunda intentio — I, 274
semipaganus — I, 355–356
sententia votiva — I, 509, 575
septa — I, 314
sequi — II, 103
sermo piscatorius — I, 129

- sermo simplex* — I, 256, 257
siglo de oro — I, 396, 427, 437, 439, 455, 491; II, 46. 229, 234, 249, 252, [497, 502]
silva (материя) — I, 207
simia — I, 207–210
simiarum tempus — I, 382
«Solimarius» — I, 134
sophista — I, 325, 329
sophus — I, 325, 328
stilus gregorianus и т. д. — I, 258
studia liberalia — I, 117
studium generale — I, 139
suasoria — II, 155, 262
tabula rasa — I, 443, 551; [II, 302, 467,]
taedium — I, 176; II, 136. — См. также: *fastidium*
theologia — I, 338; II, 98
theologus — I, 334, 339, 388; [II, 482]
tractare — I, 342
transgressio — I, 403
translatio (= метафора) — I, 230
translatio imperii, studii — I, 107, 540
transcripta oratio — I, 254
travailler en philosophie — I, 326
trepidatio — I, 174, 175; II, 94
triplex stylus — I, 354
trivium — I, 118, 127; II, 125, 187
trobar clus — I, 408
tropus, τρόπος — I, 440
umanesimo volgare — I, 347
unius hominis aetas — I, 378, 519; [II, 525]. — См. также: *человеческий век*
urbi et orbi — I, 106
vates — I, 251; II, 84, 102, 222
verger — I, 318
vers lettrisés — I, 416
versificatio secundum alphabetum — I, 144
versos de cabo roto — I, 418
versus leonini — I, 258
versus rapportati — I, 420, 421, 426; [II, 462, 463]
vetus — I, 261
virtutes dicendi — II, 133
virtutes narrationis — II, 133
vis inertiae — I, 77; [II, 316]
«Visio Anselmi» — II, 20

vita activa и *contemplative* — I, 190

«*Vita Leudegarii*» — II, 154

vituperatio — I, 296

volgare — I, 110

августинианская философия истории — I, 106

аверроизм — I, 140, 228

«авторитарная традиционная ценность» — I, 103, 159; [II, 359]

авторская гордость — II, 130–132, 175–179

авторское имя — см. *именование*

агиографическая комика — II, 42–48

агиографическая поэзия — I, 100, 358; II, 155, [393, 514, 534]

адинаты — I, 190–192; II, 426

азианизм — I, 153, 154, 438

александрийская теология — I, 329–330, 339, 358; II, 221

александрийская филология — I, 372, 373, 376

Алкивиад как женщина — II, 12

аллегореза — I, 160, 320 и далее (Гомер, Ветхий Завет, Вергилий, Овидий); I, 321 (у неопифагорейцев и неоплатоников); I, 356–357 (на саркофагах императорской эпохи); I, 160; II, 69 и далее (у Макробия); I, 73 и далее (у апологетов); I, 121–122, 162 и далее (у Августина); I, 122 (у Кассиодора); I, 205 и далее (у Бернарда Сильвестра); I, 322 (у Эразма и Винкельмана); II, 226–227 (в раннехристианской литературе). — См. также: *библейская аллегореза*; *вергилианская аллегореза*; *гомеровская аллегореза*; *святоотеческая аллегореза*

аллегорические жилища — I, 222, 313

аллегорические повозки — I, 221, 222

аллегорические фигуры — I, 199 (у Марциана Капеллы); I, 218 и далее (у Алана); I, 226 и далее (в «Романе о Розе»); I, 249 (у Гофмансталя); 530 и далее (у Данте)

аллегория как фигура речи — I, 127

аллитерация — I, 411, 416; [II, 407, 485]

амвросианская гимническая строфа — II, 44, 98

амфитеатр как лабиринт — II, 12

аналитический метод в литературоведении — I, 91, 350, 538–539, 547–548

анастрофа — II, 27

анафора — I, 126

Англия — I, 101 (разлом традиции около 1750 года); I, 100 (влияние на континентальную Европу в VIII веке); I, 114 (связи с романским миром); I, 360, 467, 551, 555 (предромантика). — См. также: *Ветхий Завет*; *джентельменский идеал*

андроказия — II, 144

«анима» (по К. Г. Юнгу) — I, 244; [II, 304, 390]

антитетон — I, 163

антитеза — I, 139, 150, 152, 192, 197, 489; II, 129

- Античность — I, 103, 159; [II, 359] (как «авторитарная традиционная ценность»); I, 120–121 (античная наука и христианство); I, 251 и далее (поэтика); I, 320 и далее; II, 49 (античная теория литературы); I, 325 и далее (античные философы в старофранцузской литературе). — См. также: *«классическая» древность; цельное восприятие древности*
- античные боги — I, 209 (как усярхи); I, 209–210 (в лунном регионе); II, 97 (как демоны)
- автономазия — II, 29
- апеленктический — I, 221
- апокрифы — I, 242, 383, 385; II, 37, 98, 178
- апологеты — I, 120, 330, 332, 385; II, 73, 74, 224, 225, 228, 229
- апострофа — I, 121; II, 27, 139
- апострофирование в эпическом стиле — II, 70
- апофеоз Гомера — I, 323
- арабско-андалузская поэзия — I, 448–449
- аристократия духа — I, 293–294
- аристотелизм в Средние века — I, 341, 344, 366, 393; II, 213, 225, 229
- Аркадия — I, 302, 305
- архаический душевный мир и литературная топика — I, 202
- Архемор — I, 95, 172
- архетипы коллективного бессознательного — I, [41], 145, 197; [II, 388, 390]
- асиндетон — I, 418, 419; II, 140, [461]
- «Асклепий» — I, 211, 218, 328; [II, 402]
- астрология — I, 207–208 (небесное предназначение образцовых фигур); I, 209–210 (небесные тела определяют жизнь человека); I, 218 (противостояние чувств и рассудка в астральном отображении); I, 222 (бальзам против планетарного воздействия); I, 262 (как основа повествования в поэме «Mathematicus»); I, 330; II, 81 (восходит к Аврааму); I, 529 (у Данте); II, 223 (как часть поэзии). — См. также: *метеорологические явления; пятна на Луне*
- астрономические перифразы — I, 405
- атлеты, их чествование — II, 219
- аттицизм — I, 154, 376, 438
- «аффилиация» — I, 97
- барокко — I, 88, 243 (как литературный стиль); I, 402 (и маньеризм); I, 414 (испанское «барокко» и среднелатинский маньеризм); I, 432 (Пфандль об испанском барокко)
- бесконечный шар — см. *всеобщий центр*
- бессоюзная строка — I, 418, 426
- библистика — I, 121–122 (Августин); II, 76 (Кассиодор); II, 98 (Ноткер Заика); II, 129 (схоласты и Роджер Бэкон)
- Библия — I, 122, 128–129 (и античная литература); I, 334–335 (как поэзия); I, 449–450 (книжная символика); II, 73 и далее (и раннехристианское литературоведение). — См. также: *Вульгата*

библейская аллегореза — I, 322; II, 157

библейская латынь — I, 128–129; II, 77–78

библейская поэтика — I, 128; II, 90–91 (Альдхельм); I, 136 (школьные авторы); I, 161 (Иероним); I, 274 (в XII веке); I, 334–337 (Муссато); I, 336 (пародируется у Седулия Скотта); I, 437 (Грасиан); I, 557 (предвосхищена у «Лонгина»); II, 79 и далее (у Исидора); II, 154 и далее (числовая композиция); II, 222–223 (Висенте Эспинель, Хуан дель Энсина, Сантьяна); II, 229 и далее («Panegyrico por la Poesía»)

библейская топка введения (I, 178–179):

- воззвание к природе — I, 185;
- горы и водоемы — I, 186;
- заверение в беспомощности — II, 21–22;
- метафоры, связанные с едой — I, 239 и далее;
- метафоры с олицетворением — I, 235;
- метафоры у Фомы — I, 337;
- муза (эфеопа) — I, 361;
- обороты, которые ошибочно считают германскими — I, 288;
- притчи — I, 345 (Альберт Великий); I, 348 (Петрарка);
- телесные метафоры — I, 241 и далее;
- толкование имен — I, 146 и далее;
- топика *puer senex* — I, 195;
- формулы самоуничтожения — I, 175;
- числовая композиция — II, 157–158; 160 и далее;
- числовые афоризмы — II, 168

библейские пародии — II, 121

библейский эпос — II, 97

благородный язычник — I, 366

блуждание по лесу — I, 514

бог как *dictator* — I, 454

бог как архитектор Вселенной — II, 71

бог как ваятель — II, 215 и далее

бог как вселенский живописец — II, 240

бог как вселенский музыкант — II, 251

бог как гончар — II, 218

бог как демиург — II, 215, 218

«Богемский пахарь» — I, 453; II, 16, [371, 470]

бог-ремесленник — II, 218

борьба с музами — I, 355–356, 359 (у Персия); 357–360 (в раннехристианской поэзии); I, 359 (у Альдхельма); I, 363–364 (у Хорхе Манрике); I, 367, 368 (у Тассо); I, 367, 368 (у Мильтона)

буквенная мистика — I, 425, 529

буквенная символика — I, 474

буквенные загадки — I, 474

- буколика — см. *пасторальная поэзия*
буколический мотив привала — I, 513
бунт молодежи — I, 193
«бюрократическое государство» — I, 382
«важные обстоятельства» (по Бергсону) — I, 538; [II, 383, 504]
Валаамова ослица — I, 359
«Вальтарий» — I, 260, 266, 270, 288, 317; II, 13, 49, 50, 52, 161; [430, 463]
варваризм — I, 125, 126; II, 26, 28
вдовья лепта — I, 178; II, 161
Венера как мужчина — II, 12
вергилианская аллегореза — I, 162; II, 35
«весь круг земной» — I, 270; II, 97
Ветхий Завет и английская поэтическая теория — I, 360–361
вечная весна — I, 300, 301
вечность космоса — I, 209 (у Бернарда Сильвестра); I, 223 (у Эрнальда из Бонваля)
взаимопрояснение — I, 86
видения — I, 198–199, 201
виды деревьев как три вида стиля — I, 354
виды поэзии (их разделение в Античности) — II, 65–66
виды стиля — I, 258. — См. также: *три вида стиля*
внутренние смыслы — I, 241
внутренний и внешний пролетариат — I, 79–80
возвышение любимой до небесного ангела — I, 526
воззвание к богу — I, 362, 490
воззвание к Зевсу — I, 356
воззвание к музам — I, 351, 354, 355, 358, 362, 363, 364, 365, 369
воззвание к природе — I, 184 и далее
воззвание ко Христу — I, 362
Возрождение XII века — I, 114, 134, 137, 142, 160, 210, 262, 539, 541; II, 413
воин-клирик — I, 54
вопрос о штанах — I, 255–256; II, 57–58
восточное — I, 488–493
«все его воспевают» — I, 269–270
всеобщий центр и бесконечный шар — I, 218, 503
всеохватная сексуальность и божество — I, 211–212
«все умрут» — I, 170–171
Вульгата — I, 128
вымышленные судебные дела — I, 151, 152, 155, 262
гармонистика — I, 340, 368; II, 76, 87, 224. — См. также: *система соответствий*
«Гелианд» — I, 260; II, 92
гематрия — II, 64

- гений — I, 218 (как писарь); I, 218–219 (как жрец и художник); I, 226, 227 (в «Романе о Розе»)
- германистика — I, 537; II, 171, 185, 191, 195, [420, 424, 430, 431, 447]
- германцы — I, 80, 84, 91, 101, 102, 131, 279, 280, 283, 289, 547, 551; II, 63, [358]
- Гермафродит — I, 212
- героизация как бессмертие — I, 281
- «Герцог Эрнст» — I, 103; [II, 430]
- гимн Фюзис — I, 204
- гимназический гуманизм — I, 375
- гимниды — I, 351
- гимническая поэзия — I, 546; II, 42, 47, 91, 149, 230
- гипербатон — I, 403
- гипербола — I, 121, 147, 273, 274; II, 70, 71, [493]
- глаза души — I, 241
- глазные болезни и культ святых — I, 530, 531
- гнев как эпический мотив — I, 281
- гнозис — I, 223, 328, 524, 531
- говорящие имена — II, 145, 153
- гомеотелевт — I, 127, 163; [II, 384, 485]
- гомеровская аллегореза — I, 160
- гонгоризм — I, 491
- государственная речь — I, 157, 261 и далее
- «Гормон и Изамбар» — II, 51
- грамматика как лекарство — II, 82
- грамматика: ее персонификация — I, 119
- грамматическая перестановка — I, 313
- грамматические метафоры — I, 219; II, 26 и далее
- греки у Исихора — I, 263
- греческий язык в Средние века — I, 545
- гуманизм — I, [17, 26, 29, 36, 38, 40], 97, 104, 105, 115, 121, 130, 137, 152, 166, 210, 222, 245, 248, 341, 347, 360, 375, 395, 398, 426, 455, 457, 541, 544, 545, 549, 552; II, 69, 75, 98, 126, 153, 214, 226, 227, 252, 263, 264, [301, 307, 340, 357, 363, 442, 450–452, 497, 501, 507, 534, 536, 538, 541]; I, 120, 161, 162 (Иероним); I, 166 (Иоанн Солсберийский); I, 210, 455; II, 190 (XII век)
- гуманисты — I, 104, 154, 332, 541; II, 222, [451]
- гуманитарные науки — I, [11, 32, 58, 59, 61], 89, 90, 91, 142, 145, 402; [II, 308, 321, 331, 340, 490]
- двойное обозначение времени — I, 404
- девизы (лозунги) — I, 494–495
- демиург — II, 215, 218
- джентльменский идеал — I, 249

- диалектика — I, 118, 124, 136, 137, 150, 151, 201, 205, 220, 221, 308, 313, 345, 388; II, 74, 78, 79, 125, 226, 229, 230, 246; в книге Иова — I, 161
- дикий лес — I, 304, 307, 318, 319
- «доказательство от древности» — I, 339; II, 73, 225
- «древние» и «новые» — I, 220, 375 и далее. — См. также: *moderni*
- «древняя» и «новая» поэтика и т. п. — см. *параллельная систематика*
- дьявол как поэт — II, 232
- европеизация исторической картины — I, 84
- европеизация литературоведения — I, 86, 87–88 (требуется преодоления разрозненных филологических систем); I, 90–91 (с учетом Античности и Средневековья); I, 113 (с учетом Испании); I, 371 (история муз как пример); I, 398 (несовместима с французской литературной системой); I, 415 (несовместима с обособлением по языкам и хронологическим отрезкам; ведет к новому восприятию); I, 539 (умопостигаемые смысловые конструкции); I, 548 и далее (выявляет непрерывность традиции)
- естественная поэзия — I, 467; [II, 472]
- жалобы на свое время — I, 106, 189; [II, 111]
- жанры — I, 91, 157, 174, 371–372, 387, 508–514, 548. — См. также: *comedia; fabula; библейский эпос; виды поэзии; гимническая поэзия; государственная речь; загадка; княжеское зеркало; комедия; мнемоническое стихотворение; панегирик; пасторальная поэзия; поэзия вагантов; прославительная речь; роман; роман о философах; секвенция; сентенция; торжественная речь; увещевание; христианская эклога; христианская драма; христианский эпос; эклога; эпиграмма; эпика; утешительная речь*
- женоненавистническая литература — I, 227, 263
- заверение в беспомощности — I, 581; II, 177
- загадка — I, 322, 323, 408, 545, 474, 529; II, 91, 160, [360]
- закат как топос завершения — I, 183, 405
- зачатие — I, 236, 456
- звуковые фигуры — I, 411; [II, 485]
- зеркало как метафора — I, 421, 461, 463, 481, 482–483
- «знание военного дела» — I, 282
- золотая цепь — I, 208, 209, 210. — См. также: *aurea catena*
- золотой век — I, 216, 280, 395, 396, 397; II, 30
- игра слов — I, 438, 439
- идеальная классика — I, 402
- идеальный пейзаж — I, 297 и далее
- идея Крестовых походов — II, 205
- «избитый материал» — I, 355
- изобразительное искусство — I, 95 (Виллар де Оннекур); I, 114 (римские памятники и нортумбрийские скульптуры); I, 120 (изображения *artes liberales*); I, 121 (античное влияние в XII веке); I, 167 (живопись и риторика); I, 181 (топос праздности)

- у Мантеньи); I, 192 (Брейгель); I, 316 («парадиз» в римских соборах); I, 345 (схоластика); I, 356–357 (саркофаги императорской эпохи); I, 393 (сравнение французской литературной классики с живописью у Фенелона); I, 517 (легенда о Траяне и античный рельеф); I, 11–12 (недопонятая Античность); I, 495; II, 160 (Дюрер); II, 210 (*ars simia naturae*); I, 217 (изобразительные искусства как атрибуты *Deus artifex* и Природы); II, 236 и далее (живопись у Кальдерона); I, 237–238 (итальянская и испанская теории живописи); I, 240 (бог как вселенский живописец); II, 244–245 (портретная проблематика); II, 251 (живопись в испанской мистике)
- изоколон — I, 162
- «изящный» стиль — I, 267
- импрезы — I, 495
- имя автора — II, 175 и далее
- Индия как топос — I, 269–270
- иносказание — см. *перифраз*
- интегрирующая фантазия — I, 249
- ирландская культура — I, 128, 249, 545
- искусственность и искусство — I, 547
- искусство как обезьяна природы — I, 207 и далее
- искусство книги в Средние века — I, 451
- испанская литература — I, 105, 111, 112, 236, 249, 291, 364, 395, 396, 397, 424, 432, 542, 219 и далее, 236 и далее
- исповедальная комика — II, 42
- историзм — I, 78, 82, 375; II, 228, [319, 320, 516]
- историческая наука — I, 77, 81, 82, 95, 319, 385, 536; II, 180, [319, 320, 521]; I, 74, 75 (ее развитие); I, 86 (ее преподавание)
- исторические сущности — I, 79
- историческое самосознание римлян — I, 377
- «история духа» — I, [49], 537
- история искусств — I, 86, 87, 90, 92, 112, 117, 153, 401; [II, 285, 302]
- история литературы и литературоведения (их критика) — I, 83–84, 91, 96–97, 169, 251–252, 345, 536–537, 547–548, 549; II, 180 и далее, 204
- итальянизм — I, 113, 395, 396; II, 238
- каббала — I, 452; II, 64
- каллиграфия — I, 445, 451, 457, 489, 490, 491, 495
- канон, каноничность — I, 74, 146, 160, 210, 347, 360, 373, 382–384, 385, 386, 387–400, 436, 437, 497, 500, 520, 550, 553, 554; II, 72, [334, 351, 501, 526]
- Каролингское «Возрождение» — I, 102; I, 360, 426; II, 273 (как гуманизм); I, 100 (как реформа образования)
- кафедральные школы — I, 138, 206, 215, 387; II, 57
- классика — I, 74, 88, 371 и далее, 401 и далее, 497, 550; II, 235
- классицизм — I, 137, 154, 306, 394, 395, 427, 549, 554; II, 165, 238, [340, 377, 378, 426, 437, 454, 536]

- «классическая» древность — I, 95, 98
- «классическая» литературная система во Франции — I, 392
- «Клермонтские страсти» — II, 92
- клирики и народноязычная литература — I, 540
- кляунийцы — I, 225 (мнение Бернарда Клервоского); I, 541 (в Испании); II, 205 (и христианское рыцарство)
- книга и картина — I, 92
- книжная метафорика — I, 456 (лицо как книга); I, 494 (шифр как метафора); I, 479 (переплет); I, 463 (книга земли); I, 456 (книга опыта); I, 458 (книга памяти); I, 471 (память как письмо); I, 468 (книга духа); I, 448, 468 (книга истории); I, 460, 465 (божья книга); I, 382, 442, 446 (священные книги); I, 468, 485 (сердце как книга); I, 442 (сердце как свиток); I, 494 (иероглифы как метафора); I, 448 (небесные анналы); I, 486 (небесная книга); I, 449 (небеса как свиток); I, 442 (небесное письмо); I, 486 (инвентарная опись); I, 237; II, 253 (книга как ребенок); I, 462 (книга творения); I, 445 (жизнь как книга); I, 480 (книга любви); I, 460 и далее (книга природы); I, 467 (поэзия природы как «живая книга»); I, 453 (возделывание поля как письмо); I, 486 (шуточная книга); I, 490 (книга судьбы); I, 476 и далее (книга красоты); I, 457 (писчие инструменты); I, 484 (книга души); I, 477 (душа как счетная книга); I, 443 (душа как восковая дощечка); I, 442, 446 (звезды как письмо); I, 460 (книга Вселенной); I, 461 (книга разума); I, 462, 463 (мировая книга); I, 487 (колдовские книги); I, 490 (книга времени); I, 446 (книга будущего)
- книжная символика — I, 440 и далее
- княжеское зеркало — I, 204
- Кодр как несчастный бедняк — I, 207; [II, 401]
- колени сердца — I, 243
- колон — I, 163, 255
- комедия — I, 372, 482, 508 и далее; II, 30
- комика — I, 508; II, 42, 48 и далее, 52
- компиляция — II, 87
- композиция — I, 158, 471, 154 и далее
- конвенциональное описание природы в Средние века — I, 183, 297 и далее
- конкретность как цель исследования — I, 350, 415, 427, 538
- концептизм — I, 396, 414, 431, 432, 437, 438, 491. — См. также: *conceptismo*
- константы как цели исследования — I, 350, 401, 548; [II, 299, 507]
- «контрастная гармония» — I, 319
- контрастное сопоставление христианской и языческой поэзии — I, 358
- концепция *ordo* — I, 373
- космогония — I, 94, 203, 211, 223, 338, 518, 555; II, 73, 223
- космос как сцена — I, 247
- «красноречивая тишина» — I, 446
- красота природы — I, 173
- краткость как стилистический идеал — II, 133 и далее

- критика, литературная — I, [45, 51, 52], 92, 115, 328, 395, 500, 554; II, 104, [286, 345]
круглые числа — II, 160, 163, 166
«культ Амикла в эпоху Раннего Возрождения» — I, 146
культ мучеников — II, 43, 91
культ плодородия — I, 224
культизм — I, 414, 430, 431, 432. — См. также: *cultismo, incultus*
культурные герои — I, 207, 221
кухонная латынь — II, 53
кухонный юмор — II, 53 и далее
лавровое дерево — II, 317
лаконизм — I, 438
латинизация образования — I, 104, 373
латинизмы в романских языках — I, 113, 403, 430, 434, 501, 502, 506, 507; [II, 483]
латинские поэтики Средневековья — I, 210, 512
латинское Средневековье — I, 93 и далее, 491, 501, 510
латынь — I, 102 и далее, 109 и далее, 501
лексикографическая поэзия — I, 240 и далее, 298
леность мысли — I, 77, 81
липограмматическая игра — I, 415, 426
литота — I, 126, 127
литургия — I, 163, 164, 242, 243, 363, 384, 387, 449, 452
логика, физика, этика в Ветхом Завете — II, 81
Логос как поэт — I, 368
лысина — I, 416
львы на Севере — I, 298, 299
макароническая латынь — I, 366
макрокосм и микрокосм — I, 210, 218
мальчик и старик — I, 194 и далее
«Манерий» — I, 171–172
маньеризм — I, 88, 152, 154, 185, 186, 401 и далее, 455, 491, 492, 493, 502, 506, 549; II, 23,
27, 29, 142, 209, 238, [300, 336, 458, 459, 460, 461, 463, 493, 494, 501, 532]
Мария и Марфа — I, 190
медиевистика — I, 87, 88; II, 181 и далее, 205
«места» (категории) — I, 308–309
метаплазм — I, 125, 126, 219
метафизика красоты — I, 345; [II, 498]
метафизика поэзии — II, 106
метафизика света — I, 141
метафора плуга — I, 452–453
метафора свинцовой скрижали — I, 449–450
метафорика — I, 230 и далее, 377, 411 и далее, 446, 447, 448, 451, 455, 456, 458, 468,
476, 487, 493

метафорическая общность языческой и христианской литератур — I, 235, 238, 244. —

См. также: *топическая общность*

метафоры с олицетворением — I, 234 и далее

метафоры, связанные с едой — I, 239 и далее

метеорологические явления — I, 186

методические руководящие принципы — см. *аналитический метод*; «*важные обстоятельства*»; *европеизация*; *историческая метафорика*; *историческая топики*; *история литературы и литературоведение*; *конкретность*; *константы*; *непрерывность*; *осзаемость*; *раскрытие смысла*; *терминология*; *топики*; *точные методы*; *филология*; *эмпирический метод*

метонимия — I, 126, 127, 147

метрика — I, 118, 126, 127, 128, 253, 257, 258, 259, 418; II, 64, 75, 90, 160

метрификация прозаического текста — I, 254

мим — II, 31, 32

мир как песня — II, 217

мировой год — I, 379

мировой театр — I, 245, 247

миф и пророчество у Данте — I, 525 и далее

миф об Орфее — I, 330, 336–337, 338–339, 369

мифическое богословие у Варрона — I, 339

мифология — I, 356–357, 515; II, 96

мифы — I, 81, 82, 83

Мнемозина — I, 357, 363, 367, 552; [II, 287]

мнемонические стихотворения — I, 118

многписание — I, 452

молодость и старость — I, 194

молоко — I, 239, 240, 241

монашеские ордена — I, 520; II, 57; I, 140 (их соперничество в XII веке). — См. также: *клянийцы*

монашество — I, 451; II, 17, 21, 35, 38; I, 331 (как философия);

«морализация» (аллегореза) — I, 322

мореходные метафоры — I, 231, 232

морфология — I, 78, 549

мудрость обязывает делиться знаниями — I, 179

музы — I, 350 и далее, 443 и далее. — См. также: *борьба с музами*; *обесценивание воззваний к музам*

музыка — I, 118, 167, 359; II, 219

мусейон — I, 372

мусический монарх — I, 290

наблюдение за природой — I, 310

название книги — I, 455; II, 182

наизывание как стилистический прием — I, 425

- направляющее меньшинство — I, 80
- народноязычная литература — I, 110 и далее, 539 и далее
- наследование — I, 376; II, 101 и далее
- национальная психология и литературоведение — I, 432; II, 44
- национальные литературы — I, 88, 90
- небесное путешествие — I, 118–199, 209–210, 221–222, 475. — См. также: *путешествие по загробному миру; путешествие по сферам*
- недопонимание как категория смыслового сдвига — I, 96; II, 11 и далее
- неоплатонизм — I, 250, 323, 345, 446, 461, 559; II, 67, 69, 71, 237
- преемственность — I, 350, 536 и далее, 548 и далее; I, 96 (у Трёльча)
- непризнание топосов — I, 106 (топос старения принимается за личный опыт); I, 171 (*consolatio* принимается за «трогательный плач»); I, 200 (топос омоложения принимается за аллегория); I, 298 (условное оливковое дерево принимается за реальное); I, 245 (у Лютера); I, 256 (у Григория Турского); I, 270 (топос невыразимости принимается за свидетельство об утраченной героической поэме); I, 288 (ветхозаветный топос принимается за германский); I, 393 («аристократия духа» как характеристика XIII века); I, 298 (лексикологические упражнения принимаются за культурно-историческое свидетельство); I, 299 (условный лев принимается за реального); I, 310 (риторический идеальный пейзаж принимается за натуру); I, 318 (Темпейский мотив, не опознанный в «Сиде»); I, 329 («философствующий наместник»); I, 414 и далее (позднеантичные маньеризмы принимаются за «барокко»); I, 453 (писарский афоризм принимается за народную поэзию); II, 24 (*dulcedo* принимается за «интеллектуальную ценность»); II, 46 (агиографический топос принимается за типично испанскую черту)
- «нечто новое» — I, 177
- новая жизнь античной культуры — I, 95 и далее
- новая софистика — I, 156, 163, 309, 329, 376
- новая филология — I, 89, 537
- новолатинская поэзия — I, 104, 390 и далее
- нужно ли жениться? — I, 262; II, 68
- Нус — I, 207, 208, 209, 210, 211, 218, 221, 222, 223, 461, 531
- обезьяна как метафора — II, 207 и далее
- обесценивание воззваний к музам — I, 355
- обозначение эпических пространств — I, 301, 316 и далее
- образцовые авторы — I, 134, 152, 160, 373, 392; II, 137
- образцовые модели — I, 288
- образцовые фигуры — I, 190, 207, 219, 221, 294, 514 и далее, 518, 522, 523, 536
- образцовые числа — I, 373
- обращение поэта к своей душе — I, 356, 471
- обрывистые стихи — I, 418
- ожидание конца света — I, 106
- оливковое дерево — I, 217, 298, 300, 315

- олицетворение — I, 119, 198, 322, 388. — См. также: *Церковь, Грамматика*
- омоложение — I, 199–200, 202
- описание природы — I, 297 и далее
- описание сада — I, 316, 319, 328
- оружие и наука — I, 291 и далее
- орфические гимны — I, 204
- «основатели» Средневековья — I, 99
- осознание эпохи в XII веке — I, 380, 381
- осязаемость (как методическая установка) — I, 536
- отвага и мудрость — I, 285–286, 287
- отступление как риторическое средство — I, 310; II, 155, 210
- отцы церкви — I, 154 и далее; II, 77 и далее
- «Паломничество Карла Великого» — II, 52
- панграмматическая игра — I, 416, 426
- панегирик — I, 263, 264, 265, 266, 271, 273; II, 252, [419]
- панегирические топосы — I, 272; II, 31, 33, 39
- пантомима — I, 243; II, 30, 31, 259, 271
- парадоксы Воплощения — I, 123
- параллелизация греческих мифов и библейского предания — I, 339. — См. также: *система соответствий*
- параллелизация образцовых фигур — I, 515–516. — См. также: *система соответствий*
- параллельная систематика «старой» и «новой» науки — I, 261
- парафраз — I, 254. — См. также: *преобразование стиля*
- Парис как воин — I, 276
- пародия — I, 188, 191, 196, 308, 355, 361, 404, 405, 487; II, 54, 143
- парономазия — I, 438, 489
- пасторальная поэзия — I, 302, 311, 364
- патетический стиль — I, 152
- патетические формулы — I, 243, 287
- патристика — I, 327, 329, 359, 368, 386, 437; II, 73, 215, 225, 226, 227, 248
- патрология — I, 385
- «первины» — I, 178, 179
- перевернутый мир — I, 188 и далее
- переводы народноязычных текстов на латынь — I, 103
- переходы — I, 147
- перечисление — I, 91, 190, 310, 330, 372, 520, 522, 557; II, 171, 196, 233
- периодизация истории литературы — I, 397, 399–400
- периодизация, историческая: I, 96 и далее, 100 и далее, 378 (у Тацита)
- периссология — I, 129; II, 143
- перифраз — I, 403–408
- перо и меч — I, 292

- «Песнь о Евлалии» — I, 112
- «Песнь о Нибелунгах» — I, 115, 150, 365; [II, 362, 373, 430, 431]
- «Песнь о Роланде» — I, 73, 103, 111, 112, 150, 182, 280, 317, 318, 365, 539; II, 51, 56, 70, [393]
- «Песнь об Алексии» — I, [40], 539; [II, 514–515]
- петраркизм — I, 347; [II, 463]
- печатные издания среднелатинских трудов — I, 105, 245
- пиво — I, 298, 370; II, 208
- письмо кровью — I, 492
- пишущие божества — I, 449
- платаны — I, 301, 304, 311, 314, 444; [II, 431]
- платонизм — I, 94, 137, 206, 211, 222, 531; II, 114, 215
- плащ как жалование поэта — II, 109
- плеоназм — II, 143
- повар-воин — II, 55
- подделка исторических сведений — I, 135; II, 73
- подражание (μίμησις) — I, [55], 482, 554 и далее; II, 209, 237, 238, 240, 271
- позитивное богословие — II, 226, 227
- показная скромность — I, 173 и далее, 256; II, 22, 94
- полиматия — I, 324
- понимание Библии — I, 452 (у Исидора); II, 77 (у Кассиодора)
- «порицание» — I, 296
- пот как метафора — II, 104
- почитание Константина — II, 12
- поэзия вагантов — I, 227, 315, 458; II, 151, [395]
- поэзия и богословие — I, 333 и далее
- поэзия и философия — I, 320 и далее. — См. также: *спор между философией и поэзией*
- поэзия как богословие — I, 334
- поэзия как наука — I, 334
- поэзия как прославление бога — II, 83, 228
- поэт как «производитель текстов» — I, 252
- поэтика — I, 165, 167, 192, 196, 207, 220, 251 и далее, 260, 261, 263, 309, 336, 341, 345, 347, 349, 359, 360, 381, 467, 488, 503, 504, 532, 539, 557; II, 64, 65, 80, 104, 125, 126, 222, 224, 225, 234
- поэтическая теория (ср. с определением — I, 104) — I, 119 (поэт как небожитель); I, 301, 325 (сочинение стихов под деревьями); I, 320–321, 324, 358, 555; II, 85–86, 93 (поэзия как ложь); I, 324 (полиматия); I, 323, 324 (поэзия как средоточие тайной мудрости); I, 325 (сочинение стихов в рощах); I, 334 (поэзия как богословие); I, 341 (поэзия как *infirma scientia*; I, 345 — *infima inter omnes doctrinas*); I, 345 (учение Фомы); I, 345 (пренебрежение поэзией); I, 346–347 (познавательная функция поэзии у Данте); I, 252, 555 (поэт как творец); I, 113 и далее (безумие поэта); II, 79 и далее (у Исидора Севильского); I, 104 и далее (образ жизни средневекового поэта); I, 380; II, 108, 112 (сочинение стихов за деньги); II, 110 (этика дарения);

- II, 130 и далее (гордость поэта); II, 116 и далее (поэзия как увековечение); II, 120 (поэзия как развлечение); II, 123 (поэзия и схоластика); I, 266 (похвала поэзии). — См. также: *метафизика поэзии; поэзия; поэтика*
- правители, покровительствовавшие образованию — I, 289
- праздник жезла — II, 59
- праздность как топос — I, 180–181
- превосходство — I, 271–275
- предромантизм — I, 296, 360, 370, 398, 399, 367, 549, 551, 555
- презрение к мирянам в среднелатинской поэзии — I, 334
- прелестный уголок — I, 311–316
- пренебрежение искусством и наукой — I, 137. — См. также: *жалобы на свое время*
- прециозность и вычурность — I, 175, 414, 436, 439, 491, 493; II, 137; I, 236 (у Данте); II, 209 (термин производится от *pretiosus*)
- приамель — I, 425
- придворная сатира — I, 206
- природная эстетика — I, 298
- прогресс науки — I, 77 и далее
- проза — I, 253 и далее
- прозаический роман как конечная форма эпоса — I, 287
- прозиметр — I, 207, 218, 258; [II, 359]
- прозопопея — II, 28, 29, 68
- пропедевтика — I, 117; II, 126
- прославительная топика — I, 196, 297, 309, 350; II, 69, 233, 252. — См. также: *«порицание»; прославление времен года; прославление городов; прославление личностей; прославление императоров; прославление современников; прославление стран*
- прославительные речи в адрес искусств и наук — I, 219, 220, 233, 252
- прославление времен года — I, 309
- прославление городов — I, 265–266
- прославление императоров — I, 289
- прославление личностей — I, 196
- прославление правителей — I, 156, 266, 288 и далее; II, 39 и далее
- прославление современников — I, 275 и далее
- прославление стран — I, 266
- простая классика — I, 402, 403, 433, 549, 554
- протрептик — II, 221
- птичье пение — I, 311, 312, 314, 408, 409, 413
- птичья кифара — I, 414
- пурпурные чернила — I, 451, 455
- путешествие по загробному миру — I, 94, 368, 526. — См. также: *небесное путешествие; путешествие по сферам*
- путешествие по сферам — I, 475, 511. — См. также: *небесное путешествие; путешествие по загробному миру*

- пятна на Луне — I, 325, 474, 513
рабыня-язычница — I, 121
разложение культурной субстанции — I, 96–97
рай — I, 173, 313, 316
раннехристианская поэзия — II, 42, 43, 91 и далее
раннехристианское литературоведение — II, 73 и далее
раскрытие смысла — I, 162; II, 83
растительный культ — I, 211, 218
расхождения в эстетической оценке средневековой поэзии — I, 217–218
реализм испанской литературы — I, 542
река (море, поток) света — I, 512–513. — См. также: *струящийся свет*
ренессансная иероглифика — I, 494, 495
«ренессансы» — I, 97; [II, 369]
речевая логика — I, 140
ригоризм — I, 127, 357, 362, 598; II, 101
римская идея — I, 108
ритмика — I, 257, 259, 542; [II, 353]
риторика — I, 118, 124, 127, 129, 136, 138, 145, 146, 147 и далее, 169, 171, 172, 201, 210, 221, 234, 235, 237, 251 и далее, 289, 299, 308, 209, 311, 317, 329, 332, 346, 350, 355, 403 и далее, 417, 432, 433, 434, 435, 437, 438, 440, 456, 476, 479, 488, 490, 493, 502, 506, 508, 536, 537, 539, 540, 542, 544, 552, 556, 559; II, 26 и далее, 33, 61, 63, 68, 71, 78, 80, 82, 93, 120, 123, 125, 126, 133, 138, 141, 142, 145, 148, 151, 194, 214, 222, 226, 229, 237, 239, 246, [291, 299, 346, 359, 372, 374, 375, 376, 380, 386, 387, 388, 389, 404, 407, 409, 417, 421, 433, 438, 461, 465, 474, 496, 497, 501, 502, 534]
«Риторика для Геренния» — I, 151, 154, 234, 261, 408; II, 31, 86, 133, [408]
рифма — I, 257–259, 267, 367, 393, 408, 418, 422, 501, 546, 547, 548
рифмованная проза — I, 255, 257
роман — I, 110
«Роман о Розе» — I, 113, 136, 226–229, 293, 319, 322, 326, 539; II, 110, 173, 208, [511, 512]
«Роман о Фивах» — I, 318, 319; [II, 435]
роман о философах — I, 330
«Роман об Аполлонии» — I, 195, 542
романский мир — I, 101, 102, 108–115, 501, 543
романтика — I, 292, 394, 397–398, 399; [II, 426]
романтический — I, 111
роща как топос в описаниях природы — I, 310
рыцарство — I, 540, 541; II, 180 и далее
«ряды достоинств» — I, 294
самоуничтожение — I, 175, 176; II, 17, 19, 21, 22, 24, 182. — См. также: *mediocritas*, *parvitas*
сводница — I, 227, 542, 543; [II, 534]
святоотеческая аллегореза — I, 359

- «Селестина» — I, 542
секвенция — I, 257, 359, 361
семь мудрецов — I, 329, 331
семь столпов мудрости — I, 123
сентенция — I, 142 и далее, 153, 258; II, 69, 70, 171
серебряный век латинской литературы — I, 280, 437
силлогизм — I, 122, 308, 435; II, 78
символические числа — I, 525; II, 160, 161, 163, 165
синекдоха — I, 126, 130
синкретизм — I, 362; II, 159
система соответствий — I, 161 (у Иеронима); I, 368 (у Кальдерона); I, 514 и далее (у Данте); I, 76 (у Кассиодора); 79 и далее (у Исидора). — См. также: *греческие мифы и библейское предание; параллелизация образцовых фигур*
сказание о Граале — I, 210–211
словесные и смысловые фигуры — I, 126–127
смешанная проза — I, 257
смешанный жанр — II, 66
смешанный лес — I, 308, 310, 319
смешанный стиль — II, 30, 35, 65
смешение стилей — I, 258, 387, 396; II, 42
смирение как дохристианская категория — II, 22 и далее
смысловая единица — I, 78, 90
сны — I, 196–197, 201–202
«Собор любви в Ремирмоне» — II, 162, [406]
совершенные числа — I, 157
совещательная речь — I, 155
содомия — I, 212–217, 218, 223, 523
сокращение античного материала — II, 143–144
солецизм — I, 125, 126; II, 239
сотериологические числовые загадки — I, 474
софистика — I, 151, 154; II, 142, 168. — См. также: *новая софистика*
социология литературы — I, 374, 375
сочетание двух стилей — I, 176
сочетание противоположностей — I, 163, 314
сочетание форм — I, 259. — Ср. с: *сочетание стилей*
сочинение по приказу (топос скромности) — I, 176; II, 95, 178
специализация и универсализм — I, 74, 88, 91, 395; II, 182
списки авторов — I, 131 и далее, 371 и далее, 382, 387 и далее; II, 99 и далее
список армий — I, 345
список героев — II, 220, 234
список как форма поэзии — I, 351, 354. — См также: *список авторов; список армий; список героев; список первооткрывателей*

- список первооткрывателей — II, 220
- спор между философией и поэзией — I, 321–322, 324 и далее, 339 и далее; II, 127 далее
- сравнение видов любви — I, 216
- сравнение с горшечником — I, 215, 217
- сравнение с марионетками — I, 243; II, 271, [534]
- сравнительная история литературы — I, 74, 86
- средневековая Античность — I, 94, 532
- средневековый корпоративизм — I, 520, 523
- средневековый стиль — I, 259–260. — См. также: *перечисление как стилистический метод; сочетание стилей*
- среднелатинская литература (ее новая жизнь). — I, 105, 246, 542. — См. также: *печатные издания*
- среднелатинская филология — I, 88; II, 181, 191, [298, 360, 364, 427]
- старение как топос — I, 106
- старик — см. *puer senex*
- старость в описании Максимиана — I, 133
- старофранцузский эпос — I, 280, 299
- старуха и девочка — I, 198 и далее
- стилистическое преобразование — I, 254; II, 95
- стихии — I, 285, 186, 313
- структура литературной материи — I, 538
- струящийся свет — I, 512 (у Алана); I, 513 (у Данте и во францисканской мистике)
- судебная речь — I, 156, 262, 308; II, 133, [386]
- судебная риторика — I, 151, 155, 262 (как материал для новелл)
- суммирующая схема — I, 424–426; [II, 461, 463, 532]
- театральные метафоры — I, 243 и далее
- «темные века» — I, 89, 100, 127, 253; [II, 293, 340]
- Темпейская долина — I, 314, 315, 319; II, 254
- теология — I, 343 (*modus artificialis* и *scientialis*); I, 334–341, 349 (теологическая поэтика); 219 и далее (теологическая теория искусств); II, 226 (теологическая топика). — См. также: *tendacium iocosum*; *бог как ваятель*; *поэзия как богословие* (в статье *поэтическая теория*); *струиющийся свет*; *христология*
- теоцентрическая теория искусств — II, 218, 240
- терминология — I, 251, 327, 374 (ее изучение как первооснова литературоведения); I, 251 и далее, 260 (в стихосложении); I, 401 (маньеризм). — См. также: *classicus*; *cultismo*; *litteratura*; *moderni*; *poeta*; *theologia*; *роман*; *романтический*
- технографы — I, 151, 309
- типичные числа — II, 157
- тирадная рифма — I, 546
- Титон — I, 170–172
- тмезис — I, 418; II, 27
- толкование имен — I, 147

- толкование поэтов как часть грамматики — I, 124, 254; II, 61
- тонизм — I, 140, 348; II, 213, 228, 234, [409, 443, 495]
- топка заключения — I, 181 и далее
- топка посвящения — I, 177 и далее; II, 21
- топка — I, 157, 167, 169 и далее, 230, 265, 266, 268, 270, 286, 288, 289, 297, 309, 314, 350, 502, 536; II, 78, 79, 83, 220, 226, [296, 300, 301, 302, 370, 381, 382, 383, 386, 388, 389, 390, 394, 408, 420, 422, 511, 514, 540]; I, 172–173; [II, 300, 301, 381, 390] (историческая топика)
- топическая общность между позднеантичной литературой и Библией — I, 195. — См. также: *метафорическая общность языческой и христианской литератур*
- топос невыразимости — I, 268–271. — См. также: «все его воспевают»; *omnis sexus et aetas*; «весь круг земной»
- топос первооткрывателя — II, 220, 221
- топос — I, 157, 158, 173 (становление новых топосов); I, 197 (топос и архетип); I, 201, 224 (способен обновляться)
- топосы — см. *armas y letras; brevitatis; donna angelicata; dulcedo; fastidium; fortitudo et sapientia; locus amoenus; puer senex*; блуждание по лесу; бог как вселенский живописец; борьба с музами; «весь круг земной»; «все его воспевают»; «все умрут»; вечная весна; гнев; заверение в беспомощности; закат как топос завершения; Индия как топос; мудрость обязывает делиться знаниями; непризнание топосов; нужно ли жениться?; обезьяна; омоложение; панегирик; перевернутый мир; показная скромность; праздность как топос; превосходство; прославительная топика; рожа; самоуничижение; сочинение по приказу; старение как топос; старуха и девочка; поэтическая теория; топика введения; топика заключения; топика посвящения; топос невыразимости; топос первооткрывателя; утешительная речь; формулы покорности; «что-то новое»; эротические топосы
- торжественная речь — I, 150, 261, 265; II, 141
- точные методы литературоведения — I, 350
- трагика — I, 249
- традиция, литературная — I, [41, 56, 59], 101, 116, 167, 299, 305, 350, 395, 515, 533, 549, 550, 551, 552; II, 218, [298, 333, 347, 386]
- три вида стиля — I, 155, 354, 543; II, 84
- «Тысяча и одна ночь» — I, 91, 197, 216, 456; II, 167, [364, 403]
- увещевание — I, 342; II, 221
- умопостигаемые смысловые конструкции — I, 539
- университеты — I, 138–142
- утешительная речь — I, 170–172
- учение о благах — II, 185, 188
- учение о нахождении — см. *inventio*
- учение о фигурах — см. *фигуры речи*
- учение об эпистолярном стиле — I, 255, 543
- Фиванские сказания — I, 172

- фигурные стихотворения — I, 417, 426, 454; [II, 460]
фигуры речи — I, 121, 126, 127, 131; II, 76, [390]
филология как литературоведческая техника — I, 86, 350
философия (история слова) — I, 325, 331; II, 78–79, 193. — См. также: *христианство, монашество*
философско-теологическая эпика XII века — I, 118 и далее, 219 и далее, 313, 511, 513
формальные константы литературной традиции — I, 350, 401, 548; [II, 299, 300, 313, 458, 460, 507, 525]
формула *cedat* — I, 272, 275
формула *cernas* — II, 70
формула *fastidium* — I, 176, 177; II, 134, 136, 137, [382]. — См. также: *taedium*
формула *parvitas* — I, 175, 176; II, 22, 25
формула *taceat* — I, 272, 275; [II, 354]
формула *δοῦλος* — II, 19
формулы *brevitas* — II, 133 и далее
формулы авторитетности — II, 17
формулы преданности — II, 17 далее
формулы скромности — I, 174, 175; II, 175
формулы смирения — II, 19, [530]
формы, литературные (как образные схемы) — I, 91, 547
фортификация — I, 136
Франция как центр образования в Высоком Средневековье — I, 140, 544
французская система литературы — I, 398
Фронезис — I, 119, 221, 222, 388
фруктовый сад как обязательный атрибут эпического пейзажа — I, 318
Фюзис — I, 204, 205, 209, 223
хаос — I, 203 (у Овидия); I, 210 (в XII веке); I, 222 (отвергнут как языческое представление)
христианская драма — I, 249–250
христианская муза — I, 361
христианская теория литературы — II, 96
христианская эклога — I, 388; II, 92
христианский эпос — I, 368; II, 92
христианское рыцарство — II, 205
христианство как истинная философия — I, 331
христология — I, 331; I, 461 (Христос как книга); I, 223, 231, 249 (Христос как поэт); I, 224, 368 (Христос как Орфей); I, 123 (Христос как даритель искусств); I, 331 (Христос как вестник истинной философии); I, 358 (Христос как вселенский музыкант); II, 231 (*sapientia Christi*)
хрия — II, 65, 68
«хроникальная историография литературы» — II, 75, 79
художественная проза — I, 163, 164, 254, 255, 256, 257, 258, 308, 333; II, 95, [404]

- цветущий стиль — I, 309
- цветы и идеальный пейзаж — I, 301, 308, 311, 312, 313, 314
- целибат — I, 224, 225
- цельное восприятие древности — I, 95, 437. — См. также: «классическая» древность
- ценностные типы личности — I, 278; [II, 321, 423]
- церковь — I, 99 (разорение языческих святилищ); I, 226 (критика курии и клира); I, 199–201 (персонифицированная); II, 22 (критическое суждение Иеронима о возвышении христианства до государственной религии); II, 35–38 (церковь и смех). — См. также: *литургия; монашество; мученики; теология; целибат*
- части речи — I, 125, 239, 264
- части тела как метафоры — I, 241–243
- человеческий век (*unius hominis aetas*) — I, 378, 515; [II, 525]
- четыре мировых империи — I, 106
- числа — I, 346, 373, 520, 528; II, 78 — См. также: *образцовые числа; совершенные числа*
- числовая композиция — II, 154 и далее
- числовая мистика — I, 529
- числовая символика — I, 520; II, 157, 160, 162
- числовая симметрия — II, 83, 155, 156, 166
- числовые афоризмы — I, 167 и далее
- числовые игры — II, 161–62
- шифрование — см. *книжная метафорика*
- шкала металлов — I, 382, 390; II, 99, 103
- «школа» как форма существования — I, 94, 520
- школьные авторы — I, 131 и далее
- шут и поэт — II, 111
- шутка и серьезность в средневековой литературе — II, 30 и далее
- эвгемеризм — I, 359
- экзотические фауна и флора — I, 297 и далее
- эклога — I, 305. — См. также: *христианская эклога*
- экфрасис — I, 296, 308, 311; II, 255
- эллинизм — I, 97, 155, 253, 288, 417, 443
- эманации в средневековой поэзии — I, 207, 208, 210, 219, 531, 532
- эмблематика — I, 495
- Эмпирей (у Алана) — I, 512
- эмпирический метод — I, 75, 79, 91
- энтимема — I, 308
- эпиграмма — I, 162, 194, 244, 357, 420, 427–429, 435, 436, 437, 438, 444, 445, 447, 464, 509; II, 26, 88, 164, 231
- эпидейксис — I, 265, 296
- эпика — I, 116 (эпос и школа); I, 279–280, 286–288 (античная и средневековая эпика); I, 316–319 (эпический пейзаж); I, 48–53 (эпическая комика); II, 66–67 (Квинтилиан и Диомед об эпосе). — См. также: *библейский эпос; гнев; обозначение*

эпических пространств; прозаический роман; старофранцузский эпос; христианский эпос

«эпохи расцвета» — I, 394–396

эротика — I, 187, 216, 223, 227, 302, 420, 428, 542, 543, 553; II, 26, 27, 59, 61, 130, 171, 223

эротические топосы — I, 187 (состарившаяся красавица); I, 216 (сопоставление видов любви); I, 427–428 (поцелуй души); I, 456 (в книжной метафорике); II, 167 (числовые афоризмы); II, 168 (благое и дурное в любви); I, 169 (этапы любви); II, 171–174 (пять пределов любви)

эстетика меры и пропорции — II, 216

этимологизация имен собственных — II, 149–153

этимология — I, 125–126; II, 145 и далее

юриспруденция, римская — I, 155, 382; II, 159

язык Библии — I, 128–130

язычество — I, 278–281, 299

янсенизм — I, 369; II, 38, 228

Научное издание

Эрнст Роберт Курциус

ЕВРОПЕЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА
И ЛАТИНСКОЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

Том II

Оформление серии Е. Сапрыкиной

Подписано в печать 27.11.2020 Формат 70×100 ¼
Бумага офсетная № 1, печать офсетная Гарнитура Warnock Pro
Усл. печ. л. 50,31 Тираж 300 Заказ № 8075

Издательский Дом ЯСК
№ госрегистрации 1147746155325
Phone: +7 495 624-35-92 E-mail: Lrc.phouse@gmail.com
Site: <http://www.lrc-press.ru>, <http://www.lrc-lib.ru>

Отпечатано в АО «Первая Образцовая типография»
Филиал «Чеховский Печатный Двор»
142300, Московская область, г. Чехов, ул. Полиграфистов, д.1
Сайт: www.chpd.ru, E-mail: sales@chpd.ru, тел. 8(499)270-73-59



...в чем сегодня состоит
актуальность старой
книги Курциуса. Во всех
рассматриваемых ситуациях
и авторах она выделяет
только один аспект – тот,
который связан с культурной
преемственностью. Эта
книга содержит мощный
гештальт – гештальт большого
культурного мира. Она дает
читателю возможность понять
смысл этого мира, увлечься
этим миром и перейти к его
дальнейшему изучению. Кроме
того, она по-прежнему служит
незаменимым источником
информации, обеспечивающим
первое приближение к этому
миру. Она выступает как
ценнейший путеводитель для
непосвященных.