

области советских обобщающих работ, которые дали бы подлинно научную, основанную на глубоком изучении истории и понимании литературы как социально-обусловленной формы идеологии, концепцию процесса во всем его специфическом своеобразии. Пути такого исследования намечены работой И. В. Сталина «Марксизм и вопросы языкознания», развившего основной тезис марксизма о взаимоотношении базиса и надстройки. Византийская литература должна, как всякая надстройка, рассматриваться в теснейшей связи с экономическим строем общества и, что особенно следует учесть, как активная по отношению к своему базису сила: «Надстройка порождается базисом, но это вовсе не значит, что она только отражает базис, что она пассивна, нейтральна, безразлично относится к судьбе своего базиса, к судьбе классов, к характеру строя»<sup>1</sup>.

С. Полякова

### R. CANTARELLA. POETI BYZANTINI. VOL. I—II.

Testi (XI + 254 стр.) Vol. II. Introduzione, Traduzioni e Commento. (VII + 288 стр.) Milano, 1948

В рассматриваемой ниже антологии Р. Кантарелла задается целью с возможной полнотой представить византийское поэтическое наследие всего периода существования империи. При этом он даже расширяет хронологические рамки византийской литературы, неправоммерно включая в свой сборник ряд произведений, созданных до IV или после XV в. Так, например, антология открывается отрывком прорицаний Сивиллы, которые автор датирует II в. (т. II, стр. 45), и произведениями Климента Александрийского (конец II в.), а завершается новогреческими народными песнями, созданными в послевизантийский период (XV—XVI вв.).

Подобный расширенный охват материала можно было бы приветствовать в курсе истории литературы, ибо процесс ее формирования и развития не может быть понят без рассмотрения тех явлений и памятников предшествующих веков, которые связаны с исследуемой литературой непосредственной преемственностью<sup>2</sup>. Что касается антологий, дающих выборку наиболее существенного и характерного для данной литературы, они, по нашему мнению, должны быть ограничены строгими хронологическими рамками, тем более что размеры сборника в данном случае весьма скромны. Том I «Poeti Byzantini» насчитывает 254 стр. текста, в результате чего некоторым авторам, в том числе и наиболее значительным, Кантарелла отводит непропорционально мало места: так, из Синезия помещен лишь один гимн в 70 стихов (стр. 34), из Палладия всего 7 эпиграмм, занимающих полторы страницы (стр. 40—41), из Агафия — 9 эпиграмм (стр. 58—60), из Павла Силенциария — 11 эпиграмм и маленький отрывок из экфразы св. Софии (стр. 60—63); произведения Романа Сладкопевца занимают всего 6 стр. (67—72), из Писиды помещено немного более 100 строк (стр. 97—100); произведения такого крупного поэта, как Феодор Студит, занимают немногим более одной страницы (121—122), произведения Христэфора Митиленского — 3 стр. (154—157); даже Феодору Продрому, чье творчество столь многообразно, отведено всего

<sup>1</sup> И. Сталин. Марксизм и вопросы языкознания. Госполитиздат, 1952, стр. 7.

<sup>2</sup> Однако существующие курсы истории византийской литературы, как правило, сужают хронологические рамки, начиная иной раз лишь с литературы VI в. См. критические замечания в публикуемой в этом томе рецензии С. В. Поляковой.

11 страниц (185—195). Несмотря на это, составитель нашел нужным включить в сборник произведения таких авторов, в творчестве которых поэтические произведения играли ничтожную роль (Пселл, Фотий, Никифор Влеммид). Предназначая свою антологию главным образом для студентов и ставя цель обеспечить нужды преподавания текстами, которые до этого приходилось кропотливо собирать по разрозненным и часто мало-доступным изданиям (т. I, стр. V), составитель оправдывает такое распределение материала наличием новых изданий целого ряда авторов<sup>1</sup>. Нам это объяснение кажется неудовлетворительным, так как, по нашему мнению, роль того или иного поэта в истории литературы непременно должна отражаться и на удельном весе его произведений в любой антологии или хрестоматии. Приемы автора не могут быть оправданы и методически, так как и преподавание преследует обычно цели в первую очередь познакомить студентов с наиболее значительными представителями литературы.

Приводя этот перечень, мы хотели показать, насколько неполно представлены в рецензируемой антологии знаменитейшие поэты Византии.

Переходим к вопросу о характере построения антологии. В соответствии с правильной мыслью о том, что разделение поэзии на два русла — поэзии светской и духовной — ничем не оправдано и является искусственным, так как обе ее линии в действительности развиваются в неразрывной связи друг с другом (т. I, стр. VI), автор размещает все памятники в хронологической последовательности. Это нужно приветствовать, тем более что такое построение антологии идет вразрез с укоренившейся в буржуазном литературоведении порочной традицией отделять не только церковную литературу Византии от светской, но и рассматривать отдельно памятники, написанные на литературном и народном языке<sup>2</sup>.

Каждое произведение (или все произведения одного автора) снабжено указанием на издание, по которому оно печатается. Везде, где составитель имел возможность, он использовал наиболее новые издания<sup>3</sup>.

Не задаваясь целью сделать свое издание избранных отрывков критическим, Р. Кантарелла приводит данные по критике текста лишь изредка, преимущественно для папирусных отрывков анонимных произведений, иногда для отдельных произведений того или иного автора<sup>4</sup>; время от времени он предлагает также конъектуры некоторых неудовлетворительных чтений; они в значительной мере принадлежат самому составителю. Нам думается, что эта задача выходит за рамки необходимого; этого рода материалов здесь приводить не следовало бы, во всяком случае для авторских текстов. Антология — не учебник для малоподготовленного читателя и не должна стремиться сосредоточить в себе все вспомогательные материалы: словарь<sup>5</sup>, критический аппарат и т. д.; с другой стороны, в антологиях вообще желательно помещать только тексты хорошей сохранности, без лакун, испорченных чтений и т. п., дабы у учащихся, несмотря на малое число образцов, сложилось цельное художественное впечатление от чтения того или иного автора. Имеющиеся в рецензируемом сборнике образцы

<sup>1</sup> Так, например, в Италии за последние 25 лет дважды издавались сочинения Романа.

<sup>2</sup> Даже самые свежие зарубежные работы, посвященные византийской литературе, не пытаются отказаться от этой ошибочной установки.

<sup>3</sup> Так, Климент Александрийский напечатан по изданию 1937 г., гимны Синезия — по изданию 1939 г., Коллуф — по изданию 1943 г., Мусей — по изданию 1947 г., Роман Сладкопевец — по изданию 1930 г., Пселл — по изданию 1936 г. и т. д.

<sup>4</sup> Так, например, из всех произведений Феодора Продрома критическими примечаниями снабжено только одно, см. т. II, стр. 194.

<sup>5</sup> Первоначально Р. Кантарелла хотел снабдить антологию специальным словарем; об этом см. ниже, стр. 361.

с большей или меньшей полнотой, но все же довольно наглядно иллюстрируют студентам ход развития византийской поэзии, что делает возможным использование книги Кантарелла в учебных целях.

Все примечания к текстам и переводы их входят в том II; туда же включена и вступительная статья (стр. 1—38), на которой мы несколько позднее остановимся подробно, а также и общая библиография (стр. 39—44). Комментарий к отдельным авторам и анонимным произведениям расположен в том же хронологическом порядке, в каком следуют тексты в томе I, что облегчает его использование в той же мере, что и подборка текстов, — он ориентирован на студентов и не носит исследовательского характера. Каждому поэту посвящена статья, содержащая биографические сведения, общую характеристику автора, перечень и краткую характеристику основных его произведений; далее указываются издания текста и приводится основная научная литература<sup>1</sup>. Следует сразу же указать, что богатейшая литература на русском языке совершенно не учтена. Отдельные произведения большинства авторов предваряются краткой аннотацией, которая несколькими словами характеризует жанр, а иногда также стихотворный размер и язык памятника, и в известном смысле подготавливает студента к чтению его в подлиннике. Комментарии к самым памятникам построены с расчетом на то, чтобы облегчить студентам понимание текста, и носят в своем большинстве элементарный характер; Р. Кантарелла обычно не поднимает в них сколько-нибудь важных принципиальных вопросов истории литературы. Объем примечаний обычно очень невелик, а иногда они отсутствуют вовсе, и составитель ограничивается лишь краткой справкой о том или ином авторе. В ряде случаев имеются примечания лексикологического и историко-языкового характера. В предисловии к тому I автор сообщает, что вынужден был отказаться от первоначальной мысли снабдить отобранные для антологии тексты специальным словарем, мотивируя необходимость в нем неудовлетворительностью и неполнотой имеющихся в его распоряжении словарей, не отражающих богатой и изысканной поэтической лексики. Нам кажется, что подобный словарь, рассчитанный только на данные, произвольно подобранные тексты, не имел бы никакого права на существование; те же лексикологические примечания, которые Р. Кантарелла включил в комментарий, носят совершенно случайный характер<sup>2</sup>. Для анонимных текстов указывается, где и кем они найдены, принятая в науке датировка; помимо краткого описания, составитель сообщает данные о сохранности памятника, о его изданиях; некоторые анонимные тексты сопровождаются подробным комментарием.

Все без исключения тексты снабжены переводами. Перевод на итальянский язык сделан прозой и является, уже в силу этого, рабочим, а не литературным. У нас в СССР, где переводческая техника стоит на гораздо более высоком уровне и где к переводам предъявляется высокое требование возможно более точного воспроизведения не только содержания, но и формы подлинника, вообще не принято переводить поэтические произведения прозой.

Вступительная статья предварена небольшим введением и разбита на четыре главы: I. Византийская эпоха (стр. 1—6); II. Византийская

<sup>1</sup> Размеры этих статей колеблются от 5 до 10 строк (Синезий — т. II, стр. 74; Квинт Смирнский — т. II, стр. 65 [до 1,5—2 страниц петита]; Нонн — т. III, стр. 80—81; Григорий Назианзин — т. II, стр. 54—55; Фотий — т. II, стр. 165—168; Пселл — т. II, стр. 189—192).

<sup>2</sup> Так, например, в тексте, помещенном на стр. 207—208, отмечается новогреческая форма числительного, в примечаниях к отрывку Христофора Митиленского (стр. 183) отмечается редкий глагол *ὑρίφιο*, *ὑριλιζω*, и т. д.

культура (стр. 7—12); III. Византийская литература (стр. 13—25); IV. Византийская поэзия (стр. 26—28).

В первой части первой главы автор пытается определить хронологические и географические границы Византийской империи. На стр. 4—5 он дает также традиционную для буржуазной науки периодизацию византийской истории, разбивая десять с половиной веков существования империи на восемь периодов, каждый из которых совпадает с правлением той или иной императорской династии; сложные социально-экономические процессы, определявшие характер каждого периода, этой периодизацией совершенно не учитываются, ибо она всецело продиктована интересом к династическим событиям. Кантарелла, таким образом, полностью игнорирует развитие и состояние в каждую историческую эпоху как экономического базиса, так и классовой структуры византийского общества. Можно подумать, что за период с 395 по 1453 г. (таковы определенные автором хронологические рамки истории Византии) не происходило событий более крупных, нежели смена династий. «Бурный» характер византийской истории определяется для Кантарелла лишь тем, что из 103 императоров более 30 пришли к власти путем узурпации. Причину того, что периоды упадка сменяются временным процветанием, он усматривает не в противоречиях византийского общества, а в замене слабых, коррумпированных властью династий, новыми силами, обновлявшими империю. «Отсюда, — пишет он, — постоянное чередование эпох упадка и величайшего блеска» (стр. 5). Стремление императоров упрочить государство, равно как и ряд других явлений и процессов культурной жизни империи, автор наивно объясняет необычайно сильной и живучей римской традицией и свойственным каждому из императоров, в том числе даже наихудшим в моральном отношении (!), желанием поддержать и упрочить славу Рима (стр. 6).

Изложенные выше точки зрения настолько красноречиво беспомощны, что не нуждаются в контр-аргументах; мы остановились на этой главе вводной статьи, так как порочные взгляды автора на историческое развитие империи не могли не сказаться, и, как мы постараемся показать ниже, сказались в его воззрениях на развитие византийской культуры вообще и литературы в частности.

Во второй главе, посвященной характеристике византийской культуры, автор пытается обрисовать государственное устройство и основные особенности идеологической жизни империи. Следуя традициям буржуазного византиноведения, Кантарелла считает, что основными чертами духовной жизни Византии являлись необычайно высокая роль религии, цезарепизм, сильнейшая централизация и т. п. При этом автор не только не делает попыток понять социальное содержание этих явлений, но и рисует одностороннюю, обедненную картину духовной жизни империи: он не видит борьбы народной культуры против феодальной, не замечает исторической эволюции византийского искусства и литературы.

Не могут не вызывать возмущения выводы Кантарелла о культурно-исторической роли Византии для истории человечества. Они носят недвусмысленно-фальсификаторский характер; в самой общей форме эти выводы сформулированы следующим образом: «Историческая роль Византии заключается в том, что она сохранила традиции Римской империи и под их знаменем приобщила Восток к греческой культуре и христианской религии» (стр. 8). Далее, «уточняя» понятие «Восток», автор трижды, в разных выражениях, повторяет укоренившийся в буржуазной науке тезис о том, что культура славян сформировалась исключительно под влиянием Византии. Он пишет: «Византия исполнила истинно-цивилизаторскую миссию по отношению к славянскому миру. В славянском мире (под влия-

нием византийской культуры. — *И. Ф.*) возникло религиозное и культурное единство, благодаря которому все славянские народы признают Византию истинной матерью своей цивилизации» (стр. 19. Ср. также стр. 9 и 11). Таким образом, культуры славянских народов объявляются заимствованными, их развитие якобы обуславливается исключительно соседством и общением с Византией. Знаменательно, что подобные воззрения внушаются молодому поколению не только в исторических работах, но даже в антологии византийских поэтов.

Начиная с третьей главы, автор непосредственно переходит к вопросам византийской культуры и литературы. Оценивая эту культуру в целом, Кантарелла полностью отрицает роль римских элементов в ее формировании [следует, кстати, отметить, что автор тем самым приходит в противоречие с собственными утверждениями (см. стр. 8 и 6)] однако он решает этот чрезвычайно сложный вопрос противоречиво и нечетко, с излишней прямолинейностью и схематизмом. Он упоминает, например, о том, что в VI в. были переведены на греческий язык памятники римского права, и искренне верит при этом, что после своего перевода они перестали быть римским элементом византийской культуры. Помимо этого чрезвычайно неудачного аргумента, Кантарелла ничего не приводит в доказательство своей, хотя в общих чертах и верной, но доведенной прямолинейностью почти до абсурда, точки зрения.

На стр. 13—17 характеризуется развитие греческого языка, начиная с эпохи эллинизма и кончая переходом к новогреческому. Этот раздел в популярной, доступной даже для людей, мало искушенных в лингвистике, форме знакомит читателей с изменениями, происходившими в фонетике, морфологии, синтаксисе и лексике греческого языка на протяжении 1500 лет. Далее автор переходит к периодизации византийской литературы, разбивая ее на три периода: протовизантийский, византийский и народновизантийский. Все три периода охарактеризованы довольно бегло, так что подробно останавливаться на этих характеристиках не имеет смысла. Они не содержат ничего отступающего от традиции буржуазного литературоведения и вряд ли могут дать какое-либо представление о тенденциях развития византийской литературы, ибо Кантарелла только регистрирует поверхностные явления, совершенно не задаваясь вопросами о факторах, эти явления обуславливающих, и не вскрывая их внутренней закономерности. Несмотря на этот существенный недостаток, в предложенной автором периодизации есть одна черта, на которую следует обратить внимание: вопреки традиции буржуазного литературоведения, традиции, от которой не отказывается ни один зарубежный исследователь до последних лет, автор рассматривает развитие византийской литературы на «литературном» и «народном» языке (светской и духовной) как единый процесс, отмечая для различных ее периодов превалирование тех или иных жанровых и языковых тенденций.

Неотчетлива, а подчас прямо противоречива и та оценка, которую автор дает византийской культуре и литературе (стр. 20—21). Рассматривая их как синтез классической культурной традиции и христианской идеологии, он считает созданный Византией христианский «гуманизм» (о классовой природе которого мы не найдем ни единого упоминания) важнейшим ее достижением, вошедшим в сокровищницу европейской и мировой культуры. Религиозная поэзия создала, с его точки зрения, не только новые, но и абсолютные ценности (разрядка наша. — *И. Ф.*), а теология сформулировала основные догмы христианского учения. К этим проявлениям византийской культуры Кантарелла относится с пизетом правоверного христианина, в связи с чем он преимущественно интересуется духовной

поэзией. Это не мешает ему на тех же страницах говорить об ограниченности средневековой культуры вообще и византийской в частности; далее, отмечая превалирование в Византии духовной литературы, он не без грусти констатирует истощение творческих сил византийской литературы, обуславливающее идеалы эпохи: «От византийской литературы не следует требовать того, чего эпоха не может и, возможно, не хочет дать. . . Человечество не может постоянно находиться на уровне века Перикла или Августа» (стр. 21). Вслед за приведенной цитатой находим вновь категорическое утверждение того, что византийскую культуру нельзя рассматривать как декаданс (стр. 22). Такая противоречивость суждений свидетельствует об эклектизме, пронизывающем рецензируемую книгу, — об эклектизме, который совершенно недопустим в работе, рассчитанной на молодого, недостаточно подготовленного читателя. В предисловии к подобной антологии необходимо высказывать только продуманные и четко сформулированные суждения.

В последней, четвертой главе, посвященной византийской поэзии, трактуются преимущественно вопросы стихосложения. Этому разделу предпослана общая характеристика духовной поэзии; о поэзии светской Кантарелла даже не говорит отдельно, ограничиваясь беглыми замечаниями и характеристикой новых (не-классических) метров.

Краткий очерк духовной поэзии грешит той же непоследовательностью, что и оценка византийской культуры: в одном и том же месте, на стр. 26, составитель заявляет, что религиозная тематика не подавляет авторской индивидуальности и что византийская поэзия насчитывает мало оригинальных образов, так как в ней нет того, что создает подлинное искусство, и в то же время на той же странице мы найдем противоположную оценку: «Истинная оригинальность византийской поэзии, — пишет автор, — состоит в том, что она порвала с многовековой классической традицией и создала новые формы и собственные выразительные средства».

Конец статьи посвящен вопросам стихосложения и переходу к новой метрике. Характеристика нового стихосложения предварена кратким изложением истории ударения, на фоне которой студентам разъясняются новые принципы организации стиха. Далее (стр. 28) автор подробно анализирует основные формы религиозной поэзии — контакион и канон, а также новые размеры светской поэзии — 12—15-сложник. Следует отметить, что относящийся к метрике материал, несмотря на его сложность, изложен просто и доступно.

Общая библиография (стр. 39—44) имеет задачу указать новейшую литературу по соответствующим вопросам, изданную после 1938 г. (за справками о литературе до этого времени Кантарелла отсылает читателя к Blackwell's Byzantine Hand List. Oxf. 1938). В свою библиографию Кантарелла включил работы до 1947 г. почти на всех европейских языках; при этом характерно, что знакомый с разноязычной научной литературой, он совершенно игнорирует работы русских дореволюционных и советских византистов, хотя русская наука создала богатую традицию в этой области и незнание ее достижений отмечает не только политическую ориентацию, но и недостаточную осведомленность автора.

Рассмотренная нами антология византийской поэзии, составленная Р. Кантарелла, заключает в себе типичные для буржуазного литературоведения недостатки. Не оправданное ничем расширение хронологических рамок византийской литературы, попытка ее периодизации на основании династического принципа, полное неумение и нежелание связывать явления духовной жизни с экономической и политической историей общества, рассмотрение литературы вне всякого социально-экономического фона, — все

это превращает процесс развития византийской литературы из процесса исторически и социально обусловленного в саморазвитие форм, не поддающееся научному объяснению.

Порочные воззрения автора хрестоматии на культурно-историческую роль Византии как «просветителя» народов Восточной Европы (Болгарии, России, Сербии), его преувеличенная оценка духовной поэзии как создательницы «абсолютных ценностей», эклектизм и путаница в оценке значения византийской культуры, — таковы наиболее характерные черты воззрений автора. В своей вступительной статье он еще раз повторяет те искажающие историю литературы фальсификаторские построения, которые хорошо знакомы советскому читателю по целому ряду буржуазных работ последних лет.

Все это свидетельствует о том, что рассматриваемая антология отнюдь не является «аполитичной», как могло бы показаться читателю при первом взгляде на эти два тома, материал которых на 90% состоит из текстов и комментария к ним. Напротив, она с несомненностью свидетельствует и о реакционности политических и научных взглядов автора и о том, что буржуазная наука на Западе все больше и больше становится орудием политической борьбы, средством идеологического воздействия господствующего класса.

*И. В. Феленковская*

## ФРЕСКИ КАСТЕЛЬСЕПРИО

### (К критике теории Вейцмана о „Македонском Ренессансе“)

Среди открытий последних лет в области византийского искусства едва ли не самым примечательным является расчистка в 1944 г. фресок Кастельсеприо. Эти фрески не только выдаются своим исключительно высоким качеством, но их открытие поднимает ряд важнейших для истории византийского искусства вопросов, от того или иного решения которых во многом зависит правильное понимание хода развития всей средневековой живописи. В буржуазном искусствоведении, при определении исторического места фресок Кастельсеприо, наметились две исключаяющие одна другую точки зрения: если одни исследователи рассматривают их как произведения доиконоборческой эпохи и относят к VI—нач. VIII в.<sup>1</sup>, то другие приурочивают эти фрески к IX, либо к X в., к эпохе так называемого «Македонского Ренессанса»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Эту точку зрения отстаивают де Капитани д'Арцаго и Боньетти (G. Bognetti, G. Chierici, *Atti de Capitani d'Arzago. Santa Maria di Castelseprio. Milano, 1948*; A. de Capitani d'Arzago, *Le recenti scoperte di Castelseprio. Bolletino d'Arte, 1948 (XXXIII), p. 17 sq.*; Id. *The Discovery at Castelseprio. Art News, 1949 (XLVII), p. 14 sq.*, Id. *La scoperta di Castelseprio Rassegna storica del Seprio, 1949—50, fasc. IX—X, p. 5—11*; G. Bognetti, *Aggiornamenti su Castelseprio, ibid., p. 28—66*); Тоэска (P. Toesca, *Una pagina della pittura medioevale. Santa Maria di Castelseprio. Giornale d'Italia, 10 agosto 1947* Болонья (F. Bologna, *Gli affreschi in S. Maria Foris portas a Castelseprio. La parola del passato, 1949 (IV), p. 83—96*), Сальми (M. Salmi, рецензия на публикацию Боньетти, Кьеричи и де Капитани д'Арцаго в итальянском журнале «Commentari», 1950 (I), p. 198) и Франковик (G. de Francovich, *L'arte siriana e il suo influsso sulla pittura medioevale nell'Oriente e nell'Occidente. Commentari, 1951 (II), p. 82—83*). Де Капитани д'Арцаго и Болонья датируют фрески Кастельсеприо серединою VII в., Тоэска и Франковик — VI—VII вв., Сальми — второй половиной VII—началом VIII в.

<sup>2</sup> Первую датировку отстаивает Грабар (A. Grabar, *Les fresques de Castelseprio. Gazette des Beaux Arts, 1950 (XXXVII), p. 107—114*), вторую — Вейцман (K. Weitz-