

Т. М. СОКОЛОВА

МИХАИЛ АПЛУХИР И ЕГО «*Δραμάτων*»

История византийской литературы изучена слабо; почти отсутствуют обобщающие труды, которые могли бы указать место (в хронологическом и жанровом отношении) всех сохранившихся памятников литературного творчества Византийской империи. Для восполнения этих пробелов необходимы сводки всего накопившегося (порою забытого) в течение столетий материала и предварительное монографическое исследование отдельных произведений, или совсем анонимных, или таких, чьи авторы сомнительны или недостаточно известны как исторические лица.

Авторство произведений сатирического жанра, занимающего значительное место в литературном наследстве византийцев, устанавливается, пожалуй, особенно трудно. Атрибуция их порождает много разногласий и споров. Цель настоящей статьи, — собрав и проанализировав разрозненные сведения, напомнить о почти забытом произведении, автор которого неизвестен; по жанру же оно (как мы надеемся показать) относится к сатире.

«Драматий» Михаила Аплухира — очень краткое, но вполне законченное произведение, написанное в форме драмы ямбическими триметрами. Эти признаки не часто встречаются среди объемистых, как правило, сочинений средневековой греческой литературы, почти не знавшей драмы. В сравнении с такими произведениями, как «Страдающий Христос» (2610 стихов), «Хилиады» Иоанна Цеца (почти 13 000 стихов), «Драматий» Аплухира, состоящий из 123 стихов, выглядит более чем скромно. Даже внешние особенности, выделяющие «Драматий» из общей массы литературных памятников византийской эпохи, заставляют присмотреться к нему и определить его место в истории византийской литературы. В самой пьесе не содержится никаких данных, могущих пролить свет на время его создания, личность и имя автора. Хотя текст Аплухира сохранился в нескольких списках¹, но это в основном поздние рукописи, содержащие произведения разных авторов и также не дающие никаких сведений по упомянутому вопросу. Да и вообще рукописная традиция «Драматия» совсем не изучена; даже не было произведено сличения всех списков, а две рукописи (Венская и Ватиканская) вообще не исследованы. Нам доступны следующие его издания: 1) публикация Ф. Мореля² с не-

¹ М. Треу. Michael Naplucheir. — BZ, 1, 1892, S. 338—339.

² Pluchirus Michael. Poematium dramaticum musarum et fortunae quae-
rimonium continens. ed. F. Maurel. Lutetiae, 1593, 2 partes en 1 vol.; 1598, 2
partes en 1 vol [первое издание Г. Тильмана (1554) нам недоступно].

пазванной рукописи — может быть с Медицейской³ или Венецианской⁴; 2) издания М. Мэттера⁵ и Ф. Дюбнера⁶ — перепечатка первого издания с конъектурами издателей; 3) публикация М. Троя⁷ с неаполитанского кодекса (II с. 37, f. 369—373), содержащего, как видно, лучшую редакцию. Судьба сочинения Аплухира была довольно любопытной. Поистине *habent sua fata libelli*. «Драматий», видимо, пришелся по вкусу читателям еще до распространения книгопечатания. Количество его рукописей достаточно солидно (их известно пять) для произведения столь незначительных размеров. Изданное дважды в конце XVI столетия, оно один раз было переиздано в конце XVIII в. и три раза — в XIX в. Были опубликованы также его французский (прозаический)⁸ и немецкий (стихотворный)⁹ переводы. В начале второй четверти нашего века об Аплухире вспомнили снова. В 1928 г. Г. Зойтер включил «Драматий» в книгу «Юмор и сатира в византийской литературе»¹⁰, а Д. Ангелов поместил в прозаическом переводе отрывок из него в сборнике источников по истории Византии¹¹.

Литература о «Драматии» весьма невелика. К. Крумбахер посвятил ему лишь один параграф своего труда¹², предисловия к изданиям текста и переводам очень кратки. Отмечая упоминавшиеся выше особенности «Драматия», исследователи ставят в основном вопрос об имени и личности автора, а также о времени его жизни. Этому же вопросу посвящена и наиболее содержательная статья М. Троя¹³.

Точной формы имени автора рукописная традиция не сохранила. В первом издании он назван Михаилом Плохиром (*Μιχαήλ Πλώχειρος*), в неаполитанской рукописи — Михаилом Аплухиром (*Στίχοι τοῦ Ἀπλούχειρος κνροῦ Μιχαήλ*). М. Трой считает вторую форму более правильной¹⁴, и с ним нельзя не согласиться. Первая буква (Α) могла отсутствовать в рукописи, так как ее либо предполагали написать киноварью или как-то иначе украсить¹⁵, либо киноварь полностью выпцвела. Расхождения в форме окончания тоже вполне объяснимы: один из переписчиков мог понять окончание — *ος* не как родит. падеж III склонения, а как имен. падеж II склонения. Наконец, смешение *ω* с диграфом *ου* нередко в рукописях. Кроме того, М. Трой привел интересные данные о распространенности в Византии имени Аплухир. Так, в актах Константинопольского собора 1166 г. имеются подписи: *τῶν κριτῶν τοῦ βήλου καὶ ἐλὶ τοῦ ἱπποδρόμου Θωμᾶ τοῦ Ἀπλούχειρος καὶ Λέοντος τοῦ Μοναστηριώτου*¹⁶.

³ *Hapluchiris Michaelis versus e cod. Neapol. ed. M. Treu.* — «Städtisches Evangelisches Gymnasium zu Waldenburg in Schlesien», Th. IV, 1874, praef.

⁴ *Euripidis fragmenta... Christus patiens... et christianorum poetarum reliquae dramaticae*, ed Fr. Dübner. Paris, 1846 (et 1878), praef., p. XI.

⁵ *M. Maittaire. Miscellanea Graecorum aliquot scriptorum carmina.* Londini, 1792, p. 118 sq.

⁶ *Euripidis fragmenta...*, p. 79—82.

⁷ *Hapluchiris Michaelis versus...*

⁸ Рецензия: *Magnen. Euripidis fragmenta...* — «Journal des savants», VIII, 1849, p. 464—468.

⁹ *Ad. Ellis sen. Versuch einer Polyglotte der europäischen Poesie.* Leipzig, 1846, S. 231—237.

¹⁰ *G. Soyter. Humor und Satire in der byzantinischen Literatur.* — «Bayer. Blätter für das Gymnasialschulwesen», LXIV, 1928, S. 226 (нам недоступна).

¹¹ Д. Ангелов. Подбрани извори за историята на Византия. Превели: Г. Батклиев, д-р Ст. Маслев, канд. на ист. науки П. Тивчев. София, 1963, стр. 220.

¹² *K. Krumbacher. Geschichte der byzantinischen Litteratur.* München, 1897, S. 766 sq.

¹³ *M. Treu. Michael Hapluchair*, S. 338.

¹⁴ *Ibidem.*

¹⁵ *Hapluchiris Michaelis versus...*, praefatio.

¹⁶ *A. Mai. Scriptorum veterum nova collectio*, t. IV. Roma, 1831, p. 57.

Фома также член синода и в 1156 г.¹⁷ в сочинении Евстафия «О завоевании Фессалоники» среди членов синклита упоминается ὁ Ἀπλοῦχιρ Μιχαήλ. Старые издатели (Тафель, Беккер) рассматривали первое слово как определение и даже переводили его на латинский язык: *simplicis manus ille Michael*¹⁸. В новом издании труда Евстафия оно рассматривается уже как имя собственное¹⁹. Антиохийский патриарх Феодор Вальсамон адресовал одно письмо τῷ χριτῇ Ἀπλοῦχαρίφ, а другое — τῷ ὀρφανοτροφῷ τῷ Ἀπλοῦχαρίφ^{19а}. Учитывая указание издателя писем на неясность написания имен в рукописи, М. Трой полагает, что и здесь идет речь о Михаиле и Фоме Аплухирах (причем Фому не считает отцом или братом Михаила).

Все это тем не менее не дает полной уверенности, что писатель и член синклита тождественны. К тому же этимология имени позволяет считать его прозвищем, одинаково подходящим и для судьи и для писателя. Для первого оно звучит как похвала (противоположность двуручнику), а для второго — как насмешка над его бедностью и простотой. Оно может намекать и на соединенные в мольбе руки (т. е. служить прозвищем типа «Птохопродром»).

Все эти соображения проливают мало света на личность автора, а других сочинений Михаила Аплухира (или Плохира) не сохранилось. Существовало, однако, что все известные лица с именем Ἀπλοῦχιρ жили во второй половине XII в. Этот факт в сочетании с приводимыми ниже доводами может быть использован для установления времени написания «Драматия». Обратимся для этого к самому произведению, содержание которого сводится вкратце к следующему. Некий сельский житель (деревенщина — ἀγροίκος) приветствует спустившуюся на землю богиню судьбы Тихе (Τύχη), а его сосед — мудрец (σοφός) осыпает ее упреками за то, что она определила ему столь тяжкую долю. Защищаясь от нападок ученого, Тихе заявила, что судьба мудреца зависит не от нее, а от муз. В разговор вмешиваются появившиеся музы. Ученый раздражается тирадой о бесполезности науки, которая не может его прокормить. Он завидует благосостоянию деревенщины. Предложение муз питаться растениями, которые в изобилии производит земля, вызывает поток брани со стороны мудреца: подобная пища подходит лишь для ослов. Наконец, сжалившиеся музы сулят ему богатство и благоденствие. Но мудрец встречает посулы с большим сомнением.

Тема Аплухира отнюдь не нова. О жалком материальном положении науки и ученых и о процветании неучей писали в разные эпохи. Это «вечная» тема, хотя в отдельные периоды к ней обращались чаще. У авторов XII в. (Феодора Продрома, Михаила Глики, Иоанна Цеца) можно также встретить сатиру на преусевающего невежду и жалобы на свое бедственное положение, сопровождающиеся просьбами о вознаграждении писательского труда²⁰. Глика жалуется на отсутствие денег в своих тюремных стихах; Иоанн Цец подробно говорит о своей ἀχρημοσύνη в письмах, уверяя, что питается только хлебом и водой; Феодор Продром в стихотворении, обращенном к императору Иоанну Комнину, с юмором пишет о своей нужде, контрастирующей с благосостоянием его соседа —

¹⁷ M. T r e u. Michael Italikos. — BZ. 4, 1895, S. 3, Anm. 1.

¹⁸ E u s t a t h i u s. De Thessalonica a latinis capta. Ed. Em. Bekker in Leonis Grammatici Chronographia. Bonnæ, 1842, p. 405.

¹⁹ E u s t a z i o. La espugnazione di Tessalonica. Edizione critica a cura di St. Kyriakidis. Palermo, 1961, p. 44.

^{19а} Lettre de Théodore Balsamon, ed. E. Miller. — «Annuaire de l'association pour l'encouragement des études grecques en France», 18^e année. 1884, p. 819.

²⁰ Может быть, не случайно столь резкое противопоставление образованных, но бедных и необразованных, но богатых слоев общества нашло отражение в литературе именно XII в., в эпоху расцвета феодализма, углубления классового неравенства.

безграмотного сапожника, и сетует на науку, не принесшую ему достатка. А так как его сварливая жена сживает его со света за бедность, то он просит василевса, чтобы тот умилостивил дарами ненасытную женщину и тем спас бы от гибели своего лучшего слугу²¹.

Положение ученого у Аплухира напоминает жизнь Продрома. И ему тоже кажется, что крестьяне, как и ремесленники у Продрома, ведут жизнь куда более спокойную и обеспеченную, нежели люди умственного труда; он также сожалеет, что мудрость не продается на рынке, и мечтает стать кожевником или сыроваром.

Общность сюжетов, единство взглядов Аплухира и известных писателей XII в. представляется нам более серьезным доводом для отнесения «Драматия» к этому столетию, нежели аргумент Мэттера, который считал Аплухира современником Продрома только на том основании, что пьеса написана довольно правильным классическим языком²². О близости Аплухира с упомянутыми авторами свидетельствует даже ошибка, допущенная издателем П. Матрангой²³, а за ним — и К. Крумбахером²⁴. Матранга приписал Цецу анонимный отрывок из 57 стихов, в которых сравнивалась жизнь крестьянина и ученого. По содержанию и литературной форме он напоминал аттическую комедию и вполне мог выйти из-под пера автора трактата «О комедии» и схолий к Аристофану, т. е. Цеца. Позднее же было доказано²⁵, что этот отрывок состоит из отдельных стихов Аплухира, стиль которого не отличался от манеры наиболее образованных представителей XII в.

Существует и другое мнение (высказанное впервые А. Эллисеном²⁶ и принятое Ф. Дэльгером²⁷), что «Драматий» возник в XV в., ибо всеобщее корыстолюбие и утрата интересов к духовным благам более характерна для последних лет существования империи. Адепты этой точки зрения оказались, однако, в меньшинстве. Но как увязать одинаковые с Продромом и Цецом взгляды Аплухира на положение ученых и писателей, их принадлежность к одной социальной группе и общую бедность с данными Евстафия Солунского о том, что Михаил Аплухир (ἀνὴρ γλοῦρος μὲν πολιτεύσασθαι, στριφνός δὲ ποιηρεύσασθαι)²⁸ был среди членов синклита, поддерживавших в 1183 г. Андроника Комнина против Алексея II? Мог ли бедствующий писатель стать членом синклита и орфанотрофом?

Возможно, Аплухир и не был никогда бедным придворным поэтом, ученым слугой, подобно Продрому и другим, работавшим по заказу образованных высокопоставленных особ, вроде Анны Комнины или севастократориссы Ирины, вокруг которых сложились своеобразные литературные кружки. Может быть, он всегда был крупным чиновным лицом и лишь как дилетант занимался литературой. В таком случае было бы по-

²¹ Любопытно, что и в XVIII в. эта тема не потеряла своей актуальности. В России Антиох Кантемир (которому византийская культура была не совсем чужда: он происходил по матери из рода Кантакузинов) писал в своей I сатире:

... Кто над столом гнется,
Пяля на книгу глаза, больших не добьется
Палат, ни расцветена мраморами саду;
Овцу не прибавит он к отцовскому стаду...
Все кричат: «Никакой плод не видим с науки;
Ученых хоть голова полна — пусты руки»...

(А. Д. Кантемир. Собрание стихотворений. Л., 1956, стр. 57, 61).

²² M. M a i t t a i g. Op. cit., p. 118—128.

²³ P. M a t r a n g a. Anecdota Graeca. Pars 2. Romae, 1850, p. 622—624.

²⁴ K. K r u m b a c h e r. Op. cit., S. 534.

²⁵ P. M a a s. Der byzantinische Zwölfsilber.— BZ, 12, 1903, S. 315, Anm. 2; S. G. M e r c a t i. Giovanni Tzetzes e Michele Naplucheir.— Byz., 18, 1948, p. 199—202.

²⁶ A. E l l i s e n. Op. cit., S. 236.

²⁷ F. D ö l g e r—A. S c h n e i d e r. Byzanz. Bern, 1952, S. 207.

²⁸ E u s t a z i o. La espugnazione..., p. 44.

нятнее, почему нет других сочинений Аплухира, почему он, взявшись за ту же тему, что и Цец и Продром, держится с большим достоинством, говорит о нужде ученого от третьего, а не от первого лица, как Продром, не гнушавшийся изображать себя в шутовском виде ради развлечения своего покровителя и очередной от него подачи. У раболепного ромея не осталось чувства собственного достоинства, свойственного древним римлянам: неимущие граждане Рима также принимали помощь, но от магистрата, а не от частных лиц²⁹. Из этого не следует, что Аплухир был древним римлянином. Его поведение отличалось от поведения Продрома, по нашему мнению, в силу несходства характеров, а главное — общественного положения. Впрочем, можно допустить, что существовали два Михаила Аплухира: член синклита и бедный писатель.

Таким образом, из трех поставленных выше вопросов (об имени и личности автора и о времени его жизни) первый и третий находят хотя бы гипотетическое решение, а второй остается открытым.

Остановимся теперь на идейной направленности «Драматия». Автор высказывает недовольство лишь одной стороной византийской жизни — необеспеченностью интеллигенции. Никакого открытого социального протеста здесь усмотреть нельзя. Даже Продром требовал, чтобы император или другие патроны поэта несли ответственность за бедность писателя, у Аплухира же Тихе отрицает свою вину в бедах ученого: делаем такого рода ведают Музы. Благосостояние ученого зависит, таким образом, не от слепой судьбы, а от лиц, причастных к искусству, а в их добросовестность мудрец, видимо, не очень верит.

Вопрос о жанре произведения Михаила Аплухира довольно сложен. Казалось бы, определение жанра дано в заглавии: *Δραμάτιον*, что позволяет говорить об уменьшении масштаба внутри жанра (ср. *ἐπιλλιον* от *ἔπος*.)³⁰. Но подобное обозначение принадлежит новому времени. Крумбахер называет этот жанр «*Comœdiæta*». Чтобы стать комедией «Драматий» должен был бы быть больше по крайней мере вдесятеро и обладать многими другими свойствами.

Распределение диалога между несколькими действующими лицами (крестьянин, ученый, Тихе, Музы, хор) вызывает представление о сцене. Византийские писатели разных эпох прибегали (правда, не часто) к «драматизации» своих рассуждений как духовного³¹, так и светского содержания. Однако этот прием не всегда мог привести к их сценическому воплощению. В диалогическом панегирике Иоанну Кантакузину Мануила Фила — *Ἦθοποιία «δραματικῆ»* — действующие лица произносят по очереди монологи (да еще равной длины), хотя нет ни общения между ними, ни какого-либо действия. «Отправившаяся в странствия Дружба» (*Ἄλθῆρος Φιλία*) Продрома также представляет собою философский диалог, в котором отсутствует коллизия, а действующие лица лишь рассуждают на этические темы. О сценическом воплощении таких вещей, конечно, не может быть и речи. Несмотря на то, что «Драматий» — произведение несколько иного рода (в нем есть сравнительно живой диалог и даже некоторое действие)³², мы полагаем, что и он не был предназначен для сцены. Театра, каким его знала античность, в Византии не было.

²⁹ М. Я. Сю з ю м о в. О наемном труде в Византии. — «УЗ Уральского гос. университета», вып. 25. Свердловск, 1958, стр. 164.

³⁰ Именно по аналогии с принятым термином «эпиллий» мы позволили себе использовать и термин «драматий».

³¹ Духовные драмы (от огромной «Страдающий Христос» до крошечной «Стихи об Адаме» Игнатия) представляют собою совершенно особое явление, далекое и по идее и по условиям их представления на подмостках от драм типа «Драматий».

³² Исследовательница византийского театра В. Котта находит даже, что Аплухир обладает незаурядным драматическим талантом (V. C o t t a s. Le théâtre à Byzance. Paris, 1931, p. 164 sq.).

Высказывалось предположение, что Аплухир написал свою пьесу для школьного³³ или аристократического театра при дворе какого-нибудь магната — покровителя искусств³⁴. Но нет достаточно надежных свидетельств, подтверждающих, что подобные спектакли устраивались³⁵. Остатки народного театра сохранились в Византии в виде представлений, дававшихся мимами. Опираясь на свидетельство Хорикия из Газы (V—VI вв.), Б. Ф. Варнеке заключил, что нередко показывались пантомимы на сюжеты античных трагедий и комедий³⁵. Но такие сценки разыгрывались не по письменному тексту. Если у актеров и были какие-то записи типа сценария, то они не предназначались для чтения. Да и за прошедшие со времен Хорикия шесть веков положение дел могло сильно измениться. Совершенно очевидно, что «Драматий» нельзя считать даже случайно сохранившимся сценарием (хотя он и имеет связь с античной комедией), так как он слишком статичен, «литературен» и утончен для представления на ипподроме.

Наконец, имело ли смысл выводить на сцену на несколько минут ради небольших реплик хор, вернее даже два хора (ибо есть Музы, почти не уступающие в численности античному хору). Да и чисто стилистические признаки указывают на то, что Аплухир готовил текст для чтения, а не для произнесения с подметков: стих у него никогда не бывает разделен между двумя персонажами даже при самой быстрой стихомифии. Каждая реплика состоит не менее, чем из целого триметра, что придает ей округлость, законченность и лишает разговорных интонаций, сообщающих живость сценической речи. То же можно сказать и о построении фразы: оно грамматически правильно, все члены предложения на месте, в ней нет эллипсов, столь свойственных скажем, Аристофану, у которого они играют роль сильного выразительного средства. Такое построение фразы значительно снижает эмоциональность речи. Аплухир писал к тому же на выученном в школе языке, как отмечает Т. Моммзен³⁷, а не на разговорном, усвоенном с детства.

Композиция «Драматия» в какой-то степени напоминает аттические комедии. Пролога, правда, нет, но в диалоге двух соседей (ученого и деревенщины) выясняется завязка: разное отношение к Судьбе, которая затем сама принимает участие в беседе.

В стихе 52 появляется хор и ведет диалог с ученым. Эту часть можно сопоставить с пародом. Заканчивается она монологом ученого, после чего начинается агон (от ст. 84 и до конца — ст. 153) между музами и ученым. Парабазы, конечно, нет, как и всех следующих за ней буффонадных сцен. Отсутствуют и песни хора, роль которого сведена к нескольким репликам, вернее — вопросам (функции корифея), изложенным тем же триметром, которые заставляют мудреца раскрыть свое отношение к Музам. Хор никак не характеризуется; непонятно, из кого он состоит. Вообще здесь, видимо, имеет место просчет автора: ведь Музы — тоже хор, зачем их два? Это не полухория.

Ослабление роли хора наблюдается, впрочем, уже в последних комедиях Аристофана, в «Плутосе» в первую очередь; затем, в средней и в новой комедии, он, как известно, совсем устраняется. Интересно, что

³³ F. D ö l g e r, A. S c h n e i d e r. Op. cit., S. 207.

³⁴ M a g n e n. Op. cit., p. 464.

³⁵ Если даже предположить, что византийский школьный театр был похож на тот, который существовал в Польше в XVI—XVII вв., а затем на Руси, то и тогда по тематике, размерам и самой поэтике пьеса Аплухира резко отличалась от тех, которые игрались в таких театрах.

³⁶ Б. Ф. В а р н е к е. Из истории византийской драмы. — «Доклады АН СССР», серия В. М. — Пг., 1921, май-июнь, стр. 51.

³⁷ T y c h o M o m m s e n. Beiträge zur Lehre von den griechischen Präpositionen. Berlin, 1895, S. 630—631.

автор XII в. счел нужным все-таки ввести его в число действующих лиц, хотя те же реплики можно было поручить и актеру. Это уж дань традициям, но традициям, установившимся в византийской школьной практике, где «Лягушки», «Облака» и, особенно, «Плутос» были наиболее популярными комедиями. «Плутос» входил во все сборники избранных комедий Аристофана (чаще всего триады), которые сохранило рукописное предание; его комментировали все знаменитые византийские схоластики: в XII в. — Цец; позднее — Фома Магистр, Димитрий Триклиний и др. Предпочтение, отдаваемое в Византии «Плутосу» — факт бесспорный, это был τὸ πρῶτον δράμα³⁸. Он, возможно, привлекал средневековых греков отсутствием личных выпадов против отдельных деятелей и содержал любезную их сердцу аллегорическую фигуру Бедности (Πενία). Поэтому более оправдана, на наш взгляд, попытка сравнения «Драматия» именно с этой самой популярной комедией³⁹. Конечно, специфические особенности античной комедии настолько тесно связаны с жизнью Афин V в., что воспроизвести ее в другом месте и в другое время почти невозможно. Однако задача облегчается тем, что византийская комедия совсем не носит локального отпечатка, а фантастический характер сюжета (появление среди людей божеств — Муз и Тихе) свойствен и древней комедии. Но и это сравнение ведет к отрицательному выводу. «Драматий» отличается от «Плутоса» не только размерами, но отчасти и композицией, и художественным методом, и пониманием автором своих задач: Аплухир не хотел задевать отдельных лиц, он подверг порицанию лишь порок византийского общества и далеко не самый главный.

Считать пьесу Аплухира комедией, по нашему мнению, нельзя. Скорее всего это стихотворная *сатира* такого типа, какой был свойствен Христофору Митиленскому, но сатира, разбитая на роли. Полноценным драматическим произведением она от этого не стала, хотя у автора и есть умение писать диалог и даже придать действию известную динамичность (например, он постепенно подготавливает в ст. 37—43 появление Муз).

Стихотворный размер, которым написан «Драматий», определяют как довольно правильный ямбический триметр. Т. Моммзен даже одобряет просодию Аплухира. Напротив, М. Мэттер⁴⁰, как справедливо отметил Меркати⁴¹, исходя порой из требований квантитативного стихосложения, делает конъектуры для исправления метрики автора, забывая об изохронности византийских гласных и о том, что понятие морности в стихосложении того времени уже отсутствовало.

Насколько можно судить по упомянутым editiones emendatae и данным лучшей, как видно, неаполитанской рукописи, сам Аплухир очень редко применял трехслабные стопы, избегая расщепления долгих (тогда уж ему было безразлично, трибрах это или анапест). Зато трохей и спондеев вместо ямба он употреблял свободно. Налицо все признаки перехода к акцентной системе стихосложения. *Строго фиксированное число (12)*

³⁸ K. H o l z i n g e r. Vorstudien zur Beurteilung der Erklärertätigkeit des Demetrios Triklinios zu den Komödien des Aristophanes. Wien und Leipzig, 1939, S. 22.

³⁹ Уже после сдачи статьи в печать мы получили из Италии фотокопию статьи (Q. S a t a u d e l l a, M. A p l u c h i r o e i l «Pluto» di Aristofane. — «Dioniso», № 8, Siracusa, 1940), которую знали раньше только по названию. Сопоставляя две комедии разных эпох, автор отмечает в них, помимо уже названных свойств (аллегоричность, фантастичность сюжета и др.), некоторое сходство в развитии действия, одинаково этический характер коллизий, совпадение отдельных деталей (напр., герои Аплухира и Аристофана называют одни и те же виды ремесел, занятие которыми они считают выгодным). Кроме того, К. Катауделла проводит очень интересное сравнение характеристик главных героев, в ходе которого выясняется, что Аплухир свою Тихе снабжает теми же чертами, которыми Аристофан наделил два божества (Плутос и Бедность) своей комедии.

⁴⁰ M. M a i t t a i r. Op. cit., passim.

⁴¹ S. G. M e r c a t i. Giovanni Tzetzes..., p. 197—206.

слогов в строке, постоянная цезура (после пятого или седьмого слога) придают стиху такую силлабическую регулярность, какой не было у античного trimetra. Однако сближать стих Аплухира с александрийским было бы преждевременно, так как динамическое ударение еще не очень регулярно отмечает конец полустипхия (особенно второго). Всего приходится ударений: на 12 слог — 5, т. е. 4%; на 11 слог — 12, т. е. 10%; на 10 слог — 106, т. е. 86%; на 6 слог — 65, т. е. 53%; на 5 слог — 47, т. е. 38%; на 4 и 3 слоги — 11, т. е. 9%. На наш взгляд, правильнее всего обозначить этот размер термином, введенным П. Маасом, — «византийский двенадцатисложный стих»⁴². В ту эпоху этот размер с эстетической точки зрения ставился значительно выше более простого политического стиха. Недаром Иоанн Цец определял его словом *τεχνικόν*. Знатоки поэзии ценили в нем изысканность⁴³. И хотя слова имели динамическое ударение, стихи старались скандировать по образцу древних.

«Драматий» Аплухира можно рассматривать как один из примеров использования античных форм и приемов, освященных традицией и авторитетных с точки зрения эстетики. Однако изменение качества стиха при сохранении видимости античного размера и неудача с хором свидетельствуют о постепенном отмирании старых приемов и трансформации жанров.

⁴² P. M a a s. Op. cit., S. 278—323.

⁴³ H. H u n g e r. Joh. Tzetzes «Allegorien...». — JÖBG, IV, 1955, S. 13—14.