

С. В. ПОЛЯКОВА

НЕКОТОРЫЕ НАБЛЮДЕНИЯ НАД ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ МАНЕРОЙ ЕВМАФИЯ МАКРЕМВОЛИТА

Настоящая работа не претендует на то, чтобы дать исчерпывающее описание повествовательных приемов Евмафия (эта задача еще ждет своего разрешения), и рассматривает только черты его стиля, выражающие антиверистические тенденции «Повести», т. е. те приемы, которые либо стирают в повествовании границы действительного и мнимого, либо содействуют поддержанию абстрактной символично-аллегорической атмосферы.

1. ПОВТОРЕНИЯ

Повторение — одна из самых характерных особенностей ведения рассказа у Евмафия: оно пронизывает весь роман, встречаясь на уровне лексических единиц различного объема и целых эпизодов. Вновь и вновь производятся те же сочетания, фразы, отдельные слова; многократно возникают одинаковые события, которые дублируются при других участниках, превосхищаются сновидениями и оживают в пересказах. Общее количество повторенного материала так велико, что составляет (на глаз) едва ли не половину всего объема текста.

Склонность к подобной стилистической технике была присуща и послужившему Евмафию образцом роману Ахилла Тагия¹, но византийский автор развивает эту тенденцию, намеченную у предшественника, превращая ее в главнейший повествовательный принцип² (он встретил отрицательное отношение в новое время)³.

Мы воздержимся от оценочных суждений и только попытаемся классифицировать типы повторений в романе и определить их функцию.

Повторение ситуаций

Сюжет романа с рядом входящих в него мотивов, развиваясь до определенного момента, затем с небольшими отклонениями повторяется. Первая часть книги до бегства Исмины и Исминия (I—VII, 5)⁴ дублиро-

¹ *Ebbe Vilborg*. Achilles Tatius Leucippe and Clitophon, vol. II, 1962, p. 16.

² RE, Bd. VI, Sp. 1075.

³ *Ibidem*; Th. Grässe. Über d. griechischen Erotikér Eustathius und dessen auf uns gekommenen Roman. — «Jahns Jahrbücher Suppl.» (—Jahns Archiv), 4, 1836, S. 274; R. Lach. Der Kostruktionsprinzip der Wiederholung in Musik, Sprache und Literatur. — «Akademie der Wissenschaften in Wien, phil. = hist. Klasse», Sitzungsbericht. 201, Abt. 2, 1925. S. 38). Рассмотрев феномен повторений онто- и филогенетически, автор считает, что архаические по своему происхождению повторения ощущаются современным человеком как нечто утомляющее и даже антиэстетическое.

⁴ Ссылки на роман даются по изд.: *Eustathii Macrembolitae De Hysmines et Hysmidiae amoribus*, rec. J. Hilberg. Vindobonae, 1876.

вана второй, т. е. историей вестничества дафнипольского господина Исминия (VII, 18—X, 9). Не повторен только короткий отрезок повествования (VII, 6—VII, 17), посвященный бегству и дальнейшей судьбе Исминия после мнимой смерти его возлюбленной, и финал романа (встреча героев с родителями: X, 17—XI, 1—23), который, впрочем, содержит по преимуществу пересказ эпизодов первой части романа. Таким образом, дважды повторенными оказываются следующие события: проводы из родного города назначенного жребием вестника, торжественная встреча вестника там, куда он был послан, соперничество в гостеприимстве и победа отца молодой девушки, которая влюбляется в вестника или его раба (любя Исмина — Исминий и Родопа — Исминий) и стремится, придумывая всевозможные уловки, вызвать взаимность в чуждающемся любви молодом человеке [эти отношения дублируются еще один раз эпизодами соблазнения Исминия дафнипольской госпожой (VIII, 16—17 и X, 6)], наконец, возвращение вестника на родину (I, 1—VII, 5 = VIII, 18—X, 9).

С однообразным постоянством автор возвращается к одним и тем же ситуациям: пиршественные сцены повторяются 12 раз (I, 8—11; II, 12—13; III, 5; III, 10—IV, 1; V, 9—12; VI, 1—4; IX, 3—4; IX, 7 сл.; IX, 16—20; X, 7; X, 16—18; XI, 2 сл.), любовные свидания в саду — 4 раза (IV, 1—3; IV, 21—23; IX, 12; IX, 21), в спальне Исмины — трижды (V, 15—20; VI, 5—9; VII, 1—4); пять раз Кратисфен и Исминий обсуждают в своей спальне события дня (I, 13—14; II, 14; IV, 12—13; V, 4—5; VI, 16), дважды происходит испытание девственности Исмины (VIII, 7; XI, 17), четыре раза герои передают поцелуй через посредника (V, 13; IX, 16; IX, 18; IX, 21), трижды родители Исмины совершают жертвоприношения, связанные с браком их дочери (VI, 5; VI, 10—11; VII, 1) и т. п. Все это мешает логически упорядочить происходящее и разграничить сходные эпизоды.

Другой формой сюжетного повторения являются сбывшиеся сны, в которых предвосхищены события, наступающие впоследствии (III, 1 = III, 2 сл.; III, 5 = VI, 1; V, 1 = V, 16; V, 1 = VII, 2 и V, 16; V, 1 = V, 11; V, 2 = XI, 19; V, 3 = IX, 21 и X, 11; VI, 18 = XI, 19; VII, 19 = XI, 13; X, 4 = X, 8).

В пересказе другим лицам также дублируются отдельные уже известные события и в конспективном изложении — подчас все содержание романа (I, 14 = I, 8—12; II, 14 = II, 12; III, 3 = III, 1; V, 5 = V, 1; VI, 12 = V, 9 сл.; VII, 18 = VII, 7—15; VIII, 10 = I — VIII, 9; VIII, 13 = I — VIII, 11; IX, 13 = I — VII, 15; XI, 3 — 10 = I — X. Но даже эта последняя разновидность повторений утратила у Евмафия свое первоначальное назначение мнемонического подспорья: очень часто пересказ непосредственно следует за соответствующим эпизодом повествования, а конспект всего бедного событиями романа, помещенный в финале, едва ли был вызван потребностью напомнить его сюжет.

Лексические повторения

На лексические повторения у Евмафия уже было обращено внимание⁵. Ввиду этого, а также потому, что все их типы характерны не столько для дикции автора, сколько для риторического стиля вообще, за исключением оставшихся до сих пор незамеченными формул, которыми, как в эпосе, Евмафий передает однородные ситуации, примеры повторений приводятся выборочно, формулы же учтены с возможной полнотой.

Систематическое воспроизведение тождественного лексического материала тоже способствовало «размыванию» контуров событий и делало сходные

⁵ Шмидт (RE, Bd. VI, Sp. 1075) дает несколько примеров повторений и отмечает их массовый характер.

эпизоды почти неразличимыми, так как своеобразие единичной ситуации еще в большей степени утрачивалось благодаря одинаковому или сходному с аналогичной словесному оформлению.

а) Повторения небольших отрывков, фраз и сочетаний: VIII, 13.13 = IX, 13.5 = XI, 6.2; I, 12.3 = I, 14.3 = III, 4.4; V, 6.1 = X, 5.1; III, 10.4 = VII, 5.1 = X, 16.1; I, 2.3 = IX, 13.2 = XI, 3.1; I, 8.3 = IV, 1.1 = V, 9.3.

б) Повторение отдельных слов в пределах фразы или небольшого колона: II, 9.1 — слово *καίαι* повторено 4 раза, а слово *λευκή* — 5 раз; VIII, 9.2 — слово *δοῦλοι* и однокоренные *ὁμόδολος* и *δουλεία* встречаются 4 раза; III, 9.4 — глагол *φείδω* повторен 6 раз.

в) Постоянные формулы. Вступление в брак выражается формулой *παστάδα πήγνυμι* или *καταπήγνυμι* (V, 2.1; VI, 6. 3; VI, 6.5; VII, 10.5; XI, 18.2), высокая степень какого-нибудь психического состояния — глаголом *βαρυνέομαι*, чаще с предлогами *κατά* или *ἐκ* (III, 9.2; IX, 9.2; X, 6.2; X, 10.4; XI, 9.2), любовь — изъяснением готовности не расставаться и в смерти *σύν τινί θαναοῦμαι*, *συνθανοῦμαι σοι* (IV, 2.3; V, 18.2; V, 20.1; VI, 8.3; VI, 9.3; VII, 11.4), отсутствие или прекращение чего-либо передается именем с наречием *οὐδαμῶς* (VII, 8.1; VIII, 1.1; VIII, 5.1; X, 10.7; XI, 17.1; XI, 17.5), множество всегда представляется неисчислимым, т. е. *οὐκ εὐαριθμητόν*, *οὐκ εὖ ἀριθμούμενον* (V, 6.2; VI, 18.1; VIII, 1.1; XI, 1.2; XI, 8.3), начало трапезы вводится именем с несогласованным определением *καίρως πότου ἰδεῖννου, ἀρίστου* (II, 2.1; II, 9.1; III, 9.7; V, 11.1; VI, 1.1; VIII, 11.4; XI, 2.1) или именем с несогласованным определением в сочетании с глаголом *καλεῖ* типа *πότου γάρ ἐκάλει καίρως* (III, 5.5; V, 10.1; VI, 1.2; X, 16.1); завершение трапезы обслуживания краткой формулой двух родов: а) существительное *τὸ συμπόσιον* с глаголом *λύω* или *καταλύω* (I, 11.3; VI, 5.1; X, 18.1); б) *Nominativus* соответствующего существительного с глаголом *ἔχω*, *λαμβάνω*, *δέχομαι* и прямым дополнением *τέλος* типа *τέλος ἔχει τὰ τῆς τραπέζης* (VI, 15.2; XI, 4.1; XI, 17.1) или расширенной формулой вроде *καὶ μετὰ πολυτελεῖς τὰς τροφὰς καὶ πόσεις καὶ τὰλλ' ὅποσα κοσμοῦσιν συμπόσια καταλύετο τὸ συμπόσιον* (IV, 2.1; V, 12.1; V, 13.1; XI, 9, 3); оживление в городе, связанное с каким-нибудь торжественным случаем, передается трафаретным сочетанием *ὄρθῃ ἢ πόλις* (I, 2, 2; V, 8. 1; VIII, 21. 4; X, 5. 2; XI, 19, 1); отплытие корабля — выражением окрылить корабль веслами или парусами (VII, 7. 2; VIII, 1. 3; VIII, 2. 1; VIII, 8. 1), обряд жертвоприношения — сочетаниями глаголов *θύω* или *λειτούργῶ* *τὰ πρόσφορα* (1, 11. 1; V, 15. 1; VI, 1. 1); отход ко сну облакается в формулу *τρέπομαι πρός/περὶ ὕπνον* или *σπένδω τοῖς ὕπνοις* (I, 13. 1; I, 14. 5; II, 14. 6; VIII, 1. 3; VIII, 8. 3; X, 18. 2; XI, 4. 2; XI, 9.3; XI, 17. 1); смелость в любви выражается посредством комбинации сочетаний *τι ἐρωτικόν/τι ἐρωτικώτερον* с глаголами *πάσχω*, *δράω*, *διακομίζω* (III, 7.7; IV, 22. 4; V, 3. 2; VI, 3. 2; IX, 19. 3). В качестве итоговой концовки используется формула *οὕτω μὲν οὖν εἶχον/εἶχε* + *Nominativus* имени (II, 6. 1; VII, 8. 1; VIII, 5. 1; VIII, 8. 1; VIII, 9.1; VIII, 15. 3; IX, 10. 1; IX, 21. 1); выражение «в середине чего-нибудь» *ἐν* или *παρὰ μέσῃ, μέσαις, μέσοις* + *Dativus* имени (один раз встречается *περὶ μέσην τράπεζαν*) определяет время или состояние (VI, 15. 1; VI, 18. 1; VII, 18. 1; VIII, 13. 3; VIII, 15. 3; VIII, 16. 4; IX, 8, 1; IX, 15. 3; IX, 16. 2; IX, 20. 1; X, 2. 1; XI, 6. 2; XI, 9. 4); красавица характеризуется как *οὕτω καλή* (I, 14. 4; III, 3. 3, III, 8. 2; VII, 18. 3), а порабощение свободнорожденного всегда передается плеонастически употребляемым сочетанием *δοῦλος ἐξ ἐλευθέρου* + глагол *γίγνομαι*, *ἔλκομαι* *εἰμί*, *ἐργάζομαι* (V, 18. 1; VIII, 8. 1; IX, 12. 2; IX, 12. 3; IX, 13. 1; IX, 14. 5; IX, 22. 5).

В большинстве приведенных случаев Евмафий использует обычные фразы и сочетания, многократное употребление которых превращает их в формулы, напоминающие эпические.

Подводя итоги, можно сказать, что использование повторов в «Повести» своеобразно. Вследствие своей исключительной частоты они не упорядочивают впечатления и не облегчают проникновение в существо описываемого явления. Напротив, одинаковые и лексически сходно оформленные эпизоды, вновь и вновь возникающие с разным составом действующих лиц и в разных формах своего — с точки зрения романной действительности — то первичного, реального, то вторичного, иллюзорного бытия (явь, сон, рассказ-воспоминание), начинают путаться, ускользать, сливаться, так как внимание не может справиться с нагромождением тождеств и вследствие этого невозможным становится отличать реальное от его вариантов или иллюзорных форм. Иными словами, метод повторов используется Евмафием в антиверистических целях, чтобы создать зыбкость переходов от действительно бывшего к иллюзорному.

2. «НЕСООБРАЗНОСТИ» СЮЖЕТА

В «Повести» встречаются несообразности, нарушающие логику повествования, которые, на первый взгляд, могут быть восприняты как следствие забывчивости или неискренности автора. Сюда относится, например, исчезновение со страниц романа друга Исминия — Кратисфена, который до середины VII книги постоянно находился в центре внимания. После того как в VII, 13 Кратисфен умоляет кормчего пощадить Исмину, он неожиданно сходит со сцены, чтобы больше не появляться. Однако затем его имя возникает еще раз в финале, когда Исминий рассказывает жрецу историю своей жизни (XI, 6). Это обстоятельство подтверждает, что подобная странность повествования нарочита и автор не забыл про своего героя и не обнаружил неумения развязать сюжетный узел, так как при желании мог бы сообщить о судьбе Кратисфена, поскольку еще помнил о его существовании в последней книге романа. Аналогичны и другие странности сюжета: родители молодых людей неизвестно почему и каким образом оказываются вдали от своих родных городов, в дафнипольском храме Аполлона, и их появление подается как сам собой разумеющийся и никого не удивляющий факт (X, 10), а молодые люди в XI, 18 без видимой причины перемещаются из Артикомида в Авликомид⁶.

В этой же связи следует рассматривать рассказ о спасении Исмины (XI, 13; IX, 9). Фантастическая для представлений о природе, господствовавших в то время, история о спасении человека дельфином⁷ могла быть введена в роман единственно для того, чтобы, как и в приведенных выше примерах, нарушить житейское правдоподобие⁸ и придать таким образом происходящему оттенок условности, странности, непохожести на то, что бывает на самом деле.

3. ПАРАДОКС

Эту же тенденцию стереть границы действительного и мнимого выражает и парадокс, характерный для анатрапического стиля Евмафия, когда предложение или сочетание складывается из взаимоисключающих друг друга противоположностей, вроде подобных: «язык ее безмолвствует, но

⁶ На нелогичность эпизода обратил внимание В. Шмидт (RE, Bd. VI, Sp. 1075).

⁷ Сейчас подобные случаи рассматривают как вполне реальные и объясняют инстинктивной спасательной реакцией животного, вызываемой тонущим телом.

⁸ Особенно пострадалось этому мотиву в житийной литературе, склонной к описанию разного рода чудес. См., например, мученичества Филимона и Аполлония (AASS, Mart. I, col. 887), Каллистрата (AASS, Sent. VII, col. 192D) жития Мартиниана («Wiener Studien», XVII, 1895, S. 288), Василия Нового (AASS, Mart. II, col. 25*E).

она говорит всем своим обликом и, говоря, безмолствует» (IV, 1.1); «Бессонные мысли об Исмине были моим сном и наслаждением» (V, 14.4); «О, кипение ее души, цепенящее наши души!» (VII, 11.2); «Открыто наслаждаюсь тайной любовью» (IX, 21.3); «Девственник — недевственный» (XI, 5.3, 9)⁹.

4. ЭНИГМА В «ПОВЕСТИ» И ВИЗАНТИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ ЗАГАДКА

Встречающиеся в «Повести» фразы-загадки — одно из средств, подерживающих символично-аллегорический характер повествования.

В структуре энигм можно обнаружить параллели с византийской литературной загадкой, составлявшей особый стихотворный жанр, который с XI в., судя по его проникновению в круги читательской элиты,¹⁰ уверенно прокладывая себе путь в «высокую» литературу. Кроме сборника Макремволита¹¹, существовали загадки, авторами которых были Христофор Митиленский, Феодор Продром¹², Василий Мегаломит, Авликалам и Мануил Мосхопул; был распространен также особый жанр стихотворных разгадок — Просуха к загадкам Авликалама и Максима (Мануила), Олобола к загадкам однофамильца романиста, неизвестного нам, по имени Макремволита.

У Евмафия встречаются следующие типы построения фраз-энигм:

1. *Объединение исключаящих друг друга противоположностей.*

Девушка, как обычно, смешивает вино, а я не как обычно пью и, хотя пью, не пью и, не дотрагиваясь до питья, пью любовь¹³ (IV, 1.1). Разгадка: юноша касается губами следов губ любимой, оставшихся на краях винной чаши.

На этом же принципе построены загадки Пселла: «Я видел духовным взором, венценосный владыка (Михаил Дука. — С. II.), юношу и в то же время старца, высоко парящего и ступающего по земле, подвижного и застывшего на одном месте, освещающего и приносящего мрак, разрезающего и исцеляющего, одних поднимающего от земли, других прижимающего к земле, спасающего и обрекающего телесной гибели». Разгадка: время¹⁴.

Другая загадка: «Существо одушевлено, хотя лишено души, озарено разумом, хотя не дышит». Разгадка: корабль¹⁵.

2. *Замена понятия его символом.*

Этот тип и у Евмафия, и в византийской литературной загадке наиболее распространен в связи, вероятно, со склонностью византийского человека искать символические связи между явлениями. Даже в широко представленной учено-грамматической энигме, строившейся и решавшейся путем различных операций над словом (отсечение букв, изменение количества гласного в слове или числа слогов), символические связи понятия и его знака все же наличествуют, так как заданное слово в виде рассказывающего о себе или описываемого живого существа оказывается символом скрывающегося в нем понятия. С другой стороны, показательно, что энигмы, обходящиеся без символов и описывающие свой объект по типу русских загадок: «два конца, два кольца, посередине гвоздь»¹⁶, или мудреного

⁹ Ср. III, 7, 5; IV, 4, 2; VI, 15, 3; IX, 10, 1.

¹⁰ Свой сборник загадок Пселл посвятил императору Константину Дуке.

¹¹ Сборник стихотворных загадок некоего Макремволита ошибочно приписывался некоторыми исследователями Евмафию Макремволиту.

¹² Впрочем, С. Паладимитриу («Феодор Продром». Одесса, 1905, стр. 401) считает авторство Продрома недоказанным.

¹³ Переводы из Евмафия сделаны по указ. изд.

¹⁴ F. Boissonade. Anecdota graeca. Paris, 1831, III, p. 430, № 3.

¹⁵ Ibid., p. 434, № 14.

¹⁶ И. Сахаров. Сказания русского народа, т. 1, 1841, кн. II, стр. 93, № 35 (ножницы).

вопроса: «чего через избу не перекинешь?»¹⁷, не встречаются среди византийских литературных загадок. О подобного рода заменах понятия символом дают представление следующие примеры:

«Не срезай до срока колосьев, не срывай розу, пока она не раскрылась, не тронь зеленого винограда, чтобы вместо нектара не получить укуса. Ты срежешь колос, но когда нива заколосится; сорвешь розу, но когда она раскроется; соберешь виноград, но когда увидишь, что гроздья потемнели» (V, 17.1). Девушка скрывается в образе колоса, розы, неспевшего винограда.

Или: «Зевс, отец, не лишай меня глаз, не гаси моего светоча, не подсекай под корень колос, не срезай локон всего моего рода» (VI, 10.4). Под глазами, светочем, колосом и локоном разумеется Исмина.

Аналогично построена загадка Василия Мегаломита: «Существо женского рода наделено голосом и речью, держит и скрывает в своем лоне малюток; они безгласны и не умеют говорить, но речь их отчетлива и громка»¹⁸. Под существом с малютками в лоне автор подразумевает книгу, под малютками — буквы.

Вариантом такого типа структуры является другая энигма Евмафия с более необычной и сложной системой образов:

«Она (Исмина. — С. П.) в этот миг кусает мой рот, все свои зубы зарыв (буквально: посеяв) в него, а у меня в душе вырастают Эроты свирепее гигантов» (IV, 22.1).

В основе этой загадки лежит миф об аргонавтах: Исмина уподоблена Ясону, засевающему землю зубами дракона, а душа рассказчика — земле, из которой вместо свирепых гигантов мифа вырастают Эроты, т. е. любовь.

3. Принцип грамматического ребуса.

«Как живописец сохранил в природе девы ее наименование, так и в наименовании передал ее природу» (II, 6.4).

Здесь речь идет об аллегорической картине, на которой изображена одна из четырех кардинальных добродетелей, мужество, в образе девы-воительницы; поэтому мощное телосложение и воинский убор обличают в этой фигуре воплощаемое ею качество, а наименование (*ἀνδρεία*, мужество — существительное женского рода) — ее пол.

4. Загадки, снабженные отгадками.

Тут же невиданный дотоле огонь, жрец и алтарь; огонь — это море, волны — жертвенник, прекрасный кормчий, послушный морскому обычаю, — жрец, а жертва (о, мое сердце, не разорвись от печали!) — дева Исмина (VII, 12.3).

Проводить параллели из области литературных загадок излишне, поскольку все они непременно снабжались отгадками: последние, судя по *Λύσεις* Просуха и Олобола, могли даже составлять, как уже было сказано, особый литературный вид.

5. *Случаи, не связанные с поэтикой загадок, но восходящие к традиции энигм и грифов.*

«Пусть уста моего отца не поглотят у тебя тех нежностей на моих губах, которые тщетно служили нашей любовной игре, пусть не похитят с губ меда, который я, трудолюбивая пчела, напрасно для тебя накопила, пусть не будут столь жадны, чтобы поглотить столько ласк, которые мы, играя, напрасно расточали» (VI, 8.1).

Эта прихотливая и темная словесная связь выражает пожелание Исмины, чтобы ее предстоящий брак с другим, неожиданно объявленный отцом, не заставил Исминия забыть об их любви.

Использование структурных форм литературной энигмы — органичное

¹⁷ И. Сахаров. Сказания русского народа, т. 1, кн. II, стр. 97, № 109 (перо).

¹⁸ F. Boissonade. Op. cit., p. 450—451, № 39.

явление в романе, чей внешний сюжет являлся лишь, как во всякой аллегории, формой внутреннего¹⁹.

5. ОТРАЖЕНИЯ СЕПТУАГИНТЫ

Ветхозаветный материал влиял на огромное большинство византийских авторов. У Евмафия он был подчинен общему замыслу, т. е. способствовал восприятию происходящих в романе событий и образов как вне исторических данностей или застывших символов. В обстановку абстрактной древней Греции, избранной фоном действия, библейские цитаты и аллюзии вторгались как анахронизмы несколько необычного характера. Ведь мы привыкли к тому, что в произведениях средневекового искусства реалии своего времени проецируются на античные или библейские времена, цитаты же из Ветхого завета в устах древних греков — еще одна причудливая черта экстравагантного романа Евмафия.

Даже отдельные цитаты и лексические ассоциации с Септуагинтой чисто орнаментального характера²⁰, оказавшись в романе, действие которого приурочено к дохристианской античности, в известной мере ставили события над временем. Особенно же отчетливо их роль видна там, где ветхозаветные модели формируют ситуации и образы. Сюда относятся эпизоды соблазнения Исминия, построенные по образцу истории Иосифа и жены Потифара (Gen., 39), хотя самый мотив соблазнения праведника или девственника принадлежит к числу международных²¹. Кроме общей схемы событий — соблазнения юноши-раба женой относящегося к нему благожелательно господина, клеветы на юношу оскорбленной его отказом женщины и благополучного разрешения конфликта — совпадают и некоторые частности: душевные терзания чистого героя и напрасная попытка соблазнительницы удержать его, схватив за одежду. Как в Септуагинте, у Евмафия речь идет о ряде попыток соблазнить юношу; перемещен только мотив клеветы, который в романе отнесен к началу истории.

E u m a t h., VIII, 16 сл.

G e n., 39, 7 сл.

1. Тут нежданно появляется госпожа и говорит мне: «Зачем ты так плачешь? Вот она перед тобой: я — твоя владычица и рабыня любви, буду тебе Исминой». Ничего не ответив, я тотчас убежал, так как дорожил любовью одной лишь Исмины и одну лишь ее отражал в себе, как в зеркале. Как госпожа пыталась заигрывать со мною, как упорно осаждала, как на меня господину клеветала, как грозила мне рукой, словами, кивками, это я боюсь передать.

И обратила глаза на Иосифа жена господина его и сказала: «Ложись со мной». А он не хотел и сказал жене господина: «Если господин мой при мне ни о чем в своем доме не знает и передал все, что есть у него, в мои руки, нет большего, чем я, в этом доме, и ничто он не запретил мне, кроме тебя, ибо ты жена его, как же сделаю такое злое дело и согрешу перед богом?» Когда она говорила с Иосифом каждодневно, а он не хотел ложиться с ней и быть с ней, случился такой день,

¹⁹ С. Полякова. Византийская любовная проза. М.—Л., 1965, стр. 127 сл.

²⁰ Например: II, 23. = Psal. 17.14; II, 2, 4 = Cant., I, 11; II, 14.5 = Psal. 138.7—10; III, 7.4 и V, 14.5 = Is. I, 8 (образ женщины-города, встречающийся в указанном примере, широко распространен в Ветхом завете. Относящиеся сюда места с исчерпывающей полнотой приведены в статье: И. Г. Франк-Каменецкий. Женщина-город в библейской эсхатологии. — Сб. в честь акад. С. Ф. Ольденбурга. Л., 1934); VII, 16. 1 = Ion., 1, 15; IX, 22.4 = Cant., IV, 11; X, 11.8 = Psal. 41.2—3.

²¹ H. Günter. Psychologie der Legende. Studien zu einer wissenschaftlichen Heiligengeschichte. Freiburg, 1949, S. 57.

Снова госпожа, словно в иступлении, безумствует от напасти, страсти ко мне, рабу. Бесстыдно обняв меня, она пытается поцеловать. Я от стыда закрыл лицо: мне было совестно, боги свидетели, и своевольной госпожи, и рабыни Исмины, и самого Целомудрия. Но госпожа тащит меня, вцепившись в мой хитон, а я, раб, не давал себя тащить и изо всех сил вырывался.

В обоих случаях, когда Евмафий касается этого сюжета (VIII, 16 сл. и X, 6), изложение носит конспективный характер, и часть эпизодов опускается совсем — автор не мог сомневаться, что всякий с легкостью дорисует хорошо ему известную картину; поэтому события, следующие за сценой искушения в VIII, 16, введены риторической формулой: «Как госпожа... я боюсь передать».

Мы располагаем свидетельствами, что средневековые читатели ощущали подобного рода аллюзии; одно из них таково: в житии Мелетия Миупольского Феодор Продром, повествуя о том, как распутница пыталась искушить монаха, но была им отвергнута, пишет: «Вы видите здесь Иосифа и его египетскую госпожу, ее страсть и ее на нем насилие, притягивание к себе и отталкивание, целомудрие юноши, разрывание хитона и бегство от зла»²².

В обрисовке Исмины сказывается влияние «Песни песен» и это, несомненно, тоже не ускользало от читающего, что дополнительно придавало этому образу антибытовой, отвлеченно-символический характер, сближая ее с фигурой Суламифи:

Eumath., IV, 21, 4
... καὶ ὡς ἐκ σίμβλου τοῦ
χείλους τῆς κόρης μέλι
γλυκάζον ἐτρέγων τοῖς
χείλεσι

VII, 17, 11
μέμυκέ σου τὸ στόμα, τὸ
σύμβλον τοῦ μέλιτος

V.7.1
φῶσαι παρθενίας ἐμῆς... μὴ
(τρυγῆσης) τὴν σταφυλὴν
ὀμφακίζουσαν

VI.8.3
σὺ τὴν ἐμὴν ταύτην Ὑσμίνην
ἐρωτικῶς κατεκλήψεσας· σὺ
μοι καὶ φραγμὸν περίθον τῷ
κῆπῳ, μὴ χεῖρ ὀδοιποροῦντος
ρυγῆση με.

что Иосиф вошел в дом делать свое дело, а там, в доме, не было никого из домашних, она потянула его за гиматий и сказала: «Ложись со мной». И, оставив свой гиматий в руках ее, он побежал и выбежал вон. Она же увидела, что он оставил гиматий в ее руках и побежал, и выбежал вон, вышла и позвала домашних, и сказала: «Глядите, он привел в дом к нам раба-иудея, а тот ругается над нами».

Cant., IV, 11

κηρίον ἀποστάξουσιν χεῖλη
σου, νόμφη,
μέλι καὶ γάλα ὑπὸ τὴν
γλῶσσαν σου.

I, 6
ἀμπελῶνα ἐμὸν οὐκ ἐφύλαξα
(под виноградником подразумевается девственность)

IV, 12
κῆπος κεκλεισμένος
ἀδελφῆ μου νόμφη.

²² ППС, № 17, 1886, стр. 58, 27.