

И.В. Нарусевич

ДРАМА И ЭПОС У АННЫ КОМНИНОЙ (РОЛЬ ЦИТАТЫ В “АЛЕКСИАДЕ”)

Анну Комнину широко используют как исторический источник. Есть отдельные работы и о методе Анны, способе переработки исторической информации. К числу последних принадлежит и эта статья. Предметом ее являются первые девять глав первой книги “Алексиады”, которые представляют собой переложение рассказа Никифора Вриенния, мужа Анны, оставившего незаконченное сочинение “История”. Исследуя компилятивные части “Алексиады”, можно легче понять метод Анны, ибо мы имеем информацию “на входе” и “на выходе”.

Анна начала писать “Алексиаду” в возрасте 55 лет, после того как в результате неудачного заговора и попытки возвести на престол своего мужа Никифора Вриенния она была вынуждена удалиться в монастырь, где и прожила до самой смерти. Из монодии Георгия Торника мы узнаем, что в монастыре вокруг Анны образовался литературно-философский кружок: πάντας τοίνυν συναγαγοῦσα λογικῶν ἐλιστημῶν προεξάρχοντας – πολλοὶ δὲ ἦσαν οὗτοι καὶ θαυμαστοί¹ – “она собрала многих выдающихся ученых, сведущих во всех областях гуманитарных знаний”, целью которых было “собирать знание из книг и, в свою очередь, распространять его” (συνάγειν δὲ γυνῶσιν ἐκ τῶν βιβλίων καὶ διασπέρειν αὐθις)². Члены этого кружка занимались чтением и комментированием произведений античных авторов. Так, по свидетельству Торника, ими был выполнен комментарий к “Этике Никомаха”³. Сама Анна была образованнейшей женщиной своего времени: ее называли “тринадцатой музой”, сравнивали со знаменитыми женщинами-философами античности Феано, Гиппархией, Ипатией, поэтессой Сапфо. Все византийские авторы свидетельствуют об увлеченности Анны философией и науками⁴. «Вся “Алексиада” написана на своего рода антикварном, искусственном древнегреческом языке “высокого стиля”, на котором изъяснялись очень ученые и, видимо, консервативные по своему языковому сознанию авторы»⁵. Можно с достаточной уверенностью предположить, что Анна писала для таких же интеллектуалов, читателей-эрудитов, как она сама, чья высочайшая культура – это не культура рядового византийца, чья литература – это литература кружков, литературной элиты. Только в такой среде оказы-

¹ Georges Tornikès. Éloge d'Anne Comnène // Georges et Dèmètrios Tornikès. Lettres et discours / Ed. par Jean Darrouzès. P., 1970. P. 281. Перевод наш.

² Ibid. P. 281.

³ Ibid. P. 283.

⁴ Об этом: Анна Комнина. Алексиада / Пер. с греческого Я.Н. Любарского. СПб., 1996. С. 18–19.

⁵ Там же. С. 691.

валось возможным адекватное прочтение “Алексиады”. Не удивительно, что сочинение Анны пестрит цитатами, анализ которых и составляет основной предмет статьи.

Цитатами мы считаем не только тексты, зафиксированные в Index locorum Д. Райнша и А. Камбилиса⁶. Не пытаясь определить объем понятия цитаты, отметим, что современной наукой цитата понимается достаточно широко и включает цитаты-имена, аллюзии и реминисценции. Под реминисценцией мы будем понимать употребление фразовой или образной конструкции из античных авторов. Мы особо выделяем цитаты-имена (или литературные имена), хотя иногда они включаются в понятие аллюзии (упоминания какого-либо известного имени собственного, топонима, имени исторического лица, даты).

Единая классификация цитат в настоящее время отсутствует, но обычно по типу введения в текст различают цитаты эксплицированные (явные, открыто отнесенные к первоисточникам) и имплицированные (скрытые). Также различают цитаты точные и неточные. По С. Моравскому, цитаты используются автором 1) для демонстрации познаний, эрудиции автора (“the erudite function”), 2) для апелляции к авторитетам (“the authoritative function”), 3) в случае переосмысления цитат – их реинтерпретации – речь может идти о стимулирующе-расширительной функции (“what might be called a stimulative – amplificatory one”), 4) для украшения текста (“the decorative quotation”)⁷. В Принстонской энциклопедии указываются такие функции: 5) апелляции к опыту или знанию читателя, общему с автором произведения, 6) обогащения авторского текста за счет подключения дополнительного значения, связанного с текстом-источником⁸. Также цитаты могут использоваться: 7) для “моделирования” авторского текста по образцу текста-источника, 8) для того, чтобы охарактеризовать персонаж или ситуацию (образно-характерологическая функция), 9) для выполнения функции авторской оценки описываемых героев и событий. Важно отметить, что в каждом отдельном случае цитата может нести не только собственную семантическую нагрузку, но и служить смыслообразующим началом в авторском тексте.

В первых девяти главах 1-й книги “Алексиады” Анна описывает борьбу юного Алексея с претендентами на престол: Руселем (гл. 2–4), Никифором Вриеннием-старшим (гл. 4–6) и Васиlaki (гл. 7–9). Приступая к рассказу о пленении Руселя, Анна отсылает читателя ко 2-й книге “Истории” Никифора Вриенния: *Τίνα δὲ τὸν τρόπον εἶλεν ἐκεῖνον, δηλοῖ μὲν καὶ ὁ καῖσαρ ἐν τῇ δευτέρᾳ τῆς καθ’ αὐτὸν ἱστορίας βίβλῳ πλατύτερον, δηλώσομεν δὲ καὶ ἡμεῖς, ἐφ’ ὅσον εἰς τὴν καθ’ ἡμᾶς ἱστορίαν συνήνεγκεν*⁹ – I, 1, 3, 54–57 (“О том, каким образом Алексей захватил Руселя, подробно рассказывает кесарь во 2-й книге своей “Истории”, я же затрону эти события лишь в той мере, в какой необходимо для моего повествования”). О Руселе Никифор Вриенний

⁶ Индекс источников к изданию текста “Алексиады” подготовлен проф. Д. Райншем (Берлин) и А. Камбилисом (Гамбург): *Annae Comnenae Alexias / Rec. D.R. Reinsch, A. Kambylis. Pt. II. Indices // CFHB. Vol. XL/2. Berolini; Novi Eboraci, MMI.*

⁷ *Morawski S. The Basic Functions of Quotation // Sign. Language. Culture. The Hague; Paris; Mouton; 1970. P. 693–694.*

⁸ *Preminger A. Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. Princeton, 1996. P. 39.*

⁹ Текст “Алексиады” приводится по изданию: *Annae Comnenae Alexias / Rec. D.R. Reinsch, A. Kambylis // Corpus fontium historiae byzantinae. Vol. XL/1. Berolini; Novi Eboraci, MMI.*

уже рассказал (*δηλοῖ μὲν καὶ ὁ καῖσαρ*), но Анна собирается представить свою версию этих событий (*δηλώσομεν δὲ καὶ ἡμεῖς*). Поскольку “сюжетного интереса”¹⁰ в этом случае у читателя быть не может, остается предположить, что Анна возвращается к уже описанным событиям, желая дать им иную интерпретацию. С одной стороны, есть история “по Никифору Вриеннию” (*ἡ κατ’ αὐτὸν ἱστορία*), с другой стороны – история “по Анне” (*ἡ καθ’ ἡμᾶς ἱστορία*). Диалог Анны и Никифора Вриенния начинается с противопоставления (*μὲν – δὲ*), т.е. собственно говоря, со скрытой полемики.

Во 2-й книге, на которую ссылается Анна, Никифор Вриенний рассказывает о том, что Алексей выступает в поход против Руселя, не получив от императора Михаила ни денег, ни достаточного количества солдат, но тем не менее “сколько раз ни нападал на него (букв.: на них, т.е. неприятелей), всякий раз побеждал”¹¹ (*πολλάκις μὲν αὐτοῖς προσβαλὼν, τοσαυτάκις δ’ ἠττήσας – II, 20, 10–11*). Причину таких необыкновенных успехов Алексея Никифор Вриенний видит в промысле Божьем, “ибо божественному провидению было угодно, чтобы наконец открылась и его доблесть” (*τῆς θείας προνοίας ἤδη βουλομένης ἐμφανῆ γενέσθαι τὴν αὐτοῦ ἀρετὴν – II, 19, 17–18*). В истории “*κατ’ Ἀνναν*” содержится принципиально иной ответ на вопрос, почему именно юный Алексей быстро одержал победу над Руселем, хотя на борьбу с ним были посланы многие полководцы, “умудренные большим воинским опытом и прославившиеся мужеством” (*πολλῶν δὲ λιστευθέντων τὸν μετ’ αὐτοῦ πόλεμον ἐλ’ ἀνδρεία διαβεβοημένων καὶ πείραν εἰσενεγκαμένων πλείστην πολέμου καὶ μάχης – I, 1, 2, 33–34*). Анна прямо заявляет, что только личные качества Алексея помогают ему одерживать победы: *ἦν γὰρ καὶ ὄξυς φωράσαι τὸ ξυμφέρων καὶ ὄξύτερος καταπράξασθαι – I, 1, 3, 53–54* (“Ведь он быстро соображал, что ему нужно делать, и еще быстрее осуществлял задуманное”). Алексей – яркая (*ὄξυς*) личность, и он точно знает, что ему нужно (*τὸ ξυμφέρον*). Он прежде всего человек действия: глагол *φωράσαι* означает “отыскивать, находить”, *καταπράξασθαι* – глагол с семантикой “достижения цели”. Имплицитно здесь содержится оценка всей деятельности Алексея, вернее, причин его многочисленных побед, и его главной победы – достижения императорской власти. Оба историка отмечают, что Алексей одерживает свои замечательные победы в очень юном возрасте: *μήπω τὸν ἴουλον ἐπανθοῦντα φέρων, ἀλλὰ τὰ τῆς στρατηγικῆς ἀρετῆς ὑπεδείκνυ καὶ πρὸ τῆς τελειότητος μᾶλλον ἤπερ φασίν... τὸν Σηπλίωνα, ὄληνίκα ξυνείλετο τῷ Αἰμυλίῳ κατὰ τοῦ Μακεδόνοσ στρατηγοῦντι Περσέωσ – N. Br. II, 3, 9–13* (“... тогда у него не было еще и пуха на подбородке, но и до совершеннолетия он показывал больше полководческих доблестей, чем... Сципион, когда он сопровождал Эмилия на войне, которую тот вел с македонянином Персеем”). Анна, идеальная читательница, не могла не отметить лестного для Алексея сравнения со Сципионом. Древняя Греция знала многих великих полководцев, и из этого арсенала ученая Анна вполне могла бы подобрать свои сравнения. Как мы увидим дальше, она никогда не заимствует у Никифора Вриенния яр-

¹⁰ Бахтин М.М. Эпос и роман // Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 475.

¹¹ Текст “Истории” Никифора Вриенния мы приводим по изданию: Nicéphore Bryennios *Histoire* / Ed. par P. Gautier. Bruxelles, 1975. Русский перевод соответствующих мест выполнен нами. При работе над текстом Никифора Вриенния мы учитывали перевод издания: *Никифор Вриенний. Исторические записки (976–1087)*. М., 1997.

ких деталей описаний, цитат, авторских сравнений и метафор. Зачем Анне понадобилось использовать сравнение Алексея со Сципионом, т.е. цитировать Никифора Вриенния? Она пишет: ἀλλὰ γὰρ διὰ τὸ πᾶν φιλόπονον τοῦ ἀνδρός καὶ πανταχόθεν ἐγρηγορός εἰς ἄκρον ἐηλυθέναι στρατηγικῆς ἐμπειρίας... οἷος Αἰμίλος ἐκείνος ὁ Ῥωμαῖος, ὁλοῖος ὁ Σηλίων, οἷος Ἀννίβας ὁ Καρχηδόνιος – I, 1, 3, 47–50 (“Ведь благодаря большому трудолюбию и живому уму он достиг вершин военного искусства, сравнившись с такими людьми, как знаменитый римлянин Эмилий Сципион и карфагенянин Ганнибал”).

Перед нами разновидность так называемой “диалогической цитации”. Этот термин относится “к случаям использования реплик собеседника (или его фрагментов) в иных (обычно оппозиционных) коммуникативных целях”¹². Реплики диалога Анны и Никифора Вриенния скреплены общим тезисом (сравнение со Сципионом), но различаются доводами, которыми обосновывается каждая точка зрения. Собственно, Никифор Вриенний не дает никакого обоснования для сравнения Алексея со Сципионом, что и вызывает “протест” Анны. Как отмечает Н.Д. Арутюнова, диалогическая цитация выражает реакцию автора (в нашем случае Анны) на реплику собеседника (Никифора Вриенния) и прямо связана с диалогическими модальностями – согласием и несогласием (унисон и диссонанс), а также различной “диалогической тактикой”¹³. Причину успехов Алексея она видит в опоре на самого себя, на собственные силы. Анна вновь подчеркивает энергичный, деятельный характер Алексея: τὸ φιλόπονον означает “усиленная работа над чем-либо” (однокоренной глагол φιλόπονον соответственно – “усиленно работать”), ἐγρηγορός – part. pf. act. от глагола ἐγείρω, в перфекте означающего “бодрствовать, быть бдительным”.

Вслед за Никифором Вриеннием Анна неоднократно говорит о молодости Алексея, назначенного автократором. Во 2-й книге “Алексиады” она почти дословно цитирует Никифора Вриенния: τὸν γὰρ Ἀλέξιον, κἄν οὐπω τὸν ἰούλον ἐλανθοῦντα εἶχεν... ὁ βασιλεὺς στρατηγὸν αὐτοκράτορα... ἀναδείκνυσι – II, 1, 3, 23–24 (“Хотя подбородок Алексея еще не покрылся первым пухом... император... назначает его стратигом-автократором”). Говоря о том же самом в 1-й книге, она украшает свой текст цитатой из Гомера: νεώτατος γὰρ ἦν καὶ ἄρτι πρῶτως ὑπηνήτης, ὃ φασι – I, 1, 3, 50–51 («А ведь Алексей был очень молодой и, как говорится, “первой бородой опушенный”»)¹⁴. Цитата из Гомера неточная. Выражение встречается у Гомера дважды. В Od. X, 397 так говорится о Гермесе, который принял перед Одиссеем облик прекрасного юноши “с первым пушком на щеках” (ὑπηνήτης букв. означает “бородатый” от ὑπηνή – “борода” или “верхняя губа”). В II. XXIV, 348 – также о Гермесе, меняющем облик по приказанию Зевса, чтобы он мог сопроводить Приама в стан ахейцев.

Первое упоминание о молодости Алексея осуществляется через маркированную цитату из Гомера. Таким образом, начинается осуществление эпическая кодировка образа Алексея. В историю, написанную Анной, юный Алексей входит как эпический герой.

¹² Арутюнова Н.Д. Диалогическая цитация (К проблеме чужой речи) // Вопросы языкознания. 19867 № 1. С. 50.

¹³ Ibid.

¹⁴ Мы приводим стихотворные переводы “Илиады” Н.И. Гнедича.

Первые сведения о противостоянии Алексея и Руселя, которые мы узнаем от Анны, – это сведения о том, что Алексею потребовалось немного дней, чтобы захватить его, “подобно безудержному потоку, нахлынувшего на ромейские земли” (τὸν πᾶν κατὰ τῶν Ῥωμαίων ῥέοντα – I, 1, 3, 52). Сравнение представляет собой неточную цитату из трагедии Эсхила “Семеро против Фив”: ῥεῖ πᾶν ὄρε λεῶς πρὸδρομος ἰπλότας Aesch. Sept. 80 (букв.: Вот конное войско стремительно движется вперед). Так говорят в прологе объятые ужасом фиванские женщины, составляющие хор трагедии, видя, как войско Полиника идет осаждать город. Не называя источник цитаты, Анна рассчитывает на определенный читательский тезаурус, на то, что внимательный, эрудированный читатель догадается о происхождении этого сравнения и оценит ее ученость (“the erudite function”). Можно полагать, что имплицитность цитаты в данном случае сама по себе является художественным приемом. Узнаваемость цитаты зависит от “аллюзивной компетенции” (allusive competence)¹⁵ читателя. Принимая во внимание изначальную авторскую установку и характер аудитории, к которой обращена ее “Алексиада”, со стороны Анны вполне можно предположить ориентацию на литературную игру, что является распространенной практикой в элитарных кружках: “активное понимание” (термин М.М. Бахтина)¹⁶ читателя в этом случае состоит в том, чтобы припомнить и восстановить источник цитаты. Узнавая цитату, читатель вспоминает парод хора в прологе и ощущение ужаса, надвигающейся катастрофы, которое передает Эсхил, выводя на сцену фиванок, мечущихся в панике перед нашествием врага. Если рассматривать рассказ о Руселе как единое целое, то следует отметить, что цитата из Эсхила стоит в начале рассказа. В нарратологии такая позиция в тексте называется “сильной”. В “сильных позициях” текста, к которым относятся его заглавие, начало, конец и эпиграф, чаще всего декларируются творческие и коммуникативно-прагматические интенции автора. Цитата в “сильной позиции” обращает на себя внимание читателя, определенным образом задает направление ассоциаций и распространяет влияние на весь текст. Использование цитаты из трагедии в начале рассказа о Руселе является частью художественного замысла Анны: это ключ ко всему рассказу. Писательница рассказывает о Руселе “под знаком трагедии”.

Античная трагедия разделила судьбу театра и драмы, которые пришли в упадок еще в императорском Риме. Трагедии больше не ставились как спектакль, автор или актер читали текст собравшейся аудитории. Подобные декламации были знакомы Амвросию и Августину. В IV–VI вв. классические трагедии еще были известны, но византийцы VII–X вв. потеряли к ним интерес. Спорадические цитаты появляются у отдельных авторов, например, у Игнатия Дякона, но Фотий не упоминает классических трагиков в своей “Библиотеке”. Интерес к античной трагедии возродился в XI в., когда Михаил Пселл провел сравнение Еврипида и Георгия Писиды. Вероятно, в XI или XII в. был написан анонимный трактат о трагедии. Одновременно началась трансмиссия трагедий Софокла, Эсхила и Еврипида¹⁷. Судя по числу сохра-

¹⁵ Hebel U.J. Towards a Descriptive Poetics of Allusions // Intertextuality / Ed. by H. Plett. Research in Text Theory. Vol. 15. B.; N.Y., 1991. P. 140.

¹⁶ Бахтин М.М. Слово в романе // Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 153.

¹⁷ Christ W. von. Geschichte der griechischen Literatur. 2/2. München 1912–24. S. 958 f.

нившихся рукописей, самым популярным из трагиков был Еврипид. Самые ранние манускрипты Еврипида датированы X–XI вв. Трагедии Еврипида знал не только Пселл, но и Иоанн Цец, Евстафий Фессалоникийский¹⁸. Поклонница Пселла (Al. V, 8), Анна не могла не прочитать его труда о Еврипиде. О том же, что Анна с удовольствием читала и сами трагедии, сохранилось свидетельство Георгия Торника: Μετὰ γὰρ τοῖς ποιήσεως αἰεὶ συνεβίωσεν καὶ τραγῳδοῖς καὶ κωμῳδοῖς συνεθρήνει καὶ συνέλαιζε¹⁹ (“Ведь она всегда жила среди поэзии, плакала над трагедиями и смеялась над комедиями”).

К концу VII в. церковь запретила театральные представления, однако недостаток в зрелищах византийское общество не испытывало. Говоря о “зрелищной культуре” этой эпохи, нельзя обойти вниманием своего рода театрализованные казни, устраиваемые по приказу императоров, “как нельзя исключить цирк из зрелищной культуры Рима или бой быков из аналогичной системы Испании”²⁰. В 6-й главе 12-й книги “Алексиады” Анна описывает одну из таких казней. Михаил Анемад и его сторонники готовили покушение на Алексея, но кто-то выдал их, и они были приговорены к ослеплению. По приказу Алексея Анемаду и его сторонникам обривают головы и бороды. Затем при стечении народа (“Посмотреть на это стеклись люди всех возрастов” – ἀλλάσα μὲν οὖν ἡλίχια ἐς τὴν τοιαύτην θέαν συνέτρεχεν – XII, 6, 6, 27), их должны были провести через площадь, а впоследствии выколоть глаза. Вместе с сестрами присутствовала там и Анна, “чтобы любоваться на это зрелище” (τὴν θέαν ποιῆσθαι – XII, 6, 6, 29). Вот как она описывает его: “Актеры (οἱ σκηνηχοί – XII, 6, 5, 19) схватили их, набросили на них мешки, украсили их головы “коронами” из бычьих и овечьих кишок, водрузили на быков – не на спины, а на бока – и провели через дворцовый двор. Впереди них прыгали жезлоносцы, громко распевая насмешливую песенку, подходящую к этой процессии”. Осужденным предстояло пройти внутри так называемых рук (τῶν λεγομένων χειρῶν – XII, 6, 8, 52). «Императоры, соорудив на хорошо видимом отовсюду месте, на высокой каменной арке эти бронзовые “руки”, установили такое правило: если кто-нибудь, осужденный законом на смерть, окажется внутри них и в это время его настигнет весть о милосердии самодержца, то он освобождается от казни». “Руки” символизировали объятия, в которые император вновь принимает осужденных, протягивая им руку и не выпуская их из рук своего милосердия. Если же осужденные прошли дальше этих рук, значит, и императорское владычество как бы оттолкнуло их от себя. Подобного рода театрализованные казни, где *personae dramatis* представляют самих себя, а “корифей драмы” (ὁ τοῦ δράματος χορυφαῖος – так Анна назвала Михаила Анемада – XII, 5, 6, 57–58) может быть ослеплен на глазах у зрителей, нередко осуществлялись по приказу византийских императоров²¹.

Анна, видя смирение Михаила, исполнилась жалости к нему, как и все, кто присутствовал при этом (“ни одно живое существо не могло удержаться от слез и стенаний, а особенно мы – дочери императора” – XII, 6). Единст-

¹⁸ Wilson N.G. *Scholars of Byzantium*. Baltimore, 1983, P. 177, 204.

¹⁹ Georges Tornikès. *Op. cit.* P. 281.

²⁰ Лотман Ю.М. Театр и театральность в строе культуры начала XIX века // Лотман Ю.М. Избранные статьи в трех томах. Таллинн, 1992. Т. I. Статьи по семиотике и типологии культуры. С. 279.

²¹ Цит. по: Анна Комнина. *Алексиада*. С. 591.

венной из всех, кто не остался безучастно наблюдать за происходящим, была юная Анна. Оставив плачущих сестер, она не побоялась нарушить молитву матери-императрицы и звала ее посмотреть на процессию, надеясь, что та сжалится над Анемадом. В это время “актеры стали двигаться медленней, стараясь дать возможность убийцам получить прощение” (XII, 6). Уступив настояниям дочери, Ирина взглянула на процессию и упростила Алексея сохранить ему глаза. Император приказывает остановить палачей. «Вестник спешит, как в греческой трагедии, “и застаёт осужденных еще внутри... “рук”... Вестник спасения быстро вошел под арку, где были установлены бронзовые “руки”, передал... грамоту, дарующую прощение, взял Михаила с собой... и запер его” (в башне рядом с дворцом). Такой ему был дан приказ».

Как отмечает Ю.М. Лотман, во всех этих зрелищах – гладиаторских боях в Риме, бое быков в Испании, военных действиях массовых войск на полях Европы XIX в. (к этому списку можно добавить театрализованные казни в Византии) – то обстоятельство, “что в ходе зрелища проливалась настоящая кровь, не отменяет момента эстетизации, а является его условием. В длинной цепи переходов, отделяющих театральные подмостки от рыцарского турнира или профессионального бокса, ужасное и прекрасное находятся в особом для каждой градации соотношении. На крайних звеньях цепи места их меняются: в трагедии прекрасное воспринимается как ужасное, в эстетически воспринимаемом реальном сражении – ужасное как прекрасное”²². В отличие от зрителя древнегреческой трагедии, сюжет которой ему всегда известен, для византийца, сколько бы зрелище (θέα) казни ни было захватывающим, главным вопросом был вопрос о том, чем оно кончится: достигнет ли вовремя осужденного весть о милосердии самодержца. Подобные зрелища давали наглядное представление о воле автократора, становились эстетизированной формой утверждения идеи абсолютной власти императора. В этом грандиозном спектакле юная принцесса не захотела оставаться зрителем. Именно Анна, спасая Михаила, изменяет исход этого спектакля.

Никифор Вриенний подробно рассказывает о том, как Алексей, желая выкупить Руселя из плена и не имея для этого денег, обращается к жителям г. Амасии с просьбой собрать необходимую сумму. Амасийцы отказались дать денег, но хотели даже похитить и освободить Руселя. Тогда Алексей делает вид, что ослепляет Руселя, причем Русель в знак ослепления должен носить на глазах повязку. Это было сделано для того, чтобы амасийцы после крушения своего плана по освобождению Руселя подчинились воле Алексея. Анна, довольно точно передавая рассказ Никифора Вриенния, насыщает свой текст цитатами из античных авторов. Повествуя о том, как Алексей сумел убедить султана Тутаха выдать Руселя, Никифор Вриенний замечает, что “в беседе Алексей был приятен более, чем кто-либо другой” (ἦν γὰρ εἶπερ τις ἄλλος ἐν λόγοις ἠδύς – II, 21, 20–21). Реакция Никифора Вриенния и Анны на речь Алексея, обращенную к Тутаху, – разная. Анна, как в диалоге, “возвращает” реплику Никифору Вриеннию, используя при этом цитату: ἦν γὰρ εἶπερ τις ἄλλος ἐφευρετῆς καὶ πόρους ἐν τοῖς ἀπορωτάτοις ξυμπιχάνόμενος – I, 2, 2, 69–70 (“Ведь он был более, чем кто-либо другой, находчив и способен отыскать выход из затруднительного положения”). Не-

²² Лотман Ю.М. Театр... С. 279.

точная цитата в реплике Анны восходит к двум текстам-источникам. Первый – трагедия Эсхила “Прикованный Прометей” (отметим, что Анна всего три раза цитирует Эсхила: один раз во “Введении”, и два раза в рассказе о Руселе). Власть говорит о Прометее: *δεινὸς γὰρ εὐρεῖν καὶ ἀμυχανῶν λόρον* – Aesch. Prom. 59 (“Ведь он мастер найти выход и из затруднительных положений”). Второй – комедия Аристофана “Всадники”, где во втором агоне хор говорит о хитром и ловком противнике: *καὶ τῶν ἀμυχανῶν λόρους εὐμυχανοῦς λорίζειν* – Aristoph. Eq. 759 (“И из затруднительных положений он ловок находить выход”). С одной стороны, функция цитаты здесь достаточно традиционная – образно-характерологическая. В изображении Анны Алексей предстает искусным и ловким политиком, способным придумать сложную политическую интригу. Эти качества необходимы будущему государю не меньше, чем храбрость и отвага. С другой стороны, в контексте диалога Анны с Никифором Вриеннием эта цитата выполняет смыслообразующую функцию. Перед нами пример “диалогической цитации”. “Возврат” реплики в диалоге означает ее неприятие, несогласие с позицией собеседника²³. В изложении Никифора Вриенния достоинства Алексея исчерпываются умением вести приятную беседу. Вступая в полемику с ним, Анна подчеркивает способность Алексея не говорить, а действовать. Поведение Алексея осмысливается Анной как “историческое”, поскольку через цитату соединяется с античной традицией. Прямо писательница не говорит о том, что Никифор Вриенний неправильно оценивает Алексея, она ведет с ним скрытую полемику, используя для этого античную цитату. Анна как бы “прячется” за “литературность” комплиментов, воздаваемых Алексею. В диалоге с Никифором Вриеннием цитата как способ оценки Алексея вытесняет и заменяет авторское слово. Особо отметим, что Анна характеризует Алексея выражениями, взятыми из драмы.

Об отсутствии у Алексея денег на выкуп Руселя Никифор Вриенний кратко сообщает: *Ἦσθεῖς οὖν ὁ στρατοπεδάρχης ἐπὶ τῷ γεγονότι, ἐπεὶ χρημάτων ἦλόρει, ἐν ἀμυχανίᾳ ἦν ὅ τι καὶ δράσειε* – II, 22 (16–17) (“Стратопедарх обрадовался случившемуся (поимке Руселя), но так как денег у него не было, он находился в затруднительном положении и не знал, что делать”). По этому поводу Анна сочиняет целый рассказ, который мы приводим с сокращениями: “Однако деньги заставили себя ждать: ведь у самого Алексея не было средств для расплаты, а император не заботился об этом. Деньги не то, чтобы шествовали, как говорится в трагедии, замедленной поступью, а не появлялись вовсе. Тутах обращался с настойчивыми требованиями... А у Алексея не было денег, чтобы заплатить за пленника” (I, 2).

Текст Никифора Вриенния Анна пересказывает “своим языком”, языком метафоры и литературной цитаты. *ἐχρονотρίβει τὰ χρήματα* – I, 2, 4, 92 – “деньги заставили себя ждать” (реализованная метафора напрасного ожидания). Она замечает: “Деньги не то, чтобы шествовали, как говорится в трагедии, замедленной поступью, а не появлялись вовсе” (*καὶ οὐχ’ ὅτι βραδέϊ λодὶ κατὰ τὴν τραγῳδίαν ἔστειχεν, ἀλλ’ οὐδαμοῦ κατεφαίνετο* – I, 2, 4, 94–95). В рассказе о Руселе, который начался “под знаком трагедии”, эта цитата является частью общего художественного замысла Анны и имеет смыслообразующее значение.

²³ Арутюнова Н.Д. Указ. соч. С. 52.

Выражение βραδεῖ ποδὶ στείχουσα встречается у Еврипида во фрагменте недошедшей до нас трагедии: οὔτοι προσελθοῦσ' ἢ Δίκη σε, μὴ τρέσης, | παῖσει πρὸς ἦπαρ οὐδὲ τῶν ἄλλων βροτῶν | τὸν ἄδικον, ἀλλὰ σῖγα καὶ βραδεῖ ποδὶ | στείχουσα μάρψει τοὺς κακοὺς, ὅταν τύχη²⁴ (букв.: Не бойся, Дика, приблизившись, не поразит в печень ни тебя, ни остальных смертных, но молча, ступая тяжелой ногой (тяжелым шагом) поразит злодеев, всякий раз когда достигнет). Анна использует это выражение 7 раз. Интересно проследить судьбу цитаты из Еврипида у Анны и оценить ее особое место в рассказе о Руселе. Анна Далассина, мать Комниных, приближается к входу в святой алтарь, “ступая медленным шагом” (ἡ δὲ βραδεῖ ποδὶ στείχουσα – II, 5, 6, 77–78). Комнины вооружаются, строят войско в боевые порядки и медленно βραδεῖ ποδὶ στείχοντες (II, 10, 2, 80) продвигаются в город. Алексей приказывает прикрыть каждого вооруженного копьем воина двумя пельтастами и медленно двигаться (βραδεῖ ποδὶ στείχειν) в таком порядке (X, 9, 7, 37). В авангарде идет Бозмунд, остальные, сохраняя строй, двигались за ним медленным шагом (βραδεῖ ποδὶ ἔστειχον – XI, 3, 4, 82). Скифам не удается напасть на строй кельтов, так как те двигались медленно, не размыкая строя (βραδεῖ ποδὶ συντεταγμένως λίαν ἦσαν – XIII, 6, 1, 46–47). Отказывается от преследования Вурц и медленно, в полном порядке продолжает путь (βραδεῖ ποδὶ σὺν εὐταξίᾳ στείχων – XV, 4, 5, 78). Только в первом из приведенных примеров выражение βραδεῖ ποδὶ στείχουσα имеет полную лексическую нагруженность и означает “ступая медленным (тяжелым) шагом”. Анна Далассина приближается к алтарю, делает вид (ὑποκρινομένη), что обессилена старостью и горем, потому и ступает медленно, тяжело. Имплицированная (точная) цитата должна подчеркнуть театрализованность ее жеста, рассчитанного на реакцию окружающих. Глагол ὑποκρίνομαι означает “играть, представлять (об актере)”, “притворяться, прикидываться” – в переносном значении. Коннотация у византийского читателя иная, чем у нашего современника: Анна Далассина не притворяется, “актерствуя”, а действует как участница трагедии. Она два раза преклоняет колена перед алтарем, на третий раз опускается на землю и кричит: “Если только мне не отрубят руки, я не выйду из этого священного храма, пока не получу в качестве залога безопасности крест от императора” (II, 5). Это “сыгранная” метафора. Цитата служит Анне сценарием, по которому она как режиссер заставляет действовать свою героиню. С помощью цитаты Анна драматизирует повествование, причем мы берем термин “драматизировать” в первом, “этимологическом” значении, т.е. “представлять как драму” или даже “превращать в драму”.

Как видно из остальных примеров употребления выражения βραδεῖ ποδὶ στείχουσα, от частого употребления метафора стирается. Сначала она становится клише, штампом, а потом уже означает “медленно, медленным шагом” и употребляется в нейтральных контекстах.

Итак, Анна по-разному использует цитату из Еврипида, но только в истории Руселя она подчеркивает ее происхождение из трагедии и употребляет ее, как и Еврипид, метафорически. Для определения функции этой цитаты оказываются важными оба обстоятельства: первое помогает понять цитату как демонстрацию учености, а второе подчеркивает наше предположение о

²⁴ Tragicorum Graecorum fragmenta / Rec. Augustus Nauck. Ed. 2. Lipsiae, 1889. Fr. 979.

том, что Анна строит свой рассказ о Руселе, ориентируясь на драму, “драматизируя” повествование своего мужа. Начав со скрытой цитаты из Эсхила, которая, как камертон, должна была настроить заинтересованного читателя на определенный лад, Анна поддерживает этот интерес, оправдывает читательские ожидания, расставляя вехи (цитаты-маркеры) в своем тексте.

Анне важно, чтобы читатель осознал ее авторскую манеру, оценил художественную форму “Алексиады”, наслаждался занимательностью чтения. В этом смысле рассказ о деньгах является характерным примером того, как Анна “строит” свой текст. Взяв тему Никифора Вриенния “*χρημάτων ἥλῳρει*” (“у него не было денег”), Анна с помощью метафоры и цитаты создает διήγησις, цель которого – блеснуть ученостью и доставить читателю удовольствие. Никифор Вриенний не завершил свою “Историю”, и этим, считает Анна, “был нанесен ущерб (*ζημίαν*) событиям, оставшимся вне повествования, что лишило удовольствия читателей (*ἡδονὴν δὲ ἀλοοτερήσαντος τοῖς ἀναγινώσκουσι* – Пр. III, 3, 76)”. В контексте диалога с Никифором Вриеннием рассказ Анны о деньгах представляет собой демонстрацию своего, авторского способа создания текста. Отталкиваясь от чужого стиля, она демонстрирует свои творческие возможности, соревнуется с Никифором Вриеннием и противопоставляет свою индивидуальную творческую манеру его способу создания текста.

Во 2-й книге “Истории” Никифор Вриенний пишет: “Не имея денег для выкупа, Алексей тотчас (*εὐθύς* – II, 22, 18) созывает амасийцев”. В изложении Анны наречие времени *εὐθύς* отзывается двумя развернутыми временными обстоятельствами: *Τοῖς ὅλοις οὖν δι’ ὅλης νυκτὸς ἐξαιπορούμενος ἐράνισαθαι παρὰ τῶν οἰκητόρων Ἀμασείας ἐλογίσατο τὴν τιμὴν. καὶ αὐγαζούσης ἡμέρας, κἄν ἀργαλέον ἐδόξει, ἀλλ’ ὁμως συνεκαλεῖτο ἅπαντας...* – I, 2, 4, 3 – I, 2, 5, 5–6 (“Проведя целую ночь в тягостных раздумьях, он решил собрать необходимую сумму у жителей Амасии. С наступлением дня Алексей, несмотря на трудности, созвал всех граждан...”).

Как и в рассказе о затруднениях Алексея с деньгами, Анна демонстрирует свою авторскую манеру “писать историю”. Здесь она впервые использует выражение *αὐγαζούσης ἡμέρας* – букв.: когда засиял день. Так начинается “Эфиопика” Гелиодора: *ἡμέρας ἄρτι διαγελώσης καὶ ἡλίου τὰς ἀκρωρείας καταυγάζοντος* – Heliod. Aeth. I, 1 (3, 1–2 Colonna) (“Как только улыбнулся день и солнце осветило вершины гор...”). Анна еще шесть раз использует это выражение для описания рассвета. “Как только улыбнулся день и солнце выглянуло из-за горизонта (*ἡμέρας δὲ ἄρτι διαγελώσης καὶ τοῦ ἡλίου τοῦ ὄριζοντος ὑπερχύψαντος* – I, 9, 1, 48) начальники отрядов Васибеки всеми силами стали стараться собрать... воинов”. Букуруани говорит Алексею: “Если завтра с рассветом (*αὐγαζούσης τῆς αὐριον* – II, 4, 7, 65) ты выступишь отсюда, я последую за тобой и рад буду стать твоим соратником”. Анна Далассина: “Мне стало известно, что нас оговорили перед императором. Я иду в святую церковь, чтобы воспользоваться... ее убежищем. Оттуда на рассвете (*αὐγαζούσης ἡμέρας* – II, 5, 3, 40–41) я отправлюсь в императорский дворец”. В 3-й книге Анна рассказывает о том, как император совершал набеги на неприятеля “уже не тайно по ночам, а среди бела дня” (*ἀλλὰ καὶ ἡμέρας ἄρτι αὐγαζούσης* – III, 11, 4, 75). Боэмунд предлагает венецианцам совершить славословие в честь императора Михаила и отца Боэмунда Роберта: “С наступлением дня (*ἡμέρας δὲ ἤδη αὐγαζούσης* – IV, 2, 4, 12) подошел Бо-

эмунд и потребовал совершить славословие”. Наступление вечера в этой же главе Анна описывает без метафор: ἐσπέρας δὲ καταλαβούσης – IV, 2, 3, 4 (“когда наступил вечер”). В 8-й книге: “С первой улыбкой утра (ἡμέρας δὲ ἄλτερτι διαγελώσης – VIII, 5, 4, 55) Алексей в полном вооружении вышел из ложины и приказал подать сигнал к бою”.

Анна использует подобные метафоры для описания наступающего утра, но ни разу не приводит текст Гелиодора точно. Как видно из приведенных примеров, метафоры уже стерты и стали штампами. “Поэтика наступающего утра”, берущая начало у Гомера, в художественном сознании писательницы требовало метафоры, так сказать, по традиции, и выражение αὐγαζούσης ἡμέρας нужно рассматривать как эквивалент гомеровскому: Ἦμος δ’ ἠριγένεια φάνη ροδობάχτυλος Ἠώς – Od. IX, 152; IX, 170 (“Встала из мрака младая с перстами пурпурными Эос”).

Речь Алексея к амасийцам из “Истории” Никифора Вриенния Анна передает довольно точно: здесь нет предмета для спора, и Анна согласна с мужем. Пересказывая речь Алексея, приведенную Никифором Вриеннием, она опустила только одну деталь. Уговаривая амасийцев, Алексей предостерегает их: Ἐλεῖ οὖν ἦγε καιρὸς ἀλαλλάττων ἡμᾶς τῆς ἐκ τούτου κακώσεως, δέον ἐστὶν ἡμᾶς μὴ προέσθαι τοῦτον μηδὲ τὸν καλπὸν φεύγοντας εἰς κάμινον ἐμπεσεῖν – N. Br. II, 22, 25–27 (“Когда нам пришел случай избавиться от такого несчастья, вы не должны упускать его, чтобы, избегая дыма, не упасть в печь”).

Никифор Вриенний заключает свой эпизод так: “Народ, выслушав эту речь, одобрил сказанное, и все разошлись” (II, 23). Анна вводит античную пословицу, источником которой послужил диалог Платона “Федр”: “Выслушав Алексея, они в мгновение ока изменили свое мнение и разошлись по домам”. Пословица ὄπλερ ὀτράχου μεταλεσόντος (Pl. Phaedr. 241 b, 4–5) буквально переводится “когда остракон (черепок для голосования) лег по-другому” и означает “когда дело приняло совсем другой оборот”. Реалии того мира, где для голосования пользовались остраконами, давно умерли. Знак древней культуры (пословица) здесь выполняет функцию отсылки, цель которой – украсить авторский текст. Функция пословицы у Никифора Вриенния – повышение образной выразительности речи персонажа (Алексея). То есть введение в авторский текст пословицы характеризует прежде всего саму писательницу: опустив пословицу Никифора Вриенния, которая очевидно, была весьма распространенной, Анна “в ответ” приводит свою, книжную, несколько экзотическую. В этом обмене пословицами, разными по стилю, можно видеть продолжающуюся скрытую полемику Анны с Никифором Вриеннием о стиле произведения в целом.

Алексей не доверяет амасийцам: “Между тем, стратопедарх, опасаясь, как бы влиятельные люди снова не возмутили народ и не похитили Руселя, задумал дело весьма разумное и вместе с тем человеколюбивое” (βουλὴν βουλευέται πάνυ μὲν συνετήν, πάνυ δὲ καὶ φιλόφθωλον – N. Br. II, 24, 4–5). Речь идет о мнимом ослеплении Руселя. В “Алексиаде” Алексей также опасается, как бы амасийцы ночью не освободили Руселя. Анна считает нужным сказать о причине таких опасений: ὁ δὲ στρατοπεδάρχης γινώσκων τὸν δῆμον ἐν ῥολῆι τὰς γνώμας μεταβάλλειν εἰωθότα – I, 3, 1, 49–5 (“Однако стратопедарх знал, что чернь обыкновенно в решающий момент меняет свое мнение”).

О замысле Алексея лишь изобразить ослепление Руселя Анна говорит так: μηχανᾶται τὸ... παλαμῆδειόν τι μηχανήμα – I, 3, 1, 51 (“изобретает достойную Паламеда хитрость”). У Никифора Вриенния Алексей βουλήν βουλευέται – “задумывает дело (букв.: думу)” – о мнимом ослеплении. Оба автора используют figura ethymologica: βουλήν βουλευέται – μηχανᾶται μηχανήμα. Этот пример также можно рассматривать как вариант диалогической цитации, если не на уровне стилистики, то на уровне лексики. Анна снова подчеркивает активность Алексея, его изобретательность, способность найти нестандартное решение. В этом смысле показателны эпитеты, сопровождающие существительные в figura ethymologica у наших авторов. Никифор Вриенний определяет βουλή Алексея как советήν – “разумное” и φιλόφρων – “человеколюбивое”, т.е. поведение Алексея он оценивает как вариант нормы. Анна считает μηχανήμα Алексея παλαμῆδειον – “достойным Паламеда”. Паламед у греков прославился тем, что сумел обмануть самого “хитроумного” Одиссея (известный эпизод о притворном безумии Одиссея, не пожелавшем принять участие в походе на Трою. Согласно наиболее распространенному варианту мифа, Одиссей запряг в плуг быка и осла (или козу) и пахал землю. Паламед положил в борозду под плуг Одиссея его маленького сына. Одиссей не решился наехать плугом на ребенка и признался в обмане). Еще раз Анна использует выражение παλαμῆδειον во 2-й книге, где рассказывает о том, как братья Исаак и Алексей узнали, что рабы императора собираются устранить их. Тогда братья решили приходить в царский дворец по очереди, каждый – в свой день. Если бы одного из них схватили, то другой мог бы бежать. Анна оценивает их решение как σοφόν τε καὶ παλαμῆδειον – II, 2, 4, 39 (“мудрое и достойное Паламеда”). Таким образом, παλαμῆδειον не является синонимом σοφόν – “мудрое”, и выражение “сделать что-либо достойное Паламеда” означает “принять необычное, неординарное решение”. Цитата-имя παλαμῆδειον выполняет образно-характерологическую функцию. Отметим, что это квалификация оценочная, квалификация действия. Именно этот смысловой компонент позволяет поставить выражение παλαμῆδειον в один ряд с другими словами и выражениями, описывающими Алексея как активного участника исторических событий, человека, способного нестандартно мыслить и поступать, человека действия, достигающего поставленной цели: ὄξυς φωράσαι τὸ ξυμφέρον καὶ ὄξύτερος καταπράξασθαι, τὸ φιλόφρον... καὶ ἐρηγορός, ἐφευρετής καὶ λόρους ἐν τοῖς ἀπορωτάτοις συμμηχανώμενος, μηχανᾶται μηχανήμα..

Об ослеплении Никифор Вриенний рассказывает безыскусно: он просто констатирует, что произошло: “Призывают палача, разводят огонь, раскаляют железо. Руселя расprostируют на земле, приказывают ему жалобно кричать и стонать, как будто его лишают зрения” (II, 24, 5–8). Анна показывает, как это происходило. В изображении Анны “Русель выл и стонал словно лев рыкающий” (καθάτερ λέων βρυχώμενος – I, 3, 1 57). Сравнение явно литературного происхождения, так, например, в трагедии Софокла “Аякс” Текмесса говорит об Аяксе, что он никогда не плакал, а только стонал, словно “расвирепевший бык” (ταῦρος ὡς βρυχώμενος – Soph. Aiax. 322). Сцену самого ослепления Русель и палач играют, как актеры. “Все это было только видимостью (σχῆμα) удаления глаз: тому, кто играл роль ослепляемого (ὁ τῷ δόξει τυφλούμενος) было приказано стонать и вопить, а делающему вид, что вырывает глаза (ὁ μέχρι τοῦ δοχεῖν τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐξορύττ-

ων) сурово смотреть на лежащего, совершать все со свирепым выражением лица и изображать (σχηματίζεσθαι) ослепление” (I, 3, 1). Σχήμα, σχηματίζεσθαι – специальные театральные термины. Σχήμα означает “фигура, позиция, поза, жест”, а однокоренной глагол соответственно – “сопровождать жестами, выражать свои чувства жестами, принимать позы”. Анна стремится подчеркнуть в своем διήγησις роль действия, используя театральную лексику, которая описала бы “процесс представления”. Текст читается как сценарий. Наконец, Анна “открыла” дверь, ключ к которой дала в самом начале своего рассказа: “Это лицедейство (букв.: эти... сыгранные как на сцене – ταῦτα ὡς ἐν ἐν σκηνῇ δραματούρηθέντα – I, 3, 2, 63) побудило всех... вности... свою долю в общий сбор”. Однако “драма”, поставленная Анной, еще не сыграна до конца, читателя ожидает финал, в котором Алексей свершает “чудо, наподобие того, которое совершил знаменитый Геракл с женой Адмета, Алкестидой” (πρῶγμα ἐντεῦθεν ὄπλο λελοικῶς, ὄλερ ἼΗρακλῆς ἐχεῖνος ἐπὶ τῇ τοῦ Ἄδμητου Ἀλκῆστιδι – I, 3, 3, 80–81). Геракл, Адмет, Алкестида – это цитаты-имена. Обычно цитата-имя представляет действующее лицо, литературного персонажа с определенным комплексом черт. О мифическом фессалийском царе Адмете в античной традиции известно, пожалуй, только то, что мойры пообещали Аполлону продлить Адмету жизнь, если кто-либо обречет себя на смерть вместо него. Когда пришел его предсмертный час, ни родители, ни слуги не согласились принести себя в жертву. На это решилась молодая жена Адмета Алкестида. О подвиге Алкестиды, добровольно пожертвовавшей жизнью ради жизни мужа, Еврипид написал трагедию “Алкестида”. Ни в “Библиотеке” Фотия, ни в “Библиотеке” Аполлодора нет никаких сведений о том, что об Адмете и Алкестиде было написано какое-либо другое литературное произведение. Собственно, Анну интересуют даже не эти герои с их “литературной репутацией”, а “чудо” (πρῶγμα букв.: дело, действие), которое совершил Геракл: он освободил Алкестиду из подземного царства. Для Анны и других византийцев Геракл, Адмет и Алкестида, упоминаемые вместе, могли быть героями только одного произведения – трагедии Еврипида.

“Любой обломок семиотической структуры... сохраняет механизмы реконструкции своей системы. Именно разрушение этой целостности вызывает ускоренный процесс вспоминания” – реконструкции семиотического целого по его части”²⁵. Таким образом, цитаты-имена Геракла, Адмета и Алкестиды, сопоставленные друг с другом, выполняют референциальную функцию, отсылают читателя к определенному тексту-источнику, представляют не литературных героев, как таковых, а сам текст – трагедию “Алкестида”. Рассказывая об ослеплении Руселя, Анна не случайно вспоминает об этом подвиге Геракла. Дело здесь не только в привлечении мотива по сходству: мнимая смерть / мнимое ослепление. Мы полагаем, что образцом для завершения рассказа о Руселе Анне послужил финал трагедии Еврипида (это можно назвать композиционной аллюзией). Эксод “Алкестиды” представляет собой диалог (стихомифию) Адмета и Геракла, который привел Алкестиду домой из подземного царства, закрытую покрывалом.

²⁵ Лотман Ю. М. О семиосфере // Структура диалога как принцип работы семиотического механизма: Труды по знаковым системам. Тарту, 1984. Вып. XVII (641). С. 13.

Итак, финал Анны: Геракл – Алексей, Адмет – Докиан, Алкестида – Русель. Докиан, двоюродный брат Алексея, узнав об ослеплении Руселя, упрекал стратига в жестокости, порицал и бранил его. В отличие от Докиана Никифора Вриенния Докиан Анны порицает Алексея, “заливаясь слезами” (ἐλιδαχρύσας – I, 3, 4, 85). Так Адмет, находясь в неведении, проливает слезы: οὐκ ἄν δυναίμην τήνδ’ ὄρων ἐν δώμασιν | ἄδακρυς εἶναι – 1046–1047 (“Я не мог бы, пожалуй, без слез видеть, что она (sc. новая жена) находится в доме”). Ἔμ δ’ ὀμμάτων | ληγαὶ κατέρρωσασιν (“Из глаз потоки (sc. слез) бегут”) – 1067–1068. В “Алкестиде” Адмет, не зная, что перед ним жена, всячески отказывается от брака с ней. Как Геракл Адмету, так Алексей не сразу открывает Докиану правду. Ситуация неведения, в которой оказался Адмет, спроецирована на Докиана. Адмет не видит Алкестиду, стоящую все время перед его глазами. Докиан не видит зрячего Руселя, он считает Руселя слепым. Наконец, “сняв повязку с лица пленника” (так актер, играющий Геракла, снимал бы покрывало с Алкестиды) Алексей показывает Докиану невинного Руселя. Докиан у Анны, как Адмет, не может поверить увиденному: Ταῦτα ὡς ἐθεάσατο, καὶ ἐθαύμασεν ὁ Δοκειανὸς καὶ οὐκ εἶχεν ὃ τι καὶ χρήσατο τῷ πλήθει τοῦ θαύματος, καὶ θαμὰ ταῖς ὄψεσι τὰς χεῖρας ἐπέβαλλε, μὴ που καὶ ὄναρ ἐστὶ τὸ θεώμενον ἢ τίς μαγικὴ τερατεία ἢ ἄλλο τι τοιοῦτον ἄρτι πρῶτος καινοτομοῦμενον – I, 3, 4, 92–96 (“Увидев это, Докиан был поражен и удивлен и не знал, что и подумать о столь великом чуде. Он стал прикладывать руки к глазам, желая убедиться, не является ли то, что он видит, лишь сном, волшебным или чем-нибудь еще в этом роде”).

Анна строит рассказ о Руселе как сценарий, моделирует эпизод по образцу драматических. Писательница так “монтирует” финал рассказа, что он ассоциируется с экзодом трагедии Еврипида. Имплицированная отсылка к трагедии “Алкестида” служит средством охарактеризовать ситуацию через определение ролей действующих лиц. Таким образом, при обработке Анной рассказа Никифора Вриенния о Руселе греческая драма выступает в качестве интертекста. Будучи внимательной и пристрастной читательницей сочинения своего мужа, она не могла не оценить слов Никифора Вриенния, которыми он завершает историю Руселя: пораженный Докиан “хвалил драму и восхищался представлением” (καὶ τὸ δρᾶμα ἐπῆνε καὶ τὴν σκηνὴν ἐθαύμαζε – I, 25, 7–8). Никифор Вриенний как зритель наблюдал за “драмой”, Анна повела себя как сценарист и режиссер.

Вторую победу Алексей одержал над Никифором Вриеннием Старшим (отцом или дедом ее мужа), который провозгласил себя императором. Об этой войне Никифор Вриенний рассказывает в 4-й книге. Анну не интересуют ни причины восстания, ни его ход: “Мне нет нужды писать, каким образом и почему это произошло: в сочинении кесаря говорится о причине восстания Никифора” (I, 4). Пересказывая текст Никифора Вриенния, Анна даже пренебрегает фактическими подробностями этой войны или небрежно излагает их. Из всех перипетий войны, которые описывает Никифор Вриенний, Анна выбирает один эпизод, считая необходимым “вкратце рассказать” (ἐν βραχεῖ διηγήσασθαι – I, 4, 2, 22) о пленении Никифора Вриенния и битве, предшествующей этому. Она снова и снова (в начале 4-й главы два раза!) отсылает читателя к “Истории” своего мужа: “Тех, кто желает узнать подробности этой истории (τὸ ... ἀκριβὲς τῆς ἱστορίας – I, 4, 2, 22) я отсылаю к сочинению своего кесаря”. Такой настойчивый призыв обратиться к труду

Никифора Вриенния в устах Анны звучит как напоминание ее читателю снова сравнить две истории (историю “по Никифору Вриеннию” и историю “по Анне”). Из “Истории” Никифора Вриенния читатель возьмет τὸ ἀκριβές τῆς ἱστορίας, ее задача – διηγήσασθαι рассказать, т.е. написать διήγησις о противоборстве Алексея с таким противником как Никифор Вриенний Старший.

Русель – варвар, который “обладал душой тирана” (ὄν τυραννικώτατος τὴν ψυχὴν – I, 1, 2, 30). Вриенний происходил из очень знатного рода, в совершенстве владел военным искусством, в отличие от Руселя он “был вполне достоин императорской власти” (ἐλάξιον ἦν βασιλείας {τὸ} χρήμα – I, 4, 3, 26–27). В этом Анна соглашается с мужем, который также считал, что Никифор Вриенний “действительно был достоин того, чтобы властвовать” (γὰρ ἦν ὄντως ἄξιον τυραννίδος – IV, 15, 14).

Соперники (Алексей и Вриенний) равны, и для описания их противостояния Анна использует новый художественный прием, истоки которого лежат в “Истории” ее мужа. Отдавая должное сопернику Алексея (у него крепкая рука, твердый характер, неустрашимая душа героя), Никифор Вриенний завершает рассказ об их борьбе словами: εἰ γοῦν μὴ πρὸς ἄλλον σκοπὸν ὁ λόγος ἕώρα, ἀλλὰ τὰ ἐκείνου κατὰ μέρας διεξελεῖν, ἄλλης ἂν Ἰλιάδος ἐδέησε – IV, 15, 17–18 («Если бы настоящее сочинение не имело другой цели, а захотело бы рассказать о каждом его подвиге отдельно, понадобилась бы вторая “Илиада”»). Писатель увидел в Никифоре Вриеннии Старшем эпического героя, Анна “в ответ” описала противостояние Никифора Вриенния и Алексея как противостояние эпических героев.

Как в “Илиаде” противники καλοὶ καὶ ἀγαθοί, так и в “Алексиаде” “оба мужа были прекрасны и благородны”: τὸ μὲν γὰρ ἄνδρε τούτω καὶ ἄμφω ἦσθη καλῶ καὶ γενναίῳ – I, 5, 1, 68–69. Никифор Вриенний в изображении Анны – “человек высокого роста, с красивым лицом”: καὶ ἀναδρομῇ σώματος καὶ κάλλει πρῶσώλου κοσμούμενος – I, IV, 3, 24–25. Он происходит из очень знатного рода и считается достойным царской власти. Анна подчеркивает равенство соперников: οὐδὲν γὰρ ἕτερος τοῦ ἑτέρου πρὸς ἀνδρείαν ἀπελιπλάνετο οὐδὲ τὰ τῆς ἐμπειρίας ἕτερος ἑτέρου παρ’ ἑλαττον εἶχεν – I, 5, 1, 65–66 (“Ни один не превосходил другого мужеством, ни один не уступал другому опытностью”). Я.Н. Любарский отмечает, что так поддерживается ощущение “эпичности” в “Алексиаде”: «...писательница, хотя и обрушивает на головы врагов империи... громы и молнии, тем не менее изображает их могучими воинами и применяет к ним весь набор риторических и литературных средств, используемых при описании Алексея и других “положительных” персонажей – совсем в стиле “Илиады” Гомера, где ахейцы и троянцы одинаково сильны и прекрасны»²⁶. Описывая решающую битву Никифора Вриенния и Алексея и пленение Никифора Вриенния, Анна использует художественные приемы эпической поэзии, что находит отражение в композиции эпизодов. В “Илиаде” битва для героя – это испытание, где он должен проявить свои необыкновенные качества. Сражение описывается как ряд независимых друг от друга единоборств. Так изображаются подвиги Диомеда в 5-й песне “Илиады”, подвиги Агамемнона в 11-й песне, подвиги Менелая в 17-й. Рассказ о подвигах героя получил название ἀριστεία, структура

²⁶ Анна Комнина. Алексиада. С. 694.

которой впервые была выделена Тильманом Кришером²⁷. В аристейю входят следующие элементы, число и последовательность которых могут варьироваться: 1) приготовление к битве, описание вооружения героя и войска (“Glanz der Waffen”²⁸ – “сияние доспехов”), 2) битва (единоборство, выход против вражеского строя, преследование войска противника), 3) ранение, 4) единоборство с главным противником, 5) битва за тело павшего героя.

Элементы аристейю мы видим в том, как Анна изображает приготовление к бою: “Мое повествование подошло к моменту сражения этих храбрых мужей (ἄνδρας καὶ ἀμφότερους γενναίους εἰς πόλεμον ὁ λόγος κατεστήσατο – I, 5, 1, 63–64). Создается впечатление, что Вриенний и Алексей вот-вот сойдутся в единоборстве, как Гектор и Аякс: ἤδη γὰρ ἀλλήλοιν αἰσθόμενοι καὶ ὅτι πολέμων ἤδη καιρός – I, 5, 2, 75. “И вот оба полководца увидели друг друга и поняли, что пришел час битвы”. Эпический фон создается с помощью введения фразеологии (πολέμων καιρός), характерной для эпических поэм. Это своего рода квазицитаты (или ложные цитаты). Такие цитаты “не имеют приуроченности к конкретному персонажу, не актуализируют определенный сюжет, но служат общим языковым и тематическим кодом”²⁹, с помощью которого реальные события проецируются на эпический фон. Никифор Вриенний и Алексей Комнин не сошлись один на один в бою, но Анна “монтирует” ситуацию так, что она явно ассоциируется с эпизодами единоборства гомеровских героев. Не случайно в ее повествовании появляется гомеровский образ весов (ἡ τρυτάνη): καὶ τὰ γε εἰς χεῖρας καὶ πεῖραν ἴσοι ὥσπερ ἐπὶ τρυτάνης ἰστάμενοι: ὄραν δὲ ἡμᾶς χρεῶν, ὅπου τὰ τῆς τύχης ἐλέβρισεν – I, 5, 1, 69–70 (“...их сила и опытность как бы находились в равновесии; нам же следует посмотреть, куда судьба склонила чашу весов”).

На золотые весы Зевс бросает жребий Ахилла и Гектора (II. XXII, 210–213). Реминисценция из Гомера поддерживает эпический фон повествования Анны.

У Анны весами ведает τύχη. Представление о богине судьбы Τύχη возникло в эллинистическую эпоху, а затем было усвоено римлянами и византийцами. “Хронически нестабильное внешне- и внутривполитическое положение Византии и высокая социальная мобильность населения (простому человеку возможно было достичь высших должностей) способствовали не только сохранению, но даже и популярности τύχη среди византийцев”³⁰. Впрочем, византийцы сознавали, что вера в τύχη “понятие языческое и распространенное больше в демократической среде – признак недостаточного благочестия”³¹.

Красив не только сам Никифор Вриенний, красиво его войско: πάντες δὲ ἐφ’ ἔπλου θετταλῆς ἐλοχούμενοι καὶ τοῖς σιδηροῖς θώραξι καὶ τοῖς περὶ τὴν κεφαλὴν κράνεσιν ἐξαστράποντες, τῶν τε ἔπλων διεγειρομένων ἐς ὀρθὸν οὐς καὶ τῶν ἀσπίδων πρὸς ἀλλήλας παταγουσῶν, πολλή τις αὐτῶν τε καὶ τῶν κορῶντων ἐκεῖθεν ἐξέλιπτε μετὰ δέϊματος – I, 5, 2, 86–90 (“Все... сидели верхом на фессалийских конях, их железные латы и шлемы на головах сверкали,

²⁷ Krischer T. Formale Konventionen der homerischen Epik. München, 1971. S. 23–89.

²⁸ Ibid. S. 36.

²⁹ Герасимова Н.М. Поэтика “Жития” протопопа Аввакума. СПб., 1993. С. 45.

³⁰ Коптелов Б.В. Духовное наследие античности в “Алексиаде” Анны Комниной // Классическая филология на современном этапе. М., 1996. С. 164–165.

³¹ Анна Комнина. Алексиада. С. 38.

кони поводили ушами; бряцание щитов, блеск щитов и шлемов наводили ужас”).

Гомер неоднократно отмечает сияние доспехов героев: при движении ахейского войска блеск от оружия восходит до небес (II. II, 455–458); щит и шлем Диомеда сверкают, подобно звезде (II. V, 4–6); сверкает щит Гектора (II. XI, 61–63); как звезда Геспер, сверкает копье Ахилла, которым он поражает Гектора (II. XXII, 317–318); блеск от щитов и шлемов достигает небес (II. XIX, 360–362); как огонь, блеск щитов и доспехов сходящихся на бой Идоменея и Мериона ослепляет воинов и вызывает страх (II. XIII, 340–344) (примеры Т. Кришера)³². Вслед за Гомером Анна подчеркивает *Glanz der Waffen* войска Никифора Вриенния.

К элементам аристейи, выделенным Т. Кришером, мы добавляем еще один. Благородны и прекрасны у Гомера не только ахейцы и троянцы, не менее великолепны кони гомеровских героев: сам Аполлон обучил кобылиц Эвмела, которых тот привез с собой под Трою (II. II, 763–767); Гектор посылает лазутчика Долона в ахейский лагерь, обещая ему в награду прекрасных коней Ахилла (II. X, 392–393); Одиссей с Диомедом похищают белоснежных фракийских коней царя Реза (II. X, 496–506). Анна замечает, что все (πάντες) воины центра фаланги, которым командовал Никифор Вриенний, сидели на фессалийских конях, не менее высоко ценившихся в Византии, чем арабские скакуны. В “Истории” Никифора Вриенния центр фаланги составляла τό τε ἀρχοντικὸν... ἄλαν καὶ Θρακῶν τε καὶ Μακεδόνων καὶ τῆς ἴλλου τῶν Θεσσαλῶν ὄσον – IV, 6, 19–20 (“фракийская и македонская знать и отборная часть фессалийской конницы”). Анна “пересаживает” всех воинов центра фаланги на фессалийских коней именно потому, что она моделирует эпизод по образцу гомеровского. Находясь под влиянием античной литературной традиции, Анна украшает созданную ею картину скрытой цитатой из Софокла. В трагедии “Электра” Орест благодарит своего воспитателя Пилада за верность и сравнивает его с благородным конем: ὄσλερ γὰρ ἴλλος εὐγενής... ὀρθὸν οὐς ἴσθησιν – Soph. El. 25–27 (“Конь крови благородной, хоть и стар,/ В опасности не упадет духом,/ Но прядает ушами”. – пер. С. Шервинского). У Анны: τῶν τε ἴλλων διεγειρομένων ἐς ὀρθὸν οὐς – I, 5, 2, 88–89 [“Кони поводили ушами” (букв.: выпрямляли уши)].

Никифор Вриенний находился в середине и “как Арей или древний гигант на целый локоть возвышался над всеми” (καθάλερ τις Ἄρης ἢ γίγας ὑπερωμίας εἰς πῆχυν ἕνα τῶν ἄλλων πάντων ὑψόμενος – I, 5, 2, 91–92). Сравнение с Ареем и использование Анной гиперболы (Никифор Вриенний выше всех на локоть) поддерживают общий эпический фон повествования. Гомер часто сравнивает своих героев с Ареем: Мерион устремляется в бой, словно Арей (II. XIII, 295–301); Гектор выступает впереди всех, равный Арею (II. XIII, 801); Гектор свирепствует, как Арей (II. XV, 603–604). γίγας – гигант – цитата-имя, которая актуализирует в сознании читателя несколько сюжетов. Сторуких гигантов (гекатонхейров) породила Гея. Вознамерившись отнять у богов-олимпийцев власть над миром, гекатонхейры вступили с ними в битву, но были повержены и погибли от стрел Геракла. Об этих гигантах Анна вспоминает в эпизоде с Василагом, где она сравнит его именно с гекатонхейром (ἑκατοντάχειρα γίγαντα – I, VII, 3, 27). Вриенния Анна срав-

³² Krischer T. Op. cit. S. 36–38.

нивает скорее с гигантом Антеем или Герионом, которые были побеждены в единоборстве с Гераклом. Несмотря на то что литературное имя дает отсылку к неопределенному литературно-мифологическому контексту, оно имплицитно поддерживает сравнение Алексея с Гераклом, сделанное в предыдущем эпизоде, рассказывающем о Руселе.

Никифор Вриенний рассказывает об участии в этом бою брата Вриенния Старшего Иоанна Вриенния. В одном из сражений войска Вриенния дрогнули перед натиском Алексея. «Но в это время их вождь Иоанн Вриенний вместе с немногими обнажил свою саблю, поразил передового из “бессмертных” (название одного из отрядов конницы), и этим не только остановил свое войско, но даже обратил в бегство противников» (N. Вг. IV, 8). В изображении Анны Иоанн Вриенний, “воспомнив бурную силу” (μνήσθεις ἐνταῦθα θούριδος ἀλκῆς – I, 5, 4, 21), исполнился гнева (καὶ θυμοῦ τῷ ψαλλῶ – I, 5, 4, 22), повернул коня, одним ударом поверг наземь преследующего его... бессмертного, остановил отступающую фалангу, выстроил ее и дал отпор врагу. Бессмертные, в свою очередь, бросились в беспорядочное и безудержное бегство, а преследующие воины разили их” (I, 5). Анна не маркирует цитату из “Илиады”, приводит ее неточно, но она, видимо, узнавалась аудиторией по характерной фразеологии. У Гомера Гектор побуждает троянцев словами: ἀνέρες ἔστε, φίλοι, μνήσασθε δὲ θούριδος ἀλκῆς – II. VI, 112 = II. 8, 174 (“Будьте мужами, о други, вспомните бурную силу”).

Еще два раза Анна приводит эту цитату, и оба раза неточно: VII, 7, 1, 32–33 (не маркирует цитату) и XIII, 5, 6, 13–14 (здесь есть маркер κατὰ τὸν ποιητὴν – “как сказал поэт”). Эта цитата в рассказе о Никифоре Вриеннии поддерживает эпический фон повествования, на котором продолжают развиваться события. Согласно Никифору Вриеннию, Иоанн Вриенний выступает против “бессмертных” вместе со своими воинами. У Анны Иоанн Вриенний один, как эпический герой, поворачивается против вражеского войска. Так в “Илиаде” один Агамемнон преследует целые отряды троянцев (II. XVI, 165–166); аргивяне разбегаются перед Гектором (II. XV, 635–636); Гектор впереди всех гонит данайцев (II. VIII, 338); Ахилл у реки Ксанфа разделяет бегущих от него троянцев: одних гонит по долине, других поражает на берегу реки (II. XXI, 12).

Алексей захватывает в битве коня Вриенния и приказывает глашатаю разъезжать с этим конем по всему войску и кричать, что Вриенний пал в битве. Никифор Вриенний сообщает: Τοῦτο πολλοὺς τῶν φευγόντων μένειν ἔλειθε, τοὺς δὲ καὶ παλιννοστεῖν – IV, 9, 28–29 (“Это заставило многих бегущих остановиться, а многих даже вернуться назад”). Из этого материала Анна создает яркую, выразительную образную картину: “Что за странная была картина! Головы коней были обращены вперед, а лица самих всадников повернуты назад, они не двигались вперед и не хотели повернуть назад, но были изумлены и приведены в недоумение всем происходящим” (I, 5). Анна вводит в исторический сюжет элемент художественного вымысла. Как отмечал М.И. Стеблин-Каменский, для средневековой литературы характерно тесное переплетение в описании реальных событий (“исторической правды”) и неосознанного вымысла, который воспринимается как такая же “истинная правда”. По М.И. Стеблин-Каменскому, такой тип вымысла называется “скрытым”, а явление в целом – “синкретической правдой”³³.

³³ Стеблин-Каменский М.И. Мир саги. Становление литературы. Л., 1984. С. 48.

В войске Алексея сражались наемники-скифы. В один из моментов сражения, когда Алексей собирал своих обращенных в бегство воинов, скифы внезапно напали на один из отрядов Вриенния и обратили его в бегство, а затем стали грабить убитых. В “Истории” Никифора Вриенния мы читаем: ...καὶ ὄσον θνητῶν σκυλεύσαντες καὶ ἴλλους καὶ λάφυρα λαβόντες ἀλτήεσαν οἴκαδε – IV, 9, 16–17 (“...и по обычаю наемников, ограбив убитых, захватив коней и добычу, уходили (sc. скифы) домой”). Своего суждения, своей оценки Никифор Вриенний в этот эпизод не вкладывает: ничто не удивляет его в поведении наемников.

Довольно точно пересказывая этот эпизод, Анна “врывается” в повествование со своей оценкой действий наемников. Возмущение и презрение рождаются у писательницы не потому, что скифы предаются грабежам, это, как замечает писательница, “их обычное дело” (I, 5). В диалоге, который Анна постоянно ведет со своим мужем, следующая реплика поражает своей эмоциональностью, живой личной обращенностью к тому, что она говорит: Τοιοῦτον γὰρ τὸ ἔθνος τὸ σκυθικόν· μῆλω καθαρῶς τρεψάμενοι τὸν ἀντίπαλον καὶ τὸ κράτος ἀναδησάμενοι διαφθείρουσι τὴν νίκην τῇ λαφυραγωγίᾳ – I, 5, 6, 44–45 (“Таково скифское племя: не разбив до конца неприятеля, не закрепив успеха, они, предаваясь грабежам, губят победу”). Негативность оценки, даваемой писательницей, имеет принципиальный характер, ибо за порицанием скифов, их неумением идти до конца и одержать победу скрывается неприятие Анной определенного типа поведения как знака некоторой жизненной установки и идеологической позиции. То, что для Никифора Вриенния вообще не имело значения, для Анны было носителем идеологического содержания.

На общем эпическом фоне даже скифы у Анны, как аргивяне в “Одиссее”, “мечтают о возвращении домой” (νόστου μνησάμενοι – I, 5, 9, 74). Здесь имплицитованная неточная цитата из Гомера: νόστου μμνήσασθαι – Od. III, 142.

Никифор Вриенний сообщает об одном из “бессмертных” воинов Алексея, который нанес удар в грудь самому Вриеннию (IV, 11). Анна характеризует этого воина θρασύσπλαγχνός τις ὢν – I, 6, 3, 12 (букв.: человек с дерзкой утробой), почти точно цитируя Еврипида (цитата не маркирована). Это слова Федры из трагедии “Ипполит”: δουλοῖ γὰρ ἄνδρα, καὶν θρασύσπλαγχνός τις ἦ,| ὅταν ξυνειδῆ μητρὸς ἢ πατρὸς κακὰ – Eur. Hipp. 424–425 (“Ведь лишается воли даже очень дерзкий муж, когда узнает о позоре матери или отца”). Анна не упоминает Еврипида, лично окрашивая и тем самым увеличивая выразительную силу рассказа о нападении на Вриенния. В том же эпическом ключе турки, подходя один за другим, “непрерывно осыпали войско тучей стрел” (τοῖς συνεχέσι βέλεσι τὸ στράτευμα κατεσχίαζον – I, 6, 4, 20). Анна использует эпическую фразеологию, встречающуюся у Гесиода: κατὰ δ’ ἐσχίασαν βέλεσσι Τιτῆνας – Hes. Theog. 716–717. Гесиод описывает битву титанов и гигантов, в которой гиганты “осеняют титанов стрелами”, т.е. посылают в них столько стрел, что они затемняют солнце.

Вот как повествует Никифор Вриенний о сдаче в плен Вриенния: “Пока у него не устала рука, он не переставал наносить и получать удары, а когда наконец устал, добровольно уступил уговорам врагов и был взят в плен” (IV, 13). Διήγησις Анны насыщен сравнениями: “Вриенний, как некий отважный атлет (καθάλέρ τις ἀθλητῆς γενναῖος – I, 6, 6, 42–43) остановился, готовый к

рукопашной схватке, и вызвал на бой двух доблестных турок (πρὸς ἑαυτὸν δύο τῶν Τούρκων γενναίους ἐξεκαλέσατο – I, 6, 6, 43–44)”. Одному турку Вриенний отрубает руку вместе с копьем, а другой турок “как леопард (καθάτερ τις λάρδαλις – I, 6, 6, 48) бросился к лошади Вриенния, пристроился у крупа и... старался забраться на спину лошади. Вриенний вертелся, как зверь (καθάτερ θηρίον – I, 6, 6, 50), стремясь пронзить мечом турка. У него, однако, ничего не выходило, потому что турок все время извивался за его спиной и избегал ударов. Когда же рука устала разить пустоту, утомился и сам атлет (ἀλεῖλεν ὁ ἀθλητής – I, 6, 6, 54), он отдал себя в руки врагов. Схватив его и, можно сказать, завоевав этим величайшую славу (μέγα κῦδος ἀράμενοι – I, 6, 6, 55–56), они доставляют его Алексею Комнину”. В “Истории” Никифора Вриенния на Вриенния Старшего бросается не “второй турок”, а “первый турок с отрубленной рукой (ὁ πρῶτος τὴν χεῖρα ὑλ’ αὐτοῦ ἐχτηθεῖς – IV, 13, 22–23)”. Анна не заимствует эту яркую деталь: ее рассказ должен быть интересен другими деталями.

В описаниях подвигов Иоанна и Никифора Вриенниев обнаруживаются элементы аристейи: описание вооружения (Glanz der Waffen); великолепие коней; выход героя против вражеского войска (Никифор Вриенний Старший); преследование войск противника (Иоанн Вриенний), вызов на бой и последующее единоборство Никифора Вриенния с двумя турками.

Заключает Анна рассказ о Никифоре Вриенниие эффектным эпизодом, отсутствующим в “Истории” ее мужа. Она стремится уверить читателя в том, что такое событие действительно имело место, ссылаясь на Алексея: “Я часто слышала, как отец рассказывал об этом” (I, 6). Алексей отнесся к пленному Вриеннию с дружелюбием и уважением. Он предложил пленнику спешиться и вздремнуть. Вриенний кладет голову на корни “высоковолового дуба” (ὑψηλῶνου δρυός – I, 6, 9, 77), Алексей засыпает, “а Вриенния, как говорится в сладостных стихах, ласковый сон не покоил” (τὸν δ’ οὐκ εἶχε νήδυμος ὕπνος, τοῦτο δὴ τὸ τῆς γλυκείας ποιήσεως – I, 6, 9, 78–79). Вриенний решает убить спящего Алексея, но этому помешала ἄνωθεν θεία δύναμις (I, 6, 9, 83–84) – “высшая божественная сила”. Ὑψηλῶνου δρυός – реминисценция из II. XIV, 398. Источник маркированной цитаты также II. II, 1–2. Анна впервые приводит точную маркированную гомеровскую цитату. Царь, спящий на траве под деревом и человек, которому он доверился, злоумышляющий против него, – какой прекрасный сюжет для драмы! Но в этой драматической *rag excellens*, напряженной ситуации ее герои действуют не по законам драмы. Рассказ о борьбе Алексея с Вриеннием смоделирован Анной по образцу эпических гомеровских эпизодов (с использованием элементов аристейи). Резко маркированный конец рассказа о Вриеннии (использование в сильной позиции точной явной цитаты) не оставляет сомнений в авторском замысле.

Э. Дейк полагает, что весь этот эпизод смоделирован по образцу II. I, 194–198, где Ахилл, ссорясь с Агамемноном, вытаскивает меч, но смиряется, когда Афина в буквальном смысле спускается сверху и уговаривает его. “Вызывая в воображении эту гомеровскую ситуацию, Анна придает правдоподобие совершенно неправдоподобной ситуации и облакает Алексея аурой защищенного свыше вождя”³⁴.

³⁴ Dyck A.R. Iliad and Alexiad: Anna Comnena’s Homeric Reminiscences // GRBS. 1986. 27/1. P. 116.

Дальнейшая судьба Никифора Вриенния оказалась печальной: он был ослеплен. Анна пишет, что инициатором ослепления был Борилл, человек, приближенный к Вотаниату (I, 7), ὁ ἐμὸς πατὴρ ἀναίτιος – I, 6, 9, 90 “мой отец (в этом) неповинен”. Враждебный Алексею Зонара обвиняет в ослеплении именно его (Zon. XVIII, 19). Анна называет то, что случилось с Никифором Вриеннием τὶ... τῶν ἀβουλήτων – I, 6, 9, 88–89 (“нечто непредвиденное”) и даже по прошествии многих лет уходит от оценки этих событий, “прячась” за цитату: Βορίλλος... ἐξελθὼν τῆς πόλεως καὶ ὑλαντήσας τῷ μεγάλῳ δομestίῳ καὶ ἐμῷ πατρὶ τὸν Βρυέννιον ἐκ τῶν χειρῶν αὐτοῦ παραλαβὼν ἔδρασεν ὃ τι δὴ καὶ ἔδρασεν – I, 7, 1, 93–1 (“Борилл... выйдя из города навстречу великому domestiку, моему отцу, принял у него Вриенния и сделал с ним то, что сделал”). Ἐδρασεν ὃ τι δὴ καὶ ἔδρασεν – точная цитата из “Эфиопики” Гелиодора (Heliod. Aeth. V, 1 (141, 1–2 Colonna)).

Главы 7–9 1-й книги “Алексиады” посвящены рассказу о войне Алексея и преемника Вриенния Василага, провозгласившего себя императором, и представляют собой переложение глав 16–28 IV книги “Истории”. Никифор Вриенний ничего не сообщает ни о внешности Василага, ни о его воинской доблести. Все это читатель узнает из повествования Анны: ἀνὴρ μὲν ἦν τῶν πάνυ θαυμαζομένων ἐλ’ ἀνδρεία τε καὶ θυμῷ καὶ τόλμῃ καὶ ῥώμῃ – I, 7, 1, 4–5 (Василаки “был мужем удивительным по своему мужеству, храбрости, смелости и силе”). Он “вызывал восхищение своим ростом, силой рук, величественным выражением лица”: θαυμαζόμενος ὁ ἀνὴρ ἐλτί τε μεγέθει σώματος καὶ κράτει βραχιόνων καὶ προσώπου σεμνότητι – I, 7, 2, 14–15. На первый взгляд, достоинств у Василага ничуть не меньше, чем у его предшественника Никифора Вриенния. Однако, замечает Анна, “такие достоинства более всего привлекают грубый и воинственный народ. Ведь он не смотрит в душу человека и не обращает внимание на его добродетель (πρὸς ἀρετὴν – I, 7, 2, 16), но удовлетворяется телесными достоинствами, восхищается смелостью, силой, быстротой бега и ростом, считая, что этих качеств вполне достаточно для багряницы и диадемы”. Василага в изображении Анны – не эпический герой: он καλός, но не ἀγαθός. На войну с ним, Алексей Комнин снарядился ὡς πρὸς Τυφῶνα μέγαν ἢ ἑκατοντάχειρα γίγαντα – I, 7, 3, 16. (“как на борьбу с огромным Тифоном или сторуким гигантом”). Победу над Тифоном, страшным змееподобным чудовищем, порождением Геи и Тартара, одержал Зевс. По другим вариантам мифа, Тифон был убит Аполлоном. Сторуких гигантов, хтонических существ, победил Геракл, который сражался на стороне богов-олимпийцев. Цитаты-имена (Тифон, гекатонхейр) в описании Василага выполняют образно-характерологическую функцию: он предстает в виде мерзкого чудовища, существа “низа”, на Алексея же падают отблески лучей славы Зевса и Аполлона. Говоря о мужестве и смелости Василага, Анна старается воздать ему должное, но он, как и Русель, в ее изображении – не эпический герой. О них, “губительных язвах” (θανατώδεις κῆρας – I, 10, 1, 12) Анна скажет пренебрежительно во множественном числе: λέγω δὴ Οὐρσελίους καὶ Βασιλαχίους καὶ ὅσοι τὸ τυραννικὸν συνελλήρουσαν πλῆθος – I, 10, 1, 13–14 (“Я имею в виду руселей, василаки и все множество тиранов”). Вриенний из этого списка исключен.

Цитаты-имена имплицитно вводят тему подвига Геракла, которая будет определять дальнейшее развитие сюжета у Анны (т.е. эти цитаты выполняют также и сюжетобразующую функцию). Сравнение Алексея с Гераклом

поддерживается анималистическими сравнениями: ὄσπερ λέων ἐχώρει βλοοσυρὸς πρὸς τὸν χαυλιόδοντα τοῦτον σὺν Βασιλάκιον τὸν θυμὸν αὐτοῦ ἀνεγείρας – I, 7, 3, 31–32. (Алексей “как страшный лев распалил свой гнев и выступил против этого клыкастого вепря – Василаки”). Здесь аллюзия на один из подвигов Геракла – победу над Эриманфским вепрем, львиная шкура – атрибут Геракла, который одолел Немейского льва.

Алексей Комнин, провоцируя Василаки на нападение, придумывает военную хитрость: вместе с войском он покидает лагерь, оставляя там зажженные фонари и освещенные палатки. Василаки решил схватить Алексея, полагая, что тот находится в лагере. Захватив его палатку, «и не найдя в ней никого, кроме монаха и горящей лампы, – пишет Никифор Вриенний, – он с надменностью спросил: “Где картавый?”» (ибо Алексей не чисто выговаривал “р”) (N. Вг. IV, 22). Думая, что его обманывают, Василаки засмеялся по поговорке, сардонически, и приказал своим подчиненным изрезать палатку... велел нагнуться под кровать domestika, и искать, не там ли он спрятался... заставил опрокинуть стоявшие в палатке ящики... потеряв надежду... он... повторял: “Беда мне, картавый обманул меня”. Не находя, над чем бы другим посмеяться в таком человеке, он только и твердил про этот малейший и невольный недостаток...» (N. Вг. IV, 22).

Анна смеется над самим Василаки. В ее рассказе он врывается в палатку императора πολυτάραχτόν τε καὶ θορυβῶδες βοῶν – I, 8, 1, 73 (“с громким устрашающим криком”). Так в романе Ахилла Татия “Левкиппа и Клитофонт” герой, узнав о смерти своего возлюбленного, бросается к его телу πολυτάραχτον βοῶν – I, 13, 2 (букв.: сильно рыдая). Анна цитирует точно, и для посвященного, эрудированного читателя, знакомого с греческим романом, насмешка Анны над Василаки становится очевидной: экспрессивность иронии придает сравнение с исходным текстом. В палатке он находит только τινές... τῶν θητευόντων εὐαταφρόνητοι – I, 8, 1, 75–76 (“несколько жалких слуг”). У Анны Василаки сам обыскивает палатку: “...начал розыски, перевернул вверх дном все сундуки, походные кровати и даже самое ложе моего отца” (I, 8). Не найдя Алексея, он ἔτι μᾶλλον ἐβόα καὶ ἐμειράγει “ποῦ ποτέ ἐστιν ὁ τραυλός” – I, 8, 1, 76 («закричал еще громче: “Куда делся картавый?”»). Раскричавшийся Василаки смешон, и выкрики о картавости Алексея характеризуют не Алексея, а его, Василаки, манеру говорить, его манеру держать себя. Поведение Василаки позволяет Анне отождествить его с героем комедии: обыскав всю палатку, он τοῦτο δὴ τὸ τοῦ Ἀριστοφάνου, ἐρεβοδιφῶν οὐκ ἀνίει – I, 8, 2, 90–91 («не прекратил, говоря словами Аристофана, “исследовать тайны Эреба”») – неточная цитата из комедии Аристофана “Облака”). Стрепсиад, придя в “мыслильню” Сократа, видит, как ученики ἐρεβοδιφῶσιν ὑπὸ τὸν Τάρταρον. Nu. 192 (“исследуют тайны Эреба”).

Личность Василаки дана как определенная манера поведения, манера говорить и действовать, включающая в себя и авторскую оценку этой манеры. Василаки у Анны – герой “низа” в противоположность Алексею, приравненному к богам и героям. В “Истории” Никифора Вриенния из слов и поступков Василаки Анна отбирает те, что позволяют ей высмеять этого персонажа, надеть на него маску комического героя. Она подчеркивает комические черты в поведении Василаки, почти стущая их до создания образа.

Когда войска Алексея и Василаки сошлись в бою, один из воинов Алексея, “узнав Василаки, ударил его саблей по шлему, и сабля, переломившись

у самой руки, упала” (N. Вг. IV, 24). К этому случаю Анна подобрала цитату из “Илиады”: τὸ γὰρ ξίφος αὐτοῦ τριχθά τε καὶ τετραχθά διατρυφθὲν ἐξέλεσε τῆς χειρός – I, 8, 4, 23–24. С ним (с воином) случилось то, что произошло с Менелаем в битве с Александром: “его меч, в три иль четыре куска раздробившись, пал из десницы”. Цитирует Анна очень близко к тексту, но все-таки неточно. У Гомера: πλῆξεν ἀνασχόμενος κόρυθος φάλον· ἀμφὶ δ’ ἄρ’ αὐτῷ/ τριχθά τε καὶ τετραχθά διατρυφὲν ἔκλεσε χειρός – II. III, 361. Блеснув эрудицией, Анна цитирует Гомера, чтобы придать событию возвышенный смысл, поднять его до уровня эпического события.

Далее Никифор Вриенний сообщает, как другой воин по ошибке принял Алексея за неприятеля и ударом копья чуть не сбил его с лошади (IV, 24). Анна, пересказывая этот эпизод, называет этого воина Ἄρεως ὄλος ἔμπλεως – I, 8, 6, 38 (“исполненный духа Арея”). Таким образом, Алексей продолжает действовать в героико-эпическом окружении. Даже Васибеки καὶ οὐδ’ ὧς ἐπιλανθάνεται πολέμου καὶ μάχης (I, 9, 4, 81–82) – “не прекратил боевых действий”, хотя ему и была гарантирована безопасность. Так у Гомера сказано про Агамемнона: ἀλλ’ οὐδ’ ὧς ἀπέληγε μάχης ἠδὲ πολέμοιο – II. II, 255 (“Брани же и боя герой не оставил и так”). Героизм Васибеки в данном случае, как и героизм воинов Алексея, – фон для описания подвигов Алексея.

Никифор Вриенний сообщает, как Васибеки бежал, чтобы занять город Фессалонику, а Алексей преследовал его. Писатель замечает: Εἰκότως οὖν ἂν τις κἀνταῦθα τὸ ἔλος ἀρμόσειε τὸ Ὀμηρικόν, ὃ περὶ Ἀχιλλέως ἐκεῖνος καὶ Ἔκτορος ἔφησε, τὸ· πρόσθε μὲν ἐοθλὸς ἔφευγε, δίωκε δὲ μιν μέγ’ ἀμείνων – IV, 26, 8–10 («В этом случае справедливо было бы применить гомеровский стих, который говорит об Ахилле и Гекторе: “Сильный бежал впереди, но преследовал много сильнейший”» – точная цитата II. XXII, 158). Обращение Никифора Вриенния к цитате обусловлено скорее сходством ситуаций, а не стремлением охарактеризовать Алексея и Васибеки через сравнение с Гектором и Ахиллом. Алексей заслуживает сравнения с Ахиллом, так как, по словам Никифора Вриенния Алексей был героем “по силе и духу” – ἦν ἐκεῖνος γενναῖος κατὰ χεῖρά τε <καὶ> κατὰ ψυχὴν (IV, 26, 11), происходил из знатного рода и подвигами поднялся “к великой славе” – εἰς μέγα κλέος (IV, 26, 12). Васибеки же можно сравнить с Гектором только потому, что он бежал от более сильного противника. Анна не заимствует ни эту гомеровскую цитату, ни цитату, которой Никифор Вриенний завершает рассказ о войне Алексея с Васибеки: “Подвиги Алексея показали, что нужно не слишком полагаться на судьбу, особенно, когда она благоволит к нам. И вот Еврипид, думаю, хорошо сказал, что одно мудрое решение побеждает много рук (ἐν σοφὸν βούλευμα τὰς πολλὰς χεῖρας νικᾷ – IV, 28, 11–12). Их дела подтвердили верность этих слов”. Функция цитаты в тексте Никифора Вриенния в данном случае очень традиционна: она никак не влияет на формирование сюжета, ее функция ограничивается отсылкой к авторитету (“the authoritative function”). Никифор Вриенний цитирует, вероятно, трагедию “Антиопа”, от которой сохранились только фрагменты (Antiope, fr. 31).

Свой (καθ’ ἡμᾶς) рассказ о Васибеки Анна завершает цитатами-именами (метафорической номинацией), отождествляя Алексея с Гераклом, а Васибеки – с Эриманфским вепрем: τοῦτο τρίτον ἄθλον πρό γε τῆς βασιλείας καθάπερ τινὶ Ἦρακλεῖ τῷ μεγάλῳ Ἀλεξίῳ γεγένητο. ἂν γὰρ τις Ἐρυμάνθιον

Κάλρον τὸν Βασιλάχιον τοῦτον καλέσειεν, Ἡρακλέα δὲ τινα καθ' ἡμᾶς γενναϊότατον τὸν ἐμὸν πατέρα Ἀλέξιον, οὐκ ἂν ἀμάρτοίτο τῆς ἀληθείας – I, 9, 6, 95–3 (“Таков был третий подвиг, который совершил этот новый Геракл – великий Алексей ... Ведь не греша против истины, можно назвать Василики Эриманфским вепрем, а моего храбрейшего отца – Гераклом”). Отождествление Алексея с Гераклом подготавливалось по ходу всего повествования Анны целым рядом деталей. Сначала в рассказе о Руселе сопоставление Алексея с Гераклом дано в виде сравнения, причем сравниваются ситуации, в которых оказались герои (мнимая смерть Алкестиды / мнимое ослепление Руселя), и их поведение в данных ситуациях (гл. 3). Тема, заявленная в начале, превращается в лейтмотив, управляющий всем повествованием Анны в главах 1–9 1-й книги. Сопоставление Алексея с Гераклом имплицитно поддерживается в рассказе о Вриеннии (сравнение Вриенния с гигантом в гл. 5), продолжается в рассказе о Василики (сравнение Василики с гекатонхейром и “клыкастым вепрем”, сравнение Алексея со львом в гл. 7).

Пересказывая текст Никифора Вриенния, Анна строит свое повествование по определенному плану: борьба Алексея против Руселя, Вриенния и Василики представлена как три подвига, которые писательница сравнивает с тремя подвигами Геракла: выведение Алкестиды из царства мертвых, борьба с гигантами, победа над Эриманфским вепрем. При описании подвигов Алексея писательница ориентируется на определенные литературные жанры, моделируя эпизоды по образцу драматических или эпических (с использованием элементов аристейи). Никифор Вриенний не использовал намеченных им самим сюжетных возможностей текста: “драму” Руселя он наблюдал как зритель и не чувствовал в себе сил, чтобы написать “вторую Илиаду” для описания подвигов Никифора Вриенния Старшего. Сравнение Алексея с Гераклом также представляется нам как развитие темы Никифора Вриенния, им не осуществленное, а только намеченное во “Введении” к “Истории” и “угаданное” Анной: “... всякий раз, как встречалось какое-нибудь дело... в совершении которого надлежало показать силу духа и подвергнуться неизбежной опасности, тотчас выбор, преимущественно перед всеми, падал на Комнина, и такие великие и трудные дела всегда предлагались ему с той мыслью, что он или послушается приказания, и, геройски, по своему обыкновению, совершая какое-нибудь из этих дел, падет... в битве... или, если не послушается... подаст повод справедливо обвинить его и повергнуть законной казни”. Так трусливый Эврисфей посылал на подвиги Геракла.

В рассмотренных нами главах Анна 35 раз цитирует античных авторов: Гомера, Гесиода, Эсхила, Еврипида, Аристофана, Платона, Гелиодора и Ахилла Татия. Четыре явные цитаты, маркированные Анной, даются без отсылок к источнику. Эксплицированные цитаты вводятся словами: κατὰ τὴν τραγωδίαν (I, 2, 4, 94), τοῦτο δὴ τὸ τῆς γλυκειᾶς ποιήσεως (I, 6, 9, 79), τοῦτο δὴ τὸ τοῦ Ἀριστοφάνους (I, 8, 2, 90). Основной тип цитирования в рассмотренных нами главах – это имплицитные цитаты. Писательница часто (14 раз) использует цитаты-имена, которые мы считаем отдельно, хотя при более широком взгляде на цитату как интертекст их можно понимать и как точные явные цитаты. За исключением цитат-имен Анна цитирует античных авторов, в основном неточно (точных цитат всего три). Сложность решения вопроса о точности цитирования заключается в том, что нам неиз-

вестно, к каким именно рукописным источникам обращалась Анна. Эта проблема требует специального исследования.

Цитаты из античных авторов выполняют следующие функции: 1) демонстрируют ученость писательницы (“the erudite function”), 2) украшают текст (“the decorative quotation”), 3) в целях художественной выразительности характеризуют персонажи и ситуации, 4) с их помощью Анна моделирует эпизоды по определенному литературному образцу.

Также они выполняют сюжетообразующую функцию (сравнение Алексея с Гераклом на протяжении всех девяти рассмотренных глав) и смыслообразующую (полемика с Никифором Вриеннием), т.е. служат смыслопорождающим началом в авторском тексте.

Там, где Анна цитирует античных авторов, она представляет текст Никифора Вриенния, расставляя или изменяя акценты: 1) героизирует персонажей (Алексей), 2) подчеркивает эпический характер героизма персонажей (борьба Алексея с Вриеннием Старшим), 3) иронизирует над персонажами (Василаки), 4) вступает с Никифором Вриеннием в скрытую полемику по поводу оценки деятельности главного героя – Алексея. С помощью цитат Анна кодирует свой текст путем отождествления ситуаций, описанных Никифором Вриеннием, с мифологическими, а реальных людей – с персонажами мифа, героями эпоса или участниками драмы.

Варьирование тем Никифора Вриенния представляет собой пример интertextуальной связи. Анна рассчитывает на то, что каждая новая трактовка того или иного эпизода будет восприниматься читателем именно в связи, на фоне “Истории” ее мужа. Реакции и ценностный (аксиологический) подход к действительности Анны расходится с ценностным подходом Никифора Вриенния, отлично и направление творческих интенций писательницы. Анна умеет и любит писать. Правда, кроме “Алексиады”, под ее именем до нас дошло лишь одно стихотворение и неизвестно, сколь обширным было ее литературное наследие. Слова Анны в 4-й книге звучат как сожаление об упущенных возможностях: “О, если бы я была свободна и не связана любовью к своему отцу! Я бы воспользовалась всем богатством своих сведений и показала бы, на что способна моя речь, когда ее ничто не сдерживает, и как она тяготеет к изображению прекрасного!” (IV, 8).

Цитация является особенностью стилового поведения писательницы. Античные реминисценции у Анны – это “знак литературности” (термин Ю. Тынянова). Все использованные ею цитаты встречаются в авторской речи, а не в речи персонажей, т.е. характеризуют прежде всего саму Анну. Она строит модели сюжетов и поведений, основываясь на системе цитат из античных авторов. В “Алексиаде” возможны цитаты, атрибуция которых предполагает “расшифровку”, т.е. установку на литературную игру с читателем. Читателю Анны для адекватного прочтения ее текста зачастую необходимо вспомнить текст-источник, осуществить “интеллектуальный анамнез”³⁵.

Таким образом, использованные Анной античные реминисценции характеризуют аудиторию Анны, так как рассчитаны на определенный уровень читательского тезауруса. Читатель Никифора Вриенния, прежде всего получатель информации. Для Анны читатель – это участник игры. Анна неод-

³⁵ Jenny L. La stratégie de la forme // Poétique. 1976. N 27. P. 266.

нократно отсылает читателей к сочинению своего мужа, явно рассчитывая на то, что читатель поймет, где начинается ее авторское слово. Текст Никифора Вриенния для нее – это повод, который провоцирует смыслопорождающую игру (подтекст). Текст Анны в некоторых случаях звучит как скрытая полемика с Никифором Вриеннием, как заявление другой точки зрения на мир. Установка на признание этой полемики читателями является определяющим фактором для адекватного понимания ее текста. Полемизируя с Никифором Вриеннием, Анна отвечает ему цитатой из античных авторов. Писательница использует арсенал античной, а не христианской литературы с ее проповедью смирения, непротивления злу насилием. Несмотря на то что ссылки на Священное Писание для византийских авторов носят этикетный характер, в рассмотренных главах Анна ни разу не цитирует Библию или произведения Отцов Церкви. На наш взгляд, это связано с системой ценностей византийской принцессы. По существу, диалог Никифора Вриенния и Анны превращается в диалог о ценностях. В рассмотренных главах “Алексиады” Алексей предстает перед читателем как человек действия, а не рассуждения. Он – герой расчета и воли, всеми средствами добывающийся поставленных целей. Из сочинения своего мужа Анна выбрала истории трех претендентов на императорский престол. Анну интересует вопрос не столько о том, почему *им* не удалось достичь желаемого, как *они* ведут себя, сколько вопрос о том, как ведет себя *Алексей*, какими качествами должен обладать человек, чтобы быть “достойным диадемы”. Анна описывает разные типы поведения людей (Алексея, скифов, Васибеки, Вриенния Старшего) в условиях борьбы за власть как проявление определенной жизненной позиции, мировоззрения. Сама Анна предстает перед читателем как режиссер, творец. Не являются ли демиургические интенции Анны, проявляющиеся в ее творчестве, отражением ее активной жизненной позиции? Быть может, Анна рассчитывает на то, что читатель, знакомый с историей неудачного заговора, главой которого была она сама, поймет, о чем умолчала писательница. В основе полемики, которую ведет Анна со своим мужем, лежит упрек Никифору Вриеннию за бездействие во время заговора, ведь было известно, что заговор не удалось осуществить из-за того, что претендент на престол Никифор Вриенний струсил и не появился в решающий момент.