

Л. Н. МОНЧЕВА

Апостолическое письмо в становлении художественно-эстетической традиции средневековой литературы*

Апостолические письма являются частью Нового завета и в качестве сакральной для христианства письменности, как и все Священное писание, имеют парадигматическое значение для поэтики и эстетики литературы христианских народов. И все-таки надо отметить, что при всей убежденности ученых в правомочности такой постановки проблемы вопрос о литературных качествах евангельской эпистолографии пока не выяснен. Действительно, письмам Христовых учеников и прозелитов посвящена богатая научная литература, но она преимущественно принадлежит экзегетам, историкам церкви, историкам религии и лингвистам-текстологам. Богатый вклад в критическое изучение текста писем внесла в науку Тюбингенская историческая школа.¹ Евангельскую эпистолографию как частный вопрос изучения библейских книг рассматривают и представители русской и советской критической школы.²

Специальное внимание письмам апостола Павла было уделено учеными русской дореволюционной исторической школы Н. Н. Глубоковским и С. А. Жебелевым.³ Глубоковский подверг их содержание богословско-экзегетическому анализу, выявив значение этих писем для истории христианской религии. С. А. Жебелев в своей монографии о Павловых посланиях дал краткую характеристику их литературной природы.

В последнее время советские византинологи и исследователи античной культуры С. С. Аверинцев и В. В. Бычков обратили внимание на апостолические письма с литературно-эстетической точки зрения. В меру своих творческих задач они разбирают преимущественно эстетическое содер-

* Работа болгарской исследовательницы Л. Н. Мончевой, посвященная теме апостольского послания, важна для славистов-медиевистов. К посланиям, о которых идет речь, ведет и сама столь важная при возникновении славянской литературы идея равноправия языков и стремление понять жанровые особенности ряда древнерусских произведений, генезис средневекового «образа автора» и средневековых представлений о «художестве» писательского труда. Послания эти, переведенные на славянский язык с греческого, принадлежат к тем явлениям мировой литературы, которые оказывали постоянное влияние на литературу Древней Руси. Учитывая это, Отдел древнерусской литературы принял решение о публикации работы Л. Н. Мончевой (ее доклад состоялся 14 апреля 1984 г.) на страницах «Грудов».

¹ Вагнер В. *Apostelgeschichte*. Berlin, 1850; *Kritik der paulinischen Briefe*. Berlin, 1850—1852; *Kritik der Evangelien und Geschichte ihres Ursprungs*. Berlin, 1850—1852. Pp. 1—4.

² См.: Вrede В. *Происхождение книг Нового завета*. М., 1930; Виппер Р. *Возникновение христианской литературы*. М., 1964; Лейцман А. Я. *Сравнивая Евангелия*. М., 1967; Кубланов М. М. *Новый завет: Поиски и находки*. М., 1968.

³ Глубоковский Н. Н. *Благовестие святого ап. Павла по его происхождению и существу* // Библиотека богословского исследования. СПб., 1905, 1910, 1912; *Годишник на Софийския университет, Богослов. фак. София*, 1925—1936. Кн. 3—13; Жебелев С. А. *Апостол Павел и его послания*. Пг., 1922.

жание новозаветных посланий в связи с выяснением основных вопросов культурного движения на стыке античности и средневековья.⁴

Нет сомнения, что апостолическая эпистолография — весьма сложный и трудный объект для исследования, поскольку она, как и весь корпус библейских сочинений, является сложным художественно-эстетическим комплексом, в который включаются разнородные культурные рецидивы и эстетические трансформации. Поэтому я не собираюсь досконально, во всей сложности исчерпать вопрос об апостолических письмах, а постараюсь только наметить их художественно-эстетическую роль в становлении поэтики средневековой литературы, в первую очередь — поэтики литературы славянского православия.

Однако прежде чем перейти к конкретному изложению, необходимо сделать известную оговорку. Определения «апостолическое письмо» и «апостолическая эпистолография» приведены здесь только для терминологического удобства. Наука давно доказала подложность большей части этой «продукции», которая связывается с именами Христовых учеников, но не принадлежит им. Это — дело разных компиляторов, смонтировавших письма на материале разных источников и в разное время. Аутентичными признаны наукой только 5 писем апостола Павла — к Римлянам, два к Коринфянам, к Галатам и к Филимону. Аутентичность этих писем, как и историчность их автора, установлены еще в прошлом веке основателем Тюбингенской школы Ф. Бауером и подтверждены в новое время. Так что в своих наблюдениях я буду опираться на эти письма и исходить именно из них — как исторически и литературно достоверных памятников.

Аутентичные послания Павла Тарсянина, прозелита христианского учения, являются древнейшей частью Нового завета. Они написаны в середине первого столетия новой эры, где-то между 50-м и 64-м гг., раньше Евангелий и Деяний св. апостолов. Последние создавались около конца I—начала II в. Этот факт придает письмам Павла особо важное методическое значение для изучения средневековой христианской культуры. Их надо рассматривать как первую художественную реализацию христианской эстетики, чье непосредственное продолжение происходит в практике ранневизантийских писателей III—V вв. («патристики»), а ее теоретическое обобщение совершается у Августина и Псевдо-Дионисия Ареопагита (V—VI вв.). В такой связи послания Павла как самые первые в хронологическом порядке христианские произведения имеют существенное значение для изучения генезиса художественно-литературных явлений средневековья.

«Апостолическое послание» наследует открытую форму античного письма, так называемую эпистолию. Но вместе с формой евангельская эпистолография является преемницей и довольно длинного и сложного процесса развития жанра в пределах греко-римской и ближневосточной литератур. При всей сложности это развитие в общетипологическом плане включает два основных направления жанра «эпистолии» — философско-публицистическое и поучительно-дидактическое. Со своей стороны они тоже имеют систематические подразделения, перечисление которых не имеет отношения к нашей теме. Важно то, что «открытое письмо», начиная с практики Исократ, Платона и Аристотеля, проходя через эпистолографию Цицерона и Плиния Младшего, доходит до начала нашей эры как один из активных элементов литературной системы античности, отражающий ее категориальные изменения в движении от строгого документализма к чистому эстетизму.⁵ При общетипологическом сопоставлении античной эпистолографии ярко выделяется ближневосточная традиция

⁴ См.: А в е р и н ц е в С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977; Б ы ч к о в В. В. 1) Византийская эстетика. М., 1977; 2) Эстетика поздней античности. М., 1981.

⁵ Античная эпистолография: Очерки / Под ред. М. Е. Грабарь-Пассек. М., 1967.

дидактического открытого письма на моральные темы. Пример тому письма-поучения древнеегипетской литературы, повлиявшие на сирийскую и, особенно, на арамейскую литературу.⁶

Все эти традиции античного жанра письма по-особому скрещиваются в евангельской эпистолографии. Однако Павел, создавая свои послания, сильно расширяет емкость античной формы, внося в нее специфический дидактизм (близкий по типу к восточному), экзегезу, теологическую дискуссию, философское обобщение. Таким образом он создает довольно сложную конфигурацию художественной формы, которая отличается прежде всего своим жанровым синкретизмом. Это имеет особое значение для построения жанровой системы средневековой письменности, потому что в дальнейшем, расчлняясь, синкретическая форма апостолического послания порождает ряд канонических жанров, составляющих основное и постоянное ядро жанровой системы каждой в отдельности средневековой литературы. Это в первую очередь жанры поучительно-дидактического направления, а также апологетического, экзегетического, полемического и даже агиографического.

Письма апостола Павла появляются в силу культурно-исторической необходимости и имеют сугубо практическое предназначение — быть утилитарным средством, призванным обслуживать миссионерскую деятельность Павла в распространении христианства вне пределов христианской общины. Однако основное предназначение этой эпистолографии определяется условиями открытой борьбы христианства с язычеством, что сказывается на художественной природе Павловых писем и придает их жанру известную парадоксальность.

Жанровый парадокс апостолического послания выступает в очевидном противопоставлении предельной открытости его формы эстетической закрытости, точнее «засекреченности», его содержания. Стремление автора направить свое «послание» к наиболее широкому кругу читателей входит в противоречие с его художественной манерой строить текст на ассоциативных связях, недомолвках, недосказанности и незавершенности мысли во избежание всякой конкретности и детализации. Такая манера повествования на практике сужает предназначение произведения, ограничивает круг массового адресата. Художественно закодированный текст посланий фактически направляется только «посвященным», способным ориентироваться в лабиринте христианских логем, следуя за их интертекстуальным статусом.

Павел сознательно выбирает подобную манеру художественной интерпретации текста, потому что она ограждает произведение той «алогичностью», которая делает восприятие послания недоступным «чужим», «незнающим», т. е. не верующим в Христа, но вполне ясным и понятным для своих, «знающих». На эту особенность прагматики средневекового текста обращает внимание и Ю. М. Лотман.⁷

Во Втором послании Коринфянам Павел говорит: «...умы их (нехристиан. — Л. М.) ослеплены, ибо то же самое покрывало донныне остается неснятым при чтении Ветхого завета, потому что оно снимается Христом» (2-е Коринф., 3, 14). Таким образом, Павел постулирует связь проблемы генезиса со знанием Христа, и уже из данного постулата он выводит способность человека к художественному восприятию. Все это Павел обозначает как «духовное знание». «Духовное знание», терминологически кодифицированное в апостолическом письме, впоследствии образует в христианской письменности основное гнездо большого семантического поля, семиотически соотносимого со всяким проявлением средневекового про-

⁶ См.: Краткая литературная энциклопедия. М., 1962. Т. 1. С. 275; 1964. Т. 2. С. 867.

⁷ Лотман Ю. М. Текст и структура аудитории // Труды по знаковым системам. Тарту, 1977. Т. 9. С. 57—58. (Учен. зап. Тартуского ун-та; Вып. 422).

свещения и книжно-богословской начитанности. Например, протопоп Аввакум, споря с никонианами, называет их «невелегласами» и «невеждами» (т. е. «незнающими») — в смысле христианского гностицизма.⁸

Так или иначе, жанровый парадокс апостольского послания закрепляется как основная черта средневековой литературной формы. Это — утилитарность, прагматическая функциональность жанра и его яркий эстетизм. Парадоксальная характеристика жанра убедительно выступает в произведениях «отцов церкви», в сочинениях «великих кашпадокийцев» Василия Кесарийского-Великого, Григория Нисского и, особенно, у Григория Назианского-Богослова. Известный византийский философ, писатель и ученый-энциклопедист XI в. Михаил Пселл, разбирая сочинения Григория Богослова в отношении их стиля, отмечает: «Удивительнее всего то, что не хуже любого другого он и ясен в своем словоупотреблении, и почти для всех неясен. . . многие из своих речей он приспособил так, что они имеют два смысла — явный и скрытый. Он хочет <сказать> то, что он скрыл, и он пускается в рассуждение, чтобы и тему раскрыть, как хочется, и изобличения избежать. Жалуясь на многое, перенесенное им, он делает это незаметно, и так искусно строит мысль, что большинство понимает, что ему хочется, сам же не раскрывает этого» (Слово к вестарху Пофосу, гл. 21, 23).⁹ Этот пример доказывает, что в практике поздней софистики эллинисткий риторический канон о всеилии слова стал рушиться под воздействием принципов христианской прагматики текста.

Евангельское письмо вводит характерные для средневековых литературных произведений устойчивые элементы композиции. В нем определяется композиционный трафарет средневековой письменности. Апостол Павел впервые в своих посланиях использует распространенные предисловия — обращения к адресату, а также и распространенную финальную часть — послесловие. Павлово предисловие, заменившее короткие приветствия «будь благополучен» (*χατρε*) в греческом и «будь здоров» (*salve*) в латинском письме, представляет собой своеобразную репрезентацию автора, в которой он обосновывает свою миссию проповедника и говорит об основной цели своего повествования: «Павел, раб Иисуса Христа, призванный Апостол, избранный к Благовестию Божию, которое Бог прежде обещал через пророков своих, в святых писаниях, о Сыне своем, который родился от семени Давидова по плоти и открылся Сыном Божиим в силе, по духу святыни, через воскресение из мертвых, о Иисусе Христе Господе нашем, через которого мы получили благодать и апостолство, чтобы во имя Его покорять вере все народы, между которыми находитесь и вы, призванные Иисусом Христом, — всем находящимся в Риме возлюбленным Божиим, призванным святым: благодать вам и мир от Бога отца нашего и Господа Иисуса Христа» (Римл., 1, 1—7).

Расширению Павел подвергает и заключительную часть послания, которая завершает общую дидактическую линию письма торжественно-благословляющим и прославляющим божество финалом.

Возникая впервые как композиционная особенность эпистолографического жанра, развернутое предисловие, имеющее свое основание в предельной раскрытости формы, в ее адресованности лично-безличному адресату, укрепляется в книжной деятельности византийских писателей. Практика в использовании развернутого предисловия настолько утверждается, что уже в пору развитого средневековья, когда именно и возникают древнеславянские литературы юго-восточной Европы, развернутое предисловие стало считаться обязательным моментом, отмечающим всякое начало книжной деятельности, будь она творческой (собственно писательской) или вос-

⁸ См.: Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения / Под ред. Н. К. Гудзия. М., 1960.

⁹ M a j e r A. Psellos Rede über den rhetorischen character des Gregorius von Nazians // Byzantinoslavica. 1911. T. 20. S. 27—100.

производящей (компиляторской, редакторской и т. д.). Иными словами, развернутое предисловие начинает сопровождать каждый текст — и тот, который заключается в отдельном жанре (микроструктуре), и тот, который объединяет жанры (макροструктура средневековых сводов). Поэтому в книжном наследстве имеются великолепные славянские Прологи к переводным сборникам старшего периода — Прологи Иоана Екзарха Болгарского, Константина Преславского и т. п. Эти по существу пространные предисловия имеют неопенимую культурную ценность не только потому, что они оригинальные памятники славянской письменности, но еще и потому, что они совершенным образом вводят чужой материал в славянскую культуру, в домашний обиход славянской литературы. Становясь постоянными и устойчивыми частями композиции литературного произведения, развернутые предисловия и послесловия в своем средневековом бытовании следуют за общим ходом литературного развития, что хорошо исследовано на древнерусском материале в коллективной монографии московских медиевистов.¹⁰

Развернутое предисловие апостолического письма на византийской почве рождает другое вторичное явление — развернутый титул, или заглавие. Развернутое заглавие, идентифицирующееся в некоторых случаях с развернутым предисловием, несомненно связано с жанровым синкретизмом средневековой формы, но его основная функция состоит в том, чтобы подсказать читателю основное в содержании произведения, вручить ему ключ восприятия и настроить на определенный эмоционально-психологический лад. На эту особенность заглавий обращает внимание Д. С. Лихачев, отмечая их суггестивную роль.¹¹ Тяга средневековой письменности к распространенным заглавиям оказывается довольно живучей как традиция и сохраняется до Нового времени, входя в практику писателей славянского барокко и классицизма.

В непосредственную связь с проблемой предисловия и послесловия апостолическое письмо ставит особо важную для средневековой эстетики проблему автора. Каждый исследователь средневековой письменности сталкивается со сложностью этой проблемы. А сложность состоит в том, что автор старается как можно меньше заявлять о себе, он как бы ускользает, а то и вовсе исчезает. Все это дало основание науке утвердить аксиому анонимности средневекового автора. Мне кажется, что эту аксиому нельзя принимать глобально. Нужны известные оговорки, и, на мой взгляд, их должен учитывать прежде всего тот, кто исследует художественную природу средневекового текста.

Прежде всего надо иметь в виду, что анонимность автора как художественная категория не рождается средневековой эстетикой. Она оформляется задолго до появления христианской письменности еще в фольклоре и в античной литературе. Авторская анонимность просто входит в средневековые как эстетическая традиция.

Конечно, для атрибуции важно установить имя автора, но этим не исчерпывается вся проблема, потому что в таком случае исследователь подходит к автору с современной юридической точки зрения (об авторском праве). Для исследователя-литературоведа важно разграничить номинативно обозначенный исторический образ автора и его художественно и эстетически закодированный образ в литературном произведении. В таком смысле трудно говорить об анонимности автора. Примеров много, но я укажу на самый убедительный, на мой взгляд, — «Слово о полку Игореве». Его автор — анонимен, т. е. номинативно анонимен, однако в рамках своего произведения он утрачивает свою анонимность и эстетически легализуется, приобретая индивидуально-психологический и творческий

¹⁰ Тематика и стилистика предисловий и послесловий. М., 1981 («Русская старопечатная литература XVI—первой четверти XVII в.»).

¹¹ Л и х а ч е в Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 57—59.

облик. И другой пример — «Моление Даниила Заточника» и статья «О писменех» Черноризца Храбра. Авторство этих двух замечательных памятников древнеславянской литературы отмечено, и тем не менее они в такой же степени анонимны, как и «Слово о полку Игореве». До сего дня — при наличии стольких научных гипотез об авторстве этих сочинений — их авторы не перестают быть объектами научных дискуссий. И только в самих произведениях выступает их творческая индивидуальность. Именно из этого исходит В. Г. Белинский, характеризуя Даниила Заточника как личность.¹²

Так в чем же анонимность автора? Действительно, она существует. Она канонизована и в ее средневековой специфике задана апостолом Павлом, задана опять в парадоксе.

Первый христианский писатель нисколько не осознает себя писателем, даже более того — он сознательно отмахивается от подобной мысли. Занятие литературой он связывает с «еллинской премудростью» греческих философов, а она, как всякая человеческая мудрость, — суета. Литература для Павла — суета и обман. Христианский апостол смотрит на писанное слово как на материализацию духа, как на средство для духовного строительства человека. Для апостола Павла литературное произведение (текст) — это не искусство для потехи, а материализованная субстанция божественной мудрости, сама источающая «мудрость», т. е. знания о боге для человека. Иными словами, человек может только внимать слову, но не создавать его. Ему нельзя быть художником-демиургом, ибо «вещь» (произведение) сама в себе, и человеку можно использовать ее только в духовном действии, как орудие духовного праксиса.

Поэтому Павел отрицает себя как автора, он считает себя «благовестителем», «учителем», «проповедником божьего слова»: «. . . слово мое, и проповедь моя не в убедительных словах человеческой премудрости, но в явлении духа и силы . . . что и возвещаем не от человеческой мудрости изученными словами, но изученными от Духа Святого. . .» (1-е Коринф., 2, 4—13). И чтобы закрепить эту свою эстетическую позицию, писатель доходит до крайнего самоуничижения: «Невежда я в слове» (2-е Коринф., 11, 6).

Эта самооценка Павла как автора, которая в исторической критике подвергается иногда буквальной трактовке (в смысле того, что Павел осознавал свою необразованность и творческую немощь по сравнению с блестящими риториками греко-римской античности), на деле никак не увязывается с художественными качествами его эпистол. Хотя Павел сознательно идет на демократизацию языка и упрощение стиля произведения, он ничуть не оказывается ниже среднего уровня художественной практики своего времени. В своих посланиях он талантливо применяет образительные принципы и сложные стилистические фигуры поздней греческой риторики — параномасию, внутреннюю рифму, риторические повторы, антитезу, амплификацию и т. д.

Самоуничижительная формула Павла «невежда я в слове» становится этикетной формулой, регламентирующей поведение средневекового художника, его эстетическую позицию. Этой формулой утверждается взгляд на творческий акт не как на искусство, а как на практическое духовное усилие, имеющее сугубо практические результаты, т. е. идентифицирующееся с ремеслом. Не случайно и в греческом, и в латинском языках такие понятия, как «искусство», «ремесло», «занятие» и «художник», «ремесленник», «мастер» обозначаются одним словом (*ἡ τέχνη*, *artifex*). Как в вербальных, так и в вещественных творениях автору отводится роль

¹² Белинский В. Г. Русская народная поэзия // Полн. собр. соч. М., 1954. Т. 5. С. 351.

только воспроизводящего первообразца, содержащего в себе божественную идею.¹³

Творческую роль человека в художественном процессе — преимущественно в литературе — еще в античности подчиняли трансцендентальной силе и объясняли ею. Достаточно вспомнить, что античная поэзия от Гомера до Пиндара указывает на активное участие муз в художественном творчестве как на некий иррациональный источник. Поэту отводится роль «говорящего устами Музы» (у Гомера) или послушного ученика (*ἐπιστάρευος, δίδαχτης*), талантливо воспринимающего искусство муз (у Архилоха, Солона, Сапфо). Платон противопоставляет поэзию — выражение иррационального — рациональному интерпретированию творчества как стремления к знанию. Стоики видят в слове воплощенного Логоса и смотрят на произведение как на «убеждающую проповедь» (*«προτρεπτικός»*).¹⁴

Развивая античную идею об иррациональном факторе в творческом процессе, христианство приводит ее в соответствие со всем комплексом гностических, нравственно-этических и философско-эстетических идей своей монистической религии. В этой связи христианскому автору надлежит отказаться от самоизъявления. Самоотказ от авторской воли есть отказ от себя — знак преданности богу, знак приобретения высшей нравственности, и только приобретение этой нравственности дает право человеку-автору на сотворчество с богом-демиургом. Чем более углубляется самоуничтожение, тем более возрастает авторское право художника.

В своих посланиях Павел, не стесняясь, говорит о том, что будучи фарисеем он сам преследовал и убивал христиан. В плане самоуничтожения он намеренно описывает свои болезни и физический недуг, перечисляет все невзгоды апостольской жизни: «Даже донныне терпим голод и жажду, и наготу и побои, и скитаемся, и трудимся, работая своими руками. Злословят нас, мы благословляем; гонят нас, мы терпим; хулят нас, мы молим; мы как сор для мира, как прах, попираемый всеми донныне». (1-е Коринф., 4, 11—13).

Паулианское самоуничтожение, именно как отказ автора от личных приобретений, зазвучит в предисловиях, послесловиях и приписках средневековых памятников. Оно звучит в приписке неизвестного автора к «Октоиху» — староболгарскому памятнику XIV в.

«Неисследимая высота божественных писаний не доходит просто до человеческого разума, но требует чистоты, много разума и удаления от всякой скверны и мирских вещей.

А я, скверный и неразумный, валяясь в этой суетной жизни, не сделал ни одного доброго дела на этом свете и не знаю, какое место меня примет, совершил это дело лениво и неразумно. Но прочее, умоляю вас ради сказанного господом, не воздавайте мне зла за зло, ибо писал не святой дух, а тленная и смрадная рука.

И руки того, кто пишет, сгниют и сотрутся в прахе, а писанное, если и грубо, есть божие слово и остается вовеки. . .»¹⁵

Авторское самоуничтожение становится обязательным для каждого, кто прикасается к книге, — автора, редактора, переписчика, даже покупателя книги. Контакт с книгой в средневековье расценивается как вторжение в сакральную «ауру» слова, требующее смирения. Так, в приписках «Болонской псалтыри», старославянского памятника XII в., и у переписчиков всего памятника, и у того, кто списал лишь один лист, и у покупателя книги одинаково звучит самоуничтожительное оправдание:

«Помяни, господи, своих рабов Йосифа и Тихоту, которые написали

¹³ В таком аспекте проблема художественного сознания средневековья поставлена Д. Э. Харитоновичем в его статье «Средневековый мастер и его представления о вещи» (*Художественный язык средневековья*. М., 1982. С. 24—39).

¹⁴ См.: Древнегреческая литературная критика. М., 1975. С. 13, 218.

¹⁵ Цит. по: Д и н е к о в П. Старобългарски страници: Антология. София, 1966. С. 58.

эту книгу божьей помощью и святой Богородицы, приснодевы Марии. Написалась она в городе Охриде, в селе, названном Равне, при болгарском царе Асене».

«Я, грешный Белослав, грешный и дерзкий ко злу, а к добру ленивый, чья отчизна — могила, а богатство — грехи, блудство, слава, написал брата своего Йосифа страницу Псалтыри. Слава навеки, аминь».

«Эту книгу купил я, грешный иеромонах Даниил, у граматика Феодора из Равне, и дал позолоченные кольца своей попадьи и два перпера среди града в Битоли».¹⁶

Авторские пометки имеют еще и значение исторического источника, но их главная эстетическая функция — это самоутверждение автора, книжника. В этом смысле самоуничижение становится эстетически закрепленным за автором и входит в литературный этикет средневековья.

«Литературный этикет» — понятие, приобретенное аксиоматическое содержание в разработке Д. С. Лихачева, узко смыкает авторский этикет с этикетом жанра. Это смыкание проявляется в «жанровом» образе автора.¹⁷ Однако жанровый образ автора есть филиация «апостолического» образа.

«Апостолический» образ синкретичен, так как синкретична и жанровая природа апостолического послания. Этот образ жанрово многолик и психологически усложнен. В нем сочетаются и переходят из одного в другой разные «лики автора»: проповедника, апологета, полемиста, богослова, экзегета, биографа, эпистолографа, которые впоследствии дифференцируются в жанровых типах авторского образа.

Кроме того, «апостолический» образ, как я уже отмечала, психологически сложен и богат, на нем лежит отпечаток автора, его личностных качеств. Например, эпистолярный образ Павла — это прежде всего образ человека, последовательно неутомимого в отстаивании идеи, человека неспокойной, ищущей мысли, пронизательного, гибкого ума, сильной воли, подчиняющей себе все. И наконец, «апостолический» образ Павла — это образ человека богатого эмоционального склада, у которого отдельные состояния быстро меняются в зависимости от обстоятельств. Он легко переходит от спокойного дидактического тона к угрозе, от обвинения к признанию в любви, от самоуничижения к самовозвышению, от императива к иронии, от разочарования к решимости отстаивать себя: «И готовы наказать всякое непослушание. . .» (2-е Коринф., 10, 6); «Ибо и я принял его и научился не от человека, но чрез откровение Иисуса Христа. Вы слышали о моем прежнем образе жизни в Иудействе, что я жестоко гнал Церковь Божию и опустошал ее» (Гал., 1, 12—14); «Я охотно буду издерживать свое и истощать себя за души ваши, несмотря на то что чрезвычайно любя вас, я менее любим вами (2-е Коринф., 12, 15); «Мы безумны Христа ради, а вы мудры во Христе, мы немощны, а вы крепки, вы в славе, а мы в бесчестии» (1-е Коринф., 4, 10), и др.

Распад «апостолического» образа автора происходит в творчестве «отцов церкви». И самое любопытное то, что распад этот совершается опять-таки в рамках эпистолярного жанра. Речь идет о самом древнем агиографическом сочинении в византийской литературе — «Житии Антония Египетского», написанном Афанасием Александрийским. Житийное сочинение Афанасия Александрийского написано в форме послания и адресовано к монахам, пребывающим за границей. Оно включает биографический энкомий, проповедь, антиеретическую полемику, богословский трактат, а также и собственно эпистолярную часть. Таким образом, сочинение Афанасия и по форме, и по структуре уподобляется сочинениям апостола Павла. Здесь, как заметила Т. В. Попова, есть непосредственное влияние

¹⁶ Цит. по: Д у й ч е в И. Из старата българска книжнина. София. 1944. Ч. 2. С. 36.

¹⁷ См.: Л и х а ч е в Д. С. Поэтика древнерусской литературы. С. 69.

древних мучеников Галльской и Смирнской церквей.¹⁸ Однако важно то, что «апостольский» образ в житийном произведении Афанасия Александрийского уже разделяется между автором и героем, всю полемическую часть жития Афанасий сосредоточивает на антиеретическом слове, вложенном в уста Антония Египетского. Эта тенденция к расщеплению «апостольского» образа постепенно приводит к жанровой характеристике образа автора.

Распадаясь, «апостольский» авторский образ не исчезает, он продолжает существовать как культурная традиция. Обычно он появляется в моменты перестройки литературы и пресемантизации литературных традиций. Так, например, в древнерусской литературе «апостольский» образ со всеми типичными чертами появляется у протопоса Аввакума. В нем одновременно отражаются изменения авторского самосознания и коренные сдвиги в поэтике средневековой литературы, перестраивающейся по новой системе эстетических категорий.

Эпистолярное творчество апостола Павла имеет особое значение для определения историзма средневековой литературы. В истории христианской религии Павлу Тарсианину отводится место миссионера, упорядочившего христианское учение, связавшего его с официальной идеологией власти и с идеей универсализации христианства. Стремление апостола Павла вывести христианскую идею из ее этнической замкнутости в иудейском обществе и превратить ее во вселенскую идею (так называемый «паулинизм») привело к результатам, касающимся не только идеологических оснований христианства, но и оснований всей культуры.

Эти результаты прежде всего отражаются на характере историзма эпохи. В евангельских письмах эта проблема впервые приобретает свою специфически средневековую трактовку именно в связи с паулианской концепцией времени, согласно которой дихотомия — вечное — переходное — разделяет художественное изображение на два плана. Кроме того, интерпретируя Ветхий завет как учение, предшествующее христианству, т. е. как некое «начало начал» исторического времени, Павел на деле регламентирует средневековую историософию.

Все эти особенности средневекового историзма хорошо известны науке и подробно разработаны в научной литературе. Поэтому я не буду вдаваться в подробный анализ отношения евангельской эпистолографии к средневековому историзму, а остановлюсь на одном из мало разработанных вопросов, имеющих отношение к паулианскому историзму, вопросе о форме существования средневекового текста.

Первый христианский текст, записанный апостолом Павлом, основан по крайней мере на трех источниках: это Ветхий завет, предания и легенды о Христе и особенно принадлежащие к устной традиции «Логии» (устные поучения мессии), а также сочинения античных писателей-философов. Так, например, ясно выступает связь знаменитого гимна любви, начинающегося словами: «Аще любви не имам, ничтоже не есмь» (1-е Коринф., 13, 2), с гимном любви Сократа из «Пира» Платона. Однако павловская редакция включает еще и отредактированную реплику Яхве в обращении к Аарону и Мириам из «Чисел» (12, 8): «. . . и уста в уста я буду говорить. . .» В Послании к Римлянам выступает связь апостольского письма с философией стоиков. Формула стоиков «Природа — все от нее, все в ней, все в нее» в послании звучит так: «Ибо все от него (бога. — Л. М.) и через него и в нем» (Римл., 11, 33—36). Компиляторско-редакторской переработке Павел подвергает и ветхозаветные тексты. В том же Послании к Римлянам, выступая против «еллинской мудрости» и противопоставляя ей мудрость божью, он использует ветхозаветный

¹⁸ Попова Т. В. Античная биография и византийская агиография // Античность и Византия. М., 1975. С. 225—226.

текст «Премудрости Соломоновой» (12, 27), присоединяя к нему и статью из «Книги пророка Иеремии» (10, 25).¹⁹

Итак, апостол Павел является первым христианским сочинителем, редактором и компилятором, применявшим устоявшуюся в древности книжную практику. Как видно из его посланий, к каким бы источникам он ни обращался, он неизменно применяет своеобразную методику усвоения чужого текста. Эта методика состоит в деконкретизации изображения путем освобождения текста от его исторической, этнической, социальной, эстетической (жанровой) закреплённости и приведении его в некий вневременной универсальный статус.

Извлекая текст из его историко-культурной среды, Павел синтезирует его. Под влиянием ветхозаветной письменности (а я убеждена, что и под влиянием устной паремимологической традиции, хотя это и трудно доказать на примерах) апостол Павел строит свой текст на небольших синтактико-словесных конструкциях типа речений, пословиц, сентенций, силлогизмов. Таким образом, текст у Павла выступает одновременно как микро- и макроструктура. По существу, он строится на принципе модульной системы, в которой отдельный элемент-модуль, имея завершённую композиционную структуру, легко сочетается с другими элементами, благодаря своим идейно-тематическим связям. Он может существовать сам по себе, обладая текстовой самостоятельностью, но может и включаться в текстовые комбинации.

Модульный тип текста можно разобрать, экскерпировать, рекомбинировать, свести до минимального размера или расширить до большего объема. Основная черта этого текста — его мобильность. Благодаря внеисторичности и универсальности содержания, текст свободно движется во времени, переходя границы эпох и национальных культур. Освобождённый от авторской и жанровой закреплённости этот текст легко входит во всякие формы литературного творчества.

Таким образом, апостол Павел на практике определил жизненный статус средневекового текста в движении синтетических форм — то, что французский медиевист Поль Зумтор определяет как «эссенциальное движение текста» (*la mobilité essentielle du texte*).²⁰

Правоммерно встает вопрос: при чем тут историзм? Дело в том, что при всей деконкретизации и обобщенности содержания текст возникает при определенных культурно-исторических условиях в связи с конкретными проблемами христианских общин. Например, проблему исполнения христианской обрядовости в многонациональной коринфской общине Павел решает в Первом послании Коринфянам (гл. 14), где в дидактическом духе утверждает равноправие языков. При решении этой проблемы Павел устанавливает общее правило, касающееся всех желающих исповедовать слово божие. В связи с распушенностью нравов той же коринфской общины Павел создает поучение, регламентирующее социальное и семейное положение женщины-христианки (1-е Коринф., 7; 11, 14).

Проблема Галатийской общины иудейских христиан — иная. Это вопрос о том, надо ли иудейским христианам придерживаться обрядовости ветхозаветной религии. Учитывая привязанность своего адресата к традиции, Павел паллиативно подходит к вопросу об иудейском обряде обрезания, предоставляя каждому человеку самостоятельное решение (Гал., 6, 15).

Можно привести множество примеров подобной исторической интерпретации фактов в апостолическом письме. Дело в том, что историческая канва евангельского письма уходит в подтекст (текст строится на идеологическом уровне произведения). Историческую канву можно ощутить

¹⁹ См.: Жебелев С. А. Апостол Павел и его послания. С. 139—148.

²⁰ Zumthor P. Essai de poétique médiévale. Paris. 1972. P. 71.

только в границах целого произведения, где осуществляются все текстуальные связи.

Вот почему мне кажется, что проблема историзма имеет непосредственное отношение к проблеме статуса текста. Их связь убедительно выступает на примерах средневековой славянской литературы. В русские антиеретические сборники XVI—XVII вв. часто включаются два сочинения: «Слово на ариан» Афанасия Александрийского — памятник византийской литературы начала IV в. и «Беседа пресвитера Козьмы на богомиллов» — болгарский памятник X в. Эти памятники принадлежат разным эпохам и разным культурам, но они включаются в русские сборники по принципу идейно-тематического отбора. Включенные в круг древнерусской письменности эти сочинения в рамках целого свода и даже всего потока антиеретической литературы попадают в конкретную культурно-историческую ситуацию. Становясь частью литературы, воюющей против русских ересей, то есть ересей на русской почве, они приобретают новую историческую актуальность и более дифференцированную идейную функцию. Так, на мой взгляд, во взаимодействии историзма со статусом текста рождается культурная адаптация средневекового произведения.

И наконец, я коснусь вопроса о роли апостолической эпистолографии и в становлении национального облика культуры, преимущественно литературы. Этот вопрос связан опять-таки с паулианской универсализацией христианской идеи. Я уже ссылаюсь на 14-ю главу Первого послания к Коринфянам, в которой Павел утверждает равноправие языков, снимая таким образом проблему разноязычия коринфской христианской общины. Тезис Павла о равноправии языков в процессе распространения христианства и развития христианской культуры приобретает более широкое значение; он перерастает в идею открытости культуры и права народов на самостоятельное духовное развитие. Именно эта концепция, заложенная в новозаветных письмах Павла, сыграла решающую роль в культурном обособлении юго-восточного славянства и в определении национальных профилей славянской культуры.

Начало славянской культуры связывается с именами первоучителей Константина-Кирилла Философа и его брата Мефодия, создавших славянскую азбуку и распространивших славянскую письменность. В средние века славянские миссионеры и книжники первыми выдвигают паулианскую идею как идею культурологическую. Опираясь на нее в духовном становлении славян, они тем самым совершали переворот в культурном сознании эпохи. Самоопределение славянской культуры происходит в тяжелой борьбе с «триязычной ересью». В этой драматической борьбе с консерватизмом эпохи славянское самосознание утверждается на учении Павла о равноправии языков.

В пространном житии Константина Философа есть эпизод, повествующий о его споре с венецианскими схоластами — споре, в котором славянскому учителю надо было не только защитить себя, но прежде всего отстоять право славянства на духовную, культурную самостоятельность. Проявляя здесь блестящие полемические способности, славянский миссионер и первоучитель ссылается в основном на Первое послание Павла Коринфянам, приводя всю его 14-ю главу. Цитата из эпистолии Павла следует за безупречно построенной риторической частью в начале полемической речи Константина Философа: «Не посылает ли Бог дождь одинаково для всех? А также и солнце не светит ли всем? И не дышим ли мы все одинаково воздухом? И как вы не стыдитесь, признавая только три языка, чтобы другие народы оставались слепыми и глухими?»²¹

Таким образом, славянская культура рождалась под влиянием идеи о праве народа на духовную самостоятельность. В Болгарии эта идея определила выбор жанров и пути развития староболгарской литературы

²¹ См.: Д и н е к о в П. Старобългарски страници. С. 155.

IX—X вв. Самым показательным в этом отношении является апологетическое сочинение Черноризца Храбра «О писменех».

Культура Древней Руси складывалась в общем русле славянского самоутверждения, однако она возникла при иных исторических обстоятельствах, чем болгарская. Для Руси отстоять свою духовную независимость на практике означало отгородиться от притязаний Византии. В борьбе за самоутверждение русская культура опять-таки обращается к посланиям Павла. Используя экзегетическую часть Послания к Галатам (4, 19—31), противопоставлявшую в образах Авраама и его сыновей Новый завет Ветхому, митрополит Иларион в своем блестящем «Слове о законе и благодати» развертывает идею о праве «нового (русского. — Л. М.) народа» занять свое место среди культурных народов Европы.

Славянское самосознание как культурная традиция проходит через все средневековье и становится доминантой культурной памяти православного славянства. Доказательство тому — прекрасный гимн славянскому языку, включенный в русский рукописный перевод корпуса сочинений Дионисия Ареопагита, выполненный в начале XIX в.²² Прославление славянского языка в предисловии перевода «Ареопагитик» устанавливает прямую связь с древнейшими сочинениями болгарской апологетики «золотого века».

Вопрос о роли апостолического послания в становлении художественно-эстетической традиции средневековья довольно сложен и объемён. В этой связи данную статью следует рассматривать только как эскиз к разработке темы, которая в своей фундаментальной глубине развернется в будущих исследованиях медиевистов.

²² Этот гимн обнаружен и опубликован Г. М. Прохоровым. См.: Прохоров Г. М. Сочинения Дионисия Ареопагита в славянской рукописной традиции: (Кодикологические наблюдения) // Русская и армянская средневековые литературы. Л., 1982. С. 92.