

ЖАНР ПРОЗАИЧЕСКОГО ГИМНА КАК РИТОРИЧЕСКАЯ ИННОВАЦИЯ (на материале речей Элия Аристиды)

Целью работы является выявление специфических признаков прозаического гимна в честь богов как риторического жанра, ограниченно представленного в позднеантичном ораторском искусстве и дошедшего до нас, главным образом, в корпусе речей известного греческого оратора II в., представителя Второй софистики Элия Аристиды. Если вслед за рядом исследователей допустить, что Аристид действительно оказал заметное влияние на становление жанра прозаического гимна, представляется целесообразным, во-первых, сравнить его гимны в честь богов с аналогичными поэтическими произведениями предшествующих эпох (прежде всего с псевдогомеровскими и Каллимаховыми гимнами), а во-вторых, сравнить между собой различные прозаические гимны Аристиды, писавшиеся им на протяжении более чем трех десятков лет. В настоящей работе для сравнительного анализа выбраны гимны Аристиды, относящиеся к разным периодам его творчества и стилистическим группам («К Серапису» (XLV К), «К Эгейскому морю» (XLIV К) и «Истмийская речь к Посейдону» (XLVI К)), которые рассматриваются с точки зрения стилистического, структурного и нарративного уровней организации текста.

Ключевые слова: прозаический гимн, жанры эпидейктического красноречия, Элий Аристид, Вторая Софистика, позднеантичное ораторское искусство.

О жанре прозаического гимна (похвальной речи в честь божества), как и о времени его появления в ораторской прозе, мы знаем очень мало – в основном из позднейшей риторической литературы, которая также ориентирована на поздние образцы, главным образом, на произведения известного греческого оратора II в., представителя Второй софистики Элия Аристиды. Основываясь именно на них, Менандр Лаодикейский, крупнейший авторитет в области позднеантичной риторики, и составил почти столетие спустя свои стилистические предписания, касающиеся не только прозаического гимна, но и многих других жанров эпидейктического красноречия¹. Поэтому для

¹ См.: *Rhetores Graeci*. Ed. by L. Spengel. Leipzig, 1856. Vol. III. P. 329–446.

изучения проблемы генезиса и специфики жанра прозаического гимна мы обратимся непосредственно к творчеству Аристида.

Хронологический порядок появления его гимнов в честь богов в самом общем виде может быть представлен так²: «К Серапису» (142 г.), «Дионис» (145–147 гг.), «Сыновья Асклепия» (147 г.), «К Зевсу» (149 г.), «Афина» (153 г.), «К Эгейскому морю»³ (155 г.), «Истмийская речь к Посейдону» (156 г.), «Геракл» (166 г.), «К колодцу в храме Асклепия» (167 г.), «Речь к Асклепию» (177 г.). По поводу некоторых из этих гимнов нет полной уверенности в том, что они были написаны в указанное время, так как многие факты биографии Аристида, с которыми напрямую связана датировка, восстанавливаются по косвенным свидетельствам из других сочинений оратора. Более или менее точно мы можем датировать только два из перечисленных гимна – «Афину» и Геракла» (Russell 1990: 200), наибольшие же споры вызывает датировка гимнов «К Серапису» и «К Зевсу». Так, одни (Mesk 1928; Behr 1968; 1981) считают гимн Аристида «К Серапису» самым ранним его прозаическим гимном, опираясь при этом на внушительный по размерам проэмий, в котором обосновывается необходимость для ораторов использовать этот жанр в своей практике, а также приводятся аргументы в защиту прозы и говорится о ее преимуществах перед поэзией. Другие (Amann 1931: 35) выдвигают такое же предположение относительно гимна к Зевсу, поскольку в нем риторические принципы обсуждаются более детально. Третьи (Russell 1990: 200–201) высказывают мнение, что стилистическая классификация гимнов гораздо важнее хронологической, так как она позволяет разделить все речи на два класса или даже представить их в виде некоего «спектра»: так, на одном конце этого спектра группируются речи, в которых преобладают «гимнические» элементы («Афина», «К Зевсу», «К Серапису» и «Дионис»), на другом – речи, в которых доминируют элементы эпидейтического стиля («Истмийская речь к Посейдону» и «К Эгейскому морю»), а между этими двумя группами помещаются речи, которым свойственны черты как поэтического гимна, так и энкомия, хотя последние все же преобладают («Геракл», «Речь к Асклепию» и «К колодцу в храме Асклепия»).

² Предложенная датировка принадлежит Ч. Бэру (Behr 1981).

³ Буланже (Boulangier 1923: 161) датирует этот гимн 142–146 гг., точнее 144 г.

Рассел, предложивший эту стилистическую классификацию, с осторожностью замечает, что она не должна служить основанием для хронологической – за недостатком у нас более надежных свидетельств, подтверждающих правомерность подобных выводов. Такая позиция ученого обусловлена также фактом, что Аристид, активно разрабатывая жанр гимна в прозе, одновременно писал и поэтические гимны (Boulanger 1923: 300–303; Mesk 1928: 668–672), а значит, из соотношения риторических и «поэтических» элементов в его гимнах нельзя сделать однозначных выводов о времени их появления. Однако, классификация Рассела представляется не только весьма убедительной, но и красноречиво свидетельствует об определенной динамике в ораторской деятельности Аристида (т. е. о постепенном увеличении риторических элементов в его речах), которую нельзя объяснить иначе, чем последовательной адаптацией жанра поэтического гимна к прозе. Что же касается активной поэтической деятельности Аристида, на которую ссылается Рассел, то это обстоятельство, на наш взгляд, едва ли может служить серьезным основанием для того, чтобы оратор не мог параллельно совершенствовать жанр прозаического гимна. Таким образом, классификация Рассела, как кажется, не только не противоречит традиционной хронологической, но даже в значительной степени ее подкрепляет. По крайней мере, со всей определенностью это можно сказать о группах речей, расположенных на двух разных концах «спектра», которые четко противопоставляются по стилистическому принципу. Подробный обзор содержательной и композиционной структуры речей из различных стилистических классов на примере гимна «К Серапису» и «Диониса», с одной стороны, и «К Эгейскому морю» – с другой, правда, без детального сравнительного анализа этих гимнов, дал сам Рассел (Russel 1990: 201–2019). В отсутствие других аналогичных источников подобное сравнительное изучение гимнов Аристида, а также их сопоставление с традиционными поэтическими гимнами представляется наиболее эффективным методом выявления жанровой специфики прозаического гимна.

Предположение о том, что Аристид мог быть инноватором в области освоения этого риторического жанра, имеет как своих сторонников (Behr 1968: 21; Hodkinson 2015: 151; 164 и др.), так и противников (Russell 1990: 207–208). Так, Рассел в защиту своей точки зрения ссылается на предписания Квинтилиана о

том, как следует восхвалять богов⁴ (III 7, 7–9), а также на дошедший до нас фрагмент риторического сочинения, присылаемого современнику Аристида – Александру Нумению⁵, в котором также имеются подобные рекомендации. Переключку с ними можно обнаружить в некоторых гимнах Аристида (например, «К Зевсу», «К Серапису» и «Дионис»), что, впрочем, никак не решает проблему генезиса жанра прозаического гимна. С другой стороны, наличие в гимне «К Серапису» – возможно, самом раннем из гимнов Аристида – обширного проэмия, в котором оратор рассуждает о преимуществах прозы перед поэзией и о праве ораторов сочинять гимны богам, не может не удивлять, если предположить, что ко времени Аристида он уже прочно укоренился в риторической традиции (§§ 1–13)⁶. Такое

⁴ «[7] Хваля богов, вообще обращать надлежит благоговение слушателей к их величию, потом представлять могущество каждого из них, равно исчислять их изобретения, которые принесли людям какую-либо пользу. [8] Могущество Юпитера, например, оказывается в управлении мира; Марса, в сражениях; Нептуна, на морях. Изобретение, как то искусств и художеств, приписывается Минерве: словесные науки Меркурию; врачевание Аполлону; плоды земные Церере; вино Бахусу. Упоминаются также деяния их, от предков нам преданные. К чести богов служит и происхождение, как то быть сыном Юпитера, и их древность, если родились из Хаоса. Делают им честь и дети, как то Аполлон и Диана Латоне. [9] Некоторых хвалить должно, что рождены бессмертными; других, что бессмертие приобрели своею добродетелью: что видим в особе государя нашего, коего благочестие служит украшением настоящего века». *Пер.* А. Никольского.

⁵ *Rhetores Graeci*. Ed. by L. Spengel. Leipzig, 1853. Vol. III. P. 4–6.

⁶ «Поистине счастливо и беззаботно племя поэтов! Ведь у них всегда под рукой не только любые темы, какие они пожелают, – даже неправдивые, невероятные и несерьезные, если внимательно поглядеть, – но и обращаются они со своим материалом, как им заблагорассудится. Ведь даже если убрать те события, что предшествуют их описанию или за ним следуют, то оно останется понятным само по себе. И услышав, мы хвалим сказанное, как бы довольствуясь понятным. В других случаях поэты, напротив, излагают начало, пропустив все остальное, как если бы оно вызывало у них осуждение. Бывает также, что они лишают нас начала рассказа, а иной раз изымают из него середину, полагая, что и так сказали достаточно, и ведут себя по отношению к мыслям, словно тираны. И нет такой темы, к которой бы они не осмелились прибегнуть или которая показалась бы им трудной. Нет, вместо этого у поэтов появляются «боги из машины», садятся на корабль и плывут, куда им захочется, и не только заседают в советах наряду с людьми, если представится случай, но и пируют с ними вместе и, держа в руках лампу, даже освещают им путь. Вот поэтому поэты так величественны, и счастливы, как я сказал вначале, и, по

выражению Гомера, «легко живут», сочиняя гимны или пеаны в честь богов. В двух строфах или периодах они могут изложить всю тему. И если поэты сказали о «кругом обтекаемом Делосе» или о «молниям радующемся Зевсе», или о «громко ревущем море», или если рассказали, что Геракл прибыл к гиперборейцам и что Иам был древним прорицателем, или о том, как Геракл обхитрил Антея, или если прибавили к этому рассказ о Миносе или о Радаманте, или о Фасисе, или об Истре, и если при этом сами провозгласили себя «питомцами Муз» или «непревзойденными в мудрости», то они думают, что уже сказали в своих гимнах достаточно, и никто из людей не может от них требовать большего. Окружаем же мы их почетом и превозносим столь высоко потому, что сами поручаем сочинять и исполнять гимны в честь богов, словно они и в самом деле прорицатели. Мы полагаем, что если речь идет о богах, то нет никакой надобности следовать тем правилам, каковые требуют правильного выбора темы, подобающей обработки материала и при всем этом – величайшей тщательности, на какую только способен человек. Во всех остальных случаях мы прибегаем к прозаической речи: восхваляем ли общественные праздники и деяния мужей, описываем ли войны, излагаем ли предания, соревнуемся ли в судах, – повсюду, можно сказать, она находит себе применение. А произносить подобные речи в честь богов, которые сами же даровали нам красноречие, мы почитаем чем-то недостойным! Опять же, составляя законы о том, как справлять священные обряды и приносить жертвы богам, мы разъяснили все это прозаической речью. Однако сочинять тем же способом гимны мы считаем неприличным! Получается, что поэты в богах нуждаются, а мы – нет? Но об этом и говорить-то неприлично! Да и сами поэты свидетельствуют о том, что «все мы, люди, имеем в богах благодетельных нужду». А значит, всем подобает почитать их тем способом, каковой подходит каждому. Или разве одни поэты любезны богам и их дары богам приятнее прочих? Почему же жрецы не являются у нас поэтами? Или разве, клянусь Зевсом, всякий, кто в стихах пророчествует о том, как надобно поступить, является божественным прорицателем? Но большинство пророчеств, клянусь Зевсом, дается вовсе не в стихах: что самой жрицей в Дельфах, что жрицами в Додоне, что Трофонием, что Асклепием и Сераписом в сновидениях. Человеку же гораздо естественней пользоваться прозаической речью, равно как идти пешком, я полагаю, естественнее, чем передвигаться в носилках. А значит, неверно полагать, будто сначала появились стихи, а потом уже люди изобрели прозу и диалог, как неверно и то, что только с приходом поэтов были установлены имена, коими надлежит пользоваться всем остальным. Напротив, в то время как имена и прозаическая речь уже существовали, ради развлечения и удовольствия слушателей появилась служащая к этому поэзия. Поэтому, если мы почитаем природу, то должны почитать волю и желание богов. А раз что появилось раньше и является древнее, то и лучше, как утверждают поэты, то мы, пожалуй, выкажем больше почтения, обращаясь к богам, даровавшим нам речь, тем же самым способом, каким мы не стыдимся разговаривать друг с другом, то есть безо всякого метра. Все это я сказал не

для того, чтобы оскорбить поэтов или отнять у них их высокое звание, а дабы показать, что если мы с ними согласны, то нам и в самом деле придется признать гимны как бы дополнительным видом жертвоприношения. Но если кто-нибудь согласен с тем, что богам намного приятнее все естественное, мы, чувствуя их таким способом, наверняка доставим им гораздо больше удовольствия, нежели поэты, а значит, и ценить нас боги будут выше – ведь мы придаем важность тому же, чему и они. Ведь в то время как поэты обязаны своей славой уже одному только слову «метр», мы пользуемся им гораздо больше. Ибо поэты используют гекзаметр и триметр только тогда, когда хотят соблюсти метр, мы же всегда выстраиваем нашу речь в соответствии с метром и выдерживаем его на протяжении всей речи, ибо с него все начинается. Мы не перескакиваем с одного на другое и не вдаемся в подробности по своему усмотрению, но всегда излагаем то, что требуется в каждом случае. И, чтобы сохранить метр, мы не добавляем в свою речь ничего лишнего, как бы нам того ни хотелось, поскольку считаем сие смехотворным. Что же касается периодов, то мы строим их по правилам, которые от нас не зависят, а этот вид метра, я полагаю, более трудный. К тому же, как я уже сказал, мы почитаем свою цель достигнутой, когда соразмерность соблюдена во всем, и когда видим, что так оно и есть на самом деле. Таким же образом, я полагаю, обстоит дело с теми, кто отмеряет товар на рыночной площади, ибо они тоже используют слово «мера». Однако мы не должны утверждать, будто это понятие пришло к нам от торговцев, раз те изобрели фунт и котилу, ибо это лишь частный вид меры – ее, так сказать, наименование. Исконная же мера, с которой мы часто соотносим эту последнюю и к которой все должно возводить в каждом отдельном случае, иными словами – то, что действительно является всеобщим мериллом и отсылает нас к добродетели, – есть нечто совершенно иное. Так же и у поэтов есть свой метр, однако он носит частный характер, а не всеобщий. И нам никоим образом не следует избегать метра из-за той лишь славы, каковой он обязан поэтам, как будто им одним известно о метре в речи. Ведь находить меру возможно и безо всякого метра, равно как и наоборот: например, когда врач без весов и мер высчитывает необходимую дозу или когда, пользуясь этими последними, ошибается по причине неопытности в деле, в котором знание меры необходимо. Как я уже сказал, мне хорошо известно, что следовать метру в стихах гораздо легче, нежели в прозе, и что такого рода состязания сохраняются за поэтами. На то есть свои причины. Ведь поэты обладают множеством преимуществ и имеют полную свободу делать все, что ни пожелают. Нам же не позволено сказать ни «откупорить сосуд с гимнами», ни «колесница Муз», ни «многогрузный корабль», ни «облакогрифы», ни еще что-нибудь в этом роде. Я не буду столь самоуверен и не стану опережать дело словом, но следует и в самом деле придерживаться метра и помнить о своих задачах, как бы сохраняя строй перед лицом неприятеля. Так или иначе, нам подобает приложить все усилия, дабы завершить эту речь, а главное – исполнить свой обет, коль скоро я

длинное вступление могло понадобиться Аристиду лишь в том случае, если само существование гимна в прозе воспринималось современниками Аристида как некоторая инновация, требовавшая серьезного обоснования. Вообще же тема противопоставления поэзии и прозы, даже некоторой конкуренции между ними, а также спорадические «выпады» Аристида против поэтов встречаются и в других его гимнах⁷, что в целом скорее подтверждает высказанное предположение.

Исходя из этого можно заключить, что если прозаические гимны богам и были известны до Аристида⁸ (судя по соответствующим предписаниям Квинтилиана и Александра Нумения), то скорее всего они не имели широкого распространения – вместо них, вероятно, традиционно продолжали исполняться поэтические гимны, о чем свидетельствует поэтическое творчество и самого Аристида⁹. С другой стороны, предположение о возможности детальной разработки риторического канона этого жанра именно в эпоху Второй софистики¹⁰, учитывая ее тенденцию к инновациям, экспериментам в области жанров и стилей и вообще эклективный характер, не вызывает, на наш взгляд, существенных возражений. Так, склонность Аристида к смешению элементов различных риторических жанров хорошо видна на примере других произведений – в панегириках¹¹, приветственных речах, эпитафиях и монодиях¹². Поэтому Аристид вполне мог сыграть значительную роль в адаптации жанра гимна к ораторской прозе. Во всяком случае, его авторитет определенно способствовал популяризации этого жанра и

остался в живых. Соблюдать же метр на деле или вести о нем разговоры – вещи различные» (*Пер.* автора статьи).

⁷ См., в частности: XLIV 1; XLI 2 etc.

⁸ Речь идет именно о литературных гимнах в противоположность ритуальным (культовым) гимнам в прозе, к каковым относятся, например, похвалы Исиде и Серапису в посвященных храмовых надписях (1 в. н. э.), являющиеся греческой ареталогической адаптацией известной надписи на стеле в храме Исиды в Мемфисе (см.: Furley, Bremer 2001: 48–49).

⁹ Многочисленные упоминания о поэтических гимнах оратора и даже отдельные их образцы сохранились в некоторых речах Аристида: XLVII 30 K; XLVIII 71 K; XLIX 4; 12 K; LX 31, 39; 45–46 K.

¹⁰ См., в частности: Bowersock 1969; Russel 1983; Anderson 1993; Glaeson 1995; Borg 2004; Whitmarsh 2005.

¹¹ См., в частности: Oliver 1953; 1968.

¹² См. об этом, в частности: Mezheritskaya 2017: 224–233; Межеричская 2017: 165–196.

его утверждению в позднеантичной системе риторических жанров¹³.

В связи с этим представляется целесообразным, во-первых, сравнить аристидовы гимны в честь богов с аналогичными поэтическими произведениями предшествующих эпох, а во-вторых, сопоставить между собой различные прозаические гимны, писавшиеся Аристидом на протяжении более чем трех десятков лет. Большая работа в этом направлении была проделана за последнее время целым рядом исследователей (Roussell 1990; Pernot 1993: 217–238; Devlin 1994; Furley 1995: 29–46; Furley, Bremer 2001; Goeken 2002: 121–138; Pernot 2007: 169–188; Goeken 2008: 203–219; 2012; Hodkinson 2015: 139–164; Goeken 2016: 283–304; Russel, Trapp, Nesselrath 2016 и др.), однако, главным образом, она касается изучения композиционной структуры, а также стилистических и жанровых признаков прозаического гимна в целом (без детального сравнительного анализа речей с целью выявления динамики развития этого жанра в творчестве Аристида). Большой интерес представляют сделанные в указанных работах выводы о близком знакомстве Аристида с псевдогомеровскими гимнами и постгомеровской эпической традицией (Vergados 2017: 165–186) – в частности, с гимнами Каллимаха; о том, что, по своей структуре гимны Аристида стоят гораздо ближе к «гомеровским», нежели к гимнам эллинистического времени (Hodkinson 2015: 143); о принципах совмещения в гимнах Аристида поэтической и риторической традиций т. п. Особого внимания заслуживает предпринятая недавно попытка сравнить между собой отдельные гимны Аристида по способу организации в них нарратива (Hodkinson 2015), причем анализируются в данном случае стилистически однородные речи, а именно «Истмийская речь к Посейдону» и «К Эгейскому морю» (в которых преобладают риторические элементы). Однако для решения вопроса о возможных путях развития жанра прозаического гимна в творчестве Аристида более значимым, на наш взгляд, является сравнительный анализ речей, принадлежащих к двум стилистически разнородным классам, которые при этом существенно отстоят друг от друга хронологически. Еще более желательным представляется такой анализ, при котором будут учтены все

¹³ Это подтверждает, в частности, прямая ссылка на Аристида в трактате Менандра Лаодикейского «Об эпидейктическом красноречии» (III 344, 2 Sp.).

уровни организации текста – стилистический, структурный и нарративный (связанный с выявлением форм авторского присутствия в тексте и способов взаимодействия автора с адресатами).

В настоящей работе предлагается сравнить с этой точки зрения три гимна Аристида: «К Серапису» (Εἰς Σάραπιν), «К Эгейскому морю» (Εἰς τὸ Αἰγαῖον πέλαγος) и «Истмийскую речь к Посейдону» (Ἰσθμικὸς εἰς Ποσειδῶνα). Первый из гимнов, по всей видимости, хронологически наиболее ранний, принадлежит к группе речей, в которых доминируют «гимнические» (или поэтические) элементы: это короткие колонны, асиндетон, анафора, обилие поэтической лексики и т. д. (см.: Russel 1990: 204). Два последующих, относящиеся к среднему периоду творчества Аристида и времени расцвета его ораторской карьеры, примыкают к позднейшей группе речей, стиль которых приближен к эпидейктическому и которые больше похожи на энкомии лицам или неодушевленным предметам (например, городам), чем на собственно гимны богам. Из этих речей гимн «К Серапису» (XLV K)¹⁴ стоит ближе всего к поэтическим гимнам как стилистически, так и в отношении своей структуры, включающей в себя три традиционных элемента (если не считать приведенного выше пролога о преимуществах прозы перед поэзией (§§ 1–13)): 1) проэмий (*prooimion* § 14), 2) основную часть, или рассказ (*diegesis* §§ 15–32) и 3) эпилог (*epilogos /peroratio* § 33–34). С точки зрения содержания этот гимн также не представляет собой ничего необычного. Начинается он традиционным обращением к божеству с просьбой явить свое покровительство, а заканчивается выражением благодарности за спасение и молитвой о помощи в будущем. В основной части содержится стандартный для гимнов набор топосов: это рассуждение о природе божества (XLV 15–16 K); демонстрация его силы и могущества, перечисление основных функций, а также благодеяний, оказываемых людям (XLV 17–32 K). Однако наряду с собственно гимническими элементами здесь имеются и черты, свойственные эпидейктическому стилю. Таков, например, характерный для энкомиев топос – жало-

¹⁴ Она была произнесена в Смирне весной 142 г. н. э. на празднике в честь Зевса-Сераписа. Речь написана во исполнение обета, данного Аристидом во время бури на Эгейском море (XLV 34 K) (см.: Behr 1981: 419–420).

ба оратора на собственное бессилие и страх не справиться с поставленной задачей (XLV 16; 30–31 К), например:

«Итак, каковы же деяния Сераписа? Человеку ответить на этот вопрос, мне кажется, задачей непосильной. Гомер говорит, что будь у него хоть десять языков и десять гортаней, он не смог бы перечислить все корабли, сколько их последовало за ахейцами, если бы Музы не подсказали и не направляли бы его речь. Что же касается меня, то обладай я даже гортанями всех людей и речью всего человечества, все равно не смог бы рассказать о деяниях этого величайшего из богов и обо всех дарах, ниспосланных им человечеству, если бы какие-то боги и в самом деле не руководили моею речью»¹⁵.

Обращают на себя внимание некоторые другие специфические черты ораторского стиля, такие как цитаты, ссылки и аллюзии на античных авторов (XLV 23–27; 29 К), а также риторические вопросы (XLV 16; 21 К). Кроме того, влияние риторической традиции можно усмотреть в присутствии здесь, как и в других гимнах Аристиды, так называемых «доказательств» (*pistis*). Однако если в ораторской речи это раздел традиционно следует за изложением (*diathesis*), то в гимне «К Серапису» доказательства инкорпорированы в основную часть, будучи переплетены с элементами рассказа. Так, тезис о безграничности власти бога раскрывается в речи с помощью разветвленной системы аргументации – в том числе, посредством сравнения функций Сераписа с функциями других богов и оказываемых ему людьми почестей – с почестями остальным богам (XLV 22–23 К).

Гимн «К Эгейскому морю» (XLIV К)¹⁶ отличается от прочих гимнов Аристиды, прежде всего, необычным адресатом речи, так как он посвящен неодушевленному предмету, хотя море здесь персонифицировано и наделено божественным статусом. Аристид сам квалифицирует свою речь как определенное риторическое новшество, заявляя в проэмии, что «никто еще доселе не воспел моря во всем его величии, ни один поэт, ни один оратор»¹⁷ (XLIV 1 К). Нетрадиционность темы гимна, которая напоминает скорее разнообразную тематику энкомиев

¹⁵ Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, цитаты из Аристиды даются в переводе автора статьи.

¹⁶ Он был произнесен, по всей видимости, на Делосе в 155 г. (см.: Behr 1981: 419).

¹⁷ Пер. М. Л. Гаспарова.

в позднеантичной ораторской прозе, накладывает соответствующий отпечаток и на стиль речи, также во многом напоминающий стиль энкомиев: вместо коротких колонов используются длинные периоды, а также имеются цитаты и ссылки на античных авторов. Кроме того, обращает на себя внимание четкая и логичная система аргументации в основной части, посредством которой раскрывается ряд последовательно выдвигаемых тезисов: это удобство географического местоположения моря (§§ 3–4, 7–10), благоприятный климат (§§§ 5–6), красота и гармония (§§ 11–15, 17), польза, которую оно приносит людям (§ 16). Впрочем, с точки зрения своей композиционной структуры гимн вполне традиционен и состоит из 1) проэмия (§§ 1–2), 2) основной части (§§ 3–17) и эпилога с финальной молитвой (§ 18). Это видимое противоречие между стремлением оратора стилистически приблизить гимн к ораторской речи (главным образом, за счет широкого использования топосов энкомия, посвященного конкретному месту) и сохранением им традиционной трехчастной гимнической структуры не раз обращало на себя внимание исследователей, однако вряд ли это можно объяснять одним лишь желанием Аристидом компенсировать таким образом необычность тематики речи¹⁸. На наш взгляд, здесь скорее имеет место намеренное сближение Аристидом двух различных традиций – поэтической, от которой берется внешняя структура гимна, и риторической, в соответствии с которой строится речь.

О сознательной ориентации Аристидом на риторические образцы свидетельствуют не только имеющиеся в проэмии гимна «К Серапису» пространное рассуждение о преимуществах прозы перед поэзией, но и, например, следующее место из «Истмийской речи к Посейдону» (XLVI, 31 К), где оратор квалифицирует свое сочинение одновременно и как гимн, и как речь: ταῦτα οὖν καὶ ὑμεῖν καὶ λέγειν καλῶς ἂν ἔχοι καὶ διάγειν ὑμᾶς ἐν τοῖς περὶ τούτων λόγοις ‘А посему прекрасно будет и *воспеть* эти события, и *обсудить*, и *рассказать* вам об этом *в речи*’. Таким образом, применительно к творчеству Аристидом мы можем говорить не столько о «прозаическом гимне», или о гимне риторическом, сколько о некоем «жанровом гибриде» (Hodkinson 2015: 139), возникшем в результате контаминации двух различных жанров – поэтического гимна и риторического

¹⁸ Такое мнение высказывает, в частности, О. Ходкинсон (Hodkinson 2015: 141; 148).

энкомия. Вполне вероятно, что именно Аристиду (даже если до него и предпринимались подобные попытки) удалось осуществить эту инновацию в ораторском искусстве в полном объеме (ср.: Devlin 1994: 230–239), так как вся последующая риторическая традиция опирается при описании данного жанра исключительно на образцы его творчества.

«Истмийская речь к Посейдону» (XLVI К)¹⁹ представляет в этом отношении особый интерес. Несмотря на то, что Аристид по-прежнему сохраняет гимническую структуру, она строится гораздо свободнее – главным образом, за счет введения в текст большого количества разнообразных риторических элементов. В речи имеется проэпий (§§ 1–3), основная часть, или рассказ (§§ 4–41), и эпилог (§ 42), при этом основная часть представляет собой типичный риторический энкомий лицу, схему которого Аристид удачно приспособливает для прозаического гимна. Для нее характерны следующие топосы: 1) рождение (§ 8); 2) врожденные качества характера и деяния (§§9–15); 3) места, связанным с восхваляемым (§§ 16–31); 4) семья и потомство (§§ 32–41). Наиболее необычной является та часть, в которой восхваляются области Греции, имеющие отношение к культу Посейдона, – Истмийский перешеек и Коринф. По сути это ни что иное, как чистый энкомий городу (§§ 25–31), вставленный в речь, что позволяет говорить о сложной композиционной структуре этого произведения. Так, в нем использованы элементы сразу трех литературных жанров – поэтического гимна, энкомия лицу и энкомия месту. Подобная контаминация – не исключение в творчестве Аристида, который, как уже говорилось, часто комбинирует элементы различных жанров в своих речах²⁰. Обилие риторических вопросов, цитат и аллюзий, разбросанных по всему тексту (XLVI 6; 8; 10; 14; 18; 19 К etc), делают гимн к Посейдону гораздо больше похожим на ораторскую речь, чем на собственно гимн божеству. Есть в нем и жалоба оратора на собственное бессилие (XLVI 3 К) – топос, обычный для энкомия. Можно сказать, что это самый нетипичный прозаический гимн Аристида, несмотря на традиционность темы и обстоятельств его произнесения. Некоторые исследователи (Hodkinson 2015: 148) находят объяснение дан-

¹⁹ Она была произнесена Аристидом летом 156 г. н. э. в Коринфе на Истмийских играх, по возвращении оратора из длительной поездки в Рим (см.: Behr 1981: 422).

²⁰ См. примеч. 12.

ному факту в том, что, не испытывая искренней и глубокой веры в Посейдона (в отличие от таких богов, как Серапис или Асклепий), оратор менее всего стремился здесь следовать традиционным поэтическим образцам. Такая точка зрения кажется, по меньшей мере, странной. Вопрос о религиозных пристрастиях и предпочтениях Аристиды – разумеется, немаловажный аспект в изучении его творчества²¹, однако едва ли возможно ставить осуществленные оратором риторические инновации в прямую зависимость от характера его веры в тех или иных богов и от степени религиозной экзальтации, каковой она видится в различных его речах.

Таким образом, сравнительный стилистический и структурный анализ рассматриваемых произведений Аристиды показывает, что процесс адаптации поэтического гимна к ораторской прозе происходит у него за счет заметного усиления риторического компонента при сохранении в целом традиционной для этого жанра структуры. Еще более значимые результаты дает сравнительный анализ текстов на нарратологическом уровне. Так, пожалуй, наиболее значимой отличительной особенностью прозаических гимнов Аристиды в сравнении с их поэтическими образцами является наличие не одного, а сразу двух адресатов – самого божества, в честь которого произносится речь, и той аудитории, к которой обращается оратор (см.: Devlin 1994: 240). С этой точки зрения все гимны можно разделить на две группы (Hodkinson 2015: 145–146): 1) те, в которых открыто присутствуют оба адресата – и восхваляемое божество, и ораторская аудитория (к этому типу относится большинство гимнов Аристиды) и 2) те, в которых имеется только один явный адресат, к которому обращается оратор, – это его публика, в то время как божество выступает в качестве адресата скрытого. К последнему типу относится только два гимна Аристиды – «Истмийская речь К Посейдону» и «К колодцу в храме Асклепия» (оба они сравнительно поздние и принадлежат ко второй группе в соответствии с классификацией Рассела). К числу риторических инноваций, которые вносит Аристид в избранный им жанр, наряду с двойной адресацией речей следует отметить многообразные формы выражения авторского присутствия в тексте. Обратимся для сравнения к поэтическим гимнам. Здесь

²¹ Об отражении религиозных воззрений в творчестве Аристиды см., в частности: Weinreich 1914: 597–606; Phillips 1952: 23–36; Dodds 1965; Behr 1968; Festugière 1986; Schröder 1986; Anderson 1997: 26–38.

присутствие автора обычно выражено слабо – в основном оно дает себя знать в проэмии и эпилоге, где автор напрямую обращается к божеству от своего имени, в то время как центральной части о нем говорится в 3-м лице, и обращения там никогда не встречаются. Напротив, в прозаических гимнах Аристида, как в любой ораторской речи, категория автора обладает большой значимостью, причем она одинаково хорошо выражена как в проэмиях и эпилогах, так и в основной части речи, хотя и с разной степенью интенсивности в различных гимнах.

«Истмийская речь» менее всех остальных следует модели поэтического гимна с точки зрения организации нарратива: ни в одной его части – ни в проэмии, ни в центральном рассказе, ни даже в эпилоге – автор не обращается к Посейдону напрямую, но на протяжении всей речи о нем говорится в 3-м лице. Напротив, к своей аудитории оратор обращается весьма часто и охотно, даже в основной части, что придает повествованию динамичный характер. При этом создается впечатление, что похвала Посейдону – лишь повод для Аристида обратиться непосредственно к участникам праздника. Это находит выражение в постоянном употреблении оратором личных местоимений ἑμεῖς и ὑμῖν, глаголов в форме 2-го лица, императивов, обращений, восклицаний и риторических вопросов (XLVI 1; 2; 10; 11; 26; 29; 30; 32; 33; 35; 37 К). Одной из ярких форм выражения авторского присутствия в тексте является рассуждение о выборе и расположении материала (XLVI 7; 15; 29–31; 40; 41 К), а также то внимание, с каким оратор следит за реакцией своей аудитории и отмечает ее в речи (XLVI 33–34 К). Совершенно необычным для гимна является и проэмий (§§ 1–3), в котором автор делится с публикой отдельными деталями своей биографии:

«После того как неблагоприятная судьба воспрепятствовала моему присутствию на Олимпийских играх и я по причине телесной слабости не смог вместе с вами принять участие в празднестве, ибо мое здоровье сильно ухудшилось из-за одолевшей меня тогда болезни, я ощутил на себе заботу Зевса Спасителя и брата его, Посейдона; и вот, словно направив меня в некую тихую гавань, они послали мне ныне здоровье, спасение и общение с вами. А кроме того, до меня дошла весть, что кое-какие люди, весьма и весьма уважаемые, в самом деле желают меня видеть. Разумеется, вспомнили они обо мне, я полагаю, не ради меня самого и не из-за моих речей, но по причине своего благородства и радея о нынешнем событии, а также из почтения и расположения к тем, кто подвизался на

этом поприще раньше и кто не раз на их памяти вызывал восхищение и радость у них самих во время общегреческих празднеств. Узнавши об этом, я решил немедленно отправился к вам и в то же самое время воздать должное обоим братьям – как следуя прежнему древнему обычаю, так и так сообразуясь с нынешними обстоятельствами. Ибо весьма неблагочестиво, мне кажется, повсюду вспоминать этого бога, но одному лишь ему из богов не воздать должное в речах, тогда как сочинение подобных речей составляет почти весь мой досуг; неблагочестиво, на мой взгляд, и то, что ни одна из моих речей не носит ни имени самого бога, ни названия того места, в котором мы ныне находимся, и что столь важное дело остается в небрежении».

Таким образом создается эффект постоянного, даже несколько чрезмерного авторского присутствия в тексте – наряду с образом восхваляемого божества (см.: Devlin 1994: 252–253). Все это резко отличает гимн «К Посейдону» от других – в частности, от гимна «К Эгейскому морю», который в данном отношении построен довольно традиционно. Несмотря на то, что в последнем эксплицитно присутствуют оба адресата – и публика, и божество, а в проэмии о последнем говорится в 3-м (не в 1-м!) лице, в эпилоге все же есть прямое обращение к божеству в форме традиционной финальной молитвы (§ 18). Кроме того, взаимодействие оратора с публикой в этой речи носит менее выраженный характер, чем в гимне «К Посейдону»: риторические вопросы отсутствуют, обращение к слушателям имеется только в проэмии, повествование ведется более спокойно и размеренно. Гимн «К Серапису» также имеет двух адресатов: это само божество, к которому оратор обращается как в конце обширного проэмия, так и в эпилоге (§§ 14; 33), и публика, в присутствии которой произносится речь. Помимо проэмия, который является, пожалуй, самой значимой формой выражения авторского присутствия в тексте, взаимодействие оратора с публикой осуществляется в нем, главным образом, посредством уже упоминавшихся выше риторических вопросов, прямых обращений к слушателям (XLV 15; 16; 31 K), в целом немногочисленных, и автокомментариев о выборе и расположении материала, которые оратор иногда дает по ходу повествования, например:

«Оставим же на долю египетских жрецов и ученых то, что они говорят и знают о сущности и природе этого бога, и воздадим хвалу, насколько это в наших силах, великим и многочислен-

ным благодеяниям, источником которых он является для людей! Перечислив же все это в нашей речи, мы сможем рассмотреть и его природу. Ведь если мы покажем силу и благодеяния бога, это будет почти равнозначно тому, как если бы мы рассказали о его сущности и природе» (XLV 15 К).

Или:

«Итак, что я пообещал показать вначале, то всеми силами исполняю. <...> Однако настало время завершить нашу речь, обратившись к Серапису...» (XLV 32 К).

Итак, произведенный сравнительный анализ различных уровней организации текста в речах Аристиды позволяет рассматривать прозаический гимн как сложный, «гибридный» жанр, сочетающий в себе как элементы собственно гимна (композиционная структура), так и элементы ораторской речи – главным образом, энкомия предметам и лицам (стилистические фигуры и тропы; два адресата речи; формы авторского присутствия в тексте). Адаптация жанра поэтического гимна к ораторской прозе в творчестве Аристиды представляет собой длительный и постепенный процесс, о чем свидетельствуют следы различного рода инноваций – таких как наличие двух адресатов речи (само божество и ораторская аудитория), которые могут носить как явный, так и скрытый характер; возрастание степени авторского присутствия в тексте; сочетание элементов различных жанров внутри традиционной гимнической структуры; широкое применение стилистических средств, характерных для эпидейктического рода красноречия и т. д. При этом обращает на себя внимание отсутствие у Аристиды какой бы то ни было универсальной схемы, по которой бы строились все его прозаические гимны; напротив, перечисленные выше элементы различных жанров и стилей в них распределяются неодинаково и свободно варьируются. Так, например, образ автора, может по-разному проявляться не только в различных гимнах, но и в различных частях одного и того же гимна (в проэмии, основной части или эпилоге). Это, безусловно, свидетельствует о нестандартном подходе Аристиды к решению стоявшей перед ним задачи (адаптации жанра поэтического гимна к ораторской прозе) и об экспериментальном характере его творчества.

Литература

- Amann J., 1931: *Die Zeusrede des Aelius Aristides*. Stuttgart.
- Anderson, G. 1993: *The Second Sophistic. A cultural phenomenon in the Roman Empire*. London.
- Anderson, P. Roos, B.-A. 1997: On the psychology of Aelius Aristides. *Eranos* 95.
- Behr, C. A 1968: *Aelius Aristides and The Sacred Tales*. Amsterdam.
- Behr, C. A 1981: *The complete works*. Vol. II. Leiden.
- Borg, B. E. 2004: *Paideia: The world of the Second Sophistic*. Ed. by B. E. Borg. Berlin.
- Boulanger, A. 1923: *Aelius Aristides et la sophistique dans la province d'Asie au IIe siècle de notre ère*. Paris.
- Bowersock, G. W. 1969: *Greek sophists in the Roman Empire*. Oxford.
- Devlin, N. 1994: *The Hymn in Greek Literature*. Oxford.
- Festugière, A.J. 1986: *Discours sacrés*. Paris.
- Furley, W. D. 1995: Praise and persuasion in Greek Hymns. *Journal of Hellenic Studies* 115.
- Furley, W. D., Bremer, J. M. 2001: *Greek Hymns, selected cult songs from the Archaic to the Hellenistic Period*. Tübingen.
- Glaeson, M.W. 1995: *Making Men: Sophists and self-presentation in ancient Rome*. Princeton.
- Goeken, J. 2002: La rhétorique du “moi” dans les Hymnes d’Aelius Aristide. In: L. Calboli-Montefusco (éd.). *Papers on Rhetoric IV*. Roma.
- Goeken, J. 2008: L’origine des dieux dans l’hymnographie grecque en prose. In: M. Chassignet (éd.). *L’étimologie dans la pensée antique (Recherches sur les Rhétoriques Religieuses de l’Antiquité, 9)*. Turnhout.
- Goeken, J. 2012: Aelius Aristide et la rhétorique de l’hymne en prose. Turnhout.
- Goeken, J. 2016 : Le corpus des hymnes en prose d’Aelius Aristide (or. 37-46). In: L. Pernot, G. Abbamonte, M. Lamagna (éd.). *Aelius Aristide écrivain*. Turnhout.
- Dodds, E. R. 1965: *Pagan and Christian in an age of anxiety*. Cambridge.
- Hodkinson, O. 2015: Narrative technique and generic hybridity in Aelius Aristides prose hymns. In: A. Faulkner (ed.). *Hymnic narrative and the narratology of Greek hymns*. Leiden and Boston.
- Mesk, J. 1928: Zu den Prosa- und Vershymnen des Aelius Aristides. *Philologische Wochenschrift* 48.
- Mezheritskaya, S. I. 2017: Rhetoric in the service of politics: panegyric and its role in the era of the Second Sophistic. In: *Шаги / Steps. Журнал школы актуальных гуманитарных исследований*. Т. 3. № 4, 224–233.
- Mezheritskaya, S. I. 2017: O zhanre nadgrobnoy rechi v antichnosti. In: *Aelius Aristides. Nadgrobnye rechi. Monodii* [Aelius Aristides. Funeral orations. Monodies]. Moscow, 165–196.
- Межеричская, С. И. 2017: О жанре надгробной речи в античности. В кн.: *Элий Аристид. Надгробные речи. Монодии*. М., 165–196.

- Oliver, J. H. 1953: *The ruling power. A study of the Roman Empire in the second century after Christ through the Roman Oration of Aelius Aristides*. Philadelphia.
- Oliver, J. H. 1968: *The civilizing power. A study of the Panathenaic discourses of Aelius Aristides against the background of literature and cultural conflict*. Philadelphia.
- Pernot, L. 1993: *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain (Histoire et technique)*. Paris.
- Pernot, L. 2007: Hymne en vers ou hymne en prose?: L'usage de la prose dans l'hymnographie grecque. In: Y. Lehmann (éd.). *L'hymne antique et son public*. Turnhout.
- Phillips, E. D. 1952: A hypochondriac and his god. *Greece and Rome* 21.
- Russel, D. A. 1983: *Greek declamation*. Cambridge.
- Russel, D. A. 1990: *Antonine Literature*. Oxford.
- Russel, A. D. Trapp, M. Nesselrath, N.-G. (ed.). 2016: *In praise of Asclepius. Aelius Aristides, Selected prose hymns*. Tübingen.
- Schröder, H. O. 1986: *Heilige Berichte*. Heidelberg.
- Vergados, A. 2017: The reception of the Homeric Hymns in Aelius Aristides. In: A. Faulkner, A. Vergados and A. Schwab (ed.). *The reception of the Homeric Hymns*. Oxford.
- Weinreich, O. 1914: Typisches und Individuelles in der Religiosität des Aelius Aristides. *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur* 33–34.
- Whitmarsh, T. (ed.). 2005: *The Second Sophistic*. Oxford.

S. I. Mezheritskaya. Genre of prose hymn as rhetorical innovation (based on orations of Aelius Aristides)

The aim of the work is to identify specific features of the prose hymn in the honor of gods as a rhetorical genre, poorly represented in late antique oratory and known mainly from the corpus of a famous Greek orator of the 2nd century, a representative of the Second Sophistic, Aelius Aristides. If we, along with a number of researchers, admit that Aristides had any noticeable influence on the formation of canon of this rhetorical genre, it seems expedient, at first, to compare his orations with the poetic hymns of previous eras (primarily with pseudo-Homeric and Callimachus' hymns), and secondly, to compare various hymns of Aristides, written by him for more than three decades. Thus, we selected for the analysis the hymns which refer to different periods of Aristides' creativity and to opposite stylistic groups («Regarding Serapis» (XLV K), «Regarding the Aegean Sea» (XLIV K) and «The Isthmian oration: regarding Poseidon» (XLVI K)). The paper explores the stylistic, structural and narrative levels of textual organization.

Keywords: prose hymns, epideictic (encomiastic) genres, Aelius Aristides, Second Sophistic, late antique oratory.