

Д. А. Черноглазов  
(Санкт-Петербургский государственный университет)

**«ПЛАЧЬТЕ, МУЗЫ, О ЗЛАТОРЕЧИВОМ!»:  
ЗАМЕЧАНИЯ О «МОНОДИИ НА СМЕРТЬ ЩЕГЛА»  
КОНСТАНТИНА МАНАССИ**

В статье анализируется «Монодия на смерть щегла» Константина Манасси, византийского писателя XII в. Текст сопоставляется с точки зрения структуры и содержания с «Монодией на смерть куропатки» старшего современника Манасси Михаила Италика. Показано, что речь Манасси отчасти восходит к краткой речи Италика, но, в отличие от нее, полностью соответствует жанровым канонам монодии, носит пародийный характер и содержит индивидуальные характеристики автора. Выявлены параллели между «Монодией на смерть щегла» и античными надгробными эпитафиями животным, а также и византийскими монодиями XI–XII вв. Предполагается, что целью Манасси была демонстрация риторического мастерства, а его аудиторией — знатные меценаты или родители будущих учеников.

*Ключевые слова:* Константин Манасси, Михаил Италик, византийская риторика, монодия, надгробная эпитафия, Комниновский ренессанс.

D. A. Chernoglazov  
(St. Petersburg State University)

**«O muses, mourn for the golden-tongued!»: some notes on  
Constantine Manasses' *Monody on the death of the goldfinch***

Constantine Manasses (ca. 1130 – ca. 1187) is an outstanding Byzantine writer. Many of his works in prose and verse have survived. The article analyzes Manasses' *Monody on the death of the goldfinch*. The text is characterized from the point of view of its structure and content, considered in the broad context of ancient and Byzantine literature, compared with the *Monody on the death of the partridge* by Manasses' older contemporary Michael Italikos. It is demonstrated that Manasses' speech partly goes back to Italikos' monody, but, in contrast to the latter, it fully corresponds to the genre canons of monody, is comic and parodic and contains numerous references to the individual image of the author. Some parallels between Manasses' monody and ancient funeral epigrams on animals, as well as 11<sup>th</sup> – 12<sup>th</sup> c. Byzantine monodies, are revealed: the comparison is focused on 6<sup>th</sup> c. epigrams of Agathias and Democharis and on some funeral orations of Michael Psellos and Theodore Prodromos. It is

assumed that the purpose of the monody was to demonstrate the knowledge and rhetorical skill of Manasses, while its audience could have included his noble patrons or parents of his future students.

*Keywords:* Constantine Manasses, Michael Italikos, Byzantine rhetoric, monody, funeral epigram, Comnenian Renaissance.

Константин Манасси (ок. 1130–ок. 1187), придворный оратор и поэт — одна из центральных фигур в византийской литературе Комниновского возрождения<sup>1</sup>. Сохранилось немало сочинений Константина, как стихотворных, так и прозаических<sup>2</sup>. Манасси — создатель первой в истории греческой литературы стихотворной хроники (Lampsides 1996). В стихах он пишет также роман «Аристандр и Каллифея» (Mazal 1967) и автобиографическую повесть о посольстве в Палестину 1160 г. (Horna 1904). Из прозаических сочинений Манасси наиболее известны и изучены экфрасисы, в которых автор описывает самые разные предметы и события — скульптурную группу, изображающую Полифема и спутников Одиссея (Sternbach 1902; Nilsson 2011), мозаику с изображением земли (Lampsides 1991), потешного карлика, живущего во дворце (Messis, Nilsson 2015), соколиную охоту на журавлей (Messis, Nilsson 2019) и ловлю певчих птиц (Horna 1905). Манасси также работал и в риторических жанрах энкомия, монодии и др. Одна из речей Константина Манасси и станет предметом настоящей статьи. Из ряда других монодий XII в. она выделяется тем, что автор посвящает ее домашней певчей птичке — щеглу (СМ). Как и другие надгробные речи Константина, «Монодия на смерть щегла» остается почти вовсе не изученной<sup>3</sup>. Изучив монодию с точки зрения ее структуры и содержания и рассмотрев ее в широком историко-литературном контексте, мы попытаемся оценить степень ее художественной оригинальности и выяснить, с какой целью и для какой аудитории ритор написал этот необычный текст.

---

<sup>1</sup> О жизни и творчестве Константина Манасси см.: Lampsides 1988; Reinsch 2002; Nilsson 2020.

<sup>2</sup> Полный перечень сочинений Манасси см.: *Tusculum-Lexicon*: 495–497.

<sup>3</sup> Анализу «Монодии на смерть щегла» посвящена лишь небольшая глава в монографии И. Нильссон (Nilsson 2020: 76–82), где исследовательница ограничивается пересказом содержания и краткой характеристикой речи.

Для начала обратимся к содержанию монодии. Автор с первых слов сообщает о несчастье, которое его постигло, начинает оплакивать погибшую птицу и выражает намерение ответить звуками «скорбной лиры» на умолкшее сладостное пение. Плач прерывается оправданием темы монодии: если кто-нибудь припишет автору легкомыслие и малодушие, ибо он скорбит о ничтожной птичке, то пусть вспомнит древних мужей, которые тоже оплакивали животных — Александра Великого, Красса, Пирра, Цезаря — и слова Соломона: «Праведник милует души скотов своих» (Притч. 10, 12). Затем трен продолжается: оплакивая щегла, автор сетует на зиму, погубившую его, и на птиц, надругавшихся над его телом — коршуна, ворону, жаворонка и воробья. Далее начинается восхваление достоинств щегла. Птица отличалась разумом: когда автор занимался какой-либо наукой, она понимала, какую книгу он читает, и в ответ пела по-разному и вовсе умолкала, если Константин прекращал читать вслух. Щегол обладал необыкновенными певческими способностями: он умел петь голосами нескольких разных птиц. Этот талант однажды ввел в заблуждение гостей автора, которые пришли к нему ради ученой беседы: не видя щегла, но слыша его разнообразное пение, они думали, что в доме несколько птиц. Следующей осенью автор надеялся взять своего щегла на ловлю певчих птиц, где его питомцу предстояло приманивать жертв, но зима погубила его. Далее следует подробное описание наружности щегла, после которого Манасси вновь обращается к его «нраву» и рассказывает, насколько он был ручной, как отличал своих от чужих и любил своего хозяина. Речь завершается кратким самоутешением — щегол был стар и прожил по птичьим меркам долгую жизнь — и треном: кто теперь утешит автора и облегчит его труды?

Взявшись сложить надгробную речь не человеку, а птице, Константин Манасси следует литературной традиции, уходящей корнями в эпоху эллинизма. В античной литературе — как греческой, так и римской — стихи, посвященные животным составляли отдельную форму надгробной эпитафии. Стихотворения посвящались коням, собакам, кроликам, куропаткам, ласточкам, дельфинам, даже кузнечикам и цикадам. Эпитафии на смерть животных писали такие поэты как Анита Тегейская, Мелеагр, Антипатр Сидонский, Катулл, Овидий и многие другие. Некоторые эпитафии (напр., Аниты) выражали искреннюю скорбь, а другие (напр., Мелеагра, Антипатра и др.) были

частью литературной игры и носили характер пародии<sup>4</sup>. В византийской литературе жанр просуществовал до VI в. — череду эпиграмм замыкают стихи Агафия Миринейского и грамматика Димохариды (AP VII, 204–206). В дальнейшем, в средневизантийскую эпоху (VIII–XII вв.) надгробные эпиграммы животным, насколько нам известно, не писались<sup>5</sup>, но к XII в. традиция возрождается в измененной форме: животным начинают посвящать траурные речи — монодии. Сохранились две такие монодии XII в.: Михаил Италик († до 1157) оплакивает домашнюю куропатку<sup>6</sup>, а Константин Манасси — щегла. При этом не исключено, что в ту эпоху, в XI–XII вв., в Византии писались и другие, ныне утраченные надгробные речи птицам. На такое предположение наводит эпизод, содержащийся в одном из писем Михаила Пселла (Papaioannou 2019: 17. 67. 41–54): во время охоты, когда один из соколов погиб в поединке с журавлем, кесарь Иоанн Дука похоронил птицу, как воина, павшего в бою, и произнес в ее честь «словно некое надгробное слово» (ὡς περ ἐλικήδειόν τινα λόγον). Может быть, эпитафии и монодии на смерть животных стали в то время частью литературной моды?

Манасси составил «Монодию на смерть щегла» позже, чем Италик (СМ: 20) — «Монодию на смерть куропатки», и даже поверхностное сравнение двух текстов показывает, что между ними есть явные параллели. Исследователи констатируют зависимость Манасси от Италика<sup>7</sup>, но провести детальный сравнительный анализ и определить меру этой зависимости никто пока не пытался. Между тем, если наша задача — выяснить, как, зачем и для кого Манасси сочинил монодию на смерть певчей птицы, предпринять такой анализ необходимо.

То, что Манасси был знаком с речью Италика и сознательно использовал этот текст, не вызывает сомнений. Во-первых, об этом говорят совпадения в содержании двух монодий: куропатка и щегол наделяются одними и теми же «добродетелями», подробно описывается наружность обеих птиц, оба автора

---

<sup>4</sup> Античные надгробные эпиграммы животным изданы и исследованы в кн.: Herrlinger 1930.

<sup>5</sup> Христофор Митиленский (XI в.) посвящает эпиграммы муравью и пауку (De Groote 2012: opp. 122, 125), но это не надгробные стихи, а энкомии.

<sup>6</sup> Изд.: МП. Монодии посвящена статья: Agapitos 1989.

<sup>7</sup> СМ: 20; Agapitos 1989: прим. 26, 44; Nilsson 2020: 80–81.

оправдывают выбор необычной темы для монодии и оба используют для этого одну и ту же ветхозаветную цитату (МІ: 104.27–32 cf. СМ: 3.14–4.4). Во-вторых, между текстами есть и лексические параллели, наиболее явные из которых обнаруживается в описании внешности. Сопоставим тексты и убедимся в том, что Манасси заимствует лексические обороты источника:

Михаил Италик (МІ)	Константин Манасси (СМ)
περὶ μὲν τὴν κεφαλὴν... λευκὸς ἦν καὶ χιόνος λευκότερος <sup>8</sup>	λελεύκαντό οἱ τὸ σκέλος ἑκάτερον, κεχιόνωτό οἱ τὰ περιπόδια <sup>9</sup>
πλὴν ὅσον ἐπεπόλαζεν οἶον ἐξίτηλός τις πυρσὴ χροιά <sup>10</sup>	ἐξίτηλον δέ τι καὶ ἀμαυρὸν τὸ πυρσὸν ἐπεκάθητο καὶ ἀμφίβολον <sup>11</sup>
τοῖς τε πτεροῖς ἐπεσπείρετο μέλαν οὐκ ἄκρατον <sup>12</sup>	ἐνιαχοῦ δὲ τὸ χρυσίζον τῷ μέλανι κέκρατο <sup>13</sup>

Итак, Манасси многое заимствовал у Михаила Италика, но в то же время его монодия существенно отличается от образца. Можно указать четыре аспекта, в которых это отличие проявилось.

Первый аспект состоит в том, что если текст Италика — речь в миниатюре, по масштабам соответствующая скорее личному письму, то Манасси создает полноценную монодию. Речь не только о том, что монодия Манасси превосходит речь Италика по объему: она составлена в точном соответствии с канонами жанра, изложенными в хорошо известном византийцам трактате «Об эпидейктических речах» Псевдо-Менандра Лаодикийского (ML, cf. Hunger 1978: 88–89). Так, согласно Псевдо-Менандру, монодия должна «разделяться на три времени» — настоящее, прошлое и будущее: настоящее (с него следует начинать) — это рассказ о смерти покойного, прошлое — о его

<sup>8</sup> МІ: 103.8–9: «Голова у него... была белой, белее снега».

<sup>9</sup> СМ: 8. 9–10: «Лапки были белыми, а область вокруг лапок — белоснежной».

<sup>10</sup> МІ: 103.9–10: «Разве только на поверхности был некий блекло-рыжий цвет».

<sup>11</sup> СМ: 8. 3–4: «Рыжий цвет был там каким-то поблекшим, тусклым и неопределенным».

<sup>12</sup> МІ: 103.11: «По перьям был рассеян черный [цвет], который не был несмешанным».

<sup>13</sup> СМ: 7. 32–33: «Кое-где золотистый [цвет] был смешан с черным».

жизни и достоинствах, будущее — о не сбывшихся надеждах, которые на него возлагались (ML: 435.16–30). Все три времени — и даже в том же порядке! — отражены и в «Монодии на смерть щегла»: сначала говорится о том, из-за чего он погиб и что стало с телом (CM: 4.9–24), затем — о добродетелях почившего (4.25–7.3), а потом — о неосуществленных планах на будущее (7.4–11). По Псевдо-Менандру, в монодии следует «примешивать энкомий к плачу», чтобы речь не была похвалой в чистом виде, но «энкомий служил бы лишь поводом для плача» (ML: 434.20–23). Это требование в полной мере выполнено в тексте Манасси: трен, содержащий трагические восклицания и риторические вопросы, не только обрамляет текст монодии (CM: 3: 4–13; 9. 1–4), но несколько раз «вкрапляется» и в середину речи (4.5–24, 29–31; 5.20–21; 7.18–23), прерывая более «спокойное» повествование. Если монодия посвящена близкому человеку, Псевдо-Менандр предписывает оратору не только оплакивать умершего, но и жаловаться на собственную участь, одиночество и т. д. (ML: 434.23–26) — такие жалобы мы находим и в монодии Манасси (CM: 9.1–4). Псевдо-Менандр рекомендует описать наружность покойного (ML: 436.15–21) — и в монодии содержится пространный экфрасис птицы (CM: 7.24–8.14). По Псевдо-Менандру, в начале монодии ритор может посетовать на злых демонов и несправедливую судьбу (ML: 435.9–14) — Манасси исполняет и это требование, хотя вместо демонов и рока он беспрестанно обвиняет зиму, проклятую и жестокую «губительницу благ» (CM: 4.22–24; 7.12–14, 18–20 etc.). Если мы рассмотрим с этих же позиций монодию Италика, то выяснится, что предписания риторического учебника выполнены в ней не в полной мере — отчасти, разумеется, в силу ее небольшого объема: отсутствует «будущее время», нет ни жалоб на собственный горький удел, ни на какие-либо злые силы, похитившие умершую птицу, трен представлен лишь двумя короткими пассажами в начале и в конце речи.

Итак, Манасси вводит в свою монодию ряд элементов, которых в тексте Италика не было, и выстраивает полноценную надгробную речь, как будто он оплакивает не щегла, а отца или друга. Второе отличие от монодии Италика заключается в том, что Константин преобразует мотивы, заимствованные у предшественника. Все, что в «Монодии на смерть куропатки» лишь кратко обозначено, Манасси расширяет и тщательно разрабатывает, и эта разработка приводит иногда к риторической гиперболе или чуть ли не карикатурному преувеличению —

например, когда речь идет о красивом пении и разуме куропаток.

Оплакивая куропатку, Италик пишет, что пение птицы было «слаще лиры, мелодичнее пектиды, приятнее всякой Музы, доставляло больше наслаждения, чем пение мифических Сирен» (МІ: 103.5–7). Оставим в стороне тот факт, что куропатка — не певчая птица, и ее сравнение с Сиреной и с Музами — явная риторическая «лесть», и посмотрим, как этот мотив развивает Манасси. Константин вводит намного более сложное и глубокое сравнение: то, что его любимец умел петь голосами трех птиц, делает его подобным искусному певцу и оратору, который владеет «навлой и барбитоном», умеет сочетать разные ритмы и стили. Прочитируем наиболее показательный пассаж, где — отметим — автор прибегает к специальной риторической терминологии:

«Гомер из стилей риторики уделяет Одиссею-островитянину — резкий, напряженный и сжатый, Пилосскому старцу Нестору — сладостный и изящный, Атрееву сыну — ясный и бойкий, но лучше сего, по его мнению, если софист и в первом [стиле] преуспел, и во втором не хромает, и в третьем [упасть] не рискует. Мой же благородный щегол, искусный софист среди птиц, исполнял троякую песнь и не погрешал ни в одном из напевов» (СМ: 5.22–28).

Восхваляя разум щегла, Манасси прибегает к еще более явной гиперболе, приписывая щеглу человеческие качества. Италик тоже верил, что его куропатка наделена разумом: например, когда хозяин завтракал, она отгоняла других домашних птиц, чтобы они его не беспокоили, а вечером прилетала к ложу Михаила, словно напоминая слугам, что пора стелить господскую постель (МІ: 103.16–20, 26–31). Разум щегла проявляется в куда более сложных вещах: птица понимает, что штудирует ее ученый хозяин, и по-разному реагирует на разные науки и тексты. Напр., когда Манасси читал вслух «Гармонику» Птолемея, питомец «словно чувствовал, что говорится, как будто понимал, что я занимаюсь напевами и гармонией, становился певучее и голосистее самого себя, издавал трели и мелодии в ответ мне, и было ясно, что он не перестанет щебетать и не прервет песнь, пока не заставит меня молчать и не возгордится надо мной, как над побежденным» (СМ: 5.11–15).

Щегол Константина Манасси — пернатый «софист» и ученый-филолог, который вмешивался в научные занятия хозяина и даже пытался с ним соперничать. Образ птицы, обрисованный

в монодии, конечно, носит гиперболический характер и призван скорее рассмешить слушателей, чем вызвать у них сострадание. Такое предположение подтверждает и третье отличие монодии Манасси от монодии Италика — Константин вводит в надгробную речь нарочито комические детали и эпизоды. Так, явно комична сцена розыгрыша друзей: услышав словно голоса разных птиц, ученые мужи бросают обсуждать платоновского «Федра», принимаются осматривать потолок и окна, Константин «звонко смеется» и «хохочет» над ними, а когда гости догадываются, что это один щегол поет настолько по-разному, они начинают восхвалять его, пуская в ход гомеровские стихи, а честолубивая птица, принимая похвалы, разразилась необычайно длинной трелью (СМ: 6.15–7.3). Комическое появляется даже в трене, где намеренно создается контраст между, с одной стороны, патетическими восклицаниями и возвышенными эпитетами, а с другой — обыденностью ситуации и подчеркнута сниженными бытовыми деталями. Приведем наиболее показательный отрывок:

«Погиб мой песнопевец, воспитанный Музами, который столько хлопот доставлял слуге, убиравшему помет, вымывавшему жижу из поилки и вычищавшему грязь... Возможно, негоднейший жаворонок надругался над ним, терзая его пух когтями, копаясь клювом в златом оперении, а быть может, и справляя триумф над шеей, прежде издававшей прекрасные песни, и попирая поверженного звездоподобного [щегла], которого я называл сыном Терпсихоры и которого хранила прекрасная клетка, окрашенная в оранжевый и пурпурный цвет» (СМ: 4.14–22).

Наконец, четвертое отличие от монодии Италика состоит в том, что Манасси систематически вводит индивидуальный образ автора. Наряду с почившим щеглом, автор оказывается одним из центральных персонажей монодии, роль которого отнюдь не сводится к выражению скорби. Слушатель многое узнает об авторе — как он мечтал отправиться со щеглом на ловлю птиц (СМ: 7.5–10), как он кормил его хлебом, кроша его пальцами, уставшими держать перо (4.11–13) — но основное внимание Манасси уделяет описанию своих научных занятий. «Мастер экфрасиса»<sup>14</sup> не только перечисляет книги, которые он изучает, но и описывает, как он, отвлекшись от чтения Евклида, склонялся над доской, покрытой красным порошком, и чертил

<sup>14</sup> Выражение Г. Хунгера (Hunger 1978: 1, 183)



геометрические фигуры (5.6–8). Особенно информативен эпизод с друзьями: мы узнаем, что у автора есть друзья, «щедро вкусившие от наук и образования», которые приходят к нему в гости и обсуждают диалоги Платона, но, как мы видели, автор с помощью щегла не прочь разыграть своих гостей.

Итак, в отличие от Михаила Италика, Манасси создает полноценную монодию, которая, в то же время, носит комический характер и выводит двух главных персонажей — щегла и «соперничающего» с ним автора. Мотивы и приемы, взятые у Италика, развиваются до столь гротескно преувеличенных масштабов, что закономерно возникает вопрос: не идет ли речь о намеренном пародировании<sup>15</sup>? Италик и Манасси принадлежали к одним и тем же кругам столичной интеллектуальной элиты — слушатели Манасси были, вероятно, знакомы с речью Михаила и могли оценить игру. Вместе с тем, они могли усмотреть в шуточной монодии и другие параллели: то, что отличает «Монодию на смерть щегла» от ее главного прототипа, сближает ее с другими произведениями и жанровыми формами.

Комический тон монодии Манасси роднит ее с пародийными эпиграммами на смерть животных (Herrlinger 1930: 29–34). Показательны три эпиграммы VI в. — две из них написаны Агафием Миринейским, а одна грамматиком Димохаридом — посвященные смерти куропатки (AP: VII, 204–206). Комический эффект достигается в них с помощью того же самого приема, который мы выявили у Манасси: смерти птицы придается преувеличенное значение, поэты оплакивают ее возвышенно-трагическим слогом, но при этом создают контраст между высоким стилем и бытовыми деталями. Эпиграммы отражают вполне обыденную ситуацию — кот напал на куропатку и оторвал ей голову — но это событие обретает эпический масштаб: «мужеубийца»-кот, подобный псам Актеона, должен быть принесен в жертву на могиле куропатки, как Полексена у гроба Ахилла, ибо только так душа птицы обретет покой. Подобный прием, как мы видели, использует и Константин Манасси. Его слова *πενθεῖτε, Μοῦσαι, τὸν χρυσεόγλωττον* ‘Плачьте, Музы, о златоречивом!’ (CM: 4.29–30) невольно

---

<sup>15</sup> Византийские авторы XI–XII вв. нередко прибегали к пародированию. Напр., Михаил Пселл сочинил пародию на церковный канон (Westerink 1992: op. 22), а Феодор Продром — на античную драму (Hunger 1968).

напоминают о начале знаменитой эпиграммы Катулла: *Lugete, o Veneres Cupidinesque* (*Cat.* 3). Византийский ритор, разумеется, не был знаком с латинской поэзией, но, следуя традиции, восходящей к эллинистической эпиграмме, Катулл и Манасси прибегают к одним и тем же средствам.

Индивидуальный авторский образ, который мы обнаружили в «Монодии на смерть щегла» — не вполне обычная черта для надгробных речей<sup>16</sup>, но можно назвать ряд произведений XI — XII вв., где автор тоже представлен как один из центральных персонажей. Таковы некоторые монодии Михаила Пселла. Например, в речи на смерть бывшего ученика, вестарха Георгия (*Polemis* 2014: ор. 7), Пселл подробно рассказывает, как он обучал Георгия философии и риторике: юноша был способным учеником, но отдавал предпочтение диалектике в ущерб красноречию, и Пселл нарочно излагал философские понятия «аттическим» слогом, а иногда даже проявлял к нему строгость (7.2). Характерный пример из XII в. — монодия Феодора Продрома, посвященная его другу и учителю Стефану Скилице (*Petit* 1902). Оплакивая Стефана и излагая его жизнь, оратор то и дело фокусирует внимание на себе: рассказывается о том, как Стефан и Феодор вместе писали схеды и Стефан восхищался стилем ученика, утверждая, что он превзошел учителя (129–141); описывается эмоциональная реакция Продрома, когда Скилицу, уже тяжело больного, доставляют из Трапезунда в Константинополь (211–225); примечательно начало монодии, где автор — вместо традиционного трена — пространно рассуждает о том, что ему посчастливилось иметь много друзей из знати и синклита (1–21). Т.о., когда Манасси вводит образ автора в свою пародийную монодию, он следует традиции, уже представленной в надгробной риторике XI — XII вв.

В заключение уместно поставить вопрос о том, зачем и для какой аудитории Манасси написал свою речь. По-видимому, основная цель, которую преследовал автор — продемонстрировать свои знания в самых разных областях: мы узнаем, что Константин изучает «Органон» Аристотеля и платоновские диалоги, занимается геометрией и музыкой. Ничего не гово-

---

<sup>16</sup> О византийских эпитафиях и монодиях см.: *Hunger* 1978: 132–145. Отметим, что индивидуальный образ автора отсутствует и в двух остальных надгробных речах Константина Манасси — на смерть Никифора Комнина (*Kurtz* 1910) и Феодоры Кондостефанины (*Kurtz* 1900).

рится о грамматике и риторике, но доказательство владения этими дисциплинами — сама монодия, в которой автор обнаруживает знание древних авторов (в тексте немало явных и скрытых цитат, которые еще предстоит раскрыть), блестяще использует риторические приемы и проявляет осведомленность в литературной традиции, коренящейся в античности, но получившей новый импульс в Византии того времени. По всей видимости, «Монодия на смерть щегла» — своего рода «самореклама», предназначенная или знатым патронам, или родителям будущих учеников — известно, что Манасси преподавал риторику, а также выполнял заказы знатных меценатов. Чтобы вступить в один из литературных салонов, называвшихся *θήατρα*<sup>17</sup>, или привлечь внимание к себе как квалифицированному педагогу, такая самореклама была насущной необходимостью. Пародийная монодия Константина Манасси — характерное явление для константинопольской интеллектуальной среды XII в., характеризовавшейся обостренной конкуренцией учителей и профессиональных риторов.

### Литература

- Agapitos P. A., 1989: Michael Italikos: Klage an den Tod seines Rebhuhns. *Byzantinische Zeitschrift* 82, 59–68.
- AP: Beckby, H. (ed.) *Anthologia Graeca*. Bd. 1–4. München: Heimeran, 1965–1968.
- CM: Horna, K. Einige unedierte Stücke des Manasses und Italikos. *Jahresbericht des K. K. Sophiengymnasiums in Wien 1901/1902*, 1902, 3–9.
- De Groote, M. 2012: *Christophori Mitylenaii versuum variorum collectio cryptensis*. Turnhout: Brepols.
- Herrlinger, G. 1930: *Totenklage um Tiere in der antiken Dichtung: mit einem Anhang byzantinischer, mittellateinischer und neuhochdeutscher Tierepikedien*. Stuttgart : W. Kohlhammer.
- Horna, K. 1904: Das Hodoiporikon des Konstantin Manasses. *Byzantinische Zeitschrift* 13, 325–347.
- Horna, K. 1905: Ἐκφρασις ἀλώσεως σπίνων καὶ ἀκανθίδων. *Analekten zur byzantinischen Literatur, Progr. Sophiengymn.* Wien. 3–35.
- Hunger, H. 1968: *Der byzantinische Katz-Mäuse-Krieg*. Wien, Köln, Graz: Böhlau.
- Hunger, H. 1978: *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*. Bd. 1–2. München: Beck.

<sup>17</sup> О риторических «театрах» и интеллектуальной среде Константинополя XII в. см.: Magdalino 1993: 335–356.

- Kurtz, E. 1900: Δύο πονήματα Κωνσταντίνου τοῦ Μανασσῆ σχετιζόμενα πρὸς τὸν θάνατον τῆς Θεοδώρας Κοντοστεφανίνας. *Vizantijskij Vremennik* 7, 630–635.
- Kurtz, E. 1910: Εὐσταθίου Θεσσαλονίκης καὶ Κωνσταντίνου Μανασσῆ μονωδία περὶ τοῦ θανάτου Νικηφόρου Κομνηνοῦ. *Vizantijskij Vremennik* 17, 302–322.
- Lampsides, O. (ed.) 1996: *Constantini Manassis Breviarium Chronicum*. Athenis: Academia Atheniensis.
- Lampsides, O. 1991: Der vollständige text der Ἐκφρασις Γῆς des Konstantinos Manasses. *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 41, 194–204.
- Lampsidis, O. 1988: Zur Biographie von Konstantin Manasses und seiner Chronik Synopsis. *Byzantion* 58, 97–111
- Magdalino, P. 1993: *The Empire of Manuel I Komnenos, 1143–1180*. New York: Cambridge University Press.
- Mazal, O. 1967: *Der Roman des Konstantinos Manasses. Überlieferung, Rekonstruktion, Textausgabe der Fragmente*. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften.
- Messis, Ch., Nilsson, I. 2015: Constantin Manassès, la description d'un petit homme. *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 65, 188–190.
- Messis, Ch., Nilsson, I. 2019: The Description of a Crane Hunt by Constantine Manasses: Introduction, text and translation. *Scandinavian Journal of Byzantine and Modern Greek Studies* 5, 9–89.
- MI: Michel Italikos. *Lettres et Discours* / ed. P. Gautier. Paris: Institut Français d'Études Byzantines, 1972, op. 7, p. 102–104.
- ML: Russell, D. A., Wilson, N. G. (edd.) *Menander Rhetor*. Oxford: Clarendon Press, 1981. P. 76–224.
- Nilsson, I. 2011: Constantine Manasses, Odysseus, and the Cyclops: On Byzantine Appreciation of Pagan Art in the Twelfth Century. In: Ekphrasis: *La représentation des monuments dans les littératures Byzantine et Byzantine-slaves: Réalités et imaginaires* / ed. par V. Vavřínek, P. Odorico, V. Drbal. Prague. (*Byzantinoslavica* 69/3. Supplementum). P. 123–136
- Nilsson, I. 2020: *Writer and Occasion in Twelfth-Century Byzantium. The Authorial Voice of Constantine Manasses*. Cambridge University Press.
- Papaioannou, S. 2019: *Michael Psellus, Epistulae*. Vol. 1–2. Berlin; Boston: De Gruyter.
- Petit, L. 1902: Monodie de Théodore Prodrome sur Etienne Skylitzes métropolitain de Trébizonde. *Izvestija Russkogo arkheologicheskogo instituta v Konstantinopole* 8, 1–14
- Polemis, J. 2014: *Michaelis Pselli Orationes funebres*. Vol. 1. Berlin; Boston: De Gruyter.
- Reinsch, D. R. 2002: Historia ancilla litterarum? Zum literarischen Geschmack in der Komnenenzeit: Das Beispiel der Synopsis

- Chronike des Konstantinos Manasses, in: *Pour une "nouvelle" histoire de la littérature byzantine. Actes du colloque international philologique, Nicosie, 25–28 mai 2000*. Paris: Centre d'études byzantines, néo-helléniques et sud-est européennes, 81–94.
- Sternbach, L. 1902: Beiträge zur Kunstgeschichte. *Jahreshefte des Österr. arch. Instituts* 5, 74–83.
- Tusculum-Lexicon griechischer und lateinischer Autoren des Altertums und des Mittelalters* / edd. W. Buchwald, A. Hohlweg, O. Prinz. München: Artemis, 1982.
- Westerink, L. G. 1992: *Michaelis Pselli poemata*, Stuttgart: Teubner.