

Ф. А. Елоева (ИЛИ РАН / университет Вильнюса)
Г. М. Воробьев (Институт лингвистических исследований РАН),
К. А. Гоголева (Санкт-Петербург)

**«ИСААК» ЛУИДЖИ ГРОТО (1586 г.)
И «ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ АВРААМА» НЕИЗВЕСТНОГО
АВТОРА (КОНЕЦ XVI – НАЧАЛО XVII В.).
Специфика рецепции**

В статье проводится сравнительный анализ параллельных фрагментов итальянской драмы «Исаак» («Isac», 1586 г.) Луиджи Грото (1541–1585) и критской драмы неизвестного автора конца XVI–начала XVII в. «Жертвоприношение Авраама» («Н θυσία του Αβραάμ»), рассматриваемых как «прототип» и «парафраза». Предметом анализа становятся стилистические особенности обоих текстов, рассматриваются подходы неизвестного автора критской драмы к итальянскому прототипу и способы его адаптации для греческого читателя.

Ключевые слова: «Жертвоприношение Авраама», «Эротокрит», Луиджи Грото, рецепция, теория рецептивной эстетики, «устность и письменность», клише и формулы

F. A. Eloeva (Institute for Linguistic Studies, RAS / University of Vilnius),
G. M. Vorobyev (Institute for Linguistic Studies, RAS),
K. A. Gogoleva (St. Petersburg)

**The reception of Luigi Groto's *Isac* (1586) in the anonymous
Η Θυσία του Αβραάμ (late 16th-early 17th c.)**

This study presents a comparative analysis of parallel fragments of two apparently connected texts, the Italian drama *Isac* (1586) by Luigi Groto (1541–1585) and the anonymous Cretan drama *The Sacrifice of Abraham* (*Η θυσία του Αβραάμ*, late sixteenth–early seventeenth century), regarded, respectively, as a prototype and its paraphrase. The paper considers the attitude of the unknown author of the Cretan drama to the Italian prototype and the method of its adaptation for the Greek reader.

Keywords: *Η θυσία του Αβραάμ*, *Erotokritos*, Luigi Groto, reception, theory of receptive aesthetics, orality and textuality, clichés and formulas, reader-response criticism

В XVI в. на Крите, Родосе и Кипре формируется замечательная литературная традиция. Здесь в ситуации итало-греческого, а также франко-греческого двуязычия на диалектной основе создается литература, свободная от рефлексии о греческом

«языковом вопросе». Ее авторы — представители интеллектуальной элиты, билингвы, получившие преимущественно латинское образование, включенные в итальянскую литературную традицию, но думающие по-гречески. Если мы и вправе говорить о греческом Ренессансе, то именно применительно к этой островной культуре. Начиная с XVI в. греческие типографии в Венеции издают не только древнегреческих авторов, но и поэзию на народном языке. Многие из этих произведений были созданы на Крите. Вплоть до 1669 г., когда он был захвачен турецкой армией, космополитический просвещенный Крит находился под протекторатом Венеции. Здесь поселились многие эмигрировавшие из Константинополя греки. К началу XVI в. Крит переживает расцвет светской литературы. На критском литературном койне — разговорном и выразительном — с сильной примесью итальянизмов писал Винченцо Корнарос — автор рыцарской поэмы «Эротокрит». Кроме того, его перу традиционно приписывается религиозная драма «Жертвоприношение Авраама» («Н θυσία του Αβραάμ») конца XVI – начала XVII в. Гипотеза об авторстве Корнароса высказана в 1915 г. и принадлежит одному из первых исследователей его текстов критскому археологу и филологу Стефаносу Ксантудидису, выявившему в обоих произведениях ряд совпадающих стихов (Ξανθουδίδης 1915).

С тех пор вопрос об авторстве «Жертвоприношения Авраама» остается открытым в греческой филологии.

Прототипом «Жертвоприношения» считается драма итальянского автора Луиджи Грото «Исаак» (1586 г.), а «Эротокрита» — роман Пьера де ля Сепеда/Сипеда (Pierre de la Cérède/Сурède) «Парис и Вьенна» и «Неистовый Роланд» Лодовико Ариосто, хотя в случае «Эротокрита» можно говорить лишь о сюжетных и стилистических сходениях (Holton 2006, 211–237 *passim*). Данное исследование посвящено сопоставительному анализу параллельных фрагментов «Жертвоприношения Авраама» и «Исаака» Луиджи Грото (1541–1585 гг.).

Автор первого критического издания «Жертвоприношения» Дж. Маврогордато вскоре после публикации текста высказал предположение, что итальянский «Исаак» Грото послужил прототипом греческого «Жертвоприношения»: «It was therefore with some excitement that I learned that Groto had also written a biblical play called *Isach*, published in 1586 just after his death» (Mavrogordato 1928: 242).

Маврогордато пишет далее: «The *Isach* is much longer than the *Thysia* — with the 75 lines of prologue it numbers 1626 lines and the *Thysia* only 1154 — yet it seems much emptier, for the discussion is dreary and the characters remain biblical dummies. There can be no doubt, apart from the tell-tale names of Siban and Sofer, that the two plays are structurally identical; but it is the Greek artist who has added the poetry and humanity, and his merit will not be diminished by the discovery that the *Thysia* was painted from an Italian model» (Mavrogordato 1928: 246).

Представляется, что высказывание Маврогордато в известной степени определило всю линию восприятия и оценки исследователями «Исаака» и «Жертвоприношения Авраама». Маврогордато говорит о пустоте и невыразительности диалогов Исаака, о том, что герои Грото смахивают на бездушных библейских кукол (biblical dummies) и что именно греческий поэт придал тексту мистерии поэтическое звучание и гуманистическую направленность.

При этом, как покажет дальнейшая аргументация, анализируемый материал являет собой убедительную иллюстрацию относительности понятия «перевод» (Ricoeur 2007, Eco 2003, Βαυενάς 2004, Елоева 2010/2011). Фактически идея перевода окончательно оформилась только к XIX веку, а само понятие перевода в течение веков претерпело значительное изменение. Несколько опережая развитие событий, отметим, что наши выводы можно рассматривать в духе максимы Поля Рикера о создании вторичного текста и о переводчике как потенциальном сопернике автора текста.

Итак, в данном случае речь скорее идет об адаптированном для греческого читателя переложении итальянской драмы на греческом языке, чем о переводе *stricto sensu*.

В статье мы сопоставим несколько параллельных отрывков из двух рассматриваемых произведений, выявляя стратегии перевода, степень художественной свободы автора «Жертвоприношения», особенности поэтики каждого из текстов, рассмотрим специфику рецепции итальянского произведения в греческом тексте, а также попытаемся определить возможные причины сходств и различий между ними. Речь идет о первой попытке рассмотреть прототип и парафразу как самостоятельные равноценные произведения, сместив акценты и фокус внимания на прототип.

Актуальность задачи сопоставления итальянского прототипа и греческой парафразы определяется двумя важными обстоятельствами.

Во-первых, как уже отмечалось выше, исследователи текста «Жертвоприношения Авраама» (начиная с Дж. Маврогордато) традиционно воспринимали его как абсолютно самостоятельное произведение, превосходящее по своей художественной ценности драму Грото (ср. Bakker 1988, 2007). Следует подчеркнуть, что речь идет о *круге* исследователей, ориентированных на греческую литературную традицию. При этом исследования, посвященные тексту Грото *per se*, почти отсутствуют. В статье будет сделана попытка показать, что подобная однозначность оценки текста Грото как неоригинального, банального и т. п. может найти рациональное объяснение в рамках reader-response theory (теории читательской рецепции).

Во-вторых, как уже отмечалось выше, на ранних этапах изучения драмы «Жертвоприношение Авраама» было высказано предположение на основании ряда текстологических совпадений, что она написана той же рукой, что и шедевр критской литературы поэма «Эротокрит».

Обе эти установки продолжают живо обсуждаться в греческой филологической традиции.

Уяснение особенностей манеры автора «Жертвоприношения» (в ракурсе взаимодействия с текстом прототипа) позволит в будущем провести более адекватное сопоставление с «Эротокритом» и, возможно, предоставить некоторые аргументы *pro* или *contra* гипотезы авторства Винченцо Корнароса в случае «Жертвоприношения» – вопроса, который до сих пор остается не окончательно решенным.

Кажется, что отсутствие интереса к тексту Грото навсегда определило позицию исследователей: ни один из комментаторов «Жертвоприношения Авраама» ни разу не отмечает достоинств или отличительных характеристик текста Грото при сопоставлении с греческим переводом и ничего не говорит об особенностях интерпретации авторами библейского сюжета, никак не рассматриваются различия в их теологических и философских установках.

Мы попытаемся вернуться к отправной точке исследования, но сосредоточиться на личности итальянского автора и итальянского текста. Фронтальный анализ двух произведений (именно такую задачу мы ставим перед собой в будущем) может помочь достичь более глубокого понимания особенностей поэ-

тики обоих авторов, оценить точки совпадения и расхождения их философских и теологических позиций и в результате сформировать более полное представление о творческой манере и личности неизвестного автора «Жертвоприношения».

В одной из самых известных пьес Бена Джонсона, в Англии XVII в. уступавшего по популярности лишь Шекспиру, комедии «Volpone» (1605 г.), леди Would-be перечисляет качества, которыми непременно должна обладать изящная и утонченная аристократическая женщина. В конце монолога она задается вопросом, кто любимые поэты ее собеседников, и, предвосхищая ответ, заявляет, что ей это заранее известно, поскольку всех великих авторов она уже прочла: «Which o' your poets? Petrarch? or Tasso? or Dante? Guarini? Ariosto? Aretine? Cieco di Nadria? I have read them all» (Jonson 1999: 182). Эта цитата убедительно свидетельствует о необычайной популярности Луиджи Грото в конце шестнадцатого века.

Луиджи Грото¹, в детстве потерявший зрение и известный как «слепец из Адрии» (Cieco d'Adria), в описываемый Беном Джонсоном момент был одним из самых известных итальянских литераторов в Европе. Мы, очевидно, не отдаем себе отчета, насколько важно его влияние и присутствие в творчестве Шекспира и других писателей и интеллектуалов елизаветинской и яковинской эпох.

Он родился 7 сентября 1541 г. в итальянском городе Адрия в области Венето, в семье мелкопоместного дворянина. Спустя три года, в 1544 г., умирает отец, глава семейства, а в семь или восемь лет Луиджи теряет зрение. Физический недуг, вероятно, только способствовал развитию его ораторского таланта: уже в четырнадцать лет, в 1554 г., Слепец из Адрии приветствовал речью собственного сочинения епископа Юлия при его въезде в Адрию, а два года спустя был призван в Венецию, чтобы торжественным словом отметить избрание нового, 82-го венецианского дожа Лоренцо Приули. Обладая прекрасной памятью и способностью к стихосложению, Луиджи Грото в пятидесятые годы XVI века изложил в художественной форме некоторые библейские сюжеты, среди которых и история Авраама и Исаака. Постановка на этот сюжет впервые была представлена самим Грото в качестве актера в церкви Гроба Господня в

¹ Такое написание принято наряду с вариантом «Гротто».

Адрии в 1558 г., а впервые издана в Венеции типографией братьев Дзоппино в 1586 г.

Молва о блестящем литературном и драматургическом таланте Луиджи Грото разнеслась по всей Европе. Еще при жизни его произведения стали широко известны и часто служили образцом и источником вдохновения для многих других авторов. Тексты Грото использовал не только автор «Жертвоприношения», но и сам Шекспир: в «Ромео и Джульетте» есть текстуальные совпадения с трагедией Грото «Адриана» («*Nadriana*») (Spaggiari 2009: 179), написанной в конце семидесятых годов XVI в. (пьеса Шекспира была напечатана в 1597 г.).

По не вполне понятным причинам уже в XIX в. имя Луиджи Грото утратило блеск и стало практически неизвестным, в том числе в Италии.

Существует по меньшей мере четыре венецианских и не меньше одного римского издания драмы Грото «Исаак» (Grotto 1586, 1592, 1605, 1612, 1673), однако впоследствии пьеса утратила читательское внимание и не вызвала академического интереса у исследователей.

Попробуем обратиться к частному случаю рецепции и, вернувшись к греческому материалу, ответить на, казалось бы, более простой вопрос: чем объясняется очевидный успех «Жертвоприношения Авраама»? Эта религиозная драма неизвестного автора до 1874 г. была издана 37 раз (Bakker 1979: 35–38). История академических изданий «Жертвоприношения» также свидетельствует о пристальном внимании к этому произведению — в данном случае издателей и исследователей.

Мы постараемся сосредоточиться на анализе метода работы автора «Жертвоприношения» с текстом итальянского оригинала: что именно он меняет в тексте оригинала, когда и каким образом? Для сравнения были выбраны отрывки, которые формально совпадают в обеих драмах и ясно показывают различия между текстами: разговор ангела с Авраамом и описание душевных метаний последнего².

² При подготовке статьи использовался текст драмы «Жертвоприношение Авраама» в критическом издании 1996 года, осуществленном Виллемом Баккером и Арнольдом ван Гемертом (Bakker, van Gemert 1996). Кроме того, привлекалось издание Георгиоса Мегаса (Μέγας 1954) и издание Элены Цанцаноглу с комментариями Ангелоса Терза-

Начнем с анализа паратекстов. Название драмы Грото «Исаак» передается греческим автором как «Жертвоприношение Авраама». Это изменение представляется очень значимым, потому что оно принципиально иначе расставляет акценты: главный герой Грото — Исаак, живой страдающий юноша, в то время как у греческого автора главным словом в названии становится «жертвоприношение».

Пьеса Грото выстроена в соответствии с законами драматического жанра: она разделена на действия и сцены и предназначена для сценического представления, в то время как в греческом тексте эта структура отсутствует. Исследователи «Жертвоприношения» считают это инновацией, но эту особенность скорее можно интерпретировать как возвращение к традиционной форме диалога.

С первых строчек возникает впечатление, что речь идет именно о переводе, а не о художественном переложении:

ΑΓΓ. Εύπν', Αβραάμ, ξύπν', Αβραάμ, γείρου κι αλάνω στάσου.

(Θυσία 2; «Ангел: Проснись, Авраам, проснись, Авраам, и встань»).

ANG. Abrahamo? Abram? destati, e sorgi hor hora.

(Isac 1.1; «Ангел: Авраам? Абрам? Проснись и встань сейчас же»)

Кажется, что первая строчка греческого варианта полностью совпадает с первой строчкой итальянского, но при ближайшем рассмотрении бросаются в глаза различия. Если в «Исааке» Ангел, обращаясь к спящему старцу, называет его то Abrahamo 'Авраам', то Abram 'Абрам' (отсылки к вариантам еврейского имени), то автор греческого текста использует только высокий вариант Αβραάμ 'Авраам'. Для греческого языка использование имени только в высоком регистре естественно, поскольку осваивается (или, скорее, создается) новая литературная норма — критское литературное койне (Кисилиер, Федченко 2011).

Представляется, что Грото, дублируя имя персонажа в разных регистрах — церковном и светском — так выражает свою философскую позицию, отсылая читателя к двум ипостасям героя: духовной и плотской, земной, тем самым сразу задавая

киса (Τσαντσάνουλου 1975). Работа с текстом пьесы Луиджи Грото «Исаак» велась по первому изданию 1586 г. и по исправленному 1612 г., причем мы преимущественно следовали чтением последнего (Groto 1586, 1612).

тон драме. Как будет показано ниже, Авраам осознает это мучительное раздвоение, поэтому его монолог, приведенный ниже, превращается в яростный спор с самим собой или словно бы в спор двух персонажей: «человека плоти» («*huom carnale*») и «человека души» («*huomo spiritual*»):

Non sol pena non sente, ma gioisce,
 Ch'io pur sacrificar debba il mio figlio.
 Essulta e brama di veder quel giorno,
 In cui s'adempirà questa figura,
 Ricoverato fia l'human lignaggio.
 Ma la carne ch'è, carne si risente
 E trar si lascia dal paterno affetto.
 Però niun m'accusi o mi riprenda,
 Se da lo spirito scendo ne la carne
 E per lei, e con lei di quel mi doglio,
 Che fia cagion di tutto il nostro bene.
 Come huomo spiritual dunque parlai
 Fin qui, com'huom carnale hor mi lamento... (Isac 1.11–23)³

По одному и тому же поводу герой испытывает двоякие эмоции: то он ликует при мысли о возможности доказать свою верность Господу, то терзается и стонет, осознавая, что ради этого ему придется принести в жертву собственного сына.

Монолог Авраама в греческом варианте совершенно однозначен, в нем отсутствует дихотомия: греческий Авраам не ликует и не страдает одновременно, более того, он, собственно, не рассуждает. Авраам раздавлен горем и знает, что избавления не будет. Он в отличие от итальянского Авраама не пытается постичь логику божественного промысла, поскольку уверен, что единожды принятое решение не будет изменено. Значительные отличия существуют и на стилистическом уровне. Для Грото характерна сдержанность: Ангел ограничивается словами «проснись и встань», и именно эта лаконичность создает дополнительный театральный эффект, напряжение.

³ <Душа моя> не только не ощущает боли, но ликует, // что мне нужно принести сына в жертву. // Она ликует и жаждет дожидаться дня, // когда осуществится это деяние, // наступит избавление рода человеческого. // Но плоть есть плоть, она возмущается // и позволяет увлечь себя отцовскому чувству. // Никто меня да не обвинит и да не осудит, // что от духа я нисхожу к плоти // и из-за нее, и вместе с ней я скорблю о том, // что станет причиной всего нашего блага. // Значит, до сих пор я говорил как человек духовный, // сейчас я плачу как человек плотский...

Греческий автор считает необходимым распространять каждую мысль. С точки зрения современного читателя, это снижает динамизм произведения, такой подход к изложению мысли более поверхностен и прост, а само действие становится менее выразительным и драматичным. Достаточно привести один пример: в «Исааке» Ангел ограничивается четкой «инструкцией», фактически однородным перечислением действий, которые Аврааму необходимо осуществить:

Prendi il figliuolo tuo, prendi veloce
L'unigenito tuo diletto Isache.
In terra và di visione, et ivi
In un de' monti, che da me mostrato
Il terzo dì ti fia poco da lungi,
In holocausto di tua man me l'offri (Isac 1.3–10)⁴.

В «Жертвоприношении» монолог Ангела занимает двадцать восемь строк, предписание о жертвоприношении дано подробно и почти с натуралистическими деталями (Θυσία 3–31), например:

Ανέβα το προθυμερά κι εις την κορφή σα φτάσεις
Σφάξε το τέκνο, κόψε το και βλέπε να μη δειλιάσεις
Σπούδαξε, ζύπνα το παιδί και επάρ το μέτα σένα... (Θυσία 20–22)⁵.

Таким образом, лаконичности Грото в греческом тексте противопоставлено обилие деталей. Рассказчик распространяет и поясняет каждую мелочь, не оставляя читателям возможности истолковать хоть что-нибудь по-своему. Вероятно, «Жертвоприношение» ориентировано на устную традицию, тогда как Грото считает многословные объяснения избыточными.

Объяснение мельчайших деталей, подробности, бесконечные повторы, большое количество клише и формул в духе М. Пэрри и А. Лорда (Lord 1991)⁶, определенная метрическая и

⁴ Возьми сыночка своего, возьми скорее, // своего единственного, любимого Исаака, // иди туда, куда подскажет видение, и там // на одной из гор, которую я укажу // тебе на третий день поблизости, // принеси мне его в жертву собственными руками.

⁵ Поднимись на рассвете и, когда дойдешь до вершины, // зарежь дитя, разруби его и гляди не трусь. // Поспеши, разбуди ребенка и возьми его с собой...

⁶ Например, δροσερό κλώνάρι 'свежая ветвь' — одно из клише, интерпретируемых как совпадение с текстом «Эротокрита», относящееся к Исааку в «Жертвоприношении» и к Аретусе в «Эротокрите».

ритмическая организация текста — все это узнаваемые особенности устной традиции. Именно этот возврат к orality («устность») от textuality («текстуальность») в греческом контексте и явился залогом успеха.

Таким образом, можно попытаться ответить на поставленный вопрос о причине длительного успеха «Жертвоприношения» на Крите. Представляется, что ответ может дать теория рецептивной эстетики Роберта Карла Яussa и Reader-Response Theory Вольфганга Изера (Jauss 1982; Изер 1999, 2001).

Основываясь на всей линии развития феноменологии и герменевтики, исследователи развивали концепцию внутритекстового, или имплицитного, читателя, воображаемые ожидания которого формируют смысловую структуру литературного текста, задавая ход его восприятия (Изер 1999; 2004). Греческий автор, по-видимому, сознательно сделал шаг назад, к своему читателю (или, скорее, слушателю), в область народной и эпической традиции — и выиграл у блестящего и тонкого Грото. Текст «Жертвоприношения» идеально ориентирован на современный автору Крит, с сильно развитой и чрезвычайно богатой фольклорной традицией. Заметим, что и сегодня для Крита характерно удивительное богатство фольклорной традиции, и «Эротокрит» и «Жертвоприношение», несмотря на свое очевидное «авторство», воспринимаются как эпические произведения, их продолжают знать наизусть и рассказывать народные сказители.

Позволим себе небольшое отступление, связанное с предыдущим рассуждением. Интересной особенностью греческой культурной традиции (вплоть до настоящего момента) является «устность». Фольклор в Греции никогда не воспринимался как архаическая, окостеневшая форма, он продолжает существовать как модель, по которой создаются новые литературные произведения. Все выдающиеся греческие поэты — от Соломоса до Кавафиса — во многом опирались на традицию народных греческих песен, прославленных в Европе изданием Клода Фурьеля 1825 г. (Fauriel 1999). Архаичный синкретизм музыки и текста до сих пор отличает современную культуру: национальными стали поэты, стихи которых (часто чрезвычайно сложные по форме и символические по содержанию) были положены на музыку великими греческими композиторами Маносом Хатзидакисом и Микисом Теодоракисом. Именно эти поэты — Одиссей Элитис и Георгий Сеферис — стали лауреатами Нобелевской премии.

Продолжим сопоставление текстов «Исаака» и «Жертвоприношения». Начальный эпизод в греческом варианте демонстрирует жестокую мелочность и кровожадность высших сил, представленных в лице Ангела. Автор словно с наслаждением детально описывает отцу, каким мукам должно подвергнуться сына. В тексте греческого переложения на протяжении монолога Ангела также подчеркивается властная личина Бога постоянным повторением: Господь ‘требует’, ‘хочет’, ‘приказывает’. Говорится о священном страхе, который он внушает даже ангелам, и о жажде поклонения себе. Ангел у Грото являет Бога требовательным и немногословным в своем величии, но никак не мелочным или тщеславным.

Еще одно важное отличие кроется в фигуре самого Ангела. В «Исааке» Авраам, слыша голос, по одному его тембру понимает, что это голос Бога, то есть в случае Грото через Ангела с Авраамом разговаривает Бог от первого лица, в то время как у греческого автора Ангел постоянно подчеркивает, что он является лишь посредником, говоря о Господе в третьем лице. При дальнейшем углублении в текст возникает все большее ощущение несовпадения стратегии авторов. Отличается реакция Авраама на требование принести сына в жертву в итальянском варианте от его реакции в греческом.

В случае Грото очевидна включенность автора в сложную философско-теологическую проблематику своей эпохи. Помимо уже упомянутого «раздвоения» Авраама на «человека души» и «человека плоти», в итальянском тексте возникает сложная аллюзия на Христа: автор представляет жертвоприношение Исаака предвестием евангельской истории.

L'animo mio, che di lontan prevede
Il santo, e salutevole mistero
Di salute commun cagione al mondo,
Che in questo sacrificio si figura;
Non sol pena non sente, ma gioisce,
Ch'io pur sacrificar debba il mio figlio (Isac 2.22–23)⁷.

В греческом переложении это рассуждение отсутствует. «Греческий» Авраам произносит длинный монолог, на всем

⁷ Моя душа — которая задолго предвидит // святое и спасительное таинство, // что даст миру всеобщее спасение, // отраженное в этой жертве, // — Не только не чувствует боли, но радуется, // что я должен принести в жертву своего сына.

протяжении которого он жалуется на судьбу и взывает к милости Бога, ссылаясь на свою старость и немощь.

Кроме того, как уже упоминалось, по мере развития действия и Ангел, и Авраам проявляют определенную жестокость и мелочность. Ангел в «Жертвоприношении» призывает Авраама уйти с сыном, не предупреждая Сарру, поскольку она может помешать исполнению божьего замысла. Авраам проникается этой идеей и стремится уйти из дома, пока лежащая без сознания Сарра не пришла в чувство. Все это говорит об определенном психологизме, но, с другой стороны, ведет к упрощению и трафаретности образов.

Далее, в оригинале Грото Авраам возвращается к истории с Агарью и почти в духе Томаса Манна («Иосиф и его братья») дает свою интерпретацию этой истории: практически упрекает Бога в том, что ему пришлось отослать своего первенца вместе с его матерью, говоря, что, если бы не его воля, он бы не совершил этого греха:

Perché non piacque a te che almen tenessi
 Quel che già partorì Agar mia serva?
 Io con la madre non l'avrei cacciato
 Già se non fosse stato il tuo volere.
 Dunque non credo già che però voglia
 Quest'unico levarmi che mi resta (Isac 1.62–65).⁸

К подобному аргументу Авраам греческой парафразы не прибегает, но продолжает сетовать на судьбу:

Ανεί για κρίμα η χάρη σου αντίμεψη γυρεύγη,
 τιώρησε τον Αβραάμ, το τέκνο τι σου φταίγει;
 Πέψε μου, Κύριε, φτωχειά, ανημποριά και χρεία,
 Και το παιδί μου γλύτωσε απ' αυτήν τη θυσία (Θυσία 53–56).⁹

⁸ Отчего тебе не было угодно, чтобы у меня остался хотя бы // тот, которого родила мне некогда Агарь, моя рабыня? // Я и мать <моего сына> не прогнали бы его, // Если бы на то не было твоей воли. // Так что я не верю, что ты все же хочешь // Отнять того единственного, который у меня остался.

⁹ А если из-за какого-то преступления твоя милость ищет воздаяния, // накажи Авраама, а его дитя в чем провинилось? // Пошли мне, Господи, нищету, немощь и долги, // а дитя мое убереги, позволь не приносить его в жертву.

Выводы, которые мы можем сделать, носят предварительный характер.

«Жертвоприношение Авраама» явно ориентировано на устную традицию, этот текст адресован относительно неопытному слушателю. Множество мелких деталей, повторений, формул — узнаваемые черты устной традиции. Подобный поворот назад к «устности» от «текстуальности» стал залогом успеха в случае греческой аудитории.

В случае Грото фактически мы имеем дело с оригинальной интерпретацией библейского текста и живым и свободным подходом к этому тексту. Анонимный греческий автор естественно чувствует себя в рамках фольклорной традиции; греческий вариант по сравнению с итальянским прототипом кажется более предсказуемым и клишированным.

Автор греческой парафразы, на наш взгляд, отличается от автора «Эротокрита»: Эротокрит стилистически сходен со своими предполагаемыми источниками — поэмой Ариосто «Неистовый Роланд» и романом «Парис и Вьенна», а между «Жертвоприношением Авраама» и «Исааком» такого сходства нет. Разительно отличаются и языковые стратегии Грото и автора «Жертвоприношения»: в первом случае речь идет о сложном, «барочном» синтаксисе, свойственном маньеризму, который может сменяться драматическим лаконизмом; в тексте отсутствуют диалектные черты. В случае «Жертвоприношения» язык приближен к разговорному, автор поражает читателя «метонимически детальным» описанием ситуации, не оставляя ему места для собственных мыслей или воображения. Это узнаваемая особенность устной традиции.

Текст «Жертвоприношения» почти игнорирует сложные богословские проблемы, дуализм человеческой природы, проблему теодицеи и многие другие вопросы, которые были в центре внимания интеллектуальной жизни в эпоху барокко и, очевидно, занимали Грото. «Жертвоприношение Авраама» постулирует необходимость слепого повиновения воле Бога, что в конечном итоге признается всеми героями от Сарры до Исаака.

Подробное сравнение греческого и итальянского текстов даст возможность сделать дополнительные выводы о стиле, тактике и стратегии переводчика-писателя. Возможно, в будущем это даст возможность по-новому взглянуть на хорошо

известную проблему авторства «Эротокрита» и «Жертвоприношения Авраама»: один автор или два?

История жертвоприношения Авраама как пример столкновения этических правил и божественного повеления веками поражала человечество и воспринималась как загадочная, странная, провокационная история. Иммануил Кант, провозглашавшая полную автономию морали от религии (и, следовательно, зависимость веры в Бога от требований морали), дает ответ, который Авраам должен был бы, с его точки зрения, дать, когда услышал повеление пожертвовать своим сыном: «Я вполне уверен, что не должен убивать своего доброго сына, а вот в том, что ты Бог, я не уверен и увериться не могу» (Kant 1798: 63, цит. по Nica 2017: 113). В своем эссе «Страх и трепет» Кьеркегор дает совершенно иную интерпретацию жертвы Авраама. Он отчасти соглашается с Кантом и признает, что с моральной точки зрения такая жертва была бы простым убийством; но Авраам, согласно Кьеркегору, «вне морали достигает более высокой цели, по отношению к которой устраняет мораль». Авраам — «рыцарь веры», который верит в «силу иррационального» (Kierkegaard 1983: 70). Этот аргумент используется и Сартром в его трактате об экзистенциализме и гуманизме (Sartre 2001: 31), а затем Роланом Бартом в его знаменитой лекции, где он говорит, что «Кьеркегор определил жертвоприношение Авраама как беспрецедентный акт, чуждый всякому, даже внутреннему, слову и направленный против всеобщности, стадности» (Barthes 1977: 134).

Несколько парадоксальным образом в «прочтении – переводе – противоречии», которое происходит между Грото и автором «Жертвоприношения», мы наблюдаем развитие, где Грото на имплицитном уровне разделяет позицию Канта, в то время как неизвестный автор – позицию Сартра.

Таким образом, του κύκλου τα γυρίσματα (поворот колеса)¹⁰ вернул нас к теории рецепции, с которой мы и начали наш текст.

Библиография

Bakker, W. F. 1979: [The old editions of *The Sacrifice of Abraham*]. *O Eranistis* 15 (1978–1979), 23–74.

¹⁰ «Του κύκλου τα γυρίσματα» («поворот колеса») – знаменитое начало поэмы Винченцо Корнароса «Эротокрит».

- Bakker, W. F. 1979: Οι παλιές εκδόσεις της «Θυσίας του Αβραάμ». *Ο Εραμιστής* 15 (1978–1979), 23–74.
- Bakker, W. F. 1988: Sacrifice of Abraham: A first approach to its poetics. *Journal of Modern Greek Studies* 6(1), 81–95.
- Bakker, W. F. 2007: [Erotokritos and *The Sacrifice of Abraham*: Common verses]. *Ellinika* 57(1), 145–153.
- Bakker, W. F. 2007: Ο Ερωτόκριτος και η Θυσία του Αβραάμ: Οι κοινοί στίχοι. *Ελληνικά* 57(1), 145–153.
- Bakker, W. F., van Gemert, A. F. (eds.) 1996: *I thisia tu Avraam: kritiki ekdosi* [*The Sacrifice of Abraham. A critical edition*]. Heraklion: Panepistimiakes ekdosis Kritis.
- Bakker, W. F., van Gemert, A. F. (επιμ.) 1996: *Ἡ Θυσία τοῦ Ἀβραάμ: κριτική έκδοση*. Ἡράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- Barthes, R. 1977: *Image, music, text*, transl. by S. Heath. New York: Hill and Wang.
- Eco, U. 2003: *Dire quasi la stessa cosa: Esperienze di traduzione*. Milano: Bompiani.
- Eloeva, F. A. 2010/2011: [‘I would like to quit our tongue’ or The search for the perfect language], *Hyperboreus* 16–17, 80–94.
- Елоева, Ф. А. 2010/2011: «Мне хочется уйти из нашей речи», или В поисках совершенного языка, *Hyperboreus* 16–17, 80–94.
- Fauriel, C. 1999: *Ellinika dimotika tragudia* [*Greek folk songs*], ed. by A. Politis. Vol. 1. *I ekdosi tu 1824–1825* [*The 1824–1825 edition*]. Vol. 2. *Anekdotia kimena. Analitika kritika ipomnimata. Parartima ke epimetra* [*Unedited texts. Critical-analytical commentaries. Appendix and additions*]. Heraklion: Panepistimiakes ekdosis Kritis.
- Fauriel, C. 1999: *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, εκδοτική επιμέλεια Α. Πολίτης. Τ. Α'. *Η έκδοση του 1824–1825*. Τ. Β' *Ανέκδοτα κείμενα. Αναλυτικά κριτικά υπομνήματα. Παράρτημα και Επίμετρα*. Ἡράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- Groto L. 1586: *Lo Isach, rappresentation nova di Luigi Grotto Cieco d’Hadria*. Venezia: Appresso Fabio & Agostin Zoppini Fratelli.
- Groto, L. 1592: *Isac rappresentation nuova di Luigi Grotto Cieco d’Hadria*. Venezia: Appresso Fabio & Agostin Zoppini Fratelli.
- Groto, L. 1605: *Isac rappresentation nuova di Luigi Grotto Cieco d’Hadria*. Venezia: Appresso Marco Claseri.
- Groto, L. 1612: *Isac rapresentation di Luigi Groto Cieco d’Hadria*. Venezia: Appresso Antonio Turino.
- Groto, L. 1673: *Isac rapresentation di Luigi Groto Cieco d’Hadria*. Roma: Per Bartolomeo Lupardi.
- Holton, D. 2006: *Literature and society in Renaissance Crete*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Iser, W. 1999: [Rezeptionsästhetik. Hermeneutics and translatability, published by I. Ilyin]. In: *Akademicheskije tetradi 6*. Moscow: Nezavisimaya akademiza estetiki i svobodnykh iskusstv, 59–96.

- Изер, В. 1999: Рецептивная эстетика. Герменевтика и переводимость. Публ. И. Ильина. В сб.: *Академические тетради. Выпуск 6*. М.: Независимая академия эстетики и свободных искусств, 1999, 59–96.
- Iser, W. 2001: [Fiction acts, or what is fictive in a fictional text, transl. by K. Postoutenko]. In: *Nemetskoe filosofskoe literaturovedenie nashikh dnei* [*Contemporary German philosophical literary criticism*], Saint Petersburg: Izdatelstvo Sankt-Peterburgskogo universiteta, 187–216.
- Изер, В. 2001: Акты вымысла, или что фиктивно в фикциональном тексте. Пер. К. Постоутенко. В сб.: *Немецкое философское литературоведение наших дней*. СПб: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 187–216.
- Iser, W. 2004: [The changing functions of literature, transl. by I. V. Kabanova]. In: *Sovremennaya literaturnaya teoriya: Antologiya* [*Contemporary literary theory. An anthology*]. Moscow: Flinta; Nauka, 3–45.
- Изер, В. 2004: Изменение функций литературы. Пер. И. В. Кабановой. В сб.: *Современная литературная теория: Антология*. М.: Флинта; Наука, 3–45.
- Jauss, H. R. 1982: *Toward an aesthetic of reception*, transl. by Timothy Bahti. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Jonson, B. 1999: *Volpone, or the Fox*, ed. by B. Parker. Manchester: Manchester University Press.
- Kant, I. 1798: *Der Streit der Fakultäten*. Königsberg: Nicolovius, 1798.
- Kierkegaard, S. 1983: *Fear and trembling. Repetition*, ed. and transl. by E. H. Hong and H. V. Hong. Princeton: Princeton University Press.
- Kisilier, M. L., Fedchenko, V. V. 2011: [On the language of Modern Greek literature], *Acta Linguistica Petropolitana* 7(1), 409–444.
- Кисилиер, М. Л., Федченко, В. В. 2011: О языке новогреческой литературы, *Acta Linguistica Petropolitana* 7(1), 409–444.
- Lord, A. 1991: *Epic singers and oral tradition*. New York: Cornell University Press.
- Mavrogordato, J. 1928: The Cretan drama: A postscript. *The Journal of Hellenic Studies* 48(2), 243–246.
- Megas, G. A. (ed.) 1954: *I thisia tu Avraam, kritiki ekdosi* [*The Sacrifice of Abraham, a critical edition*]. Athens: Elleniki ekdotiki eteria.
- Μέγας, Γ. Α. (επιμ.) 1954: *Η Θυσία του Αβραάμ, κριτική έκδοση*. Αθήνα: Ελληνική εκδοτική εταιρεία.
- Nica, D. 2017: Modern perspectives on faith: Abraham's case in Kant and Kierkegaard: Reconstructions and critical remarks. *Annals of the University of Bucharest. Philosophy Series* 66(1), 107–123.
- Ricœur, P. 2007: *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*. Paris: Éditions de Seuil, 2007.
- Sartre, J.-P. 2001: *Basic writings*, ed. by S. Priest. London; New York: Routledge.

- Spaggiari, B. 2009: La presenza di Luigi Groto in Shakespeare e negli autori elisabettiani. *Italique. Poésie italienne de la Renaissance* 12, 173–198.
- Tsantsanougli, E. (ed.) 1975: *Vitsentzos Kornaros. I thisia tu Avraam* [*Vincenzo Cornaro. The Sacrifice of Abraham*]. Athens: Ermis.
- Τσαντσάνογλου, Ε. (επιμ.) 1975: *Βιτσέντζος Κορνάρος. Η Θυσία του Αβραάμ*. Αθήνα: Ερμής.
- Vagenas, N. 2004: *Piisi ke metafrasi* [*Poetry and translation*], Athens: Stigmi.
- Βαγενάς, Ν. 2004: *Ποίηση και μετάφραση*, Αθήνα: Στιγμή.
- Xanthoudidis, St. A. (ed.) 1915: *Bitsentzou Kornarou Erotokritos, ekdosis kritiki* [*Vincenzo Cornaro's Erotokritos, a critical edition*]. Heraklion: Alexiou.
- Ξανθουδίδης, Στ. Α. (επιμ.) 1915: *Βιτσέντζου Κορνάρου Ερωτόκριτος, έκδοσις κριτική*. Ήρακλειο: Αλεξίου.