

С. В. ПОЛЯКОВА

К ВОПРОСУ О ВИЗАНТИНО-ФРАНЦУЗСКИХ
ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЯХ («Повесть об Исмине и Исминии» Евмафия Макремволита
и «Роман о розе» Гийома де Лоррис)

Сопоставление на основе черт общности «Повести об Исмине и Исминии» и аллегорического романа Гийома де Лоррис может представиться на первый взгляд странным, чтобы не сказать неправомочным.

В самом деле, что, казалось бы, общего с сюжетом «Повести» имеет содержание старофранцузского романа: герою-рассказчику привиделось во сне, будто он попал в сад, принадлежащий Чувственному наслаждению. Оказавшись за оградой, пришедший отправляется осматривать сад, видит в волшебном источнике отражение розы, влюбляется в нее и хочет сорвать — Амур, следовавший за Amant'ом по пятам, стреляет в него из лука. Герой становится рабом бога любви, заболевает любовным недугом и стремится завладеть розой, которая тоже успела влюбиться в него. Добрый привет, Дружба, Жалость, Искренность помогают Amant'у, Злоязычие, Страх, Стыдливость и др. охраняют от него розу. Действие подвигается к развязке в чередовании любовных успехов и неудач, причем серьезные препятствия возникают как раз в моменты, когда герой уже почти у цели. Последняя помеха встает на пути влюбленного, после того как ему удастся поцеловать розу, — Злоязычие разглашает это, а Ревность возводит вокруг розового куста неприступную стену.

Роман Гийома де Лоррис обрывается на lamentациях героя, впавшего в отчаяние от новой и, кажется, окончательной неудачи. О дальнейшем развитии сюжета оставалось бы только гадать, не сохранись анонимной стихотворной развязки, содержащей конспективное изложение событий, следующих за этой сценой. Согласно анониму, Amant на одну ночь получает возможность обладать розой, и на этом кончается его сон, а вместе с ним и роман¹.

Едва ли когда-нибудь удастся установить, придумал ли автор приписки то, что рассказал, или ему каким-нибудь образом было известно, как Гийом предполагал завершить свой роман, но его версия несомненно отражала понимание средневековым читателем логики сюжета, т. е. была в известном смысле аутентичной. Показательно в этой связи, что другой продолжатель романа, Жан де Мён (Жан Клопинель) через 40 лет после смерти Гийома заканчивает повествование аналогичным образом: у него герой тоже завладевает розой.

Несмотря на внешнее несходство, византийский роман по существу — сюжетный вариант «Романа о розе». Напомним вкратце содержание «Повести»: целомудренный юноша Исминий, не ведающий любви и ее презирающий, пробуждает к себе любовь Исмины, дочери Сосфена, в доме кото-

¹ E. Langlois. Les Manuscrits du «Roman de la Rose». Lille, 1910, p. 207; *idem*. «Roman de la Rose», t. 1—5. Paris, 1914—1924 (ср. t. 1, p. 3 и прим. к ст. 4028). Впрочем, некоторые исследователи, и в их числе такой знаток, как Левис (C. S. Lewis. Allegory of Love. Oxford, 1936), считают, что по замыслу Гийома Amant в конце должен был отказаться от fol amor и подчиниться Разуму.

рого он как феор остановился. Сначала Исминий отвергает девушку, но вскоре становится рабом бога любви Эрота и влюбляется в Исмину. Далее, как у старофранцузского автора, чередуются успехи и неудачи, т. е. сближения и отдаления друг от друга любящих, и следующее за последним, по видимости, расставанием (корабельщики бросают девушку в море) нечаянное воссоединение.

Здесь и там, таким образом, герой превращается в адепта любви и слугу Эрота — Амура; в результате этого разворачивается серия эпизодов, повествующих о встречах и разлуках, сближениях и отдалениях друг от друга любящих, которые вопреки всем препятствиям соединяются наконец в финале.

То обстоятельство, что приключения у Гийома численно ограничены, обеднены в своей занимательности и не уводят за тесные пределы садовой ограды, создает иллюзию различия, затемняя сюжетное сходство. Ведь вместо столкновений с эфиопскими пиратами, скитаний по чужим городам и тому подобных событий, отбрасывающих влюбленных «Повести» друг от друга, Амаант топчется вокруг розового куста: он то приближается к розе благодаря помощи своих друзей, то удаляется от нее вследствие козней врагов. Непохожести романов способствует и веристическая атмосфера «Повести» с ее не столь абстрактными, как у Гийома, и неизменно антропоморфными героями². Их более архаическая природа, как показывает пример Исмины, надежно скрыта за антропоморфным обликом героини, так как вегетативная ее сущность сохраняется лишь в схематизме поэтической речи, которая одна выдает тождество девушки и розы (см. III, 1; 6; IV, 22; V, 17; VI, 18. В последнем случае героиня уравнивается с садом как метафорой растительности вообще). Эти счастливым образом сохранившиеся следы бывшего тождества Исмины и розы позволяют сделать дальнейший шаг в сближении «Повести» и романа Гийома: роза, героиня Евмафия, оказывается спрятанной, как у старофранцузского автора, за оградой чудесного сада³, где юноша впервые видит ее и, влюбившись, пытается завладеть ею; на протяжении большей части повествования (до середины VIII книги) единственной ареной действия служит сад и все события разворачиваются в его границах.

Сюжетная схема, характерная для «Повести» и «Романа о розе» (разлука, поиски, соединение любящих), повторяет стереотипную схему греческого романа I—IV вв., восходящую к земледельческим мифам об умирающем и воскресающем божестве растительности (у обоих наших авторов еще проглядывают свидетельства вегетативного происхождения героини) с их серийей разлук, поисков, страданий и обретения богиней своего возлюбленного или супруга⁴.

Так как Евмафий в качестве образца использовал греческий роман, главным образом «Левкиппу и Клитофонта» Ахилла Татия, все компоненты этой схемы выступают у него в обнаженной форме. Иное дело «Роман о розе». Мы попытаемся пересказать его, выделяя жанрообразующие признаки греческого романа: неискушенный в любви и скорее враждебный ей юноша, надменный или гордец, по принятой греческими *erotici scriptores* терминологии (*orgueil* ст. 867 и 1893), поработчен богом любви и по его прихоти

² Евмафий остановился на полпути: ведущее положение у него не принадлежит еще чистым персонификациям, а лишь до крайности абстрактно трактованным действующим лицам.

³ Аналогично роману Гийома, где розу защищает, кроме высокой садовой ограды, вторая, построенная вокруг розового куста Ревностью, у Евмафии проглядывает представление о второй ограде, когда Исмина, уподобленная саду, говорит в VI, 8: «Исминий, меня, вот эту Исмину, ты любовно ввелелел как сад, обведи же меня оградой, чтобы рука путника не причинила мне вреда».

⁴ О. М. Фрейденберг. Происхождение греческого романа. — «Атеист», 1930, № 12; К. Керенyi. Die griechisch-orientalische Romanliteratur. Tübingen, 1927. Структура греческого романа компактно и удачно изложена И. М. Тронским (И. М. Тронский. История античной литературы. Л., 1951, стр. 273—274).

с первого взгляда влюбляется и заболевает любовной болезнью (ст. 1693 сл.; 2274 сл.)⁵. Героиня отвечает юноше взаимностью⁶, но судьба складывается так, что неблагоприятные обстоятельства постоянно отрывают любящих друг от друга. Затем, по-видимому, наступал перелом, спрятанный за последним препятствием, так что *Aman*t добивался соединения со своей возлюбленной.

Помимо общего сюжета, в «Повести» и романе Гийома наблюдается сходство отдельных частных⁷ — мотивов, персонажей (не считая фигур главных героев), образов и даже фраз. Всего можно отметить 9 случаев подобных примыканий:

1. Оба романа содержат рассказ о превращении недавнего противника бога любви в его покорного вассала или, по терминологии Евмафия, раба.

III, 9 (ср. III, 8 и III, 10)

ср. 1882

Исминий из ненавистника любви становится рабом Эрота.

Vassaus, pris estes rien n'i a de destorner ne de defendre
(Вассал, вы пленены, нельзя это ни отвратить, ни отразить⁸, — говорит Амур герою).

Юноша изъявляет богу полнейшее подчинение:

III, 10

ср. 1897

Οὕτως ἐγὼ δουλογραφοῦμαι τῷ Ἐρωτι
καὶνὴν τινα δούλωσιν, οὐ μόνον σώματος,
ἄλλὰ καὶ ψυχῆς

Par Deu, volentiers me rendrai, ja
vers vos ne me desfendrai.//Ja Deu
ne place//que je pense//que j'aie ja
vers vos desfense,//car il n'est pas
resson ne droiz.//Vos poez quan que
vos voudroiz//feire de moi, pendre
ou tuer,//bien sai que je ne puis muer//
car ma vie est en vestre main

Я изъявляю Эроту рабскую покорность, невиданную дотоле, которую никто никогда не изъявлял, покорность не только тела, но и души.

Клянусь богом, я охотно покорюсь, никогда не буду сопротивляться

⁵ Вопреки не чуждому средневековому Западу представлению о любви как душевной болезни (*John. V. Fleming. The Roman de la Rose. Princeton, 1969, p. 119*). следует, как нам кажется, предполагать, что Гийом воспринял его в составе других трафаретных элементов греческого романа; в пользу этого говорит и то, что болезнь *Aman*t'a изображается им как не столько душевная, сколько телесная.

⁶ В этом пункте Гийом де Лоррис ближе к традиционной схеме, чем Евмафий, у которого инициатива на первых порах принадлежит героине, герой же остается равнодушным к любви.

⁷ Уоррен (*F. M. Warren. A Byzantine Source for Guillaume de Lorris Roman de la Rose. Publication of the Modern Language Associat. of America, 31, 1916*) тоже обратил внимание на сходство некоторых деталей романов Евмафия и Гийома. Согласно Уоррену, романы обнаруживают черты близости: украшенная аллегорическими фигурами садовая ограда, описание сада с его цветами и птицами, Амур, преследующий свою жертву, кристаллы источника любви, образ героини розы, защищенной оградой (р. 233—234), что, по его мнению, объясняется наличием общего источника (р. 241). Как мы покажем в дальнейшем, примеры Уоррена, за исключением одного, не могут рассматриваться как безусловные свидетельства связи между «Повестью» и «Романом о розе», так как встречаются не только у Евмафия и могли быть заимствованы Гийомом у другого средне- или древнегреческого автора. № 1, 3—5, 7—9 нашего перечня, тоже, впрочем, не составляющие исключительного достоинства Евмафия, ускользнули от внимания Уоррена.

⁸ При чтении старофранцузского текста я пользовалась прозаическим научным переводом Инайхена (*Guillaume de Lorris. Der Rosenroman. Übersetzt v. G. Ineichen. Berlin, 1956*), а также консультацией А. С. Бобовича, которому приношу здесь глубокую благодарность. «Роман о розе» цитируется по изданию: *Guillaume de Lorris et Jean de Meun. Le Roman de la Rose, publié par Félix Lecoy, t. 1. Paris, 1965.*

вам. Упаси бог, чтобы я помыслил, будто когда-нибудь стану сопротивляться вам, так как не имею на это ни основания, ни права. Вы можете делать со мной, что Вам угодно, — повесить меня либо убить. Я знаю, что ничего не в состоянии изменить: моя жизнь в ваших руках.

ст. 1916

*tant ai oi de vos bien dire//que metre
veil tot a devise//cuer et cors en vostre
devise//car, se ge faz vostre vouloir*
(Я столько слышал о вас хорошего, что хочу полностью и безоговорочно отдать свое сердце и всего себя на ваше усмотрение).

Здесь и там речь идет о присяге в верности: свое решение не возвращаться более в родной город и стать гражданином Авликомида, будучи внесенным «в число его граждан по списку служителей любви», Исминий облакает в форму клятвы или присяги (III, 8); сходным образом из слов *Amant'a* выясняется, что Амур, несмотря на готовность героя всецело ему подчиниться (ст. 1978 сл.), требует от него заверений и гарантий этого (*plege de moi ne seürte* — ст. 1977).

2. Подробно, как и в «Повести» Евмафия, описывается сад, украшенный благоухающими цветами, пышно разросшимися деревьями и источником. Он так прекрасен, что вызывает ассоциации с местами блаженных: Исминий в соответствии с языческим колоритом «Повести» сравнивает его с садом Алкиноя и Елисейскими полями (I, 4), называет «блаженным местом, краем богов» (II, 1), а *Amant* — земным раем (*paradis terrestre* — ст. 634). Доступ туда открыт одним избранным: у Гийома сад окружен высокой недоступной стеной, напоминающей обводную оборонительную (ст. 131), и герой попадает туда только вследствие расположения к нему Праздности, которая впускает юношу через боковую дверку. У Евмафия это представление несколько редуцировано: ничего не говорится, как того и требует веристический характер его повествования, о невозможности войти в сад, и автор ограничивается упоминанием о том, что «ровно настолько ограда поднималась ввысь, чтобы охранить сад от взоров и вторжений» (II, 1) ⁹.

Самой чудесной диковинкой оказывается здесь водоем с водометом. В саду Гийома это источник Нарцисса, мраморный водоем и фонтан; на его дне лежат два кристалла, в которых играют солнечные лучи и отражается все, что есть в саду (ст. 1536 сл.). Источник обладает свойством внушать чувство любви (ст. 1576 сл. и 1584 сл.). Водоем Евмафия лишен сказочных черт и представлен как совершенное произведение искусства (1, 5 сл.); потому вместо приворотных чар источника Нарцисса автор только «зарифмовывает» его с любовными переживаниями своих героев: первое знакомство Исмины и Исминия, когда девушка влюбляется в него (1, 8 сл.), и едва ли не все последующие любовные встречи происходят у этого водоема; здесь же в конце романа празднуется свадьба молодых людей «у того пиршественного стола и водоема, у которых впервые они воздвигли любовный чертог» (XI, 18).

В картине сада, как ее дают Евмафий и Гийом, есть еще одна примечательная черта сходства — описание украшающих его ограду аллего-

⁹ В византийских романах XIV в. сады приобретут более фантастические черты и сблизятся по своему типу с садом Гийома.

рических изображений. Их сюжеты там и тут не совпадают, так как Исминий видит в II, 1—11 аллегорические фигуры четырех кардинальных добродетелей, а затем триумф любви и в IV, 5—20 образы XII месяцев, Amant — фигуры, воплощающие различные пороки и состояния, которым в чудесном саду нет места, Ненависть, Неверность, Низость, Алчность, Печаль, Старость и др., но в обоих случаях это аллегии, выполненные с большой степенью вероподобности, что особо отмечается:

II, 2

ст. 144

Столь правдиво передал мастер природу драгоценных камней

estoit par semblant cele ymage о фигуре Ненависти говорится, что «изображение было очень похожим»

IV, 5

ноги столь правдоподобно и искусно нарисованы, что, взглянув, ты бы сказал, что воин движется.

IV, 10

Глядя на него (на вышедшего из бани человека. — С. II.), ты бы сказал, что искупавшийся задыхается и совсем обессилел от жары: так искусно живописец сумел передать это красками.

IV, 13

...худой, весь в дырах (и это было искусно передано красками) хитон.

3. *Comraig sege et celant* (ст. 2673), советчик и наставник в делах любви, к помощи которого неоднократно прибегал Amant (ст. 3109 сл. и 3201 сл.) имеет аналогию в образе Кратисфена из «Повести», друга Исминия, наставляющего его в любви (I, 10—14; II, 10—13).

4. Романы сближает также особое пристрастие их авторов к описанию снов. Языческие предшественники Евмафия, древнегреческие *egotici scriptores*, как непременную принадлежность своих книг рассматривали повествование о вещих сновидениях. Однако ни в одном греческом романе снам не было отведено столько места, сколько они занимают в «Повести»: несмотря на ее небольшой объем, Исминий пересказывает 10 снов. Так как все они с удивительной быстротой сбываются, невозможным оказывается провести границу между сном и явью. В результате этого возникает ситуация, близкая к представленной «Романом о розе», сюжет которого — сон, изложенный, «чтобы обрадовать ваши сердца» (ст. 32).

5. К этой же группе совпадений относится ведение рассказа от первого лица, тяготение к аллегии и наличие одинаковых аллегорических персонажей — Целомудрия, Чистоты, (*Chasteé*), Стыдливости (*Houte*) и Эрота-Амура, фигуры для обоих авторов уже превратившейся в персонафикацию любви.

Можно отметить и близкие тематически и лексически отрывки:

6. Описание игры цветовых оттенков в воде:

I, 5

ст. 1541 сл.

Τὸ δὲ γε καταρρέον ὕδωρ διεϊδὲς ὄν πρὸς τὰς τῶν λίθων χροιάς μετεβάλλετο. Τὸν τοῦ φρέατος πυθμῆνα νησιώτης ἐκόσμηε λίθος λευκὸς μὲν ἀλλ' ὑπεμελαίνετο κατὰ μέρη· καὶ τὸ μελάνωμα τέχνην ἐμιμεῖτο ζωγράφου, ὡς ἐντεῦθεν δοκεῖν τὸ ὕδωρ

Quant li solaus, qui tot aguiete, // ses rais en la fontaine giete // et la clarté aval descent, // lors perent colors plus de cent

κινεῖσθαι διηλεκῶς καὶ καταχυματοῦσθαι καὶ οἶον ἀνακυρτοῦσθαι

вода... меняла свои оттенки в зависимости от цвета камня. Дно водоема было устлано островным камнем; белый, он местами был покрыт черными прожилками; чернота эта спорила с искусством живописца: из-за нее казалось, что вода непрерывно движется, волнами вздымается и выгибается.

Когда всевидящее солнце бросает свои лучи в водоем и яркий свет опускается вниз, в воде возникает более сотни цветовых оттенков.

7. Описание цветов розы, находящихся в разных стадиях развития.

1, 4

ст. 1637 сл.

τῶν ῥόδων τὸ μὲν προκύπτει τῆς κάλυκος, τὸ δ' ἐγκυμονεῖται, ἄλλο προέκυψεν· ἔστι δ' ὁ καὶ πεπανθὲν κατὰ γῆν ἐρρούη

si ot boutons petiz et clous, // et tex qui sont un poi plus grous // si en i a d'autre moison, // qui traient ja a lor seson // et s'aprestoient d'esperanir. На кусте были небольшие и закрытые бутоны, и такие, которые были несколько крупнее, а также бутоны, появившиеся еще раньше, уже приближающиеся к расцветанию и готовые раскрыться.

Иные розы возникают из чашечки, иные лишь бременеют цветком, иные уже распустились, есть и такие, что, расцветши, успели осыпаться.

8. Описание кровли из ветвей, защищающей сад от солнца.

1,4

ст. 1367

δάφνη γὰρ καὶ μυρρίνη καὶ κυπάριττος καὶ ἄμπελοι καὶ τᾶλλα τῶν φυτῶν... ἐφαπλοῦσι τοὺς κλάδους ὡς χεῖρας καὶ ὡσπερ χορὸν συστηράμενα κατοροφοῦσι τὸν κήπον, ἐς τοσοῦτον δὲ τῷ ἡλίῳ παραχωροῦσι προκύψαι περὶ τὴν γῆν, ἐς ὅσον ὁ ζέφυρος πνεύσας τὰ φύλλα διέσεισεν

mes li rain furent lonc et haut et por le leu garder de chaut // furent si espés par deseure // que li solaus a nes une eure // ne puet a la terre descendre // ne fere mal a l' erbe tendre.¹⁰

Ведь лавры, мирты, кипарисы, виноградные лозы и другие растения... протягивают, словно руки, свои ветви, как бы в хороводе, осеняют сад и лишь тогда дают лучам солнца коснуться земли, когда веяние легкого ветра колеблет листву.

Ветви были длинные и высокие, и, чтобы оградить это место от зноя, столь густы в кронах деревьев, что солнце никогда не может ни достигнуть земли, ни причинить вред нежной траве.

9. Сорвать нерасцветшую розу — отнять девственность.

V, 17

ст. 2892

Ἵσμινία» λέγουσα φεῖσαι παρθενίας ἐμῆς· μὴ πρὸ τοῦ θέρους ἐκτίλης τοὺς στάχους· μὴ τὸ ῥόδον τρυγήσης πρὸ τοῦ προκύψαι

... Frere, vos beez // a ce qui ne puet avenir. // Coment! me volez vos honir? Vos m' avriez bien asoté, // se le bouton

¹⁰ Э. Ланглуа в примечании к ст. 78 (по принятой в его издании нумерации) приводит отрывок из Descriptio loci ameni Матве Вандомского, рассматривавшийся, как видно из одной маргиналии, еще читателем XIV в. как образец для этого пассажа Гийома. Однако Vestit humum decus arborum, frigidusque propinas // Solis ad exsilium nititur umbra tepens // non infestat aquas solis calor, immo teporum // Ramorum series orbiculat fovet Матве Вандомского, обнаруживая только отдаленное смысловое, а не вербальное сходство, на наш взгляд, — менее убедительная параллель, чем отрывок из «Повести», с которым текст Гийома совпадает по смыслу и образности.

τῆς κάλυκος, μὴ τὴν σταφυλὴν ὀμφακί-
ζουσαν. . . . Σὺ θερίσσεις τὸν ἀσταχὺν, ἀλλ'
ὅταν λευκανθῇ σοι τὸ λῆιον· σὺ τὴν ῥόδωνιαν
ἀπανθίσσεις, ἀλλ' ὅταν πεπανθῆν τὸ ῥόδον
προχύψῃ τῆς κάλυκος

Исминий, пощади мою девственность,
не срежай до срока колосьев, не сры-
вай розу, пока она не раскрылась,
не тронь зеленого винограда. . .
Ты срежешь колос, но когда нива
засолотится; сорвешь розу, но когда
она расцветет. . .

aviez osté//de son rosier; n'est pas
droiture//que l'en l'oste de sa nature.//
Vilains estes du demender!//Lessiez
le croistre et amender

В ответ на просьбу героя сорвать
для него розу Добрый привет от-
вечает: «Брат, Вы хотите невозмож-
ного. Как! Неужто Вы хотите меня
опозорить? Я был бы глупцом,
если б Вы сорвали бутон с розового
куста; не подобает его отрывать
от родного лона. Вы — наглец, что
его домогаетесь. Оставьте его расти
и расцвести.

Не все параллели к роману Гийома, содержащиеся в перечне, в равной степени могут пролить свет на причину, обусловившую их происхождение, а иные, возможно, возникли случайно, на основе сходных жизненных впечатлений или как следствие конвенциональной образности (особенно справедливо такое предположение для № 6—9). Все же неосторожно было бы объяснять ходство конвенциональной образностью, поскольку далеко не все наши примеры подходят под эту рубрику; в равной мере нельзя считать совпадения случайными, так как их слишком много, и три номера из девяти однотипны и восходят к кругу мотивов и образов греческого романа (№ 1—3), принадлежа к постоянным особенностям этого литературного вида ¹¹.

Мы не располагаем и источником, который мог бы послужить одновременно Гийому и Евмафию ¹², так что остается истолковать парадоксальное сходство их романов заимствованием французского автора, жившего позднее Евмафия, из «Повести». При современном состоянии наших сведений о византино-западных связях это предположение вполне обосновано, поскольку, как показали исследования последних лет, связи между Византией и Западом в первой трети XIII в. («Роман о розе» возник около 1230 г.) были достаточно тесны и влияние ее культуры на культуру латинского мира достаточно интенсивно ¹³. Рассматривая в этом аспекте собранный в перечне материал, можно обнаружить одну несомненную рецепцию из «Повести», описание ограды, так как оно не имеет аналогий в античной и средневековой греко- и романоязычной литературе, включая сюда и старофранцузскую, и до интересующего нас хронологического рубежа (ок. 1230 г.) встречается только у Евмафия ¹⁴. Все остальные детали, роднящие «Повесть» с «Романом о розе», могли появиться у Гийома и вне зависимости от Евмафия, так как неоднократно встречались в произведениях его предшественников. Поскольку регистрация даже одной параллели к тексту «Романа» позволяет считать «Повесть» не единственно

¹¹ Указанные элементы не составляли исключительной принадлежности греческого романа, встречаясь в различных жанрах древне- и среднегреческой литературы. Однако совокупное их появление, как у Гийома, и вдобавок на фоне сюжетной схемы греческого романа, показательны для генеалогии этих номеров.

¹² В духе господствовавшей в начале века филологической школы Уоррен (op. cit., p. 235, 241) постулировал некий якобы общий источник, который он ближе не определял.

¹³ Вопрос о византино-западных связях привлекает к себе последнее время все больше и больше внимания; в результате этого, надо надеяться, традиционное умаление роли византийского воздействия на средневековую Европу будет преодолено.

¹⁴ Ланглуа (E. Langlois. Origines et sources du Roman de La Rose. Paris. 1891, p. 76; idem. Roman. . . , прим. к ст. 132 сл.; 1323 и 78 — по нумерации стихов, принятой в этом издании) и Уоррен (op. cit., p. 236) согласно свидетельствуют, что в западной литературе этот мотив отсутствует.

возможным источником Гийома, мы ограничиваемся минимумом аналогий, заимствуя их по преимуществу из древне- и среднегреческих источников¹⁵. № 1: сцена изъяснения верности Амуру имеет самую убедительную параллель в романе Ксенофонта Эфесского (I, 1, и I, 4). № 2: описание сада широко представлено в греко-византийских памятниках и особенно характерно для греческого романа (Ахилл Татий, I, 15; Лонг, IV, 2) и эпистографии (Аристенем, I, 3). № 3: образ наставника в любви и верного помощника героя типичен для греческого романа (Харитон, Ахилл Татий, Ксенофонт Эфесский). № 4: текст прокомментирован в перечне. № 5: форма личного рассказа, использование в качестве действующих лиц персонажикаций и тяготение к аллегории — черты настолько распространенные во многих жанрах античной, византийской и западной средневековой литературы, что возводить их к какому бы то ни было источнику не представляется возможным. № 7: описание цветов розы в разные периоды их развития — излюбленное общее место античной и средневековой экфразы¹⁶. № 9: срывание розы как метафора отнятия девственности — столь же популярное представление¹⁷. Появление № 6 и 8, содержащих описание игры цветовых оттенков в воде и образованной раскидистыми ветвями кровли, могло быть обусловлено использованием сходных впечатлений жизненного опыта или простой случайностью.

Так как за совпадением стоит обычно несколько возможных авторов, для каждого случая затруднительно установить источник заимствования. Но, как уже было сказано, одна несомненная рецепция из «Повести» все же есть, и она свидетельствует о воздействии византийского романа на старофранцузский, а значит, и закрепляет за Евмафием почетную заслугу культурного посредничества между Византией и латинским миром: его роман оказал влияние на одно из самых прославленных произведений средневековой литературы.

Но если заимствование удовлетворительно отвечает на вопрос о происхождении по крайней мере части аналогий между романами Гийома и Евмафия — наличие одной бесспорной рецепции делает вероятным, что образец некоторого числа остальных тоже следует искать в «Повести»¹⁸, — совпадение сюжетной схемы обоих романов не может быть объяснено рецепцией. Ведь думать, будто сюжет «Романа о розе» был взят его автором из «Повести» или сочинения какого-нибудь из греческих *erotici scriptores* и переработан, значит поверить в возможность для Гийома, не выходя за рамки заимствованного сюжетного трафарета, до неузнаваемости для невооруженного глаза трансформировать материал повествования, что может быть достигнуто, лишь если применить такую филологическую методику, владение которой было бы антиисторично приписывать автору XIII в. Это заставляет предположить, что путь Евмафия к Гийому был сложнее. По-видимому, Гийом читал «Повесть» (или слышал ее подробный пересказ) и заимствовал оттуда описание ограды, а возможно, и другие мотивы и образы, отраженные в перечне. Но определяющей была не эта прямая рецепция: автор, неосознанно воспроизвел *res nullius*, достояние традиции; она «водила рукой» Гийома, когда он повторил типичный для греческого романа сюжет, а также некоторые (часть их, возможно, попала и в перечень) укоренившиеся в произведениях этого жанра мотивы, фигуры и особенности художественной техники. Подобный внекнижный тип бытования традиции характерен для фольклора и еще не эмансипировавшейся от него ранней литературы и нередко обнаруживает себя в па-

¹⁵ Латинские и старофранцузские аналогии раскрыты Ланглуа в комментарии к его изданию s. v., а также на страницах «Origenes».

¹⁶ R. Ross. Rose und Nachtigall. — «Romanische Forschungen», 67, 1955, S. 58.

¹⁷ Ibid., s. 75 f.

¹⁸ Это ни в коей мере не исключает наличия иных источников для ряда аналогий — рецепции у других авторов, совпадения, случайного или основанного на схожести полученных внешних наблюдений, внекнижной традиции.

мятников, отдаленных друг от друга географически и хронологически. Поэтому, если больше никого не удивляет сходство сцен из «Одиссеи» с сюжетом полинезийского мифа или чукотской сказки с италийской, близость «Романа о розе» к древнему мифологическому сюжету, а следовательно, и к его позднейшим античным и византийским репликам, не должна вызывать недоумение.

Впрочем, как бы ни относиться к предлагаемому объяснению, совпадение в старофранцузском и византийском романах сюжетной схемы и отдельных подробностей повествования не подлежит сомнению. Из этого следует вывод более общего характера. В нашем представлении конечной «станцией» греческого романа была Византия¹⁹; теперь завершающим этапом его пути оказывается «Роман о розе», произведение, где абстрактная, но все же бытовая атмосфера, свойственная этому литературному жанру, сменилась аллегорией: древний миф, подобно бабочке, совершил цикл предопределенных ему метаморфоз и выпорхнул в европейскую литературу, прочертив в ней яркий след.

¹⁹ Единичные, не делающие литературной погоды реминисценции из греческого романа у западноевропейских авторов XVI—XVII вв. нельзя считать свидетельствами полноценного литературного бытия этого жанра.