

Н. В. Брагинская

«ИОСИФ И АСЕНЕТ»:
«МИДРАШ» ДО МИДРАША И «РОМАН» ДО РОМАНА

Часть 2*

«ИОСИФ И АСЕНЕТ
В КОНТЕКСТЕ ЭЛЛИНИСТИЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ**

Первая часть этой статьи была опубликована в память о С.С. Аверинцеве. Пока я работала над второй частью, не стало и другой опоры отечественной классической и русской филологии, академика РАН Михаила Леоновича Гаспарова. М.Л. Гаспарову русская культура второй половины XX в. обязана столь многим, что посвящение его памяти еще сырой, только что написанной работы, честь мной не заслуженная и чрезмерная. Остается уповать на то, что снисходительность этого ни на кого не похожего человека к чужой слабости и за гробом осталась прежней.

I. ВЫБОР РОДИНЫ ДЛЯ РОМАНА: 1. Эллинистическое влияние – так ли оно очевидно? 2. Восточное происхождение греческого романа. 3. Средиземноморская «мифологема» страстей–брака–обращения–посвящения. 4. Библейская «лаборатория» романа или эллинистическая «матрица»? 5. Книга Эсфири и «персидский след».

II. СРАВНЕНИЕ «ИОСИФ И АСЕНЕТ» И «ХЕРЕЯ И КАЛПИРОИ»: 1. Роман исторический и любовный. 2. Прекрасная пара. 3. Красота и божественность. 4. Чувства, чувствительность, поцелуи. 5. Сюжетная композиция. 6. Отношения с богами или Богом: вина, искупление, обращение. 7. Мнимые смерти.

III. СИМВОЛИЧЕСКИЙ СМЫСЛ КАК ПРЯМОЙ, КАК «СКРЫТЫЙ» И КАК АЛЛЕГОРИЧЕСКИЙ: 1. «Метаморфозы»: роман–обращение. 2. Символическое толкование античного романа. 3. Притча о страстном и целомудренном Эроте. 4. Целомудрие в «Иосиф и Асенет». 5. Прагматика «Иосиф и Асенет».

IV. МАРГИНАЛЬНОСТЬ РОМАНА В СИСТЕМЕ АНТИЧНЫХ ЖАНРОВ. САМОСОЗНАНИЕ И САМООПРЕДЕЛЕНИЕ ЖАНРА: 1. Сакральная, прагматическая и референциальная легитимация литературного произведения. 2. В отсутствие *Sacra Scriptura*. 3. Неклассический контекст классической литературы.

I. ВЫБОР РОДИНЫ ДЛЯ РОМАНА

В первой статье мы остановились на том, что датировка «Иосиф и Асенет» второй половиной II в. до н.э. ставит в новую ситуацию вопрос о происхождении греческого романа. «Иосиф и Асенет» предшествует появлению эллинистического романа или – при самой ранней датировке романа началом I в. до н.э. – повесть возникает одновременно с греческим романом. Автор «Иосиф и Асенет», что бы он ни думал о своем жанре (скорее всего, проблема жанра не заботила его нисколько), мыслил свою книгу, примыкающей к Септу-

* Первую часть этой статьи см. ВДИ. 2005. № 3. С. 73–96.

** А.И. Шмаиной-Великановой и М.С. Касьян приношу мою благодарность за критические замечания и обсуждение идей и материала работы.

агинте. Это не стилизация. Он естественно ориентируется на главную книгу эллинистической еврейской диаспоры, в орбите которой оказывается любое письменное творчество его соплеменников.

1. Эллинистическое влияние – так ли оно очевидно?

Конечно, о новеллистических элементах в различных книгах Библии, о новеллистическом характере отдельных библейских книг, апокрифов и псевдоэпиграфов сказано немало. Ученые обращали внимание на встречающиеся в литературе эпохи Второго храма пристрастие к описаниям экзотических мест, роскошных дворцов и покоев, внешности и облачения, на исторические декорации в весьма вольной трактовке, на приключенческий элемент и связанный с ним пафос постоянной угрозы жизни, которой герои едва-едва в последний момент избегают, причем часто их считают погибшими; на интерес к переживанием, на повышенную эмоциональность героев, особенно женских персонажей, которые играют заметную роль в сюжете даже не собственно романическом. Все эти элементы, не оглядываясь на хронологию, «списывали» на греческое влияние.

Эллинское культурное влияние в Восточном Средиземноморье трудно переоценить. Занимательный нарратив, вымысел, любовная тематика – все эти свойства «светской» эллинистической культуры, казалось, пришли в еврейскую словесность от эллинов, и под эллинским влиянием евреи стали писать «странные» псевдоисторические книги, к которым и относились не так, как к Торе, хотя некоторые оказались впоследствии включенными в число канонических не только у христиан, но даже и у евреев (например, Книга Даниила). К их тексту относились вольно, и в результате они иногда состоят из кусков на разных языках, есть «греческая» Эсфирь и «греческий» Даниил, а Товит и Иудифь сохранились только по-гречески, не говоря уже о текстах так по-гречески и написанных. «Текучие» тексты «прирастали», дописывались, сокращались, как «Вторая Маккавейская», и дошли в разных обликах, коротких и длинных, а их разные части переводчики на латынь или (в раввинистический период) – «обратно» на арамейский (Эсфирь) переставляют, так что текст меняется от копии к копии. Не остановленная кодификацией жизнь сочинений, не вошедших в канон или каноны, апокрифов, демонстрирует обычно эту странную смесь сакрального, т.е., казалось бы, неизменного и неприкосновенного, и фольклорного, т.е. варьирующегося. Однако греческая литература не апокрифична, хотя идея кодификации возникла в ней еще в архаике при первых попытках составить текст Гомера. Не имея сакральной книги, греки, однако, понимали, что такое авторство, текстология и «правильный текст». Нет, история с «романами» не такая, как с гимнасиями, которые эллинизированные евреи просто позаимствовали у греков в готовом виде.

2. Восточное происхождение греческого романа

А самое занятное, что Петр кивает на Ивана, а Иван – на Петра. Ведь среди теорий происхождения греческого романа сильна тенденция возводить его в том или ином смысле к восточным корням или восточному влиянию. Так кто же на кого влиял?

С идеи восточного происхождения греческого романа началось его изучение в XVII в.¹ В самом деле, восточный колорит окружает романы. Их действие

¹ Lettre de monsieur Huet, à monsieur de Segrais. De l'origine des romans, écrit par Huet P.-D. P., 1670; Юэ П.-Д. Трактат о возникновении романов / Пер. Е.П. Гречаной // Литературные манифесты западноевропейских классицистов. М., 1980. С. 412–418.

разворачивается в Восточном Средиземноморье, в Сидоне, Александрии, Милете, Лидии, Эфесе, Вавилоне... Сириец Ямвлих пишет «Вавилонику», Лоллиан, кто бы ни был, пишет «Финикику», Гелиодор – «Эфиопику» и родом он из Эмесы, Ахилл Татий – александриец, Харитон из малоазийского Афродисия, Ксенофонт из Эфеса и т.д. Первые известные по свидетельствам или фрагментам романы – о Нине и Семирамиде и повесть из жизни фараонов «Сесонхос», вероятно, и вовсе были переведены на греческий соответственно с арамейского и демотического оригинала.

В начале 1920-х годов идея восточной родины была высказана и обоснована в диссертации О.М. Фрейденберг «Происхождение греческого романа», оставшейся неизвестной научному миру². После Гюэ (Юэ) и до Фрейденберг, в конце XIX в., появились работы о том, что «Жизнеописание Эзопа», повесть о наставнике эллинов и общегреческом герое, включает как свою органическую часть «Повесть об Ахикаре», существовавшую на востоке на многих языках, включая арамейский, задолго до времени появления романов³. Следующим шагом на восток была книга Карла Кереньи и созданная им теория «культового подтекста». Роман представляется сочинением, в котором зашифрована информация о мистериальном посвящении, главным образом в культ Исиды⁴. В 1938 г. пишет свою книгу Мартин Браун⁵. Его идеи были близки представлениям А. Тойнби о «пролетарском эпосе Средиземноморья»: народы, завоеванные Александром и попавшие под власть эллинистических правителей, сочиняли истории о своих «национальных» героях прошлого, египтяне – роман о Сесонхосе, возможно о Нектанебе, который фигурирует и в «Романе об Александре», и в «Жизнеописании Эзопа»⁶, вавилоняне – о Нине и Семирамиде и т.д. Локальные истории поступали в «общий оборот» и постепенно теряли при этом свои «национальные» (этнические) черты, создавая контекст для литературного эллинистического романа. «Иосиф и Асенет» в концепции Мартина Брауна исполняет роль недостающего звена между локальными восточными новеллами и греческим эротическим романом.

Грэм Эндерсон сравнительно недавно⁷ решительно сопоставил «Дафниса и Хлою» прямиком с текстами табличек о любви Инанны и Думмузи. Тексты (в английском переводе) выглядят очень сходными, но научный мир отказался признать здесь какую-либо связь. Обнаружение в клинописных табличках басни о лисе и винограде (в табличках – шакал), а Гомеровском эпосе – разитель-

² *Braginskaia N.V.* From the Marginals to the Center Olga Freidenberg's Works on the Greek Novel. Appendix 1 [Falconilla]. A Chapter of the 'Greek Novel as Acts and Passions' by Olga Freidenberg; Appendix 2. Table of Contents from «The Greek Novel as Genre of Acts» and Passions by Olga Freidenberg // *Ancient Narrative*. 2002. Vol. 2. P. 64–86.

³ The Story of Ahikar from the Syriac, Arabic, Armenian, Ethiopic, Greek and Slavonic Versions / By F.C. Conybeare, J. Rendel Harris, and Agnes Smith Lewis. L. (etc.), 1898; *Smend R.* Alter und Herkunft des Achikar-romans und sein Verhältnis zu Aesop // *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft. Beihefte*. Giessen, 1908. [Bd] XIII. P. [55]–125.

⁴ *Kerényi K.* Die griechisch-orientalische Romanliteratur in religions-geschichtlicher Beleuchtung. Tübingen, 1927 (Darmstadt, 1964).

⁵ *Braun M.* History and Romance in Graeco-Oriental Literature. Oxf., 1938.

⁶ По Брауну, египетское демотическое произведение «Сон Нектанеба» было переведено на греческий, этот текст считался источником для «Романа об Александре» (*Collected Ancient Greek Novels* / Ed. B.P. Reardon. Berkeley, 1989. P. 651). Стефенс и Винклер отнеслись к этой идее скептически (*Ancient Greek Novels: The Fragments. Introduction, Text, Translation and Commentary* / Ed. S. Stephens, J. Winkler. Princeton, 1995. P. 15–16).

⁷ *Anderson G.* The Novel in the Graeco-Roman World. L., 1984, особенно p. 1–24.

ных параллелей из Энума Элиш, в свое время сенсационное, все-таки затрагивало сферу фольклора. «Дафнис и Хлоя» – литературное произведение «почти» европейское, параллели с Думмузи вызывают поэтому главным образом недоумение коллег⁸. В дальнейшем надеюсь показать, что сопоставление разделенных тысячелетиями мотивов возможно, но требует особой оптики.

В качестве родины романа назывались в тех или иных работах все культуры древнего мира: египетская, персидская, малоазийская, сиро-палестинская. Вопрос о восточном происхождении стал восприниматься на фоне происхождения романа вообще и в настоящее время вызывает у ученых известную идиосинкразию. Происхождение из своей собственной почвы тоже оказалось, как говорят англичане, *overworked*. Самая знаменитая и фундаментальная книга XIX в. о романе, книга Эрвина Роде⁹, была посвящена именно «автохтонному» происхождению. Роде развитие жанра романа представлял объединением других жанров, уже имевшихся на греческой почве. Он доводит до совершенства историко-литературный метод и показывает, начиная с самых ранних этапов, постепенный ход складывания романа сначала из двух, а потом из трех элементов (эротики, географической фантастики и риторики). Аналогичные поиски исходных жанров были со временем доведены до абсурда тем, что предков нашли везде: в эпосе, комедии, трагедии, философском диалоге, историографии, парадоксографии, включая перизгетику и периплы, в научной прозе, экфрасисах, снотолкованиях, любовной поэзии, мистериях, локальных легендах и риторических упражнениях. В роман оказались включены все драматические, прозаические и лирические жанры, что, несомненно, отвечает его «открытой» природе, но дезавуирует представление о его возникновении как суммировании целого из частей и обнажает стандартный прием исследователей: найти в предшествующей роману словесности что-то похожее и объявить «источником и составной частью»¹⁰.

Решительно противостал «происхождениям» Б. Перри, перенеся центр тяжести на неисповедимую творческую волю неведомого автора, который взял да и написал первый роман. Это было радикальное решение, с которым трудно спорить, и слова Перри, что роман возник «в июльский вторник пополудни»¹¹, у общества, исследователей романа, сделалось слоганом, а конференции по ан-

⁸ Ancient Greek Novels... P. 11–18.

⁹ Rohde E. Der griechische Roman und seine Vorläufer. Lpz, 1876.

¹⁰ См. Lavagnini B. Le origini del romano greco. Pisa, 1921; Ludvíkovský J. Řecký román dobrodružný. Praha, 1925; Giangrande G. On the Origins of the Greek Romance: the Birth of a Literary Form // Eranos. 1962. Vol. 60. P. 132–159; Kerényi. Op. cit.; Merkelbach R. Roman und Mysterium in der Antike. München, 1962. См. обзор проблемы: Hägg T. The Novel in Antiquity. Berkeley, 1983. P. 1–124; Bowie E.L. The Greek Novel // Greek Literature / Ed. P.E. Easterling, B.M.W. Knox. Cambr., 1985. (The Cambridge History of Classical Literature. 1.) P. 683–699; Collected Ancient... P. 1–16; Morgan J.R. Introduction // Greek Fiction: The Greek Novel in Context / Ed. J.R. Morgan, R. Stoneman. L., 1994. P. 1–12; Tatum J. Introduction // The Search for the Ancient Novel / Ed. J. Tatum. Baltimore, 1994. P. 1–19; Ancient Greek Novels... P. 3–19; Fusillo M. Modern Critical Theories and the Ancient Novel // The Novel in the Ancient World / Ed. G. Schmeling. Leiden, 1996. P. 277–305; Swain S. A Century and More of the Greek Novel // Oxford Readings in the Greek Novel / Ed. S. Swain. Oxf., 1999. P. 3–35; Harrison S.J. Introduction: Twentieth-Century Scholarship on the Roman Novel // Oxford Readings in the Roman Novel / Ed. S.J. Harrison. Oxf., 1999. P. xi–xxxix; Bowie E. The Chronology of the Earlier Greek Novels Since B.E. Perry: Revisions and Precisions // Ancient Narrative. 2002. Vol. 1. P. 47–63.

¹¹ Perry B.E. The Ancient Romances: A Literary-Historical Account of Their Origins. Berkeley, 1967. P. 175.

тичному роману всегда открываются в этот день и час. Так идеи и изживаются – благодаря их вящему распространению и нарастающему протесту. Важно отметить, что Перри говорил не о *novel*, а о *romance*, отличие по-русски точно передать невозможно, но *novel* все-таки серьезней и солидней *romance*, а последний, пожалуй, ближе заимствованному из французского, но русскому по значению слову «беллетристика». Перри задал на долгое время видение романа как развлечения для изолированного и потерянного в имперском мегаполисе среднего человека. Эта позиция сверху вниз обладала тем большей привлекательностью, что ставила исследователя как раз сверху. М.М. Бахтин, работы которого о романе стали попадать в оборот на английском языке только в 1980-е годы, укрепил в классической филологии (американской прежде всего) отношение к роману как жанру низовому, смешанному, кризисному, мениппейному и в тоже время наивному и почти фольклорному (эволюционизм требовал, чтобы *раннее* было *примитивным*, иначе непонятно, как изображать развитие).

Перри (1892–1968) был человеком поколения Карла Кереньи (1897–1973), хотя самая влиятельная в области романа книга первого вышла на сорок лет позже книги второго. Оппонент-современник отводит маятник до крайней точки отказа от «происхождений». Один рубеж был проложен Роде (происхождение на собственной эллинской почве), другой – Кереньи (исидические мистерии как подоплека), третий – Перри (свободная воля автора-сочинителя), и когда ученые снова обратились к роману в последней трети XX в., вопрос происхождения стал восприниматься как «демоде». В 1990-е годы вопросы формулируются иные – функция, контекст, отношение, читатель, нарратологические стратегии и т.п. Массимо Фузилло¹², явно под влиянием идей М.М. Бахтина, видит в романе способность абсорбировать все и вся и вступать в диалог со всей предшествующей литературой. Эхо эпоса, драмы и прочая – это больше не реликты жанрового происхождения, как у Роде, не знаки скрытого поверхностью повествования от профанов тайного знания, а способ вписать себя в целостную эллинскую культуру¹³.

Но я хотела бы снова заговорить о происхождении античного романа, кивая на то, что хотя вечного двигателя все-таки нет, но теорему Ферма доказали. Я полагаю, что о происхождении следует говорить на нескольких уровнях: уровень общей средиземноморской мифологемы, уровень общекультурных предпосылок и уровень культурных и литературных влияний. Причем один слой не отменяет другой, слои просвечивают друг через друга и вступают во взаимодействие, при котором мифологема может получить обличье ответа на актуальную общественную и культурную проблему.

3. Средиземноморская «мифологема» страстей–брака–обращения–посвящения

Я начну с самого древнего и глубокого мифологического уровня, к которому Кереньи подошел (1927), но остановился на историческом эллинистическом исидизме; и Эндерсон подошел (1984), но оттолкнул филологов непредставимостью литературных влияний шумерских мифов на автора «Дафниса и Хлои»; и Браун тоже подошел (1938), но пытался описывать фрагментарно известный материал как связную историю литературы.

¹² Fusillo M. Il romanzo greco: polifonia ed eros. Venezia, 1989.

¹³ Morgan J.R. The Ancient Novel at the End of the Century: Scholarship Since the Dartmouth Conference // Classical Philology. 1996. Vol. 1. P. 69.

В начале 1920-х годов О.М. Фрейденберг занималась генезисом романа «палеонтологически», не в рамках той или иной литературы или периода. Фрейденберг интересовалась долитературным прошлым литературного жанра. На первом плане для нее в романе оказалась не любовная история, давшая жанру имя и оторвавшая эту группу от собратьев, а «деяния и страсти» (πράξεις и πάθη), мучения, истязания и преследования и, наконец, спасение, хранящих верность и чистоту героев¹⁴. Впервые в науке она обнаружила общий долитературный мифологический и культовый сценарий, лежащий в основе языческого любовного романа и христианских жанров деяний, мученичеств и евангелий. Несколько позже в западной науке также начинают сопоставлять жития и апокрифы, греческие и сирийские, с греческим романом. Однако сопоставления ведутся в терминах литературной техники, влияний и заимствований¹⁵. Для исследователей текстов заведомо религиозных эротический роман привычно служил эталоном светскости, литературности, занимательности. Но тогда получается, что несколько сочинений, о которых почти никто не упоминает (упоминают преимущественно Ахилла Татия и Гелиодора), дошедшие в считанных, иногда уникальных, как Ксенофонт Эфесский, рукописях, обладали огромным влиянием и служили эталоном, на который должны были оглядываться христианские авторы всей разноязычной ойкумены.

Корень странного единства сакральных текстов, душеспасительного чтения и эротических романов Фрейденберг видит в мифологическом прошлом страстей и деяний. Идеей ее диссертации «Происхождение греческого романа как жанра страстей и деяний» был тезис о существовании жанра как языческих, так и христианских деяний, герой которого наделенный необычайными качествами, преследуем, гоним, искушаем, предаваем негодьями, несправедливо судим, ввергаем в узилище, его пытаются и казнят во цвете лет (в эротическом романе он мнимо умирает во время свадьбы) и он бывает спасен божественным вмешательством. Греческий роман удовлетворяет этой характеристике так же, как жития, деяния, канонические и апокрифические евангелия. Палеонтологический, или, может быть, переводя на более привычный язык, архетипический, метод Фрейденберг позволил ей увидеть генезис параллелизма эротики и мученичества в бытовавших на востоке культах умирающих и воскресающих богов плодородия.

Брак таких умирающих и воскресающих божеств, немедленно ведущий к их смерти и оплакиванию, диктует сценарий расставания супругов и/или влюбленных. И вот герои романа, едва поженившись, расстаются, считают друг друга умершими или как бы умирают, их хоронят заживо или влекут на казнь. Так у Ямвлиха, Ксенофонта, Харитона, в «Аполлонии Тирском». «Праздник счастья везде обращается в траур, свадьба – в исчезновение, брак – в разлуку». Фрейденберг назвала этот комплекс мотивов Адониадой. У Гелиодора, Лонга, Ахилла Татия страдания и разлука героев совпадают с их первым соединением.

¹⁴ В личном архиве ученого сохранились две машинописи с авторской правкой: диссертация «Происхождение греческого романа» (другое название: «Греческий роман как деяния и страсти») 1920–1924, 209 л., защищена как магистерская 14 ноября 1924 г. в ИЛЯЗВ при ЛГУ, и переработанная редакция: «Проблема греческого романа как жанра страстей и деяний». Монография. 1929. 216 л.

¹⁵ Söder R. Die apokryphen Apostelgeschichten und die romanhafte Literatur der Antike. Stuttgart, 1932 (Darmstadt, 1962).

Страсти-страдания, *πάθη*, умирающих и воскресающих богов плодородия в романе превращаются в испытания и пытки, распятия, сжигания, потопления, растерзания, продажи в рабство и бросания в темницу, во временные или мнимые смерти молодых людей, счастливо спасающихся в конце концов для брака. Исчезновение символизирует смерть, брачное торжество символизирует идею производительности, в которой расцвет совпадает с гибелью, а смерть вызывает возрождение. «Все эти Антии и Федры, Кибелы и Стратоники – все тот же олицетворенный брак в его гибели. Оттого они и стоят в центральном действии романа, наполняя его страницы эпизодами насильственной любви, любовного преследования и любовной мести. Но разве это любовь, эротика, брак? – Это такая же, в основе, культовая идея, как культовое служение во всех этих женских самоотдачах во имя Милитты, Афродиты, Астарты. Это целомудренное сакральное представление о силах производительности, возвышенное по своему естеству, величественное по слиянию с жизнью всей природы, такое же чистое, как “во имя Твое”. В этой религиозной идее ничего “любовного” – нет. Брак то же явление, что и рост или созревание, и его сопоставление со смертью есть эпическая черта из мира плодородия, в котором природа шествует своим спокойным шагом, то в акте рождения, то в акте смерти, убывая, восходя, достигая предела»¹⁶.

В греческой религиозной мысли роль матери-природы, как самодовлеющего и руководящего начала, играет судьба. Она-то и выдвигается на первое место в романе. Помимо пассивного страдания жанр страстей имеет в себе и деяния, т.е. подвиг и борец, активный аспект борьбы со смертью также имеющий культовые корни.

Разумеется, архетипический фундамент, культовое и религиозное происхождение сюжетной схемы жанра страстей и деяний, включая роман, не исчерпывает содержания строящихся на нем произведений – ни романа, ни евангелия. Автор романа и автор жития имеют непохожие, но по-разному новые задачи, общий у них лишь исходный древний материал, потому что «эпосом» или «романом» становится всякий раз фольклорная версия мифологических метафор¹⁷. Но эти общие корни сказываются затем в легкости аллегорической интерпретации любовного романа и в постоянно воскресающей тенденции внести в него или обнаружить в нем сакральное содержание.

¹⁶ *Фрейденберг О.М.* Проблема греческого романа. Л. 98. Архив.

¹⁷ «... средневековый или индусский эпос – результат самостоятельной переработки новым общественным сознанием своего местного фольклора, восходящего к тому же мифотворчеству, которое вариантно досталось по наследию и античности. Отсюда внутренняя смежность европейских, восточных и античных эпосов и романов. Испанский роман приключений типа Амадисов, восходя к тем же мифологемам, что и греческий роман, создается в феодальную эпоху, когда странствия, приключения, рыцарский быт вызывают к жизни то самое, что было в архаичных приключенческих сюжетах, хотя и социально другое. Эти же древние сюжеты, но переосмысленные заново, хотя и с прежней структурой, без изменения становятся схемами средневекового эпоса. Рыцарский роман интересен тем, что он дает полную картину греческого романа – и в то же время имеет свой собственный колорит и спецификум. Вместе с тем он слит с “Одиссеей”, с индусским эпосом, с жанром деяний, с утопией, со сказкой и т.д., представляя собой вариант эпического сказания о каком-нибудь кельтском или франкском божестве-герое, – вот еще одна нить к религиозной легенде, к житию святого, к мифу, к гилерологии». *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра / Подг. текста и общ. ред., предварение и посл. Н.В. Брагинской; ред. науч.-справ. апп.-та М.Ю. Сорокиной и А.Р. Потемкина. М., 1997. С. 252.

Самый глубокий уровень показывает, что у греческого романа и у «Иосиф и Асенет» общая мифологема, которая не является как таковая результатом литературного влияния – ни в одну, ни в другую сторону. Сюжет об умирающем и выходящем из преисподней божестве природных сил реализуется как сюжет выхода из тяжелых испытаний, из временной смерти или «почти смерти», чтобы обновиться, увидеть свет и просиять красотой, обрести спасение, новую жизнь. Он лежит и в основе всех посвящений и мистерий, языческие они или монотеистические, и под поверхностью бытовой истории влюбленных и в греческом романе.

Поэтому естественно принять, что «Иосиф и Асенет» и романы обязаны своим сходством общему архаичному наследию, а своими различиями – разнице актуальных жизненных задач, литературных традиций и символического багажа. Но апокриф «Иосиф и Асенет» старше греческого романа и потому мог повлиять на формирование романа и на уровнях менее глубоких.

4. Библейская «лаборатория» романа или эллинистическая «матрица»?

Однако помыслить греческий роман происходящим из библейской литературы (например, Книга Руфь), прежде всего ее «странных книг» (Эсфирь, Даниил, Товит, Иудифь)¹⁸, и околобиблейской, например, «Иосиф и Асенет» – это либо дерзость, сопоставляющая сакральные книги и легкомысленное чтение, либо, совсем напротив, пиетизм, который склонен все без разбору выводить из источника древнего, авторитетного и сакрального. Что ж тогда лучше Писания? Так родословная греческого, а за ним и европейского романа, приобретет и глубину и солидность. К этой крамольной мысли совсем недавно вплотную подошел профессор библеистики Епископальной теологической школы Лоренс Р. Вилс. Его доклад на ежегодной конференции группы, изучающей античную художественную прозу (*fiction*) параллельно с раннехристианским и еврейским нарративом при Обществе библейской литературы, назывался «Еврейский роман как лаборатория возникновения античного романа»¹⁹. Этот доклад пока остался мне недоступен. Но Лоренс Вилс шел к этой мысли несколько лет. Он был первым, кто вообще сформулировал идею древнего еврейского романа²⁰. Он осмелился также сравнивать не только апокрифические, но и канонические Евангелия с «Жизнеописанием Эзопа»²¹. Вилс впервые систематически рассмотрел как некое целое²² группу произведений еврейской литературы эпохи Второго храма, чьи сходства отмечали и ранее. Позднее он опубликовал антологию «древних еврейских романов», куда включил больше произведений, нежели сам отнес к этому разряду в своей первой книге²³. Это не отменяет существенных

¹⁸ *Bickerman E.* Four Strange Books of the Bible. N.Y., 1967.

¹⁹ *Wills L.M.* Jewish Novels as a Laboratory of the Rise of the Ancient Novel. Society of Biblical Literature, Annual Meeting, Atlanta, Georgia, 22–25 November 2003. Ancient Fiction and Early Christian and Jewish Narrative Group. Theme: Novel Studies in Testaments: New, Old, and Apocryphal.

²⁰ *Wills L.M.* The Jewish Novel in the Ancient World. (Myth and Poetics.) Ithaca (N.Y.), 1995.

²¹ *Wills L.M.* The Quest of the Historical Gospel: Mark, John and the Origin of the Gospel Genre. L.-N.Y., 1997.

²² *Wills.* The Jewish Novel... P. 1–39.

²³ К греческому Даниилу и греческой Эсфири, Товиту, Иудифи и Иосиф и Асенет Вилс добавил исторические романы Артапана о Моисее, 3 Маккавейскую книгу, два отрывка о Товиадах и царской семье из Адиабены из «Иудейских древностей» Иосифа Флавия, а также новеллизированные «Завещания патриархов», выделив только три: Иосифа, Иова и Авраама. См. *Ancient Jewish Novels. An Anthology / Ed. and transl. by L.M. Wills. Oxf., 2002.*

различий романов по языку исходной версии, аудитории, задаче, по ситуации возникновения²⁴. Но Вилс назвал явление, которое до той поры, оставаясь безымянным, для научного мира как бы «не существовало».

В отличие от иных исследователей Л. Вилс хронологическое предшествование древних еврейских романов не обходил и старался объяснить его уже в первой своей книге. Вилс считает, что еврейская и греческая *fiction*s (куда он включает как собственно «сентиментальный» любовный роман, так и другие жанры занимательных историй, авантюрных, исторических и фантастических) возникли на основе некоей поздней эллинистической «матрицы» между 200 г. до н.э. и 100 г. н.э. Обладание же этой «матрицей» вменяется всем эллинистическим народам²⁵. Обсуждаемые сходства – не результат специально литературных влияний. В той и другой культуре возникали параллельные и одновременные ответы на сходные «стимулы». Таким образом, скажем, Эсфирь не отражает прямого влияния греческого романа, она отражает параллельное новеллистическое развитие внутри еврейской литературы эллинистического периода. Это, конечно, более здравое решение, чем считать свойства еврейских псевдоисторических книг результатом влияния еще не появившегося греческого романа, греческой новеллы, греческой литературы, но, конечно очень еще общо.

Важным элементом картины, нарисованной Вилсом, является одновременность литературных процессов. Но, несмотря на известное единство эллинистического мира, исходить из равномерности развития и симультантности культурных процессов на его огромной территории – большая смелость. Время периферии и время центров идет с разной скоростью. Но где был «романный центр»? Этого мы не знаем. Может быть, роман – явление именно культурной периферии, но это новая концепция, если не учитывать неопубликованную и, следовательно, неизвестную диссертацию Фрейденберг. В духе этой концепции, однако, можно понять одну из самых свежих работ, автор которой усматривает в зарождении романа явление периферии с центром... в персидском дворе.

5. Книга Эсфири и «персидский след»

В работе Сары Р. Джонсон еврейские новеллизированные тексты выводятся из-под греческого влияния²⁶. Автор взяла в качестве модели еврейскую часть Книги Эсфири, датировка которой во многом строится на необходимости найти объяснение ее новеллистичности и фикциональности. Этим объяснением и служила в течение долгого времени отсылка к эллинистическому влиянию. Однако новеллистическими элементами проникнут еврейский текст Книги. Джонсон сосредоточивается на нем, так как греческое влияние в лексике переведенных на греческий частях не может быть ни доказано, ни опровергнуто, а в написанных по-гречески не требует доказательств. Отсутствие каких-либо слов, заимствованных из греческого в еврейском тексте Эсфири, в то время как в Данииле и других сочинениях второго века они присутствуют, ставит под сомнение всепроникающее греческое влияние на Эсфирь. Отсутствие контактов с греческим и присутствие в Книге Эсфирь персидских слов и реалий исследователи, кото-

²⁴ Об этом смотри подробно: *Johnson S.R. Historical Fictions and Hellenistic Jewish Identity: Third Maccabees in Its Cultural Context. (Hellenistic Culture and Society. 43.) Berkeley, 2004. 43. P. xiii-xiv, 2-6, 10, 33-34, 46, 50, 53-55, 122-124, 217-219.*

²⁵ *Wills. The Jewish Novel... P. 28.*

²⁶ См. *Johnson S.R. Novelistic Elements in Esther: Persian or Hellenistic, Jewish or Greek? // The Catholic Biblical Quarterly. 2005. Vol. 67. № 4. P. 571 ff.*

рых опровергает С. Джонсон²⁷, объясняли стилизацией: автор в рассказе о персидских временах, не хотел вводить анахронистические греческие заимствования. Но такую задачу ставят перед собою иные современные авторы исторических романов и редко с нею справляются. В древности же нет примеров, когда бы повествование, имитирующее историческое, было всерьез озабочено недопущением анахронизмов в лексике. В «Иосиф и Асенет» автор преспокойно называет египетского жреца «сатрапом» и надевает на Асенет персидские шаровары-«анаксириды», которым во времена патриарха Иосифа и в Гелиополе совсем не место.

Кроме того, персидского царя Книга Эсфири представляет грозным и могучим, но не врагом Израиля. Эсфирь часто связывали со временем восстания Маккавеев и патриотического подъема этой поры. С. Джонсон находит книгу слишком лояльной к язычникам, к персам, чьими наследниками представляли себя Селевкиды. Не стану обсуждать здесь в подробностях ее аргументы, их вес или невесомость²⁸. Мне представляется заслуживающим внимания мнение Джонсон о том, что книга была написана в персидский период или в раннеэллинистический, в IV в., до македонского завоевания и всепобеждающего греческого влияния. И тогда получается, что в Книге Эсфири греческого влияния нет, а новелла и вымысел есть. Книга Товит, написанная исходно на иврите в конце IV – начале III в. до н.э., знает Ниневию и Экбатаны, Греции нет в ее мире. Если же мы перенесемся в IV век, то увидим персидский двор как центр притяжения романизованных повествований и в Греции. В IV в. персидский двор упоминается в сочинении Ктесия, в 23-х книгах его «Персидской истории». Говоря «романизованный» следом за многими, кто характеризовал стиль Ктесия, его любовь к экзотике, равнодушие к достоверности, страсть к чудесам и пристрастие к экскурсам, я использую этот термин снова анахронистически, поскольку «роман» появляется позже. Если, конечно, не принять во внимание биографию Кира Великого, «Киропедию», которую написал Ксенофонт. А если принять, станет понятно, что и это – «беллетризованная» биография другого представителя персидского царского двора, что она тоже написана в IV в. и тоже иностранцем. Получается, что самые ранние греческие образцы исторической беллетристики имеют дело с Персией, в которой и под властью которой находилось немало греческих городов. Ксенофонт служил в армии Кира Младшего, а Ктесий был лекарем при дворе врага Кира Артаксеркса. Выходит, что новеллистика-романистика возникает в греческой и еврейской культуре одновременно и вовсе не под греческим, а под персидским «влиянием», но влиянием отнюдь не литературным. Если верно, что сама текучесть и неуловимость романа есть ответ на размыкание маленького мира в большой, на вторжение в гомогенную культуру культурного многоголосия, то начало этому процессу можно видеть в контактах греков и евреев с огромной Персидской империей, в противопостав-

²⁷ См. библиографию сторонников эллинистического времени создания Книги Эсфири и эллинистического влияния на нее в статье: *Johnson. Novelistic Elements...* Not. 19. Своим союзником в датировке IV веком Джонсон считает новейший комментарий к Эсфири: *Berlin A.E. JPS Bible Commentary. Philadelphia, 2001. P. XLI–XLIII.*

²⁸ «Артаксеркс» Эсфири действительно не похож на Антиоха Эпифана, но Антиох не единственный из Селевкидов, со многими те или иные группы иудеев, включая и Маккавеев, временно или длительно водили дружбу, так что несходство Артаксеркса с Антиохом еще не исключает общепринятой датировки Книги Эсфирь. Вопрос датировки библейских текстов выходит за рамки моей компетенции, но греческого влияния в негреческих частях Эсфири я также не усматриваю никакого.

лении которой греки, во всяком случае, начинают осознавать себя. Не был ли и эллинистический роман – ответом Восточного Средиземноморья на Римскую империю²⁹?

Хотя С. Джонсон формулирует свои наблюдения в принятых сейчас в западной науке терминах «идентичности» («греки и евреи осознают свою идентичность»), мне кажется, она во многом подкрепляет то, что хочу выговорить и я: периферийным явлениям, периферийным и для их собственных культур, и зародившимся на периферии Персии, самого могучего государства предмакедонской эпохи, предстоит стать доминирующими в следующий христианский период. А центральные жанры классической древности, например, эпос, при всей его грандиозности, оказывается сугубо маргинальным явлением, например, в обеих поэмах Нонна Панополитанского, как «Деяниях Диониса», так и «Деяниях Иисуса». И трагедии пишутся на христианские темы, например «Христос Страждущий», но это – «казус», а в центре христианской литературы оказываются периферийные для классики и прозаические жанры – евангелия, деяния, жития³⁰ и, конечно, послания³¹.

Теперь, как было обещано в конце первой части статьи, воспользуемся приемом Борхеса и попробуем сравнивать «Иосиф и Асенет» с античными романами, хотя бы не предвешая отношения одного к другому. Никаких свидетельств о знакомстве греков с «Иосиф и Асенет» около времени создания апокрифа нет. Ничем нельзя доказать, что авторы эллинистических романов «читали» «Иосиф и Асенет»³². В трех томах известной хрестоматии М. Штерна, где со-

²⁹ Правда, в греческом романе практически полностью игнорируется присутствие Рима и римлян в жизни эллинизированного востока; не только у Харитона, который отправляет свое действие в историческое прошлое, но и у других романистов, не делающих никаких ясных приурочений. Возможно, Мартин Браун прав, и одним из ответов всевластному Риму было культурное замыкание в эллинском просторном и хронологически нерасчлененном прошлом.

³⁰ Сравнительное изучение раннехристианской литературы и романа за последние годы сделалось самостоятельным направлением со своими конференциями в рамках Общества Библейской литературы. Список научной литературы по данной проблеме составил бы несколько сот записей.

³¹ Ср. *Rosenmeyer P. The Epistolary Novel // Greek Fiction. The Greek Novel in Context / Ed. J.R. Morgan, R. Stoneman. L., 1994. P. 146–165; Eadem. Ancient Epistolary Fictions. The Letter in Greek Literature. Cambr., 2001* (почти вся книга посвящена письмам в романе и фиктивной эпистографии). Сошлюсь ради аналогии, касающейся перемещения в центр периферийного явления, на мнение М.И. Ростовцева о фресках Дура-Европоса, предвосхитивших искусство Византии: «Наивные, детские, плохо исполненные росписи Дура обладают собственным стилем, новым и заслуживающим интереса. <...> Но, заимствуя у своих греческих коллег определенные мотивы и технические приемы, они их глубоко изменили, стилизовали на свой манер и включили в свой стиль, который не только не был греческим, но даже не представлял собой его отрицание, противодействие ему» (*Ростовцев М.И. Парфянский выстрел / Под общей ред. Г.М. Бонгард-Левина, Ю.Н. Литвиненко. М., 2003. С. 271*).

³² Как было сказано в первой части статьи (ВДИ. 2005. № 3), первым свидетельством о существовании «Иосиф и Асенет» считается письмо к Моисею из Агелы (VI в.). Возможно, косвенным свидетельством знакомства с «Иосиф и Асенет» является «романное» «Житие Галактиона и Епистимы», автор которого в истории идеального целомудренного брака использовал уникальный мотив из «Иосиф и Асенет» – отказ поцеловать невесту как язычницу и обращение влюбленной девушки. Житие, как можно думать, написано в конце IV – начале V в., и это раннее, хотя и не столь несомненное свидетельство знакомства с «Иосиф и Асенет».

браны свидетельства знакомства греков и римлян с евреями и их культурой³³, почти нет свидетельств знакомства даже со священной книгой евреев, даже с самим фактом ее существования. И тем не менее, в целях эвристических, я буду при сравнении принимать во внимание возможность первичности мотива, тропа или сюжетного хода «Иосиф и Асенет» по отношению к такому же в романе.

II. СРАВНЕНИЕ «ИОСИФ И АСЕНЕТ» И «ХЕРЕЯ И КАЛЛИРОИ»

1. Роман исторический и любовный

Трудно сравнивать сразу все романы с «Иосиф и Асенет», поэтому я выбираю как модель сначала роман Харитона «Херей и Каллироя», а потом окажется, что есть и другой античный роман, который гораздо ближе нашему, хотя на первый взгляд максимально далек. Роман Харитона выбираю как претендующий на то, чтобы быть историческим. Все древние еврейские романы заявляют о себе как об исторических повествованиях, хотя многие, а иногда и все персонажи вымышлены и не имеют соответствия ни в фиксируемой истории, ни в исторических книгах Библии. Они имитируют стиль исторического сочинения, описывая походы и образ жизни вымышленных царей и полководцев. Л. Вилс полагает, что читатели еврейских романов принимали условность исторического антуража «странных книг», что нелепости и анахронизмы были нарочиты и сигнализировали о вымышленности³⁴. Если же мы посмотрим на греческий корпус романов, то там, на первый взгляд, картина сходная. Многие, правда, не любовные, а скорее биографические и авантюрные романы стремятся подать себя как исторические повествования: «Роман об Александре», «Жизнеописание Эзопа», «Жизнеописание Аполлония Тианского», «Воспитание Кира», наконец. Но из историй о любви только переводной роман о Нине (Ниневия!) и самый ранний любовный роман Харитона (опять Вавилон и Персия!) выводят среди своих персонажей исторических личностей: главная героиня Каллироя сделана дочерью Гермократа, сиракузского стратега, победителя афинян, выведенного у Фукидида³⁵. Но уже персидский царь (как всегда, «Артаксеркс») и его сатрапы так же условно отождествляются с историческими лицами, как и в Книге Эсфири. А в «Иосиф и Асенет» – все за одним исключением персонажи с именами (есть и безымянные) взяты из Книги Бытия, историчность которой для читателя была вне сомнений.

Итак, еврейские романы сплошь «исторические» в том или ином смысле, но любовный среди них только один – «Иосиф и Асенет». Греческие романы многие историчны, но из любовных только один – «Херей и Каллироя».

³³ Греческие и римские авторы о евреях и иудаизме / Введ. и коммент. М. Штерна. Русское издание под научной и литературной редакцией Н.В. Брагинской. Т. I–II (Ч. 1–2). Москва-Иерусалим, 1997–2002.

³⁴ Так и позднейшие притчи, и нравоучительные параболы, и мидраши могли быть близки или далеки от истории: главным было их дидактическое содержание. Как уже говорилось, и древние, и средневековые литературы не пекутся об исторической стилизации и не ценят ее. Фиктивные документы, например, в III Маккавейской книге, имитируют стиль официальных документов своего времени, а не того, в которое помещены описываемые события. Ни автора, ни читателя подобные вещи не смущали. См. *Johnson. Historical Fictions...* P. 34–38.

³⁵ *Thuc.* IV. 58. 1 sqq.

Вот их и сравним, тем более что по общепринятой датировке они написаны почти в одно время от I в. н.э. до начала II в. н.э.³⁶

2. Прекрасная пара

Оба романа отвечают определенной схеме рассказа о любящей паре, о страстях прекрасного юноши и девы, разлуках, испытаниях верности и чистоты, приключениях и, наконец, встречи супругов или спасении влюбленных для брака и счастья. Общий у них и сказочный зачин историй о красавице, которую сватают женихи со всего света³⁷. Любовь с первого взгляда есть и в том, и в другом романе³⁸. Общий у них и мотив «любобной болезни». Молодые люди начинают хиреть, страдать, таять (1.1.7–10), Асенет, увидев Иосифа, переживает потрясение, а близким – служанкам и дядьке-воспитателю – объясняет свое состояние болезнью («голова болит», 10.6 и 18.4). Общей является исключительность протагонистов: их благородное происхождение или высокое социальное положение (они дети первых людей государства, а Иосиф и сам вельможа, фаворит фараона), красота³⁹, выдающиеся нравственные качества. И там, и там на первом плане женщины, обладающие не только красотой, но и силой духа и волей, способные дать мудрый совет, повлиять на мужчин, отведя их от насилия⁴⁰. И там, и там много необычного и чудесного, авантюрно-парадоксографические элементы. Исключительна и удивительна сама любовь протагонистов. Многие героини романов впадают в отчаяние, теряя возлюбленных, и предпочитают смерть жизни без любимого. Но только в «Иосиф и Асенет» и у Харитона героини в «спокойной» обстановке заявляют о любви к другому, которая больше, чем к себе, и более того, это любовь «не для себя». Когда Херей, погубивший Каллирию, просит казнить его самой страшной казнью, ее отец выступает в его защиту, говорит об отсутствии злого умысла и завершает так: «Не огорчу я по-

³⁶ См. о датировке: *Reardon B.P. Chariton // The Novel in the Ancient World / Ed. G. Schmeling. Leiden, 1996. P. 312. Сравнение по содержанию и по литературной технике «Иосиф и Асенет» и греческих романов в ст.: Hezser C. 'Joseph and Aseneth' in the Context of Ancient Greek Novels // Frankfurter judaistische Beiträge. 1997. 24. S. 1–40* осталось мне недоступным.

³⁷ Слава красоты девы Каллирои расходитя по всему миру, властители и сыновья тиранов из Сицилии, Италии и Малой Азии стекаются в Сиракузы свататься к ней (1.1.2). Потом слава о ней прогремит по всей Азии, она знаменитей Ариадны и Леды (4.1.8). И Асенет «высокая и стройная, и всех дев земли затмевала она красотой» (1.4). «И молва о ее красе прошла по всей земле той, от края ее и до края. И все сыновья вельмож, сыновья сатрапов, и сыновья всех царей – молодцы и храбрецы – все сватались к ней. И было меж ними сильное за Асенет соперничество, и готовы они были воевать за нее меж собою» (1.6).

³⁸ Любовь с первого взгляда есть также у Ксенофонта и Гелиодора, а у Ахилла Татия она поражает только Клитифонта, у Лонга «так» вопрос вообще не стоит.

³⁹ У Харитона одна глава почти целиком (5.3) отдана обсуждению женщинами, окружающими персидскую царицу, возможности того, что Каллирия окажется красивей персиянок; они готовятся встретить Каллирию во всеоружии, но сразу же терпят поражение (5.3.9–10). Это соперничество с иным народом. А Асенет, египтянка, объявляется прекраснее всех египтянок: «Ничем не походила она на дев египетских, а во всем похожа была на дочерей еврейских: величавой была, как Сарра, цветущей, как Ревекка, и прекрасной, как Рахиль» (1.5).

⁴⁰ Асенет прощает и защищает напавших на нее коварных братьев Иосифа от праведного гнева его верных братьев, Симеона и Левия (28.14), а Каллирия и дает мудрый совет, как избежать паники в войске и не дает Херею увозить в Сиракузы пленную персидскую царицу, а велит благородно возвратить ее Артаксерксу (8.2–3).

койной дочери: часто слышал я, как она говорила, что жизнь Херея дороже ей ее собственной» (1.5.7)⁴¹. В «Иосиф и Асенет» героиня, обращаясь к Богу, кается за злые слова, которые она, не зная, что Иосиф Сын Божий, говорила о нем, и просит так:

Господи, вверяю его Тебе,
ибо люблю его больше жизни своей.
Храни его в мудрой Твоей милости.
И дай Ты ему меня, Господи,
в служанки и рабыни.
И я постелю ложе ему,
и омою ноги его,
и стану прислуживать ему,
и сделаюсь ему рабыней, и останусь ею на вечное время (13.15).

3. Красота и божественность

Но с самого начала появляются незаметные на первый взгляд отличия.

Красота Каллирой божественна, она не раз сравнивается с богинями, не какой-нибудь nereидой или нимфой, а с девственной Афродитой (1.1.2, ср. 4.7.5 и 3.8.9); или ее принимают за Афродиту (1.14.1, 2.3.6–10, 3.2.14 и 17).

Многочратно изумление красотой Каллирой передано в разговорах о том, что она не смертная, а, быть может, богиня. Эта мысль приходит в голову Херею, когда он видит пустую могилу (3.3.5), и Дионисию, когда он пытается дознаться, откуда взялась Каллироя, и вспоминает рассказы поэтов и художников о богах, принужденных общаться с людьми (2.4.8). Персидский царь из-за нечеловеческой ее красоты тоже подозревает, что она богиня, выдающая себя за гречанку из города за пределами Персидской державы (6.3.5). Все эти рассуждения о Каллирое-богине – литературный прием, который призван через впечатление героев рассказать об исключительной и неопикуемой красоте.

Когда описывается красота Иосифа, она тоже подается как божественная: «Иосиф въехал, стоя на второй колеснице фараоновой: в нее было запряжено четыре белых, как снег, златосбруйных коня, и вся колесница изукрашена чистым золотом. А Иосиф был облачен в особый белый хитон, плащ у него был пурпурный, златотканого виссона, на голове его был золотой венец, кругом венца – двенадцать отборных камней, а поверх двенадцати камней – двенадцать золотых лучей. Царский жезл держал он в левой руке своей, а в простертой вперед правой руке своей держал оливковую ветвь: на ней было множество плодов, а плоды были полны елея» (5.4–5).

Но «как» здесь не сравнения, а качества. Асенет видит Иосифа и говорит себе:

И вот оно солнце с небес:
само на колеснице своей
приближается к нам
и уже вошло в жилище наше,
и освещает его
словно землю – свет дневный.
А я, безумная и дерзкая, его презирала,
и хулу на него изрекала,

⁴¹ Здесь и далее в цитатах из Харитона используется с изменениями перевод И.И. Толстого, отступления от перевода Толстого, в том числе радикальные, не огораиваются.

и не ведала я, что Иосиф – сын Божий.
Кто из земных людей породит красоту такую?
Есть ли чрево жены, чтобы свет подобный выносить? (6.3–4).

Между божественной красотой героев Харитона и красотой Иосифа и Асенет огромная дистанция. Каллироя сравнивается с богинями и *статуями* богинь, она прекрасней Елены Прекрасной (2.6.1, 5.5.9), она затмевает всех белоколотных и стройноногих красавиц Гомера (4.1.8–9). Херей сравнивается с Ахиллом, Ниреем, по «Илиаде» (2.674), самыми красивыми ахейцами, с Алкивиадом и Ипполитом, как их изображают *живописцы и скульпторы*. Это все отсылки к поэзии и искусству (1.1.3). А Иосиф Прекрасный, Сын Божий, не сравнивается ни с кем, так как он сам – эталон. «Сын» не имеет значения потомка, это не греческий полубог, это религиозное понятие означающее причастность: «Сынами Божьими» именуется либо ангелы, живущие с Богом (Быт 5:6, Иов 1:1), либо человек Бога, народа Божьего. И по описанию Иакова мы видим, что красота его – красота ангельская: «И увидела его Асенет и поразила красоте его, ибо обликом был он прекрасен весьма, и старость его была, как юность мужа во цвете лет, и голова его была вся бела, как снег, а волосы главы его были густы и весьма упруги [как у эфиопа], и борода его белая спускалась на грудь его, и глаза его были веселы и блестящи, [и были] мышцы его, и плечи его, и руки его, как у ангела, [а] бедра его, и голени [его], и ноги его – как у гиганта. [И был Иаков как человек, борющийся с Богом.]» (22.7). В этом описании мешает слово *ὡς* – «как». Похоже, оно не имеет значения сравнения и его можно опустить: «У него руки ангела», а «бедра и голени – гиганта». «И был Иаков человеком, борющимся с Богом». Действительно, Иаков не «как» такой человек, а он самый и есть. Иосиф, Иаков – это сами первогерои, все сравниваются с ними.

Когда Асенет, еще язычница, египтянка, сравнивается с библейскими матерями, Саррой, Ревеккой и Рахилью, сравнение делается не для оживления культурных ассоциаций, а для причисления Асенет к этому ряду: она станет прародительницей двух колен Израиля. Но это только первая «фаза» ее красоты. О второй скажем чуть позже.

Херей тоже прекрасен. Вот он возвращается домой после занятий гимнастикой «сияющий, словно звезда», и «как золото на серебре, играл на его лучезарном лице румянец палестры» (1.1.5–6). А в «Иосиф и Асенет» Асенет, закончив молиться и просить Бога, видит, «как вдруг утренняя звезда выросла в небе на востоке» (14.1). Когда она снова подняла глаза, «небо у звезды расколосось, и воссиял свет великий и несказанный. И узрела его Асенет, и пала ниц на золу. И Человек сошел к ней с неба и стал в головах Асенет» (14. 2–3).

Божество и «словно божество», литературное сравнение со звездой в одном случае и настоящая звезда, сошедшая с неба, – в другом, мотив в «Иосиф и Асенет» и троп у Харитона. Что первично? Что вторично?

В «Иосиф и Асенет» Человек излучает сверкание не так, как прекрасный юноша Херей: «Лик его подобен молнии, и очи блистают, как солнце, и власы на главе его – словно пламя огня в горящем светильнике, а руки и ноги – как железо, в огне раскаленное, и от рук и от ног его летят искры» (14. 9). Это эпифания божества. Асенет падает ниц и не поднимает головы.

У Харитона явления Каллироя описываются «как» эпифании, это «как бы эпифании». «Вынести блеска ее красоты никто не был в состоянии: иные отводили от нее глаза, как от сияния солнца, другие падали перед нею ниц». (4.1.8–9).

В окрестностях Милета, говорит поселанка Каллирое, можно встретить Афродиту, если встретишь, тебе покажется, что ты смотришь на свое изображение (2.2.6). Появление Каллирой перед людьми повергает их в оцепенение, подобно явлению охотникам в безлюдном месте богини Артемиды (1.1.16.). Каллироя приезжает в Вавилон в закрытой повозке, народ жаждет ее видеть, и выход ее подается как последняя стадия посвящения, когда вспыхивает свет и мисты видят сияющие статуи богов: «И в то же мгновение потянулись к Каллирое не только взоры, но и души всех, кто там был. Люди едва не падали друг на друга, каждому хотелось получше ее рассмотреть, подойдя к ней возможно ближе. Блеснуло лицо Каллирой, и сияние его приковало к себе глаза всех, как влечет к себе яркий, в глубокую ночь внезапно вспыхнувший свет» (5.3.8–9). Но это не мистерия, просто у автора есть определенные образные ресурсы, и мистериальные образы тоже есть в его багаже, и он ими пользуется.

Красота Каллирой дана ей изначально и может возрастать от радости или, например, после омовения: «И если, пока она стояла одетой, женщины дивились ее лицу как божественному, то еще больше были они потрясены ею обнаженной: им казалось, что они видят как бы целиком лицо. Белая кожа мгновенно сверкнула, словно излучая какое-то сияние, а плоть была так нежна, что к ней боязно было и пальцем прикоснуться: как бы не поранить» (2.2.2–3).

Асенет не выглядит лучше или хуже в тех или иных обстоятельствах, она *преображается*, и это происходит как результат ее посвящения в мистерии. Она становится бессмертной, она получает новое имя, она делается Градом, Крепостью, для всех обратившихся к Богу: «Вкусила ты хлеб жизни, и испила чашу бессмертия, и помазана ты помазанием нетления. Смотри, отныне плоть твоя процветет, как цвет жизни от земли Всевышнего, и кости твои утучнятся, как кедр рая радости Божия, и силы неиссякаемые окружают тебя, и молодость твоя старости не узрит, и красота твоя вовек не прейдет. И для всех прибегающих во имя Господа Бога [веков] будешь как мать городов, стеной окруженная» (16.16). Тут не просто сходство с прекрасными прародительницами. Асенет женщина, но она и город, стены у нее адамантовые, сам Господь царствует в этом Граде (19.8). Старый ее дядька видит ее и не узнает: «И едва увидел Асенет, затрепетал, замер не в силах слова вымолвить, и устранился страхом великим, и бросился ей в ноги, и сказал: “Что это, госпожа моя? И что это за красота столь великая и дивная? Или Господь Бог небесный выбрал тебя в невесты первородному сыну своему Иосифу?”» (18.11). Иосиф не узнает ее и спрашивает, кто она такая (19.4), родители изумляются ее красе, сияющей как свет (20.6–7). Она сама изумляется тому, как она преобразилась.

После семи дней, проведенных без крошки хлеба и глотка воды с головой, посыпанной золою, в грязном вретиче на полу, где зола смешалась со слезами, посвященная в мистерии Всевышнего Асенет решила омыться. «И склонилась Асенет умыть лицо свое, и в воде увидела его, и было оно, как солнце, а глаза ее – как восходящая денница, щеки ее – как поля Всевышнего, а румянец на [щеках] – как кровь сына человеческого, губы ее – как роза жизни, [начавшая распускаться, а зубы ее – как воины, выстроенные к битве], волосы главы ее – как виноградная лоза рая Божия, обильная плодами своими, а шея ее – как кипарис прекрасный, [груди же ее – как горы Бога Всевышнего]. И как увидела себя Асенет в воде, изумилась увиденному и возрадовалась великой радостью, и не умыла лица своего, сказавши: “Не смыть бы мне красоту эту великую”» (18.9–10).

Каллироя, проданная в рабство, отказывается от нарядного платья: «Дайте мне рабский хитон, – сказала она: ведь и вы (т.е. местные крестьянки. – Н.Б.) важнее меня» (2.2.4–5). Разумеется, любое платье выглядит на Каллирое богатым, а сцена нужна, чтобы показать и внутренние, и внешние добродетели героини. Так великолепна она и в траурном черном платье, с распущенными (траура ради!) великолепными волосами, когда устраивает кенотаф мнимому умершему Херею. При этом черное платье оттеняет белизну ее плеч (4.1.8–9).

А переодевания Асенет, описанные очень подробно, все отмечают стадии ее изменений. Она сначала одета, как невеста бога, затем выбрасывает свои царские одежды и надевает для покаяния черный хитон плача и власяницу, подпоясывается веревкой, а для посвящения в мистерии, она надевает льняную новую одежду посвящаемой, после чего по велению божественного посланника облачается в священную древнюю брачную одежду, сверкающую, как молния. Это уже невеста Иосифа-мессии⁴². Переодевания Каллирои также важны как литературные средства, но, похоже, не несут большой религиозной или символической нагрузки. Ее хоронят в платье невесты (1.6.2), но брак с Аидом, который заменил молодой женщине земной брак, столько раз воспет в бесчисленных эпитафиях, не говоря уж о трагедии, что древняя мифологема брака-смерти давно в этой топике присмирела.

Конечно, и любовь в «Иосиф и Асенет» не совсем такая, как у Харитона. Асенет тоже влюбляется в Иосифа с первого взгляда, пораженная его красотой. Но не просто красотой. Она понимает, что такая красота означает божественное присутствие, и обращается в веру Иосифа, которую он перед ней исповедует. Она не говорит, что Париж стоит мессы и ради такого красавчика я приму какую угодно религию (это делает жена Потифара-Пентефрея в «Завещании Иосифа», 4.5). Созерцание Иосифа наглядно убеждает Асенет в превосходстве Бога Иосифа перед ее собственными богами, «мертвыми и глухими».

4. Чувства, чувствительность, поцелуи

Эмоции в романе и апокрифе описываются сильнейшие и выражаются они бурно. Перечисление всех аффектов – подгибающихся коленей, пота, льющего градом, мрака, опускающегося на глаза, потери голоса, потоков слез, воплей, разрывания на себе одежд, биения себя в грудь, вырывание своих волос требует переписывания значительной части романа⁴³. Противоречивые чувства описываются и в том, и другом произведении тем же приемом – серией антонимов: Каллирою, когда она слышит, что могилу, где она замурована, кто-то хочет вскрыть, охватывает разом страх и радость, горе и удивление, надежда и от-

⁴² См. подробно: *Михайлова Т.А.* Перемена облачения в «Повести об Иосифе и Асенеф» // *Antiquitas Iuventaе*: Сб. науч. тр. студентов и аспирантов / Под ред. Е.В. Смыкова, А.В. Мосолкина. Саратов. 2006. С. 96–109.

⁴³ Херея бьет дрожь, глаза его наливаются кровью, он постоянно ударяется в слезы (1.3.5 и др.). Дионисий решает умереть голодом, не встречая ответного чувства Каллирой, а от неожиданного ее согласия на брак падает в глубокий обморок, так что его начинают оплакивать, как умершего (3.1.3). Митридат, не юноша пылкий и неуравновешенный, а сатрап, наместник Карики, тоже выплакивает свое горе и сетует на злую Судьбу (4.7.3).

Когда главные герои, считавшие друг друга навсегда потерянными, неожиданно встречаются, они оба падают без чувств, и, словно со дна колодца, едва слышат доносящийся издали голос друга, кричащего им об опасности; несколько раз они приходят в себя, обнимаются, восклицают и снова лишаются чувств (8.1.8–10).

чаяние (1.9.3)⁴⁴. Есть сходные сцены и в «Иосиф и Асенет». Асенет, которую Иосиф отказался целовать, но благословил обратиться в истинную веру, волнуется противоречивыми чувствами: «И от благословения Иосифа весьма возрадовалась Асенет великой радостью и поспешила к себе в горницу, и упала на ложе свое без сил, ибо разом охватили ее радость и горе, и страх великий, и дрожь, и пот лил с нее градом» (9.1).

Растрепывания волос и лежание на земле героев Харитона выразительны и трогательны: «Разодрав на себе одежду и растрепав волосы, Херей наносил себе в грудь удары и восклицал...» (7.1.5). Но в «Иосиф и Асенет» картина принципиально иная. Здесь есть главная сцена скорби и покаяния, которая описана подробно как последовательность действий, которые, конечно, имеют много библейских параллелей⁴⁵, но, как показал Р. Чеснат, покаяние Асенет не возводимо ни к какому известному для древности ритуалу⁴⁶. И тем не менее оно больше походит на инструкцию, чем на описание из романа: «И после взяла Асенет кожаную <занавесь> с золою и высыпала золу на пол. И взяла власяницу, и обернула вокруг стана своего. И убранные волосы на голове своей она распустила, и золою посыпала голову свою. Она разбросала золу по полу и обеими руками стала часто ударять себя в грудь, и заплакала горько, и пала на золу, и плакала плачем громким и горьким со стенаниями и рыданиями всю ночь до утренней зари. И встала утром Асенет, и посмотрела – вот, много на полу грязи из слез ее и золы. И снова пала Асенет ничком на золу – до сумерек и до захода солнца. И так делала Асенет семь дней, и хлеба не ела, и воды не пила все эти семь дней покаяния своего» (10.14–17).

Поведение героев Харитона спонтанно. Асенет, безусловно, тоже действует под влиянием сильного чувства, а не исполняет готовый ритуал. Хотя в наборе и последовательности ее действий нам отчетливо видны типологические черты траура, покаяния, скорби, автор описывает не готовый ритуал, а жизненную ситуацию, которая имеет обобщенный символический смысл. Кающийся должен подражать Асенет, а не просто совершать определенные действия.

Особенно любопытным мне кажется сравнение двух сцен, в которых со вниманием к мельчайшим деталям описано постепенное «оживание» героинь, палингенесия, как сказано в «светском» романе Харитона.

Погребенную заживо в склепе Каллирою «начало охватывать другое возрождение, более страшное. От долгого голодания к ней стало мало-помалу возвращаться дыхание, она с трудом сделала маленький вдох, потом шевельнулись один за другим члены ее тела, а открывши глаза, она почувствовала себя очнувшейся ото сна и позвала Херея, словно он спал рядом. Но когда не пришел ни супруг, ни служанки, а кругом была пустота и тьма, дрожь и трепет охватили девушку, не способную постичь истину. Едва придя в себя, она задела венки и повязки, и золото да серебро звякнули. Стоял сильный запах ароматов. И тут она вспомнила, как получила удар, как упала от этого, и, не веря себе, с трудом поняла: могила. Закричала, что было сил: “Я жива! Помогите!” Поскольку на частые ее вопли никакого ответа не было, она отчаялась в спасении и, опустив голову в колени, начала оплакивать себя так...» (1.8.1–5).

⁴⁴ См. о топосе противоречивых чувств: *Fusillo M.* The Conflict of Emotions: a Topos in the Greek Erotic Novel // *Oxford Readings in the Greek Novel*. P. 61–82.

⁴⁵ Греч. Эсф 14. 2; 14; 19, 15. 1; Иуд. 9. 1–14, Тов. 3. 1–6, Дан. 9. 3–19.

⁴⁶ *Chesnut R.D.* From Death to Life: Conversion in Joseph and Aseneth. (*Journal for the Study of the Pseudepigrapha. Supplement Series*. 16.) Sheffield, 1995.

А описание в «Иосиф и Асенет» того, как приходит в себя Асенет, достигает такой конкретности, что начинает казаться «документальной» записью реального и уникального события: «И вот на восьмой день солнце взошло, и птицы уже защебетали, и собаки залаяли на прохожих, и чуть приподняла голову свою Асенет от пола и золы, где она лежала, ибо была она измождена весьма и члены ее ослабели от семидневного голода. И стала она на колени свои, и оперлась рукой своей об пол, и едва приподнялась от земли, а голова ее оставалась поникшей, и волосы на голове ее падали прядями от обильной на них золы. И сплела Асенет руки свои палец с пальцем, и стала качать головой своей из стороны в сторону, и то и дело била себя в грудь руками своими, и уронила голову свою на колени, и было лицо ее мокро от слез, и застонала стенаньем великим, и волосы рвала она на голове своей, и посыпала золой свою голову. И изнемогла Асенет, и пала духом, и силы оставили ее. И она откинулась к стене, и села под окном, выходящим на восток. И тогда голову свою она опустила в колени свои, а пальцами рук своих охватила правое колено, и уста ее были сомкнуты: семь дней и семь ночей покаяния своего она их не размыкала» (11.1–2). Асенет начинает затем безмолвно («в сердце своем») оплакивать себя. Завершаются сцены очень похоже, начинаются упоминанием голода, более уместным в «Иосиф и Асенет»⁴⁷. Оба описания поразительны, но поражают разным: первое тем, что память возвращается к Каллирое после упоминания сильного запаха. Запахи, как известно, воскрешают по ассоциации воспоминания прочно забытого. Это тонкое наблюдение и подано просто, без всяких рассуждений: «Стоял сильный запах ароматов. И тут она вспомнила...». А в описании из «Иосиф и Асенет» поражает подробность описания поз. И недаром специалист по средневековой еврейской мистике усматривает в этой сцене «Иосиф и Асенет» предшествование описаний теургической техники, известной по еврейским источникам, которые созданы на много столетий позже самых поздних датировок «Иосиф и Асенет»⁴⁸. Особенно выразительна одна поза. Будучи «общечеловеческой»⁴⁹, она была в то же время кодифицирована в более поздней еврейской ангелологии как поза вызывания Бога: опустить или спрятать голову в колени. Она носила название «опускание Ильи» – выражение крайнего отчаяния и упования исключительно на помощь Бога. Ангел должен явиться в ответ⁵⁰. И к Асенет он является.

Что же первично: ритуал или эмоция? Эмоциональные описания «восходят» к ритуалу? Или ритуал кодифицирует естественную жестикуляцию? Или, наконец, Харитон читал историю Иосифа и Асенет, и наиболее яркие сцены повлияли на его собственное письмо?

Сравним теперь в этих романах ... поцелуи.

В «Иосиф и Асенет» целует Асенет или ее целуют. Другие персонажи между собой таким образом не общаются. Поцелуй это не разлитая по всему тексту

⁴⁷ Связаны ли голод и возвращение дыхания по каким-либо античным медицинским теориям, мне неизвестно.

⁴⁸ Шнейдер М. Сефер 'Йозеф ве-Аснат' ве-га мистика га-йегудит га-кдума («Книга Иосифа и Асенеф и ранняя еврейская мистика») // Kabbalah. Journal for the Study of Jewish Mystical Texts. 1998. 3. P. 327 f. (на иврите). Приношу благодарность А.И. Шмаиной-Великановой, переведшей для меня эту статью, а также ее автору за консультации по материалам его работы.

⁴⁹ Девушка, плененная разбойниками, в «Метаморфозах» Апулея (4. 24) в отчаянии поступает так же.

⁵⁰ Выражение восходит к 3 Царств 18:42: Илия сидит в этой позе, чтобы Бог послал дождь, и семь раз посылает к морю посмотреть, не видно ли облака.

чувствительность, а очень важный знак. Ими отмечены все позитивные отношения Асенет, кроме отношений с семьей служанками. Сцена семейной жизни красавицы дочери у ее родителей: она живет в своей башне и вот бежит навстречу своим родителям, целует их, и отец ее берет ее правую руку и целует ее (4.1, 5). Дядька-воспитатель, видя, как осунулась Асенет после семидневного поста и покаяния, плачет и целует ее правую руку (18.3). Иосиф приводит жену к Иакову, и тот целует невестку: «И подозвал ее Иаков, и благословил ее, и поцеловал ее. И протянула Асенет руки свои, и обняла шею Иакова, и приникла к отцу своему [как <сын,> возвратившийся с войны домой, приникает к отцу своему], и поцеловала его» (22.9). Асенет принята теперь в род Иакова, причислена к народу Божьему, и исполнилось все, что пророчествовал о ней Иосиф (8.9). Есть еще два положительных героя – братья Иосифа Симеон и Левий, Асенет целует, чтобы умилостивить гневного брата, а мудрый брат за это целует ей руку⁵¹. Но, разумеется, главные поцелуи – это поцелуи Иосифа и Асенет. «И как подошла Асенет поцеловать Иосифа, вытянул он руку свою правую и уставил ей в грудь, меж двух грудей ее, и были груди ее уже налитые, как спелые яблоки. И сказал Иосиф: “Не подобает мужу благочестивому, кто устами своими благословляет Бога живого и ест благословенный хлеб жизни, и пьет благословенную чашу бессмертия, и помазывается благословенным помазанием нетления, целовать жену чуждую, которая устами своими благословляет идолов мертвых и глухих и ест со стола их хлеб удушения, и пьет от возлияния их чашу коварства, и помазывается помазанием погибели. Нет, муж благочестивый будет целовать свою мать и сестру, матерью его рожденную, и сестру из племени его и из рода его, и жену, делящую с ним ложе, – их всех, кто благословляет устами своими Бога живого. Так и жене благочестивой, не подобает целовать мужа чуждого, ибо это мерзость пред лицом Господа Бога”» (8.4–7).

Асенет замирает, не сводя глаз с Иосифа. Поцелуй тут не приметя чувствительного стиля. Поцелуй язычницы оскверняет Иосифа, потому что уста ее произносят молитвы мертвым богам и вкушают идоложертвенное. Сцена отталкивания Асенет, конечно, из самых запоминающихся. Она дана сразу с двух сторон. Иосиф видит перед собою высокую женщину, облаченную в драгоценный убор, всю усыпанную драгоценностями и камнями, на которых вырезаны имена и пробы *ḥwt*, т.е. звериные или птичьи морды египетских богов. На ее голове тиара и диадема, а поверх еще и легкое покрывало. Золото, драгоценные камни, сложное сверкающее одеяние и повсюду образы языческих богов-зверей, что представлялось иудеям мерзостью⁵². Иосиф видит не девушку, а статую, ипостась египетского божества, каковой Асенет, «Принадлежащая (боги-

⁵¹ «И протянула Асенет правую руку свою, и коснулась бороды Симеона, и поцеловала его, и сказала: “Нет, брат, ты никогда не отплатишь злом за зло ближнему своему. Ты оставишь Господу воздать за дерзость их. И они – братья ваши, и потомство отца вашего, Израиля, и далеко бежали они от лица вашего. Имейте же к ним снисхождение”. И подошел к ней Левий, и поцеловал руку ее правую, и понял он, что хочет она спасти этих мужей от гнева братьев их, чтобы их не убили» (28.14–15).

⁵² При ее облачении читатель только что «присутствовал»: Асенет «облачилась в ризу из виссона, шитую яхонтовыми и золотыми нитями, препоясалась золотым поясом, браслеты надела на ноги и руки свои, золотые анаксириды на ноги, и шею свою окружила дорогим украшением, и весь наряд ее был усыпан всевозможными камнями драгоценными, имена же богов египетских вырезаны были повсюду на браслетах и камнях, и головы всех идолов на них были запечатлены. И возложила она тиару на голову, венцом охватила виски и легким покрывалом покрывала голову» (3.6).

не) Нет», и является. Он отталкивает языческого идола, он страшится эротической агрессии египтянок, и его мысли на сей счет автор сообщает⁵³. Одновременно та же сцена дается и со стороны девушки. Она надменно отвергла предложение отца выйти замуж за Иосифа, но, увидев Иосифа, «крепко опечалилась: сокрушилась душа ее, колени ее подкосились, все тело ее задрожало, и утрастилась она великим страхом» (6.1).

Отвергавшая всех женихов, презиравшая всех мужчин, дерзившая отцу, красавица Асенет из башни, куда не входил ни мужчина, ни отрок, послушно идет по слову отца поцеловать Иосифа и натывается на жест, который описан так, как она его ощутила: Иосиф уперся в каменные пластины с рожами египетских богов, а коснулся девственной груди. Всего несколько слов, ничего не растолковывается, но мир прежней Асенет рухнул.

А когда Асенет обратилась и стала иудейкой и невестой Иосифа, то три поцелуя, которые он ей дает таковы: «И поцеловал Иосиф Асенет – и дал ей дух жизни, и поцеловал второй раз – и дал ей дух мудрости, и поцеловал в третий раз – и дал дух истины» (19.1). Есть рядом еще одна сцена не столь богословски серьезная, но чрезвычайно экономно описывающая новые отношения Иосифа и Асенет: Асенет не позволила, чтобы служанка омыла ноги Иосифу. «И упростила его, и омыла ноги его. И смотрел Иосиф на руки ее, и были они, как руки жизни, [а пальцы ее – легки, как пальцы скорописца]. И после этого взял Иосиф правую руку ее и поцеловал, а Асенет поцеловала его главу и села одесную Иосифа» (20.5). За этим следует уже только ритуальный поцелуй при венчании: «Фараон повернул Иосифа и Асенет лицом друг к другу и сблизил уста их, и [свел] их губы, и поцеловали они друг друга» (21.7).

Поцелуев много, но все они структурно важные, отмечают границы процесса превращения, ими обозначены преграда, которая разделяет Иосифа и Асенет, сакральный характер их брака, принятие невестки в семью мужа. И в сцене с братьями, жест Асенет – смягчить гневного Симеона, а жест Левия – понимание, одобрение и поддержка необычного милосердного поведения. В этой, второй части «Иосиф и Асенет» тема невоздаяния злом за зло оказывается центральной.

Бурхард, посвятивший поцелуям в «Иосиф и Асенет» отдельную статью (впрочем, состоящую в основном из пересказа апокрифа и соответствующих сцен и называния эмоций, которые выражают поцелуи), отмечает, что эротические коннотации присутствуют только в 8.5 (сцена отвержения Асенет), но что нигде поцелуи не повседневные и не беглые (*Niergends ist er eine alltagliche Fluchtigkeit*). Кроме того, все поцелуи происходят внутри семьи и обозначают границы первоначального мира Асенет, а затем выход из него и переход к му-

⁵³ «Подняв глаза свои, Иосиф увидел выглядывающую Асенет и так сказал Пентефрею и всем его домочадцам: “Кто эта жена, что стала у окна в горнице? Пусть покинет дом сей!” Ибо испугался Иосиф, говоря [себе]: “Как бы и она мне не досадила”. Ведь досаждали Иосифу все жены и дочери вельмож и сатрапов всей земли египетской, желая возлечь с ним, и, видя его, все жены и дочери египтян уязвлены бывали его красотой» (7.2–3). И рядом в этой сцене находится безмолвная и безымянная жена Пентефрея-Потифара. Апокриф никак не подсказывает нам, отождествляется ли здесь, как в других книгах об Иосифе, гелиопольский жрец Пентефрей (Потифар) с тем Потифаром (Пентефреем), чья жена оклеветала Иосифа. Но читатель хорошо знал библейскую историю Иосифа и мог так думать.

жу и в род мужа⁵⁴. М. Пенн также отмечает, что вместо выражения эротического чувства «целование конструирует и трансформирует идентичность»⁵⁵.

В романе Харитона много эмоций, много слез и много поцелуев, перечисление всех было бы подражанием Иоанну Секунду. Сам Харитон словно устает описывать нежные прощания благородных героев. Вот одна сентиментальная сцена. Каллироя великодушно возвращает пленную царицу Персии царю, вручает ее заботам своего ребенка и заливается слезами, которые и остальных женщин заставляют разрыдаться. Женщины долго бы еще говорили и плакали, и целовались, если бы кормчие не подали знак к отплытию (8.4.9). Бывшие солдаты Херея всходят на суда, но «ни один не ушел, не попросившись сперва с Хереем и не поцеловав его головы и рук: такую он всем внушил к себе любовь» (8.4.11). А вот соседняя сцена: Дионисий получает прощальное письмо Каллирой и уходит поскорее, чтобы дать волю слезам. Он запирается, первым делом целует письмо, затем, распечатав, прижимает к груди, словно это сама Каллироя, долго так держит, не в силах из-за слез начать читать. Наконец, наплакавшись, он начинает его читать, поцеловав сперва имя Каллирой (8.5.13). Поцелуи, как мы видим, – знак приветствия, которым обмениваются *разные* персонажи, они важны для ткани романа, они создают сентиментальную, чувствительную атмосферу. Поцелуй участвует в военных «хитростях» Эрота. У Харитона описана сложная многоходовая интрига, цель которой получить у Каллирой поцелуй, но так, чтоб это вышло и случайно, и представило Каллирое Дионисия человеком чувствительным и деликатным⁵⁶. Но «украденный», как бы в стилистике XVIII в., поцелуй не дал ему «духа мудрости», а, «как яд, проник в самые внутренности Дионисия», так что он утратил способность видеть и слышать что бы то ни было. Поцелуй подан тоже с двух сторон: манипулируемой Каллирой и манипулятора Дионисия. Для одной он – случайность и проявление великодушия господина, который не позволил целовать ему руку, для другого – хитрость, эротический жест, замаскированный под великодушие и благоволение. Воздействие такого поцелуя – отравление, почти смерть, как для Иосифа поцелуй язычницы, но без религиозной

⁵⁴ Burchard Ch. Küssen in *Joseph und Aseneth* // Journal for the Study of Judaism in the Persian, Hellenistic and Roman Period. Vol. XXXVI. №. 3. 2005. S. 322.

⁵⁵ Penn M. Identity Transformation and Authorial Identification in *Joseph and Aseneth* // Journal for the Study of the Pseudepigrapha. 2002. Vol. 13. Issue 2. P. 173. М. Пенн, не находя в иудаизме достаточной почвы для такой важной роли поцелуев, высказывается об авторе как христианине, поскольку для ранних христиан приветствие поцелуем было знаком принадлежности братьев и сестер к христианской общине. К. Бурхард резонно замечает на это, что христианин мог бы выразиться символически «о сестрах наших», а не давал бы законнический список иудеек, которых позволено целовать (8.6). См. Burchard. Küssen... S. 323.

⁵⁶ Пользуясь добротой Каллирой, рабыня по наущению самого Дионисия просит ее о заступничестве перед этим же Дионисием, Дионисий хочет проявить свою милость в ответ на просьбы Каллирой. Каллироя рада, что заступничество ее имело успех, а рабыня подсказывает ей поблагодарить хозяина и подталкивает ее к нему. Не привыкшая к коленапреклонению свободнорожденная женщина, «неловко став на колени, нечаянно натолкнулась на правую руку Дионисия, но тот, как бы не дозволив ей дотронуться до его руки (это был бы поцелуй правой руки – благодарный жест раба. – Н.Б.), притянул Каллирою к себе и поцеловал, а потом тотчас отстранил ее от себя, дабы о подстроенной хитрости не возникло никакого подозрения» (2.7.7).

подоплеку – это уже давно традиционный эллинский поэтический образ Эроса как болезни, напасти, раны и муки.

Пусть эмоции первичны, а ритуалы вторичны, но использование и траура и поцелуев в «Иосиф и Асенет» и романе отличаются как хлеб и соль.

В сущности, я уже описала и на этих примерах, в чем различия одних и тех же мотивов. В одном случае все первичное, исходное, «серьезное», жизненное и ритуальное. В другом – искусное, литературное, художественное, психологическое.

5. Сюжетная композиция

Посмотрим теперь на различия в построении сюжета. Мы увидим, что мотивы на пространстве маленького по сравнению с другими романа «Иосиф и Асенет» более, так сказать, сконцентрированы, «плотность» их выше.

В греческих романах либо есть препятствие к соединению любящих (Ахилл Татий, Гелиодор, Лонг), либо разлучают юных супругов (Харитон и Ксенофонт), в «Иосиф и Асенет» присутствуют оба мотива: сначала возникает препятствие для брака, а потом Асенет пытаются отнять у Иосифа.

И «Херей и Каллироя», и «Иосиф и Асенет» содержат сказочный мотив сватовства всего света за красавицу и зависти отвергнутых женихов. И там, и там властные и сильные пытаются завладеть женщиной и разлучить любящих. У Харитона интригу начинает заговор женихов против Херея, а потом на Каллирою претендуют мужчины все более высокого ранга – вплоть до Великого царя. В «Иосиф и Асенет» и отвергнутый жених, и властитель, который хочет убить Иосифа и забрать его жену, это одно лицо – сын фараона, наделенный всеми отвратительными чертами – лживостью, жесткостью, коварством, трусостью, неспособностью обуздать страсти. В нем сконцентрированы и разбойники, и властители греческого романа⁵⁷. Обманом он подбивает на преступление и братьев Иосифа, и начинаются «приключения» с настоящими засадами и погонями. Характер «приключенческой» части несколько отличен от остального текста апокрифа, его можно было бы считать «продолжением», «второй серией». Если представить себе эллинского «сценариста», приспособляющего чужой материал к вкусам своего «зрителя», ему следовало бы взять эту вторую, приключенческую, часть и заменить ею покаяние и перемену религии. Тогда получился бы греческий роман. В «Иосиф и Асенет» меньше ходов и субъектов, коллизии менее разработана, интриги проще, но в то же время повесть драматически крепче сложена.

Но где же путешествие? Иосиф, словно солнце, объезжает землю, собирая хлеб в урожайный год, а Асенет заперлась в своей башне и кается. Неделю. А где же долгая разлука, серия приключений, знаменитое романное кораблекрушение, буря, разверстая пучина? Эти мотивы в «Иосиф и Асенет» оборачиваются тропами. Обращаясь с молитвой к Богу, Асенет просит защитить ее от «гонителей», которые хотят ее схватить и растерзать: ее преследует «люютый древний лев», отец египетских богов:

⁵⁷ Влюбленные разбойники есть в других романах, но у Харитона разбойник не влюбляется, влюбленный Дионисий несколько не разбойник, а высокопоставленные обожатели Каллирой – сатрап Митридат и персидский царь – хотя и занимаются интригами, но все-таки соблюдают благородство.

Ты, Господи, защити меня от рук его
и из пасти его вырви меня,
чтобы не похитил он меня, словно лев,
и не растерзал меня,
и не вверг меня в пламя огненное,
а огонь не вверг бы меня в вихри,
а вихри не окутали бы меня мраком и не извергли в пучину морскую,
и не проглотило бы меня чудище великое, от века сущее,
и не погибла бы я на вечное время (12.9–11).

Мы видим, что соотношение *троп и мотив* обратимо. Прежде я указывала на троп у Харитона, который в «Иосиф и Асенет» предстает как мотив, теперь наоборот. И мы не можем сказать, что первично – мотив или троп. Общий древний метафорический тезаурус разворачивается в мотив и сюжет или остается в виде тропа в зависимости от способа реализации сюжетной схемы как прежде всего обращения или как прежде всего брака. «Про любовь» в очень разных смыслах (скрадываемых одним русским словом) всегда что-нибудь да рассказывали. Но вовсе не о такой любви, как в греческом романе. Рассказы про любовь никому не ведомых людей не были обыденной вещью в эллинском мире. Древних людей интересует брак важный, торжественный, исторический, сакральный, всякий раз «немножко» брак неба и земли.

В «Иосиф и Асенет» он именно таков, поэтому и главное отличие сюжетной композиции «Иосиф и Асенет» от таковой в романе Харитона – в характере разделяющего любящих препятствия. В «Иосиф и Асенет» препятствием для брака является то, что Асенет язычница, «мертвая», скверная, нечистая, брак и обращение связаны самым серьезным образом. Вся коллизия состоит в преодолении этого препятствия чудесным и небывалым образом. Не просто обращением египтянки в веру Израиля, а ее преображением, обретением ей вечной жизни и эсхатологической роли: она грядущее спасение мира, Град убежище для всего народа Божия и всех обратившихся, вечная жизнь всего спасенного человечества.

Греческий роман на уровне повествования и поверхностного сюжета никак не связывает любовную тему с темой обращения. Это и понятно. Для брака эллина религиозных препятствий практически не существовало. Характерный эпизод из Гелиодора: приемному отцу Хариклеи нужно отделаться от сватовства к ней финикийского купца. Он говорит, что решил ни за что не выдавать своей дочери за человека, обитающего в чужой земле и принадлежащего к народу, столь отдаленному от Египта. «Брось, отец, – отвечает финикийянин. – Народ свой и родину я перемену на ваши, и хоть я и собирался в Карфаген, но согласен отправиться с вами, куда вы захотите» (5.19.3). «Конфессиональный» барьер – не преграда для язычников эллинистического мира, греки повсюду встречают в местном обличии «своих» собственных богов, но и к очевидно чужим относятся лояльно.

Какие еще бывают препятствия браку? Родители. В романе Харитона есть исходная вражда родителей молодых людей, но она с легкостью преодолевается, и любящие гуманные родители идут навстречу своим чадам. Однако без препятствия и расставания нет романа. У Харитона – комедийная интрига с коварством, ложными подозрениями и обвинениями, с принятиями одного за другого, ложной смертью и ограблением могилы с живой Каллироей. Молодые люди

должны покинуть родной дом и город, и романисты придумывают каждый свой способ запустить любовно-авантюрный сюжет⁵⁸.

В «Иосиф и Асенет» конфликт с родителями, с одной стороны, очень хорошо мотивирован: Асенет сначала ссорится с отцом, потому что не хочет выходить замуж за Иосифа, считая это ниже своего достоинства, а потом, потому что хочет, но тогда должна отречься от веры родительской, от жреца языческого бога. С другой стороны, родители ее отличаются не только веротерпимостью, но и почитают Бога Иосифа, а самого Иосифа Пентефрей называет библейским термином для мессии⁵⁹.

Поэтому слова Асенет об отречении от нее родителей («Не дочь нам Асенет, потому что богов наших погубила», 11.5) озадачивают. Противоречие молитвы Асенет и поведения родителей вызывает к специальному рассмотрению, которое затрагивает историю наличного текста «Иосиф и Асенет» и вопрос о включении готовой прозелитической формулы отречения от родителей-язычников в историю Асенет: ведь прозелит должен покинуть свой дом, он не может быть иудеем среди язычников, теперь его отец и мать – Бог. Не вдаваясь в этот сложный вопрос, можно сказать, что расставание с родителями в «Иосиф и Асенет» фундаментально обосновано гинором, переходом в иудаизм, но реализуется не сюжетно, а исключительно внутри топики молитвы-отречения. Что же касается механизма расставания в романах, то на поверхности разнообразные мотивировки *ad hoc*, однако наряду с интригами и случайностями в романах действуют и некие высшие силы, которые, оказываясь, заведуют и теми, и другими.

Как известно, основное божество романов – Тиха-Судьба. Кроме того, в пантеон романов входит Афродита и/или Артемида и Эрот. Другие боги, разумеется, тоже иногда показываются или упоминаются, или играют роль *couleur locale*, как Пан в «Дафнисе и Хлое», но, как всем ясно, что судьбой Одиссея у Гомера занимается Афина, так и тут: романские боги – это боги судьбы, случая, любви, брака и целомудрия (Артемида).

⁵⁸ Левкиппа бежит с Клитофонтом, так как не может более выносить справедливых, впрочем, упреков матери за позорящее девицу поведение (правда, сбежав со своим возлюбленным, она вдруг, по велению Артемиды, становится крепостью целомудрия). По комедийному же образцу «отчуждение» родителей принимает крайнюю форму подкидывания детей, и тогда путешествия и приключения получают смысл обретения не только супруга, но и отца с матерью. Так, в «Дафнисе и Хлое», где нет путешествия, «разрыв» с родителями предстает в виде другого, характерного для комедии, мотива подкидыша, при использовании которого решается сюжетная задача соединения не только влюбленных, но и детей и родителей. У Гелиодора дочь-героиня тоже подкинута, «разрыв» с родителями доведен до предела: эфиопский царь едва не приносит свою дочь в жертву как чужестранку, а вся история романа – это все-таки история возвращения Хариклеи к своим настоящим родителям. Ксенофонт мотивировки расставания с родным домом никакой не стал сочинять, таинственный оракул велит соединить страдающих любовной болезнью детей и отправить в путешествие, и они поневоле повинуются ему. Оракул вместе с необыкновенно запутанной на ровном месте интригой приводит к побегу из дома Теагена и Хариклеи.

⁵⁹ «Пентефрей, ее отец, сказал ей: “Иосиф, воин Божий, приходит к нам сегодня. И сам он правитель всей земли египетской, и царь Фараон поставил его царем всей страны, и он всей страны хлебодар, и спасает ее от грозящего голода. Иосиф – муж благочестивый, целомудренный и девственный, как ты теперь. Иосиф – муж сильный в мудрости и знании, дух Божий на нем и благодать Господа с ним”» (4.7).

6. Отношения с богами или Богом: вина, искупление, обращение

Отношения с богами в романах варьируют. Самое разительное отличие как раз между романом Харитона и «Иосиф и Асенет». Поведение богов у Харитона самое предосудительное. Эрот любит агоны и устраивает всякие малоприятные сюрпризы. Он тешится хитростями и обманами, любит раздоры (φιλονεικος – 1.1.4), ополчается против разумности и здравых рассуждений человека, считая здравомыслие-целомудрие (σωφροσύνη) дерзостью, гибрис, направленной против него (2.4.5); а против целомудрия Каллирои злоумышляет Тиха (2.8.4). Как только свершилась счастливая свадьба, появляется демон «сглаза» (βῶσκανος δαίμων – 1.1.16). Зависть вербует женихов на войну с Хереем, Ревность и Эрот готовят поход против любящей пары, Судьба-Тиха строит козни, любит вражду и так же, как Эрот, борется с рассудком человека (λογισμός) и побеждает (2.8.3). Эрот, Афродита и Тиха крутят и вертят людьми для своей забавы. Эрот именуется жестоким тираном (4.2.3), Тиха-Судьба любит подстраивать неожиданности и радуется мрачной драме (4.4.2).

Дионисий, страдая от любви, как человек просвещенный обращается мыслями к книгам и образам художников. И они напоминают ему, «как непостоянен Эрот, которого недаром поэты и ваятели изображают со стрелами и горящим факелом, т.е. с предметами наиболее легкими и наименее устойчивыми» (4.7.6). Каллироя видит в Афродите виновницу своих бедствий (2.2.6), она идет к ней в храм, чтобы высказать ей множество упреков (2.2.7). Наконец, она просит Афродиту хотя бы ни с кем больше не сочетать ее браком, если уж богиня не захотела сохранить первый брак, ею же устроенный. Но «Афродита эту ее просьбу отвергла: ведь она мать Эрота и новый она затевала для Каллирои брак, хотя и этот брак сберечь также не собиралась» (2.2.8). Каллироя предъявляет длинный список претензий и «завистливой (βῶσκανε) Тихе», (5.1.4), которая «ведет военную кампанию против одинокой женщины». К таким капризным, жестоким и вероломным и несерьезным богам и отношение соответствующее: «Афродита, обидчица!» – восклицает Каллироя. Точнее она называет ее ὄδικε, т.е. несправедливой, даже преступной, нарушающей «дику», правду. Каллироя предъявляет богине очередной счет за гонения и испытания, которым Афродита ее подвергает, и вопрошает: «Кто же станет молиться тебе, такой богине, которая убила своего же молитвенника?» (3.10.6–7), а в конце, собираясь в обратный путь домой, благодарит Афродиту за то, что *та примирилась с нею*, и просит о благополучном плавании (8.4). Боги сильны, с ними надо мириться.

В других романах божество выступает гонителем, но героя-гибриста, который сам отвергает Эрота или Афродиту, и дальнейшая его судьба – расплата за дерзость. Габроком оскорблял Эрота, не верил в его силу, считал себя прекрасней бога. Отказ Хариклеи от брака – тоже своего рода дерзость. Надменные, гордые своей красотой и девством героини, никого не считающие себя достойными, наказываются внезапно вспыхивающей страстью, любовной болезнью. Их страдания похожи на страдания и покаяние Асенет: они «спадают» с лица, бледны, глаза их померкли, они лежат неподвижно и ни с кем не хотят говорить, никого видеть.

Хотя такой мотив похож на типично греческую тему оскорбления человеком-гибристом бога, отчетливо противостояние героя и бога выражено, пожалуй, у притчеобразного Ксенофонта и, вероятно, у римлян. У Апулея *cupisitas* – вина и главного героя, и героини аллегорической сказки о Купидоне и

Психее⁶⁰; в «Сатириконе», насколько можно судить, герой искупает какую-то вину перед Приапом.

В «Иосиф и Асенет» ситуация другая: Асенет не ссорится и мирится со своими богами. Асенет начала повести – жрица и ипостась египетской богини, со своими богами она в союзе. Но она видит Иосифа и разбивает их на куски и выбрасывает жертвенные им приношения собакам. О милости и спасении она просит другого Бога:

...слыхала я, как многие говорили,
что Бог евреев есть Бог истинный,
и Бог живой,
и Бог милосердный,
сострадающий,
долготерпеливый,
полный милости и всепрощения (11.10).
Ибо отец Он сирых,
и заступник гонимых,
и теснимых опора (11.13).

Образ этого божества – отец для своего неразумного дитяти:

...ибо Ты, Господи – отец сладостный,
благой и всепрощающий (11.14).

Творец неба и земли «скор на милость», а не на всякие каверзы.

Таким образом, у «Иосиф и Асенет» и у романов с героями-гибристами больше сходства, чем у «Иосиф и Асенет» и романа Харитона, где люди, пусть и слабые, выглядят гораздо приличней богов. Но и у Харитона получает свое реалистическое оформление идея возрождения и преображения героя.

Перемены затрагивают в романе более слабого или менее цельного героя, который нуждается в воспитании. Каллироя от начала и до конца – чудо совершенства, здравости и самообладания, встречающая удары судьбы с простительными слезами и сетованиями. Перенесенные ею страдания проявляют ее прекрасные качества, вызывают к ней сочувствие и симпатии читателя, хотя никакой морали обнаружить в них не удастся. Трудно понять прихотливый умысел богов и в «Левкиппе и Клитофонте», где царит иррациональная Судьба и боги играют людьми. Каллироя проходит сквозь время романа неизменной, подтверждая тезис М.М. Бахтина о героях авантюрного времени⁶¹. Но дело, возможно, не в авантюристике. И Иосиф в «Иосиф и Асенет» не «развивается», а Асенет переживает полную перемену не потому, что один герой живет в авантюрном

⁶⁰ *Curiositas* – вещь гораздо более серьезная, чем русское «любопытство»; в его объем входит (примерно) «суетность» и неблагочестивая дерзость, ведущая к вторжению профанного в запретные сакральные области; см. сочинение Плутарха «О любопытстве» и *Joly R. «Curiositas» // L'Antiquité classique. 1961. Vol. 30. P. 33–44.*

⁶¹ «Совершенно ясно, что в таком (авантюрном. – *Н.Б.*) времени человек может быть только абсолютно пассивным и абсолютно неизменным». «Это своеобразное тождество с самим собой – организационный центр образа человека в греческом романе... Во всех этих моментах (узнавание, переодевание, мнимая измена, мнимая смерть. – *Н.Б.*) – прямая сюжетная игра с приметами человеческого тождества. Но и основной комплекс мотивов – встреча–разлука–поиски–обретение – является только другим, так сказать, отраженным сюжетным выражением того же человеческого тождества» (*Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975. С. 255–256.*)

времени, а другой нет. Неверно и то, что герои античных романов «не развиваются». Не все и не одинаково⁶², но инициационная схема, которая закладывает основу и романа воспитания, и вообще европейского романа, в котором нечто происходит с внутренним человеком, представлена во всех (судить с определенностью можно только по полностью сохранившимся) античных романах без исключения. У Харитона «развивается» Херей. Легковерный юнец, вспыльчивый, мгновенно впадающий в отчаяние, не способный властвовать собой, которого друг то и дело, так сказать, «вытаскивает из петли», перенеся все испытания, становится выдающимся воином (7.2.6; 7.3.4; 7.8.7 сл. 8.2.5), полководцем, он «друг солдатам», они любят его и верны ему (8.2.10 и 13), он гуманен, щедр и великодушен (7.3.11; 8.8.14). Вот теперь он достоин быть мужем несравненной Каллирои. В конце книги читатель должен забыть, что Тиха, Эрот и Афродита гнали героев сообща. Вдруг оказывается, что Судьба-Тиха – гонитель, а Афродита – так сказать, суровый воспитатель, «тренер» (γυμνάσασα) и наказывает за дело⁶³. А как иначе оправдать в реалистическом произведении мифологию прохождения сквозь фазу смерти и возрождения, как ввести мораль в не знающую морали мифологему? Прохождение через смерть становится в романах иногда навязчивым мотивом Scheintode. Священное сказание о том, как герой (божество) умер и возродился, переложенное в стилистике эротического романа, не вмещает многосмысленность и нравственную ориентацию мифа. Отсюда возникают так сказать «сбои», странности, доходящие до аморализма.

7. Мнимые смерти

Герой считается мертвым, его погребают заживо, ему ставят кенотаф, его оплакивают, а он появляется снова живым, словно вышел из преисподней. Если мнимая смерть не ошибка, как неожиданная летаргия Каллирои, не ложная весть и добросовестное заблуждение, то это «уловка» с применением бутафории, как у Ахилла Татия, или тайника, как в «Жизнеописании Эзопа», или специальных снадобей, как у Ксенофонта Эфесского.

Асенет же оплакивает себя и свои грехи в семидневном посте и одежде для оплакивания умерших. Асенет проходит сквозь смерть в покаянии. Зачем ей тонуть в море и попадать в египетские темницы? Она просит Бога «перелепить» ее, сотворить заново, вдохнуть в нее жизнь. Ее умирание и воскресение носит не метафорический и не «приключенческий» характер, а мистический. Она совершенно преображается для вечной жизни. Умерла язычница и родилась Дщерь

⁶² См. возражения М.М. Бахтину и соображения о развитии характеров в античном романе: *Протопопова И.А.* Ксенофонт Эфесский и поэтика иносказания. М., 2001. С. 66.

⁶³ «Затевала Судьба не только странное, но и лютое дело: хотела она, чтобы Херей, не узнав, что в его руках находится Каллироя, и посадив чужих жен на свои триеры, покинул на острове одну лишь собственную, и покинул ее, оставив ее там не в невесты Дионису, как спящую Ариадну, а в добычу своим врагам. Но принято было некое мудрое решение Афродитой, так как уже собиралась она помириться с Хереем, в свое время жестоко ее прогнавшим своею злосчастной ревностью, когда, получив от нее прелестный дар, какого не получал от нее даже и сам Александр Парис, он на эту милость ее к нему ответил ей оскорблением. Но так как ценой бесчисленнейших страданий, им в скитаниях с Запада на Восток пережитых, он хорошо оправдался перед Эротом, сжалилась над ним Афродита и пожелала вновь воссоединить прекрасную пару, которую некогда связала она ярмом, а потом и объездила, гоняя ее и по суше, и по морю» (8.1.1–3).

Всевышнего. Здесь непосредственная поверхность повествования смыкается с той культовой мифологемой, о которой Фрейденберг говорит как о палеонтологии романа, его мифологическом каркасе. «Иосиф и Асенет» эту мифологему содержит в себе в неприкрытом виде. Аналитическая работа не требуется, чтобы увидеть умирающих и воскресающих богов на рентгеновском снимке романских Scheintode. Мистериальное и сакральное лежит на поверхности, оно непосредственно изображается.

Итак, у Харитона – развитие характера, в «Иосиф и Асенет» – сакральное преобразование. Мнимая смерть против мистического возрождения.

Надо сказать, что в любовном романе движение героя «в сторону храма» и связь брака и сферы сакрального все-таки выражена, хотя выражена несравненно слабее, чем в «Иосиф и Асенет». У Ксенофонта, Ахилла Татия встречи после разлуки происходят в торжественной обстановке, в храме, во время жертвоприношения. Герои меняют свой статус, становясь жрецами. Так Хариклея и Теаген, едва не принесенные в жертву, становятся одновременно и мужем, и женой, и жрецами Гелиоса и Селены. Антия – жрица Артемиды. Клитопонт становится жрецом Астарты, а параллелизм вступлений у Ахилла и Лонга подсказывает, что и у Лонга служителем святилища нимф мыслится сам Дафнис. Слабее всего связь брака со сферой сакрального выражена именно у Харитона. Хотя именно он, возможно, испытал непосредственное влияние текста «Иосиф и Асенет», а не только текстов такого типа. Помимо уже названных параллелей есть еще одна, которая затрагивает самую необычную сцену: Асенет с ног до головы облепляет рой удивительных белых пчел. Что должно остаться от этой сцены у реалиста Харитона?

Каллироя, проданная в рабство, приходит в храм Афродиты, туда стекается народ дивиться на ее красоту. Когда Каллирою выводят из храма, люди, словно приклеенные, идут следом: «И вот тут можно было убедиться, что царицами на свете рождаются, подобно царицам пчелиного роя. Ибо непроизвольно двинулись вслед за ней решительно все присутствовавшие, как за своей, будто избранной ими за ее красоту, владычицей» (2.3.1).

Однако среди античных романов есть и такой, в котором смысловой центр – это обращение к новому милосердному божеству. Но он не любовный.

III. СИМВОЛИЧЕСКИЙ СМЫСЛ КАК ПРЯМОЙ, КАК «СКРЫТЫЙ» И КАК АЛЛЕГОРИЧЕСКИЙ

1. «Метаморфозы»: роман-обращение

Самым близким аналогом «Иосиф и Асенет» в античной литературе является «Сказка о Купидоне и Психее», которая служит вместе с тем ключом к «Золотому ослу» как целому. Раскаяние в неповиновении божеству, принятие героем или героями жреческого сана, прохождение ордалий, – все это может присутствовать в любовном романе. Но только у Апулея, т.е. помимо брачного сюжета, развернуто сначала превращение в скота и мытарства, а затем воскрешение к человеческой жизни благодаря божеству и ради служения богу (Исиде): покаяние, ритуальное очищение, просветление и посвящение в мистерии. Луций становится жрецом Исиды.

В «Сказке» Апулей повторяет тему заблудшей Души, которая должна пройти испытания (исполнять трудные задания Венеры) и спуститься, подобно Инанне, в преисподнюю (= умереть), пройти через все, чтобы обрести снова своего су-

пруга – Бога Любви, законный брак и бессмертие. Брак и бессмертие оказываются так же естественно связаны в сказке, как и в «Иосиф и Асенет». Роман в романе – «Сказка о Купидоне и Психее» – соединяет обе модели: посвящения в мистерии, которое ведет к браку / соединению с Богом и бессмертию, и модель любовно-брачного сюжета.

Что сказка нагружена иносказанием и сказывает то же, что представляет в виде сюжета весь текст и в виде мотива его последняя книга с посвящением в мистерии Исиды, понимали в Средние века и в эпоху Ренессанса и толковали как аллегория о заблуждениях и испытаниях души на ее пути к соединению с Богом⁶⁴. Потом и надолго «Метаморфозы» стали в восприятии читателей сатирическими и авантюрными, а последняя, исидическая, книга – позднейшим добавлением. Между тем Апулей с дидактической настойчивостью троекратно подчеркивает, что содержание его повествования – это обращение в истинную веру. Когда Луций возвращается к человеческому облику, его родные и домочадцы, оплакивавшие его смерть, исполняя неожиданной радости, спешат к нему, чтобы убедиться, что он действительно *вернулся на свет из преисподней* (11.18). Апулей не описывает мистерий так развернуто, как делает это автор «Иосиф и Асенет». Луций принимает обеты целомудрия и воздержания. Сначала он соблюдает предварительные пищевые запреты, живет в ограде святилища, потом он сам и жрец-посвяtitель одновременно получают сон, который назначает день для обряда. (Так одновременно ангел сообщает Асенет и Иосифу, что они будут вечными женихом и невестой.) Затем начинается многоступенчатый обряд с запретом на животную пищу и вино, с переоблачением в небеленое полотно, но о сути происходящего в святое святых говорится лишь одно: «Достиг я пределов смерти, переступил порог Прозеппины и снова вернулся» (11.22). Посвященный в мистерии герой, Луций, Сияющий, является поистине «облеченным в солнце», таков его костюм и выход в лучащемся венце из-за храмовой завесы (11.24). Таким образом, у Апулея есть мотив ложной смерти, которую оплакивают родные Луция, и мотив мистериальной смерти, через которую проходит посвящаемый.

Роман Апулея произведение чрезвычайно сложное, гораздо более сложное, нежели «Иосиф и Асенет». Я не претендую здесь на сколько-нибудь глубокий его анализ, а хочу только сказать, что «Херея и Каллирою» и «Метаморфозы» можно представить как крайние случаи, оба чрезвычайно важные для уяснения природы как античного романа, так и отношения к нему «Иосиф и Асенет». Они вместе показывают, что речь идет не только об общем мифологическом наследии, но и о едином литературном контексте в случае Харитона, и общем духовном климате – в случае Апулея.

В «Метаморфозах» есть поверхность романного сатирико-авантюрного повествования, есть символический план пути души к просветлению, есть религиозное дидактическое содержание, которое выводится на поверхность в сюжете обращения, и древняя мифологема брака как временной смерти и затем апофеоза, брака как посвящения и обретения бессмертия, что составляет сюжет «Сказки».

⁶⁴ *Hooker W.* Apuleius' «Cupid and Psyche» as a Platonic Myth // *The Bucknell Review*. № 5.3. P. 24–38; *Apuleius: Cupid and Psyche* / Ed. E.L. Kenney. Cambr., 1990; *Merkelbach R.* Eros und Psyche // *Philologus*. 1958. Bd 102. P. 103–116; *Jong J.L. de.* Renaissance Representations of Cupid and Psyche: Apuleius versus Fulgentius // *Groningen Colloquia on the Novel*. Groningen, 1989. Vol. II. P. 75–86.

А Харитон не нагружен ни аллегорическими притчами, ни символическим вторым планом. Между романной поверхностью и глубинной мифологемой никакого иного отдельного слоя, похоже, нет вовсе. Но сходств с «Иосиф и Асенает» немало. Что же касается остальных романов, то постоянно возникает тенденция усматривать в них под реалистической поверхностью, не только общую и недоступную, как правило, рефлексии мифологему, но и сознательно введенный и прочитываемый читателем символический план.

2. Символическое толкование античного романа

Мы располагаем несколькими свидетельствами того, что роман воспринимали не как развлекательное чтение, а как повествования с глубоким символическим смыслом. Все эти свидетельства относятся к Средним векам, за исключением «Толкования» на книгу Гелиодора Филиппа Философа, время жизни которого не определено и датируется от V до XII в.⁶⁵ Филипп описывает диспут в портике храма (языческого или христианского?) по поводу аллегорического смысла романа Гелиодора. Теологически рассматривал Гелиодора и Иоанн Евгеник, сравнивая «Эфиопику» в своем Предисловии (Протеории), ни много ни мало – с Песней Песней⁶⁶. И в непристойном Псевдо-Лукиановом «Лукии или осле», в котором нет «все ставящей на место» исидической концовки Апулея, Алексей Макремволит увидел символический смысл: низведение человека на уровень скота и последующее возрождение⁶⁷. В «Левкиппе и Клитофонте» автор стихотворного энкомия из Палатинской антологии увидел апофеоз целомудрия⁶⁸. Романы, сочинявшиеся в Средние века, были аллегоричны и иносказательны, как на Западе (например, «Роман о Розе»), так и на Востоке (например, «Путь к целомудрию» Феодора Мелитениота), а средневековые авторы были настолько искушены в многоступенчатом толковании, что их свидетельства едва ли могут быть приняты at their face value.

Склонность к дидактическому, моралистическому и богословскому толкованию романов фактически сходит на нет только в XIX в. Но уже в первой трети XX в. возникает снова как религиоведческое направление. Самые знаменитые поборники символического и одновременно мистериального чтения романов – Карл Кереньи (см. выше) и недавно скончавшийся патриарх классической филологии Райнхольд Меркельбах⁶⁹ – оба стойкие «исидисты». Отечественный исследователь И.А. Протопопова обратила внимание на иную «тайну» романа – на своего рода платонический подтекст любовных романов, который и до Протопоповой, но все-таки удивительно поздно, заподозрили у платоника Апулея⁷⁰,

⁶⁵ См. ссылки на литературу в кн.: Брагинская Н.В. Влажное слово: византийский ритор об эротическом романе. М., 2003. С. 161. Прим. 315.

⁶⁶ См. Полякова С.В. Из истории греческого романа в Византии («Эфиопика» Гелиодора в толковании Филиппа Философа и Иоанна Евгеника) // Византийский временник. 1971. Т. 31. С. 243–248.

⁶⁷ См. Пападопуло-Керамевс А. Толкование на «Лукия или осл» Алексея Макремволита // ЖМНП. 1899. № 321; Полякова С.В. Из истории античного романа (Толкование на «Лукия или осл» Алексея Макремволита) // Тезисы докладов VIII Всесоюзной конференции византинистов. Свердловск, 1969.

⁶⁸ Anthologia Palatina. IX. 203. См. Брагинская. Влажное слово... С. 195–198.

⁶⁹ См. Merkelbach R. Roman und Mysterium in der Antike. München, 1962; *idem*. Isis regina – Zeus Serapis. Stuttgart–Leipzig, 1995.

⁷⁰ См. из последних работ: O'Brien M.C. Apuleius' Debt to Plato in the Metamorphoses. Lewiston–Queenston. Lampetee, 2002 (Studies in Classics. Vol. 2).

но не у авторов «сентиментальных» романов⁷¹. Она по-новому посмотрела на характерную для романов одержимость целомудрием⁷².

3. Притча о страстном и целомудренном Эроте

Одержимость героев и героинь, а значит, и авторов, и читателей греческого романа идеей девственности, и мужской, и женской, представляет некоторую загадку для исследователей⁷³. Она находит свое более законное место в романо-подобных христианских апокрифах, особенно энкратической направленности, однако языческий мир не видел никакой ценности в девстве как таковом. Были некоторые требовавшие соблюдения девства сакральные функции. Но и весталки по достижении 36 лет оставляли свое служение и могли выходить замуж. Существовала и социальная ценность девственной невесты, но «остаться в девках» не было никакой ценностью, а только несчастьем, так же как остаться бездетным. Роман же превозносит девственность не только невесты, но и не имеющую социальной значимости девственность мужчины. Только в «Иосиф и Асенет» мы находим параллель к Ахиллу Татию и его представлению о девственности мужчины⁷⁴. Более того, роман находит вкус в браке неплотском в том или ином смысле целомудренном. Влюбленные герои дают обеты целомудрия и все никак не могут совершить несложные и легко варьируемые брачные обряды, очень долго оставаясь вместе и участвуя во множестве событий. Теаген и Хариклея считают себя мужем и женой, но совершение их брака никак не может состояться, хотя необходимые обряды они имели сколько угодно возможностей совершить. Для нас эта тема отдает чем-то приторным, похожим на розовую литературу. Как и восхищение Теагеном, который на ордалиях у эфиопов оказывается девственником. Игра разными смыслами «целомудрия» есть и у Харитона. Выше я указывала, что Эрот боролся с целомудрием = здравомыслием Дионисия, а Тиха – с целомудрием = единобрачием Каллирои.

О.М. Фрейденберг интересуют доисторические мифологемы, сформировавшие сюжетный и мотивный костяк романов, прикрытый моралистической или психологической мотивировкой. Исходя из них, она объясняет и мотив целомудрия⁷⁵. Но это прошлое сюжета. А И.А. Протопопова усмотрела в греческих

⁷¹ Протопопова. Ксенофонт Эфесский...

⁷² Там же. С. 208 слл., 257 слл.

⁷³ О соблюдении чистоты как характерной черты мужчин и женщин в романах см. *Johne R. Women in the Ancient Novel // The Novel in the Ancient World / Ed. G. Schmeling. Leiden, 1996. P. 158–159.*

⁷⁴ *Ach. Tat.* 5.20.5; ср. Арос. Ио. 14:4.

⁷⁵ О.М. Фрейденберг видит в девстве и воздержании Иосифа, или Ипполита, христианских или индийских отшельников, которых соблазняют блудницы, новеллистическое оформление мифологического мотива временного неплодия. Когда блуднице удается соблазнить отшельника, идет дождь и природа оживает. «Ипполиты» – образ засухи или зимы или бездождности мужского небесного начала, «блудницы» и «соблазнительницы» – агрессия женского начала, земли, которая добивается дождя и оплодотворения. Если сюжет остановлен на отказе, как сюжет о жене Потифара или Ипполите, то Ипполита ждет смерть, а Иосифа ее метафорический аналог – темница. Единый семантический комплекс искушения девственника заключает в себе потенции антитезичного идеологического разветвления и по линии благотворного соблазнения святого, дающего влагу полям, и по линии спасительного отвержения грозящей гибелью души прелестницы. Дева в мифе может быть матерью, потому что это не обыденное сознание: мать и дева – это фазы обращения природных циклов, и они обратимы, как все в природе. См. *Фрейденберг О.М. Миф об Иосифе Прекрасном // Язык и литература. 1932. Т. 8. С. 137–158.*

романах, по крайней мере в нескольких из них, в качестве актуального «второго плана» или «второго сюжета» – философскую притчу о борьбе страстного и плотского Эрота и Эрота мистагога, целомудренного божества орфиков и платоников, ведущего душу к познанию истины. Миф о двух Эротах и падении души, захваченной плотской страстью, а затем освобождение ее ради небесного Эрота И.А. Протопопова рассматривает как второй план по отношению к преодолению героями своих страстей, любовной болезни и достижению ими в награду за соблюдение чистоты и целомудрия жреческого статуса или некоего нового целомудренного брака.

Орфико-платонические мифы перестают в эпоху греческого романа быть чем-то эзотерическим. Как слова, поэтические в классическую эпоху, после столетий чтения греческими школьниками Гомера и трагиков постепенно просачиваются в обыденную речь и прозу, так и школьный платонизм становится со временем общим тезаурусом грамотных людей. Наверное, идея притчи о двух Эротах не одинаково применима ко всем известным образцам жанра. Если Ксенофонта Эфесского можно с некоторым основанием представить разросшейся притчей о пути души от низменной телесной сферы к очищению в форме целомудренного брака и к служению целомудренному Эроту, то у Ахилла Татия, Лонга и, видимо, Гелиодора образы орфико-платонического мифа об Эроте и мистериальная терминология должны подсказать читателю правила герменевтической игры: роман следует читать как развернутую метафору посвящения в мистерию Афродиты и Эрота⁷⁶, надо улавливать аллюзии и реминисценции образованных писателей, но не стараться поскорее вытащить на свет Божий аллегорический манекен.

Я думаю, известный протест, который вызывали и вызывают символические, аллегорические, мистериальные и религиозные толкования любовных романов, в какой-то мере оправданы, потому что первооткрыватели «второго» плана пафос своего открытия принимают за пафос самого произведения. И об Апулее, у которого тема обращения лежит на поверхности, я бы побоялась сказать, что его роман создан ради пропаганды исидической религии. А дидактическая притча о двух Эротах существует в романах как музыкальное сопровождение, но не ради него играют драму.

4. Целомудрие в «Иосиф и Асенет»

Есть ли подобный символический план в «Иосиф и Асенет»? Есть, и затрагивает он также целомудрие. Чистота и недоступность Асенет неоднократно подчеркивается (1.4, 2.1, 7.9), девственным и целомудренным именуется Иосифа Пентефрей (4.7), Иосиф заботится о своей чистоте до брака (21.1). Об Асенет говорится, что она может не покрывать головы так же, как юноша (15.1), но это не андрогинность, а целомудрие, которое вне полов⁷⁷. Чистота Иосифа и Асенет имеет ту многослойность, которая так характерна для укорененных, а не «при-

⁷⁶ Протопопова. Ксенофонт Эфесский... С. 347–386.

⁷⁷ Андрогинность усматривают в Асенет М. Филоненко и Р.Ш. Кремер (*Philonen-ko M. Joseph et Aseneth: Introduction, Texte critique, Traduction, et Notes. Leiden, 1968 (Studia Post Biblica). P. 181; Kraemer R.S. When Aseneth Met Joseph. A Late Antique Tale of the Biblical Patriarch and his Egyptian Wife Reconsidered. Oxf., 1998. P. 172;* как мне представляется, они «смещаются» при этом на этаж ниже – на уровень мифологемы; в самом сочинении «Иосиф и Асенет» нет и не может быть андрогинов, но в андрогине как мифологическом образе «заложена» идея бесполости.

способленных» вещей. Это и сакральная чистота образцовых жениха и невесты, и брак патриарха, создавший основное племя допленного периода, – колено Ефрема, брак, создающий народ Божий. Но физическим девством дело не исчерпывается. Девственность – качество душ, которые любят истинного Бога. Позади такого брака стоит мистический брак мессии и Премудрости, Бога и души (царя Соломона и Премудрости, в более поздней традиции – Бога и Шехины).

Представление о девстве или целомудрии души объединяет литературу Премудрости с платонической и христианской традициями. У Филона, если люди сходятся с девами для рождения детей, то дев это превращает в женщин, а если Бог начинает общаться с душой, то она становится снова девственницей, потому что, убрав прочь низкие и немужественные желания, от которых она становилась слаба, как женщина, он приводит на их место врожденные и беспримесные добродетели⁷⁸.

Неоплатоник Порфирий, критик христианства, писал вдове своего друга Марцелле, на которой он впоследствии женился, чтобы помочь ей вырастить ее шестерых детей: «Не заботься о том, мужское ли твое тело или женское, не смотри на себя как на женщину, Марцелла, ибо я предан тебе не поэтому. Избегай всякого женского начала в своей душе, как если бы ее облекало тело мужчины. Ибо наиблаженными являются порождения девственной души и холостого ума, ибо от непорочного рождается нетленное, а что рождает тело, для всех богов скверна»⁷⁹. А покаяние и обращение – это возвращение духовного девства.

Но есть и особый смысл девства Асенет, нужный только этому памятнику, укорененный в его задаче и месте в жизни. Ангел рассказывает Асенет о Дщери Всевышнего деве Метанойе (Обращении-Покаянии), что она «защитница и покровительница всех *дев* и любит вас очень». Метаноя сама – дева и мать дев (15.7 и 8). Как известно из более поздних аггадических источников, «девственницами» называются прозелиты, обратившиеся язычники⁸⁰, они обращаются от греха вспять к райскому состоянию. В. Аптовичер указывает на традицию толкования библейских девиц, например, «девиц без числа» из Песни Песней, как язычников. Поэтому и девы, которых любит Метаноя-Обращение – это все народы, которые обратятся к Богу и прибегут к Асенет.

Хотя сама по себе предназначенность текста псевдоэпиграфа (как и собственно библейского текста) для толкования его как пророчества, как притчи, для символической экзегезы в порядке вещей, в случае «Иосиф и Асенет» символическое осмысление событий и пророчество о преображении Асенет, ее бессмертии, о ней и ее служанках как «месте упокоения» всех Сыновей Божьих⁸¹ не привносится древним или новым толкователем, оно в явном виде содержится в самом тексте. Это не аллегория, а апокалиптика, откровение грядущей роли Асенет как Града убежища всех сыновей Божьих в центральной мистериальной сцене, процитированной выше. Но после нее земное действие катится дальше по заданному вестником Неба или даже самим Богом направлению, а мистический план все равно виден, просвечивает для пророческого зрения Левия сквозь

⁷⁸ *Philo*. Cherub. 50.

⁷⁹ *Porph.* Ad Marcellam. 33.7–34.1.

⁸⁰ Tanchum, 3; cp. Seder Eliah Rabah. 7; см. *Aptowitzer V. Asenath, the Wife of Joseph: A Haggadic Literary-Historical Study // Hebrew Union College Annual. 1924. I. P. 293 ff.*

⁸¹ «И благословил их Человек, и молвил: “Благословит вас Господь Бог Всевышний. И будете вы семью столпами Града-убежища, и все жители из числа избранных Града сего упокоятся в вас на вечное время”» (17.5).

земной: «Имел он <Левий> прилежание к Господу, был муж мудрый и пророк Всевышнего, и зоркими были глаза его, и видел он письма, начертанные на небе [перстом Божиим], и знал он неизреченное Бога Всевышнего и втайне открыл это Асенет, ибо и сам Левий полюбил Асенет весьма, и видел место ее упокоения в вышних, [и стены ее, как стены нерушимые вечные, и основания ее основаны на глыбах седьмого неба]» (22.13).

Но соотносительность повести об Иосифе и Асенет с мистической символикой не исчерпывает ее содержания, не сообщает ее единственного истинного смысла, а углубляет и расширяет перспективу, создает напряженную вибрацию смысла. Отличие символического плана «Иосиф и Асенет» от символического плана других античных романов – его несокровенность и его многозначность. Можно никак не толковать историю любви и брака Иосифа и Асенет, ничего не зная про брак Бога и Шехины, не иметь понятия о том, что девы – это прозелиты, что башня Асенет имеет параллели в фольклоре или изображает храм Онии. «Иосиф и Асенет» – прочная постройка, и скажет свое все равно⁸².

5. Прагматика «Иосиф и Асенет»

Скрытой является в такой книге ее отнесенность к актуальной прагматике. Скрытой в том смысле, что прямо она не названа и в тексте не выражена. На обсуждение в «Иосиф и Асенет» поставлен вопрос «как поступать»: можно ли жениться на язычнице или хотя бы на обращенной язычнице. В эллинистическое время, как и в условиях плена, изгнания и диаспоры, это был весьма животрепещущий вопрос, поскольку браки с иноплеменниками запрещает Закон. История Иосифа и Асенет имеет в иудейской традиции решение и иное, нежели в нашем апокрифе, не только, так сказать, «пропрозелитическое», но и выражено антиязыческое (Асенет оказывается «на самом деле» еврейкой, дочерью Дины и родственницей Иосифа; об этом см. в первой части статьи с. 79 и прим. 23). Итак, связь с галахической проблематикой не названа, но она не таинственна и не эзотерична.

⁸² Об отношении мифа и символа очень хорошо сказано в статье С.Ю. Неклюдова «Структура и функция мифа», которую мне бы хотелось процитировать в данном случае *in extenso*: «Хотя язык мифа обладает огромными потенциями символизации (а мир символов по своим значениям в высшей степени мифологичен), само по себе мифологическое повествование обычно вполне конкретно и склонно передавать свои обобщения через образы предметного мира. Скорее всего, изначально оно вообще не содержало в себе аллегорий и умозрительных идей, которые появляются в более сложных религиозных системах, составляя основу теологических учений и соответствующих им областей религиозного искусства. Однако массовые, спонтанные устные традиции до некоторой степени сохраняют конкретность своего образного строя – даже в тех случаях, когда нашему рационально ориентированному зрению в них видится условность и отвлеченность от реальности.

Тем не менее формулирование важнейших обобщений и идей различной степени отвлеченности (о времени и пространстве, космосе и хаосе, жизни и смерти, душе и судьбе и т.д.) через наглядные образы действительности приводит к их повышенному насыщению мифологической символикой, и они начинают функционировать как язык, выражающий мифологические или мифопоэтические смыслы (особенно в текстах фольклора, древних и средневековых литератур). Это обуславливает использование подобных образов для передачи мифологической информации (или даже вычитывание ее в текстах, в которых она первоначально не была заложена)». См. Современная российская мифология / Сост. М.В. Ахметова. М., 2005 (Сер. «Традиция-текст-фольклор: типология и семиотика»). С. 18.

Связь сюжета о превращении башни Асенет в храм Бога с апологией храма Онии (как уже говорилось в первой части статьи, путем «перепрофилирования» имевшейся египетской культовой постройки, осмысленной как башня Асенет) скрыта уже в несколько ином смысле. Она и понятна только тем, кто жил в той исторической ситуации или сумел ее реконструировать. То же справедливо и для ассоциирования второй части «Иосиф и Асенет» с историческими событиями конца II в., известными из Иосифа Флавия (см. о них в первой части статьи с. 91–92). Но такого рода связи с историческим контекстом со временем могут быть утрачены безвозвратно.

Пусть автор «Иосиф и Асенет» при помощи рассказанной им истории «решал» насущные политические и религиозные задачи, а литературные задачи, если он их вообще осознавал, интересовали его в последнюю очередь, пусть художественная сила «Иосиф и Асенет» – это своего рода побочный продукт его, если угодно, пропагандистских усилий. Как в настоящей художественной вещи, в «Иосиф и Асенет» смысл и словесная плоть не отделяются друг от друга: пропорция почти галлюцинаторной реалистичности и визионерской символичности избрана точно. «Иосиф и Асенет» обладает художественной энергией, которая превосходит все частные и тем самым узкие его трактовки.

Это отличает «Иосиф и Асенет» от мешалим, или парабол, раввинистической литературы, сохраненных в экзегетическом контексте как части мидрашей, т.е. внутри изучения и толкования Библии. Когда непосредственная ситуация забыта, смысл нарратива может полностью испариться. Образцы такого рода толкований известны для гораздо более поздней традиции (мидраш, машал)⁸³. Они представляют собою скорее окаменевший след какой-то ситуации, которая делала параболу жизненной⁸⁴. «Иосиф и Асенет» фиксирует раннюю стадию еврейской эксегезы Библии в виде сюжетного повествования, настоль-

⁸³ Эти параболы просты, бедны и кратки, если сравнивать их с «Иосиф и Асенет». Приведем в пример машал рабби Елеазара бен Педата (начало IV в.). Он вдвойне экзегетичен: он начинается как комментарий на Псалом 79.1 и заключается толкованием Плача Иеремии 4.11.

«Написано: “Песня Асафа. Псалом Асафа. Боже! язычники пришли в наследие Твое, осквернили святой храм Твой, Иерусалим превратили в развалины”. – Песня! Надо было сказать: “Плач!”»

Рабби Елеазар сказал: «Это как царь, который построил брачный чертог для своего сына... Однажды сын его разгневал его, и царь разрушил брачный чертог. И воспитатель царского сына сел и начал петь. Когда люди стали спрашивать его. Отчего он поет, когда царь разрушил брачный чертог, он отвечал: “Лучше, что он излил свой гнев на чертог своего сына, а не на самого сына”. Вот так объясняется и Песнь Асафа: “Господь излил свой гнев на балки, камни и глину (нечистоты), а не на Израиль!». Затем следует цитата из «Плача Иеремии»: «Господь... излил ярость гнева Своего и зажег на Сионе огонь, который жоржрал основания его».

Толкование библейских стихов повторяет то же скрытое, «аллюзивное» послание, которое предполагается нарративом. Это «послание» представляет собою ответ на разрушение Второго Храма. Парабола, будучи апологетической по отношению к Израилю, понесшему такую кару, в то же время ставит перед собою задачу теодицеи и защиты веры: Бог разрушил Храм, но не свой народ. И все-таки эта мысль или послание никогда не сообщается прямо.

⁸⁴ Парабола предполагает набор параллелей между вымышленным воображаемым событием и непосредственной, актуальной ситуацией, в которой находятся или с которой столкнулись как автор параболы, так и его слушатели. Задача понимания параллелей и предполагаемых ими выводов или следствий или же различных уровней импликации оставляется в большой мере на долю аудитории. См. *Stern D. Parables in Midrash. Narrative and Exegeses in Rabbinic Literature. Camb. (Mass.)–L., 1991. P. 5.*

ко живого, что знание исторической подоплеки обогащает понимание, а незнание не лишает книгу интереса.

А от романа «Иосиф и Асенет» отличает то, что это не «вымышленная» история. Есть упоминание о жене Иосифа в Книге Бытия, осталось рассказать это поподробнее. Никакой проблемы легитимации вымысла просто нет.

IV. МАРГИНАЛЬНОСТЬ РОМАНА В СИСТЕМЕ АНТИЧНЫХ ЖАНРОВ. САМОСОЗНАНИЕ И САМООПРАВДАНИЕ ЖАНРА

1. Сакральная, прагматическая и референциальная легитимация литературного произведения

Главная проблема греческого и вообще античного романа, вымышленного повествования с вымышленными героями, заключена в его нелегитимности, неукорененности в античной жанровой системе. Эти повествования не имеют идущей из древности специальной номенклатуры, практически не замечены античной и очень мало византийской риторической теорией и литературной критикой. В отличие от большинства классических античных жанров, мы не знаем способа их функционирования в обществе, их приуроченности, прагматики, их «места в жизни».

Можно ли что-либо обнаружить в греческом романе? Скажем, подобное отнесение к жизненной ситуации? Или отсылку к общезначимому сакральному тексту? На какие актуальные проблемы своих авторов и читателей отвечает романное повествование? Надо сказать, что именно поиски связей романа с окружающей его жизнью, контекстом бытовым, религиозным, политическим, нравственным, философским и является основным делом филологии в современную эпоху. И результаты впечатляющи, хотя и не так конкретны, как в случае с «Иосиф и Асенет». В настоящее время роман гораздо более «укоренен» в своем мире, чем 50 лет тому назад, и это результат коллективной работы примерно полутора сотен ученых во всем мире⁸⁵. Иногда в романах находят прямые аллюзии на современные автору события, например, на пожар Рима при Нероне⁸⁶ или на сцену из Евангелия от Марка⁸⁷. Но, разумеется, не приходится надеяться получить для всех романов ключ к целостной «задаче» апологетической (как в случае с Гелиопольской общиной), или полемической, или еще какой-нибудь.

Хотя о подобных ключах мечтает всякий историк, но читателю они не так уж и нужны. Для него, как правило (но не всегда, потому что бывают и эпохи, и авторы, и читатели с аллегорической одержимостью), нужна скорее многозначная жизнь образов, нежели притчевая или аллегорическая заданность.

Почти все написанное о функционировании романа в античности представляет собою проецирование на древность современных форм сюжетной приключенческой, исторической или любовной прозы. На эллинистический мир переносятся представления о развлекательном чтиве, «массовой» литературе, тогда как аналогичное перенесение на древность форм бытования современного эпо-

⁸⁵ См. фундаментальный компендий: The Novel in the Ancient World и библиографию на с. 815–864.

⁸⁶ Baldwin B. Petronius and the Fire of Rome // MAIA. Rivista di letterature classiche. Nuova Serie. Fasc. I. Anno XXVIII. Gennaio-Aprile 1976. P. 35–36.

⁸⁷ См. Ramelli I. Petronio e i Cristiani: Allusioni al Vangelo di Marco nel Satyricon // Aevum. 1996. Vol. 70. P. 75–80; eadem. I romanzi antichi e il Cristianesimo: contesto e contatti. Madrid, 2001 (Graeco-Romanae Religionis Electa Collectio, 6).

са, лирики, драмы, ораторской прозы, успешно блокировано имеющимися в распоряжении науки фактическими данными.

В системе классических античных литературных жанров каждый имеет свое «оправдание», или легитимацию: сакральную, прагматическую и, так сказать, «референциальную» или их сочетание. Сакральная легитимация вручает «авторство» Музам и богам, не только поэты, но и философы прибегали к фигуре божества или жреца, который открывает и показывает истину (например, богиня у Парменида, Диотима у Платона). Под прагматической легитимностью я имею здесь в виду предназначенность текста для некоторой цели: трагедии – для празднества в честь Диониса, гимна – для культа, эпиграммы – для посвящения или надгробия, речи – для произнесения в суде или перед народным собранием, эпос и лирика тоже имели свою собственную обрядность и приуроченность. «Референциальная» легитимация – это «оправдание» текста соотносением его с чем-то в «реальности», часто через посредующую инстанцию, на которую переносится ответственность. Историк описывает, что он видел сам, события или памятники, предметы и тексты, а также то, что ему рассказали очевидцы или хранители предания. В этом случае ответственность за стоящее за словом переносится на рассказчика, оправдание ссылкой на древность, на предание, на предков сочетает референциальную и сакральную легитимацию. В литературе этот способ оправдания рассказа становится впоследствии хорошо известным приемом «найденной рукописи», писем, дневников.

Диалоги Платона выглядят как беседы реальных исторических лиц. Разумеется, никто не воспринимал в древности диалоги Платона как стенографические записи реальных бесед. Скорее в подобное заблуждение случается впадать современным исследователям. Объем новоевропейских и античных понятий «правда» и «вымысел» не совпадают. Читатели диалогов Платона или «Меморабиллий» Ксенофонта скорее готовы были слышать речи, которых никогда не произносили исторические персонажи, нежели чтобы сами персонажи были не существовавшими, не имели никакой «референции». Конвенции современной культуры, так сказать, «противоположны»: всякое искажение высказываний или извращение действий реальных людей осуждается и может расцениваться даже как преступление. Об этом свидетельствуют характерные главным образом для кинематографа, – возможно, из-за его «натуральности» – заклинательные формулы о вымышленности всех событий и персонажей и случайности возможных совпадений лиц или положений с реальными лицами или положениями.

Не вовсе всякий вымысел сомнителен, ведь зритель знал, что Еврипид не подслушивал монологов Федры, а вот такой – без отнесенности к истории или преданию.

Я думаю, что роман нечто знает о своем «неправильном» положении. Роман принужден обосновывать самый факт существования и происхождения своего повествовательного содержания внутри себя, он «озабочен» включением внутрь повествования различных способов самооправдания. Рассмотрим некоторые из них.

Из пяти полностью сохранившихся греческих любовных романов два включают фигуру рассказчика: самого героя и толкователя картин, на которых изображен сюжет повествования или его «идея» (Ахилл Татий и Лонг).

Харитон имитирует историографию, причем автор называет себя, свою родину и свою ученую должность «гипографа» и вводит на роль отца героини исто-

рическое лицо. Роман Ксенофонта заканчивается возложением на алтарь Артемиды Эфесской описания того, что претерпели и содеяли герои; это документальное свидетельство, к тому же сохраняемое в храме. Так заканчивается и переведенный на латынь роман об Аполлонии Тирском, причем указывается, что экземпляров было два: для храма Артемиды Эфесской и для библиотеки (византийский подражатель Ахилла Татия Евматий Макремволит повторил тот же прием). Читателю романа вменяется роль читателя ареталогического сочинения, посвященного как жертва в храм богини-спасительницы. Наиболее фантастический автор «Невероятных приключений по ту сторону Фулы» обставляет эти невероятные приключения несколькими эшелонами «документальных» свидетельств. Мало того, что главный рассказчик постоянно передает рассказы других персонажей, его собственный рассказ рассказов записывается на кипарисовых табличках в двух экземплярах, чтобы оказаться в могилах двух главных героев-любовников, эти таблички находит после взятия Тира Александр Македонский, но еще и письмо об этом событии некоего Балагра к своей жене также помещается в книгу Диогена наряду с многочисленными ссылками на древних писателей, чьи свидетельства о подобных рассказываемым чудесах и небывальщине должны превратить любовно-приключенческий нарратив в историческое исследование, базирующееся на солидной источниковой базе.

Самый поздний роман Гелиодора заканчивается сфрагидой автора: Гелиодор (Солнцедар), сын Теодосия (Богоданного) из рода Гелиоса. Между тем в конце романа спасенные герои становятся жрецами Солнца и Луны, отменившими человеческие жертвоприношения богу солнца у эфиопов. В подобном контексте подпись представляет собою аллюзию на хранимое в роду Гелиоса предание о его прославленных жрецах или даже предках. А повествование обоих римских романов строится от лица очевидца и участника событий.

От первого лица очевидца строится повествование обоих римских романов, греческого «Лукия, или осла», а также, по-видимому, фрагментарно сохраненного сатирического романа «Июлай». Таким образом, романские повествования стремятся придать себе авторитет подлинности отсылкой к книге, картине, преданию, рассказу очевидца, хотя иногда это делается в формах, напоминающих «Правдивую историю» Лукиана. И все эти попытки ведут к разработке литературных приемов и литературного мастерства.

2. В отсутствие *Sacra Scriptura*

У античных народов не было Писания, которое бы они комментировали и толковали. Текстом всеэллинского единства был Гомер, и надо сказать, что и в Апулее исследователи уже начали усматривать скрытый образец «Одиссеи»⁸⁸. Другим авторитетным автором являлся божественный Платон. И средний платонизм сделал немало для того, чтобы учение основателя стало «расхожим». В отсутствие общезначимой сакральной книги толкуемым текстом и символическим измерением романа становится, как я уже сказала со ссылкой на И.А. Протопопову, популярный орфико-платонический набор мифологем,

⁸⁸ См. несколько работ Стефена Харрисона: *Harrison S.J. Some Epic Structures in Cupid and Psyche // Aspects of Apuleius' Golden Ass*. II. Groningen, 1997. P. 51–68; *idem. Epic Extremities: the Openings and Closures of Books in Apuleius' Metamorphoses // The Ancient Novel and Beyond / Ed. S. Panayotakis, M. Zimmerman, W. Keulen. Leiden, 2003. P. 239–254*; *idem. Some Odyssean Scenes in Apuleius' Metamorphoses // Materiali e Discussioni per l'analisi dei testi classici*. 1990. Vol. 25. P. 193–201.

связанный с Эротом. В наиболее чистом виде нарративный аналог платонического мифа об Эроте содержится тоже именно в «Сказке о Купидоне и Психее» платоника Апулея. После «Сказки» нетрудно увидеть и в других романах контуры мифа о борьбе страстного и плотского Эрота с Эротом целомудренным. Задолго до появления неоплатонического комментария, ориентированного, как и иудейские и христианские комментарии Библии, на определенный корпус текстов, на Платона, миф об избавлении души от страстного Эрота и обретении истинного знания благодаря целомудренному браку с Эротом-мистагогом начинает проникать в образную ткань любовно-авантюрных историй.

Этот процесс, как верно заметила И.А. Протопопова, можно считать обратным аллегорическому толкованию мифов или Гомера. В первые века нашей эры «не мифы сводятся к философии, но философские системы понимаются как отражение древних мифов и мистерий. Гомер и Орфей становятся носителями истины, тем более священной, чем более сокровенной, и аллегория вместо способа находить в таинственном и неясном простой смысл становится способом находить в простом смысл таинственный и высший. Обладая такой целью, аллегоричность становится важна сама по себе. Иначе говоря, в утверждении, что боги являются числами, для пифагорейца важнее числа, а для неопифагорейца – боги»⁸⁹.

Платонизм на месте Библии. Могла ли такая замена авторитетного текста, от которого отталкиваются, чтобы написать рассказ о счастливом браке, замена Библии на Платона произойти в Александрии? Если могла, то скорее всего в Александрии.

3. Неклассический контекст классической литературы

Античный роман, будучи маргинальным явлением в системе античных жанров, оказывается менее странным явлением, если рассматривать словесность эллинистического периода как корпус текстов, выходящих за пределы литературы двух античных народов.

Античный роман укоренен не внутри греческой и римской литературы, а в более обширном корпусе нарративов, имевших хождение в эллинистическом мире, Египте, Александрии. Его прототипом оказывается символическое повествование о браке как инициации и обращении. Таким и является «Иосиф и Асенет», хотя *доказать* исключительное влияние его на возникновение жанра романа едва ли возможно. Детальное сравнение «Иосиф и Асенет» именно с романом Харитона выявляет, однако такие удивительные пересечения, которые позволяют думать о возможном знакомстве романиста с «Иосиф и Асенет».

Однако все наши интеллектуальные привычки протестуют против того, чтобы признать иудео-эллинистическое произведение первичным по отношению к собственно эллинистическому. Филоненко ссылался при этом на «чувство»: «Чувствуется, что «Иосиф и Асенет» позже «Херея и Каллирои», например, или «Левкиппы и Клитофонта»⁹⁰. Допустить иное невозможно, поэтому предшествование «Иосиф и Асенет» по отношению к античным романам заставляет ученых искать способы «удревнить» роман, чтобы сделать сходства, которые

⁸⁹ Протопопова. Ксенофонт Эфесский... С. 285–286.

⁹⁰ Philonenko. Op. cit. P. 109.

дружно отмечались исследователями, начиная с Филоненко⁹¹, результатом опоры автора «Иосиф и Асенет» на жанровый канон античного романа. Предполагается, что существуют литературные условности и приемы, они якобы опознаются читателем и предназначены для такого опознания. Автор обыгрывает хорошо известный канон и получается хоть и роман, но *sui generis*⁹².

Надо сказать, что все имеющиеся античные романы при ближайшем рассмотрении тоже оказываются *sui generis*, а само предположение об игре на нарушении канона, которую понимает читатель, содержит, как мне представляется, перенос на еврейскую диаспору поведения авторов и предполагаемых читателей римского романа, Апулея и Петрония, если не самих исследователей, хорошо видящих и канон, и его нарушение. О каком сложившемся каноне и каких всем известных условностях жанра может идти речь, если время создания «Иосиф и Асенет» датируется временем, предшествующим всем известным образцам этого «канона»? И это даже если держаться «осторожного консенсуса», а от гипотезы Г. Бохака отказаться. «Иосиф и Асенет» возник в птолемеевском Египте, этот роман – современник или предшественник «Романа о Нине и Семирамиде», еще менее «греческого», чем «Иосиф и Асенет», поскольку и герои его не греческие и, вероятно, существовал его негреческий оригинал или прототип, подобно тому как существовала негреческая повесть об Ахикаре, которую переложили на греческий язык и приспособили к легенде об Эзопе. А ведь Ахикар – персонаж и Книги Товита (11 : 19 и 14 : 10). В качестве литературного контекста и источника «вдохновения» автор «Иосиф и Асенет» помимо уже упоминавшихся Эсфири, Товита, начала Книги Даниила мог иметь перед собою и биографический «роман» Артапана о Моисее. Конечно, и Артапан датируется не точно, но все-таки принято считать его современником Евполема, ок. 160 г. до н.э. Артапан писал по-гречески. (Как и многие собственно греческие романы, его сочинение дошло в пересказе.) Подобно автору «Иосиф и Асенет», он отталкивался от Библии, чтобы развернуть повествование полное вымысла и приключений. Стоит отметить, хотя это требует дальнейшего специального изучения, и то, как рассказывает Артапан историю Иосифа⁹³: когда в молодые годы Иаков с потомством пришел в Египет и был принят Иосифом, в Гелиополе и Саисе стало очень много «сирийцев» и «прозываемые Гермиутами», т.е. евреи, устроили святилища (или храмы) в Атосе и Гелиополе. Это сообщество, очевидно, пересекается с пророчеством Исайи об отправлении в Египте, в Гелиополе, еврейского культа. К тому же Артапан связывает это с Иосифом, описывая тем самым исторический прецедент для египетской диаспоры времен Антиоховых гонений и возникновения общины и храма Онии.

«Кто на кого влиял», невозможно решать при помощи датировки, если датировка подгоняется под представления о том, кто на кого мог и должен был вли-

⁹¹ *Philonenko*. Op. cit. P. 43–48; *West S.* Joseph and Aseneth: a Neglected Greek Romance // *The Classical Quarterly*. 1974. Vol. 24. P. 70–81; *Szepessy T.* L'histoire de Joseph et d'Aseneth et le roman antique // *Studia Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis*. 1974–1975. Vol. 10–11. P. 121–131; *Pervo R.I.* Joseph and Asenath and the Greek Novel // *Society of Biblical Literature Seminar Paper Series* 1976. Missoula-Mont, 1976. P. 171–181; *Burchard Ch.* Joseph and Aseneth: A New Translation and Introduction // *Old Testament Pseudepigrapha* / Ed. J.H. Charlesworth. Vol. 2. Garden City, 1985. P. 183–187; *Chesnutt*. Op. cit. P. 85–92; *Standhartinger A.* Das Frauenbild im Judentum der hellenistischen Zeit. Ein Beitrag anhand von «Joseph und Aseneth». Leiden, 1995 (Arbeiten zur Geschichte des antiken Judentums und des Urchristentums. XXVI). S. 20–26; *Kraemer*. Op. cit. P. 9–11.

⁹² *Standhartinger*. Op. cit. S. 26; *Johnson*. *Historical Fictions...* P. 115–120.

⁹³ *Eus.* Praep. Ev. 9.23.4 sq.

ять. Если Р. Кремер сравнивает *passio* гелиополитянки Варвары, жившей в башне, Кристины и Ирины с «Иосиф и Асенет», то сходства этих житий а priori являются для нее, сторонника предельно поздней датировки, the most compelling evidence этой датировки и показывают зависимость «Иосиф и Асенет» от христианской агиографии⁹⁴. А для болландиста Ван Эсбрука, для Шварца и Бурхарда те же три жития свидетельствуют о существовании «Иосиф и Асенет» до появления этих житий⁹⁵. Действительно, жития понятней как раз на фоне «Иосиф и Асенет» и на фоне любовного романа, потому что они строятся все на отрицании брака, на отказе от жениха и преследованиях, которые обрушиваются за это на героиню. Героини житий и мученичеств оказываются подобны Асенет начальных глав – деве, ненавидящей всех мужчин, однако «идеология» здесь совершенно иная: обращение к Богу требует отказа от брака, а не брак требует обращения, как в «Иосиф и Асенет». Вывернутым наизнанку, «антилюбовным» романом являются и «Деяния Павла и Теклы»⁹⁶. Если в апокрифических «Деяниях апостола Фомы» есть сцена обращения, в которой присутствует и сакральная пища, и умащение, и перемена одеяния, а в «Гимнах» Фомы встречаются образы близкие «Иосиф и Асенет», то, чтобы выяснить, где лицо, а где изнанка, надо иметь какой-то критерий первенства. Я полагаю, что брак первичен, а отказ от него вторичен, прямой смысл первичен, а переносный вторичен.

Я думаю, что многослойный роман Апулея тоже отталкивался от греческого любовного романа и схемы сакрального брака. В центре «Метаморфоз» искаженный греческий роман – история Хариты и Тлеполема, а в центре истории Хариты и Тлеполема – «сказка о Купидоне и Психее» – ближайшая родственница «Иосиф и Асенет». Псевдо-греческий роман у Апулея кончается ужасно. Апулей действительно нарушает ожидания читателя и показывает, что самые прекрасные, богатые, знатные и достойные люди, живущие земной жизнью, – только игрушки беспощадной судьбы. А идеальная сказка о божественной любви рассказывается пьяной старухой, кухаркой разбойников. После срединной новеллистической части главный герой сталкивается один за одним с проявлениями все более и более грязных и преступных плотских страстей: разврат, измены, насилия, инцест, скотоложство, матрона, которая забавляется с ослом, – это еще не предел, грязная эротика достигает своего апогея в обличии правосудия, ритуала и всенародного торжества, когда осла избирают для казни женщины-убийцы путем публичного соития с животным в обстановке сакрального брака⁹⁷. И тут, дойдя до дна, Луций спасается. Не для брака и земного счастья, конечно. Он обращается, и обращение его означает выбор целомудрия, «мона-

⁹⁴ *Passio* Кристины – это греческий папирусный отрывок V–VI вв., сирийский текст житий Варвары и Ирины обнаружен в сборнике житий Иоанна Стилита, жившего в конце VIII в. Kraemer. Op. cit. P. 235–236.

⁹⁵ Рец. на кн. Кремер: *Esbroeck M. van // Христианский восток. II (VIII). М., 2001. С. 452–454; Schwartz J. Recherches sur l'évolution du roman de 'Joseph et ASENETH' // Revue des Études Juives. 1984. Vol. 143. P. 281–284; Burchard. Joseph and Aseneth... P. 196.*

⁹⁶ *Aubin M. Reversing Romance? The Acts of Thecla and the Ancient Novel // Ancient Fiction and Early Christian Narrative / Ed. Hock. Atlanta (Georgia), 1998 (Society of Biblical Literature Symposium Series. № 6). P. 257–272.*

⁹⁷ *Matrimonium confarreatum* – именуется Луций это представление, используя термин для самого торжественного и священного из римских брачных обрядов (10. 29). Луция и преступницу ведут в театр в сопровождении рукоплещущей толпы – от имени всего народа (10. 34). Торжественная публичность страшно пародирует роман Харитона, где сочувствие влюбленным заставляет весь город, всех сиракузян собраться в театр, чтобы просить родителей Херея и Каллирои не противиться их браку.

шеской» жизни жреца Иисиды. «Метаморфозы» – роман-обращение и роман-инициация – включают внутрь себя, наподобие матрешки, реакцию на поверхность греческого романа как истории прекрасной Хариты и славного Глеполема и его глубинный символический план – историю души-Психеи, проходящей испытания для соединения с богом Любви и обретения бессмертия. И все это охватывается историей падения Луция и возрождения его для целомудренной жизни благодаря явлению к нему божества, подобного не звезде с неба, а Луне, встающей из моря. Апулей создал литературно необычайно сложное, и только в этом смысле «вторичное» произведение.

«Иосиф и Асенет» тоже строится с отсылкой к иному, библейскому, тексту. Но ни спора, ни обыгрывания, ни отталкивания, ни пародии искать здесь не приходится. Двуплановость отвечает двум реальностям, они открыты, потому что это откровение, апокалиптики.

Сравнение «Иосиф и Асенет» с романами Харитона и Апулея позволяют высказать предположение, что экзегетические традиции эллинистических евреев, которые в письменной форме зафиксированы значительно позже, оказали влияние на сочинение античных романов, на их герменевтическую структуру, а протоформой таких романов выступает прото-мидраш или пространная параболла «Иосиф и Асенет». «Иосиф и Асенет» – текст, близкий по содержанию, композиции, мотивному тезаурусу античному роману. Рассказ, возникший как побочный продукт экзегезы, предложил тип двух потоков повествования – поверхностный и глубинный, отнесенный к сфере сакрального.

Однако оставаясь без укорененной в собственной культуре конкретной прагматики и без сакрального текста для соотнесения, жанр эллинистического романа оказывается областью «повышенной» литературности. Исследования последних лет все чаще обнаруживают в античных романах тонкую игру, филигранную композицию, поэтическое отношение к слову. Пространство «просто рассказа», изложения событий сжимается, уступая место продуманной игре с читателем, которой служит и отсылка к общегреческому культурному наследию, Гомеру, Платону как второму, «символическому», плану. Это путь самостоятельной литературной традиции, опирающейся на себя саму.

Сравнение «Иосиф и Асенет» с романами Харитона и Апулея приводит к неожиданному примирению противостоящих научных направлений Р. Кереньи и Б. Перри. В самом деле, оправданными оказываются и поиски второго символического или мистериального плана, и идея *изобретения* эллинистического романа под впечатлением от диковинного «провинциального» сочинения. Вскоре и другие романоподобные сочинения, христианские апокрифы, станут появляться в античном мире под влиянием других, тоже «провинциальных» и тоже сакральных текстов – новозаветных.

«JOSEPH AND ASENETH»: A «MIDRASH» BEFORE MIDRASH AND A «NOVEL» BEFORE NOVEL

N. V. Braginskaya

The author undertakes a new approach to the overworked problem of the origin of the Greek novel. She begins by reviewing the main periods in studying the genesis of novel, making stress on its oriental origin: Rohde – Freidenberg (Russian scholar unknown in the West) – Kerényi – Braun – Perry – Anderson – Wills. Special attention is paid to a recent hypothesis proposed by S.R. Johnson, who puts the birth of the Jewish novel not in the Hellenistic, but in the Persian cultural context. A certain parallel is found in the situation with Ctesias' novel-like *His-*

tory of Persia and Xenophon's *Cyropaedia*. Persian context is relevant on the level of general cultural background (isolation of a small nation is broken when it comes to contact with a great power) and does not help to answer the question of the origin of novel.

Therefore the author goes on to the East Mediterranean mythological concept of the dying and rising god of fertility variously embodied in myths, rites, novels, apocryphal stories and «acts». To some extent the concept accounts for the genesis of the plot, but not of the literary form it takes.

To solve this problem one should take into consideration the two above mentioned levels and turn to the third one, that of literary form. The author chooses the earliest novel by Chariton, closest to J&A in time, to compare it with J&A, a Jewish apocryphal story whose plot had been taken from the Book of Genesis and whose message was directed to the Egyptian diaspora of the Maccabean and post-Maccabean epoch. A detailed comparison reveals not only important structural resemblance (which could be explained by the common mythological concept), but a number of significant common points without mythological or archetypal charge: heroines' divine beauty, the emphasis laid on their chastity and maternity, the scene of their waking = *palingenesia*, the swarm of bees surrounding them etc. Such textual resemblance usually implies direct literary influence. It is in Greek culture that scholars usually see a vast potential of influence. But when the author finds out deep discrepancies in the superficial resemblance, it turns out that almost all of these discrepancies are of the same kind and can hardly confirm that the influence came from the Greek source. The ceremonial kiss in J&A corresponds to the sentimental one in *Chaereas and Callirrhoe*, symbolic «death» of repentance in J&A correlates with the imaginary death in *Chaereas and Callirrhoe*, symbolic renunciation of pagan parents in J&A is echoed by the romantic abduction of Callirrhoe by the brigands etc. Literary and everyday life plan of *Chaereas and Callirrhoe* corresponds to the symbolic level of J&A. This difference is not caused by the literary reasons: motifs of J&A may correspond to tropes of *Chaereas and Callirrhoe* and vice versa.

That J&A is a work of sacral character narrating about conversion, marriage and rebirth (transfiguration), and Chariton's novel is literary fiction, is clear to the naked eye. Though the problem of priority of the sacral to the fictional is not to be solved in this paper, plain common sense would admit that reality (even sacral) is prior to fiction (even realistic). The dating of J&A (dealt with mainly in the first part of the article, published in VDI. 2005. № 3) makes it possible to speak not only of «logical», but also of chronological priority of J&A to Chariton's novel. The author analyses the implications of this chronology for our idea of the origin of Chariton's novel and other romances. From J&A they take over the plot connected with obstacles to marriage, but they discard the sacral character of those obstacles as irrelevant for the polytheistic mentality.

Another novel to be compared with J&A, *Metamorphoses*, a novel of conversion, chooses novel form to embody the scheme of initiation. Here the theme of sacral marriage is transformed in two extremes: an idealized tale (*Cupido and Psyche*) told by a drunken old woman, and the defilement of sacral marriage in the sacrilegious plan to execute a woman by making her copulate with an ass. In contrast to J&A, Apuleius spurns the idea of marriage and lays stress on conversion. The hero becomes a chaste priest of Isis. *Mutatis mutandis* encratic hagiography is also based on rejection of marriage and on conversion opposed to it. Some fictitious novel-like Lives of saints (Barbara, Galaktion and Episteme), as well as lives of Irene and Christine and the like demonstrate a sort of familiarity with J&A.

The essentially two-level apocryphal story of J&A, in which characters are both human beings and sacral entities (the Messiah and Shekhina) is echoed by the «exegetical poetics» (the term belongs to I. Protopopova) of the Greek romances.

Being compared with J&A, the romances show one more peculiarity. A sacral texts does not need legitimization, its importance is doubtless. But authors of ancient novels try to legitimize fiction by a wide range of literary devices they create: a reference to the historical events, «historical novel», «eye-witness» account, mentioning a fictitious source etc. Symbolic plan of the Sacred history is replaced in the novels by the popular version of the Platonic myth of chaste and passionate Eros. Comparative study of J&A and the ancient novel makes the latter more understandable, while the efforts to explain J&A by means of the Greek romance can only notice superficial influence, without clarifying the genesis and the function of the apocryphal story.