

не одной, а нескольких сказок. Г. Мегас, исследовавший роман сравнительно с греческим фольклором, также пришел к выводу, что поэт изложил стихами греческую сказку, переосмысленную в духе любовного романа<sup>5</sup>. По мнению Х.-Г. Бека, однако, в «Каллимахе» на первом плане не сказка, а древний мотив романа — поиски и возвращение возлюбленной: целью поэта было создание романа в сказочном обрамлении. В последнее время вопрос о жанровой природе «Каллимаха» был изучен путем анализа его структуры морфологии<sup>6</sup> с применением «теории функций» В. Проппа<sup>7</sup>. Структурный анализ выявил в основе «Каллимаха» модель волшебной сказки.

Но в схеме романа очевидны и отклонения от фольклорных законов, которые, как выяснилось, соответствуют тем пассажам, в которых автор старался придать героям черты, не свойственные сказочным героям (например, когда автор наделяет их большей самостоятельностью, заставляет отказаться от волшебных предметов, которыми героям сказки положено пользоваться), т. е. именно тем местам, где автор «Каллимаха» стремился переосмыслить сказку в духе романа.

Все то, что в «Каллимахе» не связано со сказкой, восходит в основном к эллинистическо-византийскому любовному роману. Уже в прологе произведения дана концепция не сказки, а романа: радость и горе всегда перемешаны; слава, богатство, красота, любовь, отвага являются источником радости, хотя таят в себе угрозу несчастья, потери любимого человека. Любовь несет с собой блаженство, разлука полна горечи. Читателю поведают о сладостной горечи любовных мук.

«Сладостная горечь любовных мук» — понятие, восходящее к античной лирике и характерное для эллинистического романа. С романом связана не только идейная концепция «Каллимаха», но и большая часть риторического аксессуара (система тропов, фигур, серия экфрасисов). Вместе с риторикой и лексикой эллинистического романа в мир средневекового входят мифологические фигуры: Эрот, Афродита, Хариты, Нереиды.

Любопытно, что протагонист назван по имени («Каллимахос» — славный воин) лишь в 75-й строке поэмы, когда герой вдруг оказывается перед подвешенной за волосы Хрисорроей. Таким образом, наречение героя, как и в западном рыцарском романе, связано с осознанием им своей {316} личности, с поворотным моментом в его жизни. Герой перестает быть просто «третьим сыном царя», обретя красивое и значимое имя в тот миг, когда в его жизнь входит Хрисорроя<sup>8</sup>.

Встреча героев при необычных для греческого романа обстоятельствах (девушка предстала перед героем совершенно нагой, во всем блеске своей юной красоты) придает их отношениям с самого начала чувственный оттенок. Византийский роман не только не ослабляет чувственный элемент эллинистического романа, но в некоторых случаях даже углубляет и обостряет его. Из романов XII в. это прежде всего характерно для романа Евматия Макремволита, одной из сцен которого навеяно описание Хрисоррои во время купания: «Кто в состоянии описать это волшебное, изумительное зрелище — переливающееся хрусталем тело Хрисоррои, благородство его линий, которому пребывание в ванне придало еще больше очарования и привлекательности»<sup>9</sup>.

<sup>5</sup> Μέγας Γ. Καλλιμάχου και Ἡ Χρυσόρροος οὐ πόθεσις // Melanges Merlier. Athènes, 1956. T. 2. Σ. 167—168.

<sup>6</sup> Алексидзе А. Д. Каллимах и Хрисорроя: проблема жанра // XVI. Internationalen Byzantinistenkongress. Akten 11/3 (JÖB. Wien, 1982. Bd. 32/3).

<sup>7</sup> В тех или иных типах сказок существует определенное количество функций (т. е. действий), неизменной является их последовательность (Пропп В. Я. Морфология сказки, изд. 2-е. М., 1969. С. 80).

<sup>8</sup> Новизна заключается в замалчивании имени героя до тех пор, пока он не станет достойным этого имени (Payen J. C. La littérature française dès origines à 1200. P., 1970. P. 161). Несомненно, запоздалое объявление имени героя может иметь символическое значение. В кельтском мифе наречение именем является знаком инициации и трансформации. У Кретьена де Труа имя Эниды произносится при Эреке в день свадьбы, когда она приобретает к новой жизни.

<sup>9</sup> Интересное свидетельство о понимании идеала античной красоты в реальной византийской действительности содержит анонимное «Житие св. Феофана», в котором описана процедура выбора невесты для царевича, будущего Льва VI, проводимая его матерью императрицей Евдокией в дворцовой бане. При этом поведение матери царевича описано как ординарный, привычный случай; создается впечатление, что речь идет о заведенном порядке (Hunger H. Die Schönheitkonkurrenz in «Belthandros und