

современное христианско-феодалное общество, более или менее знакомый авторам и читателям историко-географический ареал. В силу этого вопрос об отношении романиста к религии и мифологии, к божественному и земному, христианскому и нехристианскому обретает иное значение.

«Потусторонний мир иногда начинается с противоположного берега реки»<sup>14</sup>. Река, которая приводит Велтандра в волшебный замок, находится в окрестностях Тарса, куда он попадает через Турцию и Армению. Волшебное царство Эрота, расположенное в 10 днях пути от Тарса, в 5 днях пути от Антиохии, вписывается в реальную географию Малой Азии. Это мир чудес: механических животных и металлических растений, «подобных живым», настоящих и ненастоящих вещей, вызывающих «сверхудивление» героя. Подобно вытекающей из замка огненной «реке любви» (культивируемый романами образ «вода — пламя», восходящий к библейскому символу), здесь все построено на контрасте, совмещении несовместимого: идиллической красоты и горьких стенаний, конкретного (изваяния определенных людей с точным предсказанием их судьбы) и метафизического (царство Любви), условности (смотр дочерей 40 архонтов, в числе которых Хрисанца) и натурализма (детальный перечень физических недостатков девушек) и т. д. Бытовые черты свойственны даже образу «владыки эротов». Если у Евматия Макремволита встреча с Эротом происходит во сне, в «Велтандре» она описывается как происходящая наяву. Однако изображенная картина оказывается «фантастикой в фантастике», так как исчезает не все — остается сказочный дворец, из которого герой выходит тем же путем. Соотношение реального и фантастического особенно осложняется, когда по прибытии в Антиохию не только Велтандр узнал Хрисанцу, но и она узнает его.

В рыцарском романе как бы сосуществуют два потока: первый, идущий от эллинистическо-византийского любовного романа с системой художественных средств и образов, возникших на почве реального видения и отображения действительности, и второй — собственно средневековый, сказочно-фантастический. Это создает трудности для романистов, которые при переходе из реального плана в фантастический часто остаются, психологически и эстетически, на почве реального видения. Так, повествуя о невероятных событиях (полет на конях, чудесные превращения и похищения), герои просят слушателей поверить, что рассказываемое не ложь.

Волшебное не бывает последовательно и абсолютно волшебным: сидя на волшебных конях, герои ищут брод, удобное место для взлета. Рассказывая о сверхъестественных вещах, они испытывают потребность извиниться за то, что не могут их объяснить («знаю, что перелетел через море, но не знаю как»). Интерес к механизму чудес — характерная для византийцев черта, особенно ярко проявляется в отношении чудес, механизм которых осязаем и объясним, т. е. чудес технических, инженерных, архитектурных. В романах, где герои встречаются с демонами и крылатыми {323} эротами, их больше всего удивляют игрушки: механические птицы и звери, оригинальные конструкции зданий и т. д. В «Велтандре» большинство выражающих восхищение эпитетов относится именно к техническим чудесам. В «Каллимахе» равный восторг вызывает стол, накрывающийся сам собой (сказочное явление), и движущиеся ветви дерева (технический феномен). С особым удивлением описываются в «Ливистре» различные автоматы царского дворца, дальними прообразами которых в ряде случаев являются технические и архитектурные чудеса Константинополя.

Как уже отмечалось, мир рыцарских романов XIII—XV вв. в отличие от романов XII в. не условно-античный, а средневековая христианская действительность. Возникает вопрос: почему же в таком случае христианство занимает в них столь ограниченное место? Вряд ли можно принять объяснение Б. Кнёса, считающего, что авторы «Ливистра» молчат о религии, чтобы не оживлять полемику церковей<sup>15</sup>. Умолчание о христианстве, характерное для всех романов, по-видимому, не что иное, как закон жанра, тот его аспект, в котором он выступает как преемник жанра греческого любовно-приключенческого романа (подобное неприятие, иммунитет литературного жанра по отношению к христианству присущ и другим литературам, например французской *chanson de geste*). Мир греческого романа — мир любви, определенная система идейно-художественных топосов, связанных с мифологией и литературной традицией, в кото-

<sup>14</sup> Payen J. C. Op. cit. P. 58.

<sup>15</sup> Knös B. Op. cit. P. 120.