

## ГИМН МУДРЕЦУ У МАРКА АВРЕЛИЯ (III, 4, 4)

Восторженная интонация не была чужда кесарю-философи, как и кинически-разоблачительная прямота. Если при выражении сарказма у Марка Аврелия появляется “комматический”, рубленый ритм,<sup>1</sup> то синтаксис и ритм с долгим, так сказать, дыханием знаменуют пафос.<sup>2</sup> Некоторые записи (или части их) в дневнике работы императора над самим собой издавна оцениваются исследователями как “гимнические”.<sup>3</sup> Таков в особенности текст, который был метко назван “символом веры стоика” (IV, 23):<sup>4</sup>

Πάν μοι συναρμόζει δοσὶ εὐάρμοστόν ἔστιν, ὁ κόσμε· οὐδέν μοι πρό-  
ωρον οὐδὲ δύψιμον δοσὶ εὔκαιρον. πάν μοι καρπὸς δοφέρουσιν αἱ σαι-  
ώραι, ὁ φύσις· ἐκ σοῦ πάντα, ἐν δοσὶ πάντα, εἰς σὲ πάντα. ἐκείνος μέν  
φησιν· ὁ πόλι φίλη Κέκροπος· σὺ δὲ οὐκ ἑρεῖς· ὁ πόλι φίλη Διός;

Здесь, как и в V, 7, видно, что Марк Аврелий любуется аттической сдержанностью,<sup>6</sup> какую мечтает видеть в стоических молениях. Он знает, что такое пафос, и несколько его стесняется. Памятая об этом,

<sup>1</sup> Образчики саркастической краткости у Марка Аврелия: III, 3; IV, 26 (начало); VII, 6; X, 34 (концовка).

<sup>2</sup> Патетические места: III, 16; VI, 10 (концовка); VII, 9; XII, 30 и др.: иногда пафос и сарказм резко сменяются в пределах одной записи – так, например, в IV, 33: 48; V, 10.

<sup>3</sup> M. Marcovich. Marcus Aurelius 4. 23 and Orphic Hymn 10 // *AJPh* 96 (1975) 28–29 (=Idem. *Studies in Greek Poetry* [Illinois Classical Studies. Suppl. I, Atlanta. Georgia 1991] 210 f.). Маркович рассматривал IV, 23 как отрывок, представляющий собой цитату из утраченного стоического или из орфического гимна, вроде *Orph. Hymn.* 10, Quandt, где, опираясь на упомянутую запись Марка Аврелия, он восстанавливал ст. 28. Заметка Марковича уже своим названием напоминает об ингересе Марка Аврелия к гимнам: удивляет, впрочем, отсутствие у Марковича указаний на похожее понимание стилистики IV, 23 в труде Э. Нордена (Ed. Norden. *Agnostos Theos. Untersuchungen zur Formengeschichte religiöser Rede* [Leipzig<sup>4</sup> 1912, Darmstadt<sup>5</sup> 1971] 240–250), который предполагал, что у IV, 23 имелся “некий старинный стоический источник” (*op. cit.*, 242 f.); сходство формулы в IV, 23 с рядом христианских текстов занимало уже Т. Гатаkersа (1652).

<sup>4</sup> Kaiser Marc Aurel. *Wege zu sich selbst*. Hrsg. und übertragen von W. Theiler (Zürich – München<sup>2</sup> 1974). ad IV, 23: “eine Art Bekenntnisformel der stoischen Theologie”; в изд. Й. Даффена (*Marci Aurelii Antonini ad se ipsum libri XII* [Lipsiae<sup>2</sup> 1987] ad loc.) дается ссылка к ап. Павлу: *Rom.* 11:36; *Ephes.* 4:6.

<sup>5</sup> Arsph. fr. 110 Kock = PCG III, 2, fr. 112 K.-A.

<sup>6</sup> Как и в IV, 33, πολυνύμνητοι из VII, 6 звучит у Марка Аврелия почти как πολυ-θρύλ(λ)ητοι.

есть смысл перечитать одну из записей стоика на троне. Привожу ту ее часть, о которой пойдет речь ниже (III, 4, 4):

... ὁ γάρ τοι ἀνήρ ὁ τοιοῦτος, οὐκ ἔτι ὑπερτιθέμενος τὸ ώς ἐν ἀρίστοις ἥδη εἰναι, ἱερεύς τις ἔστι καὶ ὑπουργὸς θεῶν, χρώμενος καὶ τῷ ἔνδον ἴδρυμένῳ αὐτοῦ, ὃ παρέχεται τὸν ἄνθρωπον ἄχραντον ἡδονῶν, ἀτρωτὸν ὑπὸ παντὸς πόνου, πάστης ὑβρεως ἀνέπαφον, πάστης ἀναίσθητον πονηρίας, ἀθλητὴν ἀθλον τοῦ μεγίστου, τοῦ ὑπὸ μηδενὸς πάθους καταβληθῆναι, δικαιοσύνη βεβαμένον εἰς βάθος, ἀσπαζόμενον μὲν ἐξ ὅλης τῆς ψυχῆς τὰ συμβαίνοντα καὶ ἀπονεμόμενα πάντα, μὴ πολλάκις δὲ μηδὲ χωρὶς μεγάλης καὶ κοινωφελούς ἀνάγκης φανταζόμενον τί ποτε ἄλλος λέγει ἢ πράσσει ἢ διανοεῖται κτλ.

Тон гимна пробивается в тексте приведенной записи Марка Аврелия как будто невзначай, чтобы затем (в §§ 5–6) так же постепенно сойти на нет. В приподнятом, но все еще как проза звучащем тексте за определением “*тот, кто не откладывает пристать к наилучшему*” появляется силует stoического мудреца (который получает характеристику *ἱερεύς τις...* καὶ ὑπουργὸς θεῶν), а затем, начиная со слов *ἄχραντον ἡδονῶν*, выстраивается ряд утверждений, несущих в себе, на мой взгляд,<sup>7</sup> отчетливые черты гимна в прозе, когда прямой метр отсутствует, однако определенно ощущаются ритм и особенности, сопутствующие этому поэтическому жанру.<sup>8</sup> Особую дикцию в этом пассаже исследователи Марка Аврелия отмечали, но прямой гимнический характер зафиксирован, сколько мне известно, не был.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Соответствующий раздел в насыщенной материалом, но механической сводке (M. Lattke. *Hymnus. Materialien zu einer Geschichte der antiken Hymnologie* [Nov. Test. et orbis Ant. 19. Göttingen 1991] 54 f.) из Марка Аврелия предлагает кроме IV, 23 лишь VII, 6 ради встречающегося там πολυύμνητος. Разбираемый пассаж был мною отмечен как гимн в обоих изданиях моего перевода (Марк Аврелий. *Размышления*. [Л. 1985. 21993]), где представлена попытка дать эквиритмический перевод, а в текстологическом комментарии к III, 4 – пояснить мое понимание.

<sup>8</sup> Наличие ритма при отсутствии метра как образующий признак ритмизованной прозы определено Аристотелем (*Rhet.* III, 8. 1408 b 28 sqq.), который тут же помещает уточнение между крайностями: ни ἔμφετρον, ни ἄρρυθμον не подходят для (художественной) прозы (*ibid.*, III, 8. 1408 b 21 sq.), которая нуждается в εὔρυθμον (*ibid.* III, 9. 1409 a 22 sq.). Разнообразные наблюдения за ритмом художественной прозы см.: Ed. Norden. *Die antike Kunstsprosa vom VI. Jahrhundert vor Christ bis in die Zeit der Renaissance I-II* (Leipzig 1915, repr. 1995) 50 ff.

<sup>9</sup> Определенное таких внимательных толкователей Марка Аврелия, как Фаркерсон (*The Meditations of the Emperor M. Antoninus*. Ed. with transl. and comm. by A. S. L. Farquharson [Oxford 1944] 559–562) и В. Тайлер (Theiler. *Op. cit.*, ad loc.), высказалось по этому поводу Резерфорд (R. B. Rutherford. *The Meditations of Marcus Aurelius. A Study* [Oxford 1989] 169–172) в экскурсе, где записи III, 4 (“a long and lyrical

Человек, охарактеризованный сперва как (0) ἵερεύς τίς ἐστι καὶ ύπουργός θεῶν, благодаря живущему в нем самом божественному началу становится носителем признаков, которые перечисляются далее во всех, кроме (6) и (9), строках разбираемой фразы, а именно – в семи предикациях, выступающих в вин. пад.:

- (1) ἄχραντον ἡδονῶν,
- (2) ἄτρωτον ὑπὸ παντὸς πόνου,
- (3) πάσης ὕβρεως ἀνέπαφον,
- (4) πάσης ἀναισθῆτον πονηρίας,
- (5) ἀθλητὴν ἄθλου τοῦ μεγίστου,
- (6) τοῦ ὑπὸ μηδενὸς πάθους καταβληθῆναι,
- (7) δικαιοσύνη βεβαμμένον εἰς βάθος,
- (8–9) ἀσπαζόμενον μὲν ἐξ ὅλης τῆς ψυχῆς  
τὰ συμβαίνοντα καὶ ἀπονεμόμενα πάντα...

По длине этот уместившийся в одной фразе энкомий мудрецу чуть длиннее приведенного выше гимнического пассажа в IV, 23. В отличие от IV, 23, где преобладают двухчленные структуры, III, 4, 4 имеет в каждом колоне<sup>10</sup> обычно три основных ударения, имеющих смысловой характер; колоны – кроме тесно прилегающих к предыдущему звуку (6) и (9) – близки один другому как по своему объему, так и по синтаксическому строению. Древние называли это исоколией (*ισόκωλον*)<sup>11</sup> или менее жестко, зато применительно к синтаксическому “подравниванию” – *πάρισον*.<sup>12</sup> Тогда же было замечено и то, что начало или концовка – как элементы переходные – в такой ритмизованной структуре содержат иногда колон более пространный и менее последовательно выдержаный по стилю.<sup>13</sup>

Колонов-стихов в похвале мудрецу у Марка Аврелия, как будто бы, девять, но нельзя исключать, что слова, обозначенные выше как (0), составляют, по существу, зчин. не-

period”) дана следующая характеристика: “The string of alliterative negatives is a prominent rhetorical device: ἄχραντον..., ἄτρωτον..., ...ἀνέπαφον, ...ἀναισθῆτον”.

<sup>10</sup> κατὰ κῶλον καὶ κόμια – Aristot. *Rhet.* III 9, 1409 b 5–17; Cic. *Orat.* 62, 66–67; Quint. IX 4, 22: 122: Aquila Rom. *De figuris sententiarum et elocutionis*, in: *Rhet. Lat. minores*. Ed. C. Halm (Lipsiae 1863) §§ 18 (p. 27, 30 – 28, 5).

<sup>11</sup> Aquil. Rom., *op. cit.*, § 23 (p. 30, 5–11); H. Lausberg. *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft* (Stuttgart 1990) §§ 719 ff. (Iso-colon).

<sup>12</sup> H. Lausberg. *Handbuch...* §§ 721 ff.: примером этой фигуры может служить пассаж из занимающей нас записи III, 4, 6 Марка Аврелия: κακεῖνα μὲν παρέχεται, ταῦτα δὲ ἀγαθὰ εἶναι πέπεισθαι.

<sup>13</sup> Замечание об особенности последнего колона см.: Aquila Rom., *op. cit.*, § 24 (p. 30, 12–21).

сколько отбившийся от целого. Ведь в словах *ἱερεύς τίς ἔστι καὶ ὑπονυργὸς θεῶν*, если отбросить глагол-связку, останется три смысловых ударения, как и в колонах 2–9; если в ст. 1 ударений всего два, то это не только понятно потому, что ритм словно еще налаживается, но и уравновешено тем, что *πάντος* (с зевгмой по grammaticalному роду и числу) *ἀπὸ κοινοῦ* относится к ст. 1.

Единство миниатюрного гимна создается посредством поэтических речевых фигур – прежде всего благодаря гомеоптоту (*όμοιόπτωτον*),<sup>14</sup> который пронизывает его структуру: определения / приложения, организующие, за исключением (6), каждый колон, стоят последовательно в вин. пад. Существенно для формирования цельной ритмизованной структуры сочетание гомеоптота с анафорой: *πάστης* в (3) и (4) подхватывает *πάντος* из (2) в духе гомеоптота (по единству падежа) и полиптота (по варьированию одной основы).<sup>15</sup> Использована и *figura etymologica*: *ἀθλητὴν ἀθλου*;<sup>16</sup> то же надо сказать о парономасии, или парэхэзе: *πάθους... βάθος* (6–7),<sup>17</sup> причем настойчиво подается и ассоцианс непосредственных (этимологически вряд ли связанных)<sup>18</sup> соседей в синтагме (7): *βεβαμένον / βάθος*. Расположение слов в периоде искусно варьируется: это отчетливо видно на переменах в положении именных предикатов, помещаемых то в начало колона, то в конец его, то в середину.

Эффект, связующий короткие колоны в некое поэтическое единство, создается кроме упомянутых выше положительных также и отрицательными признаками, в частности – асиндезизмом в строении периода, что необычно для греческой прозы: в анализируемом отрывке не видно служебных слов, частиц и прочих орудий периодизированной речи – напротив, они нарочито отсутствуют вплоть до появления *μὲν* в (8), знаменуя своим появлением возвращение к прозаическому дискурсу.<sup>19</sup> Важно и то, что навязчивые грамматические гомеотелевты избегаются. *Perispomena* заключают лишь начальные (0–1) и предпоследний стихи (8), между тем как в целом (2–7, 9) концовки колонов

<sup>14</sup> *όμοιόπτωτον*: Quint. IX. 3, 74; Lausberg, *op. cit.*, § 729–731.

<sup>15</sup> polyptoton по Квинтилиану (IX. 3. 42): *mutata declinationibus iteratio verborum*; Aquila, *op. cit.*, § 37 (р. 33, 23 sqq.).

<sup>16</sup> *Figura etymologica*, которую можно понимать как одну из разновидностей парономасии, у Марка Аврелия: XII. 27 (*τυφ-* в трех вариациях): IV. 49 (*τυχ-* в шести).

<sup>17</sup> Таково чтение ed. princ. T, взятое, скорее всего, из cod. Tox.; в других рукописях текст явно испорчен: *βεβλαμένον εἰς πάθος ΑΔ*; *βεβλαμένον εἰς βάθος ΣΠ*.

<sup>18</sup> Р. Chantraine. *DELG*, s. v. *βαθύς* (против сближения *βαθύς* и *βάπτω*).

<sup>19</sup> Частицы – эти жены-мироносицы истинного эллинского стиля – гимнической дикции противопоказаны (J. Kroll. *Die Christliche Hymnodik bis zu Clemens von Alexandria* [Darmstadt 1968] 21, Ann.1), но в начале и конце греческих гимнов в прозе они иногда появляются: см. выдержки из Лонга ниже в прим. 86.

характеризуются баритонезой и радующим слух несозвучием этих окончаний; легко узнаваемая каденция синтагм-колонов дает, как будто, некий особый лад, который настойчиво ассоциируется с высоким, “псалmodическим” стилем.

Поднимаясь к поэтическим принципам более высокого синтактико-семантического уровня, надо сказать, что характерный для гимнов гомеоптот (в разбираемом случае – вин. пад., указывающий на восхваляемого в так называемом Er-Stil) образует систему именных предикаций<sup>20</sup> в той их разновидности, которую Эд. Норден именовал эссенциальной (имена указывают на свойства славимого), противопоставляя ее предикации динамической, или глагольно-нарративной,<sup>21</sup> причем первая, по Нордену, скорее свойственна ближневосточным гимнам, а вторая – греческим.<sup>22</sup> На восточные корни разбираемого текста могло бы указывать и то, что колоны расположены парами (1 / 2) (3 / 4) (5–6 / 7), в которых может почуяться даже и *parallelismus membrorum* библейской поэзии.<sup>23</sup>

Названных признаков гимнической дикции достаточно, чтобы говорить о ее наличии у Марка Аврелия в III, 4, 4: перед нами несомненно стилизованный под гимн<sup>24</sup> отрывок ритмической прозы.<sup>25</sup> Это гимн мудрецу, и если я не говорю об энкомии<sup>26</sup> (что в плане нормативного греческого словоупотребления было бы – внешне – правильнее), так это потому, что речь идет не о конкретном, пусть исключительном, человеке, а о некоем обобщенном образе, так что перед нами по существу парэнеза мудрости или, что то же, стоической философии.

<sup>20</sup> В этой роли в греческих гимнах часто выступают причастия, что позволило Нордену говорить о Partizipialstil der Prädikation (Norden. *Agnostos Theos*, 166 ff., 201 ff.). Стилистически менее выдержана хвала мудрецу у Эпикура (*Ep. Men.* 133–135), где написано восемь причастий в род. пад., описывающих правильный образ мысли: несмотря на отчетливость синтаксической конструкции, при этом создается скорее впечатление дидактической настойчивости, чем ритмизации (наблюдение А. Л. Верлинского).

<sup>21</sup> Этот прозаически обстоятельный стиль находим у Элия Аристигла. Ср. ниже с. 13.

<sup>22</sup> Norden. *Agnostos Theos*, 221 f.

<sup>23</sup> *Ibid.*, Anhang V, 355–364: много наблюдений над библейской поэтикой подытожено в томе *ANRW II* 25, 2 (1984) 959 (J. W. Voelz). 1443 f. (S. Segert).

<sup>24</sup> Позднеантическую теорию гимна см. у Менандра Ритора из Лаодикеси (III в. н. э.): *Menander Rhetor*: Ed. with translation and commentary by D. A. Russell and N. G. Wilson (Oxford 1981).

<sup>25</sup> Norden. *Die antike Kunstsprosa*. 841 ff.

<sup>26</sup> Plat. *Symp.* 177 а–с: Плагон, оказывается, уже устал слушать прозаические (καταλογόδην) похвалы различным предметам (ἐγκεκωμιασμένα) – среди них сам он называет, например, столовую соль.

Другое дело, что некоторые из выделенных нами черт ведут к трудному вопросу, не оказался ли Марк Аврелий, сочиняя III, 4, 4, подвержен некоему восточному влиянию. Признаки гимна<sup>27</sup> в разбираемом пассаже лишь заметнее оттого, что он размыт с обоих концов и словно затерян в окружающем его тексте сравнительно длинной и переменчивой по своей стилистике записи. Возможно, перед нами спонтанное выражение патетического настроения, которое порой посещало императора. Нельзя, однако, исключать другое: Марк Аврелий приводит выдержку из некоего сочиненного прежде и не ему принадлежащего текста, отрывок которого (в этом случае) процитирован и вплетен им в ткань III, 4, – как это случается у Марка Аврелия, который иногда строит свое рассуждение на той или иной цитате (например, II, 15; IV, 24; VII, 31; X, 34; XI, 6; 34).

Действительно, сходство выявленного в III, 4, 4 гимна с гимнами в Новом Завете или у герметиков способно даже поразить. У христиан, опиравшихся на библейскую поэзию,<sup>28</sup> гимны в прозе (если в этом случае вообще уместно говорить о прозе), или парэнезы, стали частью христианского культа и христианской проповеди; мастером парэнезы был ап. Павел, хотя гимнически окрашенные пассажи не чужды и другим новозаветным писателям: *Jn.* 1:1–18; *Lc.* 1:46–55; 68–79; *I Petr.* 3–5; *Apos.* 18:22 sqq. и др. Яркий пример Павлова гимна в прозе – славословие христианской любви (*I Cor.* 13:4–7):

Ἡ ἀγάπη μακροθυμεῖ, χρῆστεύεται ἡ ἀγάπη, οὐ ζηλοῖ, οὐ περπερεύεται, οὐ φυσιοῦται, οὐκ ἀσχημονεῖ, οὐ ζητεῖ τὰ ἑαυτῆς, οὐ παροξύνεται, οὐ λογίζεται τὸ κακόν, οὐ χαίρει ἐπὶ τῇ ἀδικίᾳ, συγχαίρει δὲ τῇ ἀληθείᾳ· πάντα στέγει, πάντα πιστεύει, πάντα ἐλπίζει, πάντα ὑπομένει.

Любопытно, что и гимны Павла<sup>29</sup> являются в его посланиях словно невзначай – разве что в знак окончания их ставится ἄμήν. Неко-

<sup>27</sup> D. A. Russell. Aristeides and the Prose Hymn // *Antonine Literature*. Ed. by D. A. Russell (Oxford 1990) 199–219. Гимническая поэтика Элия Аристида и других современников Марка Аврелия определена здесь (р. 200 f.) следующим образом: "...short colō: simple, not periodic structures; asyndeton; anaphora; Gorgian figures such as a isocolon: distinctly grandiose choice of vocabulary".

<sup>28</sup> Среди кумранских находок встречаются гимны близкого стиля, что показывает. Насколько они были распространены в Палестине в эпоху, близкую к началам христианства (K. Berger. *Qumran. Funde – Texte – Geschichte* [Stuttgart 1998] 41–54).

<sup>29</sup> См. также *Rom.* 8:31 sqq.; *I Cor.* 1:26–29; 15:42 sq.; *Col.* 1:12–20; 3:16; Norden. *Die antike Kunstprosa*, II. 841–867 (со множеством наблюдений за ритмической и синтаксической организацией текстов возвышенного или приподнятого стиля); произносились такие тексты, по Нордену, 'rezipitativisch', т. е. близко к напевности.

торые отличающиеся гимническим слогом тексты *Посланий*, как считают, старше времени Павла; к таковым относится, например, своего рода краткий символ веры, в котором о Христе сказано (*I Tim.* 3:16):

ὅς ἐφανερώθη ἐν σαρκὶ, ἐδικαιώθη ἐν πνεύματι, ὥφθη ἀγγέλοις, ἐκτρύχθη ἐν ἔθνεσιν, ἐπιστεύθη ἐν κόσμῳ, ἀνελήμφθη ἐν δόξῃ (ср. 6: 15–16).<sup>30</sup>

Гораздо меньшее сходства у гимна Марка Аврелия с метрическим гимном Клиmentа Педагогу (*Clemens Alex. Hymn. in Christum salvat. 11–28 = idem, Paedag.* III, 101, 3 р. 291 sq. St.):<sup>31</sup>

Βασιλεῦ ἀγίων, / λόγε πανδαμάτωρ / πατρὸς ὑψίστου, / σοφίας πρύτανι, / στήριγμα πόνων / αἰωνοχαρές, / βροτέας γενεᾶς / σῶτερ Ἰησοῦ, / ποιμήν, ἀροτήρ, / οὐαξ, στόμιον, / πτερὸν οὐράνιον / παναγοῦς ποιμνης, / ἀλιεῦ μερόπων / τῶν σωζομένων / πελάγους κακίας, / ἵχθυς ἀγνοὺς / κύματος ἐχθροῦ / γλυκερῆ ζωῆ δελεάζων.

Этот текст, сам называющий себя гимном (vv. 8, 41, 55), поражает ранним синтезом христианского содержания и античной формы, что заметно и в лексике, и в образах, а более всего – в анапестическом метре, что озадачивает вкусом вина христианского в межах языческих.<sup>32</sup>

По своей поэтике близки к парэнезам Павла гимны герметических трактатов. Вот отрывок первого из них (*CorpHerm.* I, 31–32):

ἄγιος ὁ θεός καὶ πατὴρ τῶν ὄλων / ἄγιος ὁ θεός, οὐδὲν οὐδείται ἀπὸ τῶν ιδίων δυνάμεων / ἄγιος ὁ θεός, ὃς γνωσθῆναι βούλεται καὶ γινώσκεται τοῖς ιδίοις / ἄγιος εἶ, ὁ λόγω συστησάμενος τὰ ὅντα / ἄγιος εἶ, οὐδὲν πᾶσα φύσις εἰκὼν ἔφυ / ἄγιος εἶ, διὸ οὐδὲν ἐμόρφωσεν κτλ.

Анафора повторяется еще четыре раза, а всего предикций в этом гимне – десять. Наблюдаются исоколия: число полносмысловых и благодаря этому опорных слов в

<sup>30</sup> Norden. *Agnostos Theos.* 254–257 (комментарий к этому тексту).

<sup>31</sup> Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit. Gesammelt und hrsg. von E. Heitsch I (Göttingen 1963) 157–159; текст с комментарием в труде: Th. Wolbergs. Griechische religiöse Gedichte der ersten nachchristlichen Jahrhunderte I: Psalmen und Hymnen der Gnosis und des frühen Christentums (Meisenheim am Glan 1971) 10–12, 83–99.

<sup>32</sup> Перевод о. Г. Чистякова (*Педагог. Творение учителя церкви Клиmenta Александрийского*. Перевод с греч. И. Н. Корсунского и священника Георгия Чистякова [с. л. 1996] 286–288) – исходит из того, что лирика Клиmenta “не подчинялась законам строгой и правильной метрики”. На деле песнь Клиmenta представляет собой правильные анапесты (ἀνέποφος в ст. 32 либо надо поправить вслед за Диндорфом на ἀνεφάπτων, либо признать, что перед нами нарушение не метрики, а просодии, где долгота слога начинает вытесняться силовым ударением, ср. стт. 42 и 52); по поэтике это несравненно ближе к Месомеду, чем к Павлу. Русский перевод звучит зато увлекательнее, чем стихи, только что присцитированные в оригинале (ст. 18–22): *Пастырь, пахарь, / Кормило, узда, / Крыло небесное / святого стада!*

каждом колоне колеблется от трех до четырех. Знаменателен полиптот относительного местоимения: б, ὅδ, ὅν. Ударение в конце колона редко приходится на последний слог. Настойчиво колеблясь между вторым и третьим слогами от конца слова – таким образом, как и в гимне у Марка Аврелия, господствует баритонеза.<sup>33</sup> То же можно сказать и о двух других гимнах из того же сборника (*CorpHerm.* V. 10–11; XIII. 16–20). Бросается в глаза, что и для славословия мудрецу у Марка Аврелия, и для приведенных герметических аналогов характерна фиксация внимания на понятии “весь, все”, причем не следует упускать из виду также μῆδενός и ὅλης из колонов (6) и (8) гимна у Марка:ср. одиннадцатикратное повторение в различных падежах и числах словоформ от πᾶς в *CorpHerm.* XIII 16–20 или πάντα у Павла: *Rom.* 11:36: / *Cor.* 8:6 (bis); *Col.* 1:16 (ter); *Eph.* 4:6.<sup>34</sup>

“Восточный след” давно пытались выявить у Сенеки и Эпиктета, многие черты дикции которых иногда настолько напоминают христиан своими оборотами, образами, отдельными высказываниями, что возник миф о биографической связи этих стоиков с христианами, еще в античности материализовавшийся в апокрифической переписке Сенеки и Павла.<sup>35</sup> Идея взаимодействия первоначального христианства со stoицизмом вызвала в конце XIX в. серьезный научный спор о соотношении Эпиктета и христианства: утверждали, что Эпиктет находился под влиянием Павлова богословия и его же риторических приемов.<sup>36</sup> И хотя Марк Аврелий, как известно, относился к христианам отрицательно (XI, 3, 2),<sup>37</sup> христианская проповедь могла повлиять на него в отдельных случаях даже и против его воли. Ведь имели место неоднократные обращения к нему христианских апологетов (например, Афинагора или Мелитона Сардского<sup>38</sup>); некоторые сведения должны были доходить до него от таких недоброжелателей христиан, как его личный врач Гален или Рустик, наставник его юности в стоическом учении, в 165 г. казнивший

<sup>33</sup> Перед лицом такой “прозы” понятна реплика Виламовица (U. v. Wilamowitz-Moellendorff. *Griechische Verskunst* [Berlin 1921] 54): “Hier ist die Bindung so stark, daß es kaum noch angeht, solche Rede als Prosa anzusprechen”.

<sup>34</sup> Частотность употребления слов “все”, “всё”, “всегда” (как и противоположных им: “никто”, “никогда”, “единый” и т. п.) в современных социологических методиках служит показателем коэффициента догматизма.

<sup>35</sup> J. N. Sevenster. *Paul and Seneca* (Supplement to Novum Testamentum IV. Leiden 1961); указ. на обширную лит. вопроса см. с. 1–5.

<sup>36</sup> A. Bonhöffer. *Epiket und das Neue Testament* (Gießen 1911, Berlin – New York repr. 1964) 4–72 (обстоятельное и убедительное опровержение мнения о зависимости Эпиктета от раннехристианских писателей).

<sup>37</sup> Веских причин исключать из этой записи указание на христиан нет: более того, эта оценка соответствует политике Марка Аврелия в отношении к ним. Свидетельства императора для христиан этим лишь ценнее, потому что из него косвенно следует, что их жертвеннность в исповедании Христа признавалась и противниками.

<sup>38</sup> Ср. восходящий к Мелитону гимн, приводимый Д. Ф. Бумажновым в настоящем томе.

Юстина; нельзя исключать, что император слышал что-нибудь о деятельности в Риме гностиков Маркиона и Валентина и т. п.<sup>39</sup>

Тем внимательнее стоит отнестись к истории гимнической традиции у греков и римлян.<sup>40</sup> Оставляем в стороне гимны метрические<sup>41</sup> и спорные попытки выявить у досократиков следы ритмизованной и чуть ли не метрической речи (попытки эти производят впечатление наружности и, в конечном счете, произвола).<sup>42</sup> Поэзией в прозе интенсивно занимается уже Аристотель (*Rhet.* III, 8–9); проницательные соображения об этом есть у Цицерона (*Cic. De oratore* III, 173–198; *Orator* 179–226).<sup>43</sup> Что касается практики, то начать надо с “Елены” Горгия (*Hel.* 8) с ее исоколическим славословием “логосу”:

λόγος δυνάστης μέγας ἐστίν, ὃς σμικροτάτῳ σώματι καὶ ἀφανεστάτῳ θειότατα ἔργα ἀποτελεῖ· δύναται γὰρ καὶ φόβον παῦσαι καὶ λύπην ἀφελεῖν καὶ χαρὰν ἐνεργάσασθαι καὶ ἔλεον ἐπαυξῆσαι.<sup>44</sup>

Из Горгия же сохранился такой отрывок (*Epitaph.* fr. 6, 7–10):

τί γὰρ ἀπῆν τοῖς ἀνδράσι τούτοις / ὃν δεῖ ἀνδράσι προσεῖναι; / τί δὲ καὶ προσῆν / ὃν οὐ δεῖ προσεῖναι; / εἰπεῖν δυναίμην ἀ βούλομαι, / βουλούμην δ' ἀ δεῖ, / λαθὼν μὲν τὴν θείαν νέμεσιν, / φυγὼν δὲ τὸν ἀνθρώπινον φθόνον.

<sup>39</sup> Сравнение Валентинова гимна Heitsch (*Die griechischen Dichterfragmente*. I. 155. Nr. XLIII) с M. Anton. VIII. 52 см. у Нордена (Norden. *Agnostos Theos*, 102 f.), который, впрочем, вслед за Epict. II, 10 приводит такое множество “параллелей”, что сопоставление теряет специфичность, а заодно, пожалуй, и часть своей ценности.

<sup>40</sup> R. Wünsch. *Hymnos* // *RE* IX 1(1914) 141 f.; A. Knittel. I. K. Kording. *Hymnos* // *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* IV (Tübingen 1998); M. Lattke. *Hymnus* (см. выше прим. 7).

<sup>41</sup> W. Furley. *Types of Greek Hymns* // *Eos* LXXXI (1993) 21–41.

<sup>42</sup> Для примера назову одну из работ К. Дайхгребера, посвященных этому предмету (K. Deichgräber. *Rhythmische Elemente im Logos des Heraklit* [Abh. Akad. Mainz 1962, Nr. 9]).

<sup>43</sup> Поучительно высказывание Цицерона (*Orator* 202,ср. там же 180 sqq.): ...idque quod numerosum in oratione dicitur, non semper numero fiat, sed nonnumquam aut concinnitate aut constructione verborum. Ср. текст, приведенный ниже в прим. 76, откуда видно, что тетрэка и тетэлевка по звучанию, структуре, смыслу являются желанной парой, между тем как точного просодико-метрического соответствия их не требуется: то же в *1 Cor* 1:25, где σοφῶτερον – ἰσχυρότερον явно ощущаются в рамках периода как полновесные параллели, и т. п. При анализе ритмизованной прозы более плодотворным, чем выделение на просодической основе чего-то, напоминающего метры, представляется независимое от просодической и акцентной специфики рассмотрение тех синтаксико-семантических структур, какие присущи речи, поднятой над обыденностью.

<sup>44</sup> R. Pfeiffer. *Geschichte der Klassischen Philologie* (München 1978) 71 f.: “Das klingt wie ein Hymnus in Prosa auf eine göttliche Macht”.

Неудивительно, что Виламовиц этот текст с Горгиевой παρομοίωσις напоминал псалом.<sup>45</sup>

Традицию, развитую главным образом Искократом, встречаем у Ксенофона с Платоном. В передаче Ксенофона (особенно *Met.* II, 1, 21–34;ср. *Plat. Symp.* 177 b) до нас дошел знаменитый рассказ Продика о Геракле на распутье, своей дикцией весьма близкий к тому, что принято связывать с именем Горгия; в первую очередь это пассаж (1, 31–33), в котором Добротель и в критике соперницы, и в похвалах себе самой чеканит прозу, построенную на охарактеризованных выше приемах.<sup>46</sup> Желая сделать убедительной и занимательной речь Клеарха (*Anab.* II, 5, 79), Ксенофонт употребляет те же принципы периодизации речи (прежде всего παρομοιώσεις и систематические гомеотлевты). Известны славословия и молитвы Платона в “Федре” (237 c – 238 c; 279 b–c<sup>47</sup> resp.) или риторически стилизованная – не обязательно пародийная – концовка речи Агафона в “Пире” (197 d–e); не только горьким пафосом, но и ритмической организацией примечателен платоновский δίκαιος, философский Idealtyp печального образа (*Resp.* II, 361 e – 362 a) и т. д.

Обращаясь к римской традиции, которой, рассматривая Марка Аврелия, было бы особенно неправильно пренебрегать, остановимся на образце восторженной прозы у Цицерона<sup>48</sup> в его парэнезе философии, сочиненной незадолго до гибели (*Tusc.* V, 2 [5]):

O vitae philosophia dux, o virtutis indagatrix expultrixque vitiorum!  
...Tu urbes peperisti, tu dissipatos homines in societatem vitae convocasti, tu eos inter se primo domiciliis, deinde coniugii, tum litterarum et vocum communione iunxisti, tu inventrix legum, tu magistra morum et disciplinae fuisti; ad te confugimus, a te opem petimus, tibi nos, ut antea magna ex parte, sic nunc penitus totosque tradimus. Est autem unus dies bene et ex praeceptis tuis actus peccanti immortalitati anteponendus.

<sup>45</sup> U. v. Wilamowitz-Moellendorff. *Griechische Verskunst* (Виламовиц назвал *Psalm.* 2).

<sup>46</sup> Заключая свой пересказ (*ibid.* 34), Ксенофонт дает понять, что слог самого Продика был еще забористей.

<sup>47</sup> K. Gaiser. Das Gold der Weisheit. Zum Gebet der Philosophen am Schluß des Phaidros // *RhM* 132 (1989): 2, 105–140.

<sup>48</sup> Из гимнических пассажей у Цицерона укажем на следующие: *pro Sest.* 28 (похвала добродетели в лице М. Порция Катона); знаменит и в русской литературе пассаж из речи *pro Arch.* VII, 16 (in fin.): haec studia adolescentiam alunt, senectutem oblectant, secundas res ornant, adversis perfugium et solacium praebent, delectant domi, non impediunt foris. pernoctant nobiscum. peregrinantur, rusticantur.

Анализируя этот текст, комментаторы<sup>49</sup> пришли к предположению о наличии не только греко-римских,<sup>50</sup> но и восточных влияний, особенно в колоне *tu urbes peperisti* и в концовке с примечательной антitezой *unus dies* и *reccans immortalitas*, которую (как когда-то фрагмент стилизованной прозы Гордия) сравнивали со стихом псалма 84,<sup>51</sup> тем более что ту же формулировку из названного псалма приводит и Филен (*Quis rer. div. heres*, 290 Wendland). А поскольку правдоподобно считать, что концовка Цицеронова энкомия философии восходит к Посидонию,<sup>52</sup> естественно предположить, что передаточным звеном между гимнической традицией Ближнего Востока и римлянами мог оказаться происходивший из Апамеи в Сирии проповедник космического “единострастия” (*συμπάθεια*). Впрочем, в энкомии Пиренейскому золоту (Strab. III, 2, 9 [147 C]) гимнических красок не видно.<sup>53</sup> Иначе

<sup>49</sup> В небольшой монографии, посвященной почти исключительно этому вопросу (H. Hommel. *Ciceros Gebetshymnus an die Philosophie. Tusculanen V* 5 [SB Heidelberg 1968, 3]). Г. Хоммель критически разбирает мнения своих главных предшественников (O. Weinreich, W. Schmid, K. Reinhardt): ср. K. Reinhardt, s. v. *Poseidonios*, in: *RE* XXII, 1 (1953) 816 f. Критика Хоммеля, на мой взгляд, убедительнее, чем пассаж Платоновых “Законов” (Н. 661 b 2 sqq., 661 e 2 sqq.: V 728 c 9 – d 2), предлагаемый им же в качестве источника Цицероновой сентенции. Мнение Хоммеля о неудаче Цицерона с его *reccans immortalitas* правильней будет признать неудачей Хоммеля. Скорее Цицерону как раз улыбнулась Муза и была дарована счастливая *enallage* при воспроизведении известного афоризма (см. прим. 52).

<sup>50</sup> Разумеется, сперва выявлен был античный фон Цицероновой хвалы философствованию: так указывали, например, на Plat. *Theait.* 168 a 5 sqq.; 146 a sqq.; *Resp.* V 475 b sqq., 484 b sqq.

<sup>51</sup> *Psalm.* 84(83):11: “Ибо один день во дворах Твоих лучше тысячи. Желаю лучше быть у порога в доме Божием, нежели жить в шагах нечестия”.

<sup>52</sup> Так полагал, например, Р. Кюнер в своем комм. *ad loc.*: *Marci Tulli Ciceronis Tusculanarum disputationum libri I* (Hannover<sup>51</sup>874) 427. Свидетельство, которое сообщает известное правдоподобие этой идеи, дает Сенека (*Ep. mor.* 78, 28): *Nam ut Posidonius ait. unus dies hominum cruditorum plus patet quam imperitis longissima aetas.* Ср. комментарии к соответствующему фрагменту Посидония: W. Theiler. *Poseidonios. Die Fragmente.* Bd 2. Erläuterungen (Berlin – New York 1982) ad F 442; *Poseidonius II. The Commentary* by I. G. Kidd, II, 2 (Cambridge 1988) ad F 179. К коллекции высказываний, варьирующих ту же или близкие идеи, стоит, мне кажется, добавить Марка Аврелия II, 14.

<sup>53</sup> Это обстоятельство отмечено Норденом (*Die antike Kunstsprosa* I, 154 Anm. 1). По свидетельству Страбона, Посидоний “поет полный преувеличений дифирамб” (*συνενθουσιά ταῖς ὑπέρβολαις*) золоту Испании. Однако в проглядывающем сквозь призму Страбона тексте Посидония видно скорее жестковатое острословие этого автора, чем следы гимнического слога, в чем следует согласиться с Райнхардтом (K. Reinhardt, *op. cit.*, 628, 51 – 629, 58). В этом же духе судит английский комментатор Посидония: *Poseidonius. II. The Commentary.* 832–836 ad F 239 (= Strabo III, 2, 9) = *FGrHist* 87 F 47 (48).

говоря, тесная связь Посидония с выдающимися деятелями Рима несомненна, но она еще не доказывает, что гимны в прозе пошли в Риме именно от него.

Обстоятельства амальгамирования греко-римской и ближневосточной гимнической традиции заслуживали бы специального исследования, однако и без этого очевидно, что происходило постепенное взаимопроникновение стилистических характеристик гимна в прозе, доксологических формул и т. д.,<sup>54</sup> причем некоторые восточные приемы и ритмы дошли до Рима в последний век Республики.<sup>55</sup> Оставаясь при особо занимающих нас, не лишенных внутреннего пафоса<sup>56</sup> гимнах и энкомиях в прозе, отметим из серебряного века “Хвалу земле” Плинния Старшего (*N. h.* II, 63, 154–155).

Во II в. н. э. внимание к гимну и парэнезе было настойчивым и разнообразным не только в религиозных группах ориентального происхождения. В век Антонинов наряду со многими другими старинными жанрами литературы вновь процвели метрические – посвященные божествам или философские – гимны, мастером которых считался Месомед, чьи тексты прозаически правильны.<sup>57</sup> Форменным сочинителем гимнов богам и энкомиев в прозе (вроде хвалы Эгейскому морю) был в это время Элий Аристид, гимнические теории которого имеют примерно то же достоинство, что и его литературная практика.<sup>58</sup> В парэнетических высказываниях Лукиана чаще, чем пафос, видна (в отношении стоиков довольно тонкая) ирония.<sup>59</sup> Зато к этому же времени относится Лонг с его гимном в прозе Эросу (II, 7).<sup>60</sup> Богат гимнами

<sup>54</sup> В этом смысле острый интерес имеет давно замеченное и звучащее как пародия на “литургический угар” *Mart.* V. 24: в ст. 15, когда анафора имени *Hermes* повторена в пятнадцатый раз, звучит доксолическое высказывание: *Hermes omnia solus et ter unus*.

<sup>55</sup> Легкий налет гимнической интонации слышится даже у Цезаря в рассказе о “Меркурий” галлов (*De b. G.* VI, 17). Г. Мойзель (*C. Iulii Caesaris De bello Gallico*. Erklärt von H. Meusel II [Berlin 1920] 168 *ad loc.*) отмечает здесь только анафору *huius – hunc* (*ter*); в рассказе о божестве, хотя бы и чуждом, трудно отказать этой структуре в стилизации (пусть легкой) под гимн.

<sup>56</sup> У Сенеки (*Ep. mor.* 114, 23) в связи с патетическим складом речи говорится о *modulatio*.

<sup>57</sup> Тексты см. в изд.: *Heitsch. Die griechischen Dichterfragmente* I.

<sup>58</sup> Это называлось ὑμεῖν ἄνευ μέτρου – так Элий Аристид: *Aelius Aristides*, ed. B. Keil II (Berlin 1898) *Or.* 43 (Zeus). 2. Новейший исследователь литературы времен Антонинов не в меру снисходителен к этим незатейливо-рационалистическим композициям (D. A. Russell, *Aristeides and the Prose Hymn*, 219). Ср. прим. 24 и 27.

<sup>59</sup> H. D. Betz. *Lukian von Samosata und das Neue Testament* (Berlin 1961) 205–211 (в разделе: ‘Positive paränetische Aussagen’). Насмешка над конструктором стоического мудреца: *Hermot.* 76 (с ироническим налетом пафоса в слоге): 81; *Vit. auct.* 20.

<sup>60</sup> Выдержки из этого пассажа ниже см. прим. 86.

Апuleй (*Met.* XI, 25 – обширный гимн Исиде, ср. XI, 5; VI, 2 – мольба Психеи к Церере).

По-видимому, любое течение, стремившееся проповедовать свои ценности, с некоторых пор прибегало к этому способу воздействия на души adeptов. Возникающее время от времени впечатление чуть ли не прямого восточного влияния на тот или иной текст времен Flавиев или Антонинов следует понимать прежде всего как результат больших и долгих процессов, имевших место в эллинистическое время. Этому учит рассмотрение картины, а не сопоставление отдельных – пусть разительных – мест.<sup>61</sup>

Учитывая сказанное – распространенность гимнов в прозе как в иудео-христианской, так и в языческой словесности – представляется особенно важным обратиться к поздне stoической традиции, к которой принадлежал Марк Аврелий. Стоики не пренебрегали славословиями в честь своих ценностей – будь то Божество, Промысл, Мир или стоический мудрец. При рассмотрении стиля Марка Аврелия существенное Клеанфа с его гексаметрическим гимном Зевсу Эпиктет, горячо прочитанный будущим императором. Судя по цитатам из Эпиктета (I, 7, 8; IV, 41; VII, 19, 2; XI, 34; 36), не говоря о многочисленных аллюзиях, Марк Аврелий глубоко усвоил Эпиктетово учение<sup>62</sup> – в ином случае он не благодарили бы особой строкой Юния Рустика за своеевременно данную для чтения книгу Эпиктета (I, 7, 8).<sup>63</sup>

Поэтому для оценки гимна мудрецу в “Размышлениях”<sup>64</sup> Марка Аврелия небезразлично, что Эпиктет дает сразу и теоретическое направление stoической “доксологии”, и следующий – пусть схематичный – образчик ежечасного славословия божеству (I, 16, 15–21):

<sup>61</sup> Особенno много соблазнительных (ибо поверхностных) сходств возникло, как убедительно показал Bonhoeffer (A. Bonhoeffer. *Epiktet und das Neue Testament*, 72–81, 341–357), при таком сопоставлении Эпиктета с НЗ, которое не умеет наряду со сходствами отмечать также и существенные различия.

<sup>62</sup> Выражение Марка Аврелия I, 7, 8 (‘Επικτήτεια ύπομνήματα), как и его цитаты из Эпиктета, показывают, что Марк Аврелий читал полного Эпиктета, записанного Арианом. Сила Эпиктетова воздействия на Марка Аврелия такова, что она ощутима даже в (вообще говоря, весьма далеком от Эпиктета) стиле последнего: чтобы убедиться в этом, достаточно привлечь к сравнению несколько выдержек из Музония Руфа, не говоря уж об Арии Дионисии.

<sup>63</sup> Портрет Юния Рустика применительно к его роли в судьбе Марка Аврелия дает П. Адо (P. Hadot. *La citadelle intérieure. Introduction aux Pensées de Marc Aurèle* [1992] 21–23).

<sup>64</sup> По существу лучше всего передавать надпись τὰ εἰς ἑαυτόν (βιβλία), имевшуюся, судя по первоизданию, в Токситанской рукописи, как “Заметки для себя”. Бледное название “Размышления”, чересчур литературное “Наедине с собой” и отдающее пистизом “К себе самому” оправданы лишь в виде уступки традиции.

εἰ γὰρ νοῦν εἴχομεν, ἄλλο τι ἔδει ἡμᾶς ποιεῖν καὶ κοινῆ καὶ ἴδιᾳ ἥ  
νύμνεῖν τὸ θεῖον...; οὐκ ἔδει καὶ σκάπτοντας καὶ ἀροῦντας καὶ ἐσθίον-  
τας ἄδειν τὸν ὑμνον τὸν εἰς τὸν θεόν;

‘μέγας ὁ θεός, ὅτι ἡμῖν παρέσχεν ὅργανα ταῦτα δι’ ὧν τὴν γῆν ἐργασμέθα-  
μέγας ὁ θεός, ὅτι χεῖρας δέδωκεν, ὅτι κατάποσιν, ὅτι κοιλίαν, ὅτι αὔξεσθαι  
λεληθότως, ὅτι καθεύδοντας ἀναπνεῖν’.

ταῦτα ἐφ’ ἕκαστου ἐφυμνεῖν ἔδει καὶ τὸν μέγιστον καὶ θειότατον  
ὑμνον ἐφυμνεῖν...

Более того, в “Беседах” Эпиктета есть упоминание гимнов мудрецу (III, 24, 111 sq.: περὶ ἐμοῦ ζητοῦσι καὶ ἐμὲ ὑμνοῦσι), которые – если поверить ироничному наставнику на слово – едва ли не превратились в школьное упражнение при объяснении основ стоического учения; сам Эпиктет, конечно, предпочитает словам, особенно красивым, правильные действия. Даже у Эпиктета, хотя он предпочитает славить не людей, а богов, в местах, где он подходит к теме достоинств стоического мудреца, приступает торжественная дикция (IV, 1, 108; *Ench.* 48 и др.). Так и у Марка Аврелия преобладают похвалы божеству, которое устроило мир и “природу” столь удачно, что стоики не могут не ценить этого (VII, 16; VIII, 48; X, 8; 13; XI, 1); если к “ведущему” Марк Аврелий предельно внимателен (VI, 8; VII, 16; XII, 1, 5; ср. III, 5, 2), то δαΐμον как божество, живущее в каждом человеке, вызывает у него восторг (II, 13; 17, 4 и т. д.); проглядывает у Марка Аврелия и образ стоического мудреца, которого он явно избегает называть этим словом (IV, 16).<sup>65</sup>

Таким образом, обращение к жанру славословия ради того, чтобы прославить мудреца или, лучше сказать, совершенного стоика, как для Эпиктета, так и для Марка Аврелия не является чем-то исключительным. Но выдерживают ли идеи, высказанные в отрывке III, 4, 4, пробу на вполне стоический характер? Нам придется рассмотреть этот отрывок еще раз,<sup>66</sup> сосредоточившись теперь на содержании. Ведь гимн тем вероятней восходит к автору-стоику, чем определенное не обнаруживает черт, указывающих на его связь с какой-нибудь иной средой.

<sup>65</sup> По-видимому, само слово φοφός пришло – у Марка Аврелия оно встречается всего два раза, притом не в применении к стоическому мудрецу; кроме того, как человек, обладающий вкусом. Марк Аврелий избегает гротескных стоических утверждений, будто мудрец один красив, один богат, может – если он, конечно, настоящий мудрец – поедать отца и проч. – словом, избегает того, что просилось в пародию и ее находило (ср. прим. 59).

<sup>66</sup> Комментарии В. Тайлера, всегда ценные, в отношении нашего отрывка скучны; немного подробнее соответствующий раздел у Фаркерсона: *The Meditations of the Emperor M. Antoninus* (см. прим. 9), где есть ряд превосходных наблюдений.

Что касается авторства Марка Аврелия, то оно получит еще и внутреннее правдоподобие, если удастся показать обычность высказанных здесь идей на фоне его прочих высказываний.

ιερεύς τίς ἔστι καὶ ὑπουργός θεῶν. – Слово ὑπουργός у Марка Аврелия, в *SIF* и у Эпиктета больше не засвидетельствовано; у Эпиктета (fr. A 40 / 41 Schenkl) ὑπουργέω указывало на *обслугу* (πείθειν τῷ θεῷ – напр., Epict. III, 24, 110). Однако мотив услужения богам или сотрудничества с ними для стоиков краеугольный: в XII, 5, 1 Марк Аврелий объявляет, что мудрец и продвигающийся – сотоварищи бога (*συνήθεις τῷ θεῷ*).<sup>67</sup> более того, иногда речь заходит о причастности мудреца к соправлению мировым целым (Antisthen. fr. 173 Caizzi; Xenoph. *Mem.* II, 1, 32; Diog. Laert. VI, 72).<sup>68</sup> Понятно, что стоик готов удовлетвориться именем не только помощника, но и прислужника богов (Epict. III, 24, 65. Διὸς διάκονος;<sup>69</sup> 98, 113 sq. ὄπτρέτης): сотрудничать с богами по существу и способен лишь мудрец. Стремиться к идеалу человек может, и должен независимо от положения в обществе и даже своих природных данных, однако о том, чтобы истина открывалась именно “малым сим”, прежде всего простецам и т. п., у стоиков речи нет.

χρόμενος καὶ τῷ ἔνδον ἴδρυμένῳ αὐτοῦ, ὃ παρέχεται τὸν ἄνθρωπον...<sup>70</sup> – Автор безусловно подразумевает живущую внутри каждого божественную силу: это представление о δαίμον (выражения δαῖμόνιον Марк Аврелий не употребляет),<sup>71</sup> – не исключительно стоическое, однако для Марка Аврелия существенное (δαίμον встречается

<sup>67</sup> Приближение к богам происходит – по XII, 5, 1 – δι’ ιερουργιῶν, ср. ιερεύς из III, 4, 4.

<sup>68</sup> Epict. II, 4, 8; *Ench.* 15 (ср. fr. XVII и *Ench.* 36).

<sup>69</sup> δοῦλος θεοῦ в НЗ и у Эпиктета: A. Bonhöffer. *Epiktet und das Neue Testament*. 65. Вообще у стоиков отношение к рабу похоже на то, какое характерно было для древности – почти как к ἀνδράποδον (Epict. III, 24, 59; 67; 72; 74, 75; 95–98). Освобождает только истинное учение: неведение основоположений – рабство (M. Ant. II, 2, 4: cf. Epict. *Ench.* 14, 2). следование им превращает бывшего раба в вольноотпущенника (ἐλευθεροποιὸν δόγμα – Epict. IV, I, 176): выражает и образ драгоценности (Х, 25) – кто вздумает отказаться от основоположений, от которых все равно не уйти, тот “беглый раб”. С “рабским образом” (δοῦλον) у Марка Аврелия (III, 8, 3) ассоциируется “подотчетность” (ὑπεύθυνον), что, по-видимому, составляет антоним к ἀνέπαφος; это тем примечательнее, что оба слова – гапаксы и стоят в тексте Марка Аврелия неподалеку одно от другого. У Павла речь идет (*I Cor.* 7:22) об искуплении через божечеловечество и крестную смерть Христа: именно верующий, независимо от своего земного положения, освобожден Христом и всегда в нем свободен, оставаясь рабом Божиим (K. H. Rengstorff, s. v. δοῦλος // *Theological Dictionary of the New Testament* [далее – DNT]. Ed. by G. Kittel. Transl. and ed. G. Bromiley [Grand Rapids 1964–1976; герг. 1995] II, 273–280).

<sup>70</sup> Фаркерсон, *op. cit.*, *ad loc.*, указывает на то, что ἄνθρωπος поставлено здесь выразительно, подчеркивая характерное эллинское представление об ущербности человека – по сравнению с божеством.

<sup>71</sup> Сверх этого Марк Аврелий употребляет однажды (XII, 19) выражение δαῖμονιώτερον, где подразумевается не просто сравнительная степень от δαῖμόνιος, но освещено представление о δαίμον – так, будто перед нами не затертое обиходное выражение, а слово этически значимое и стоическое по мысли. Здесь же комментатор отмечает, что “некто, живущий внутри”, встречается трижды в 3-й книге и только в ней.

ется у него 14 раз): близко (во всех отношениях) примыкают выражения: κυριεῦον (IV, 1) и ὁ ἐν σοὶ θεός (III, 5). Глагол ἴδρυσθαι отнюдь не ходкий, зато употреблен Марком Аврелием еще раз, притом в той же книге (III, 16): τὸν ἔνδον ἐν τῷ στήθει ἴδρυμένον δαίμονα; в III, 4, 4 оно придает высказыванию не сразу заметный штрих: божественное начало *воздвигнуто* в душе словно алтарь (VIII, 45; XII, 3, 4; ср. Epict. I, 4, 31; II, 22, 17). В Новом Завете наоборот: δαίμων гапакс, зато в изобилии встречается δαῖμόνιον, обозначая исключительно бесов.

ἄχραντον ἥδονῶν, ἄτρωτον ὑπὸ παντὸς πόνου. – Не нуждающееся в иудео-христианских влияниях стоическое словоупотребление; ἄχραντος, как и ἄτρωτος, у Марка Аврелия, правда, более не встречаются, зато в *НЗ* они же не встречаются ни разу; слова эти – принадлежность языка классической поэзии: первое у Еврипила (*IA* 1574; cf. *Ion* Trag. F 1 Snell), а второе – у Пиндара (*Nem.* 11, 10) и в трагедии (*Aesch. Choe.* 532; *Soph. OC* 906 etc.).

πάστης ὕβρεως ἀνέπαφον. – Только здесь у Марка Аврелия употреблено и вообще редкое вне юридически-документального языка слово ἀνέπαφος; ни в *Септуагинте*, ни в *НЗ* оно не зафиксировано. Зато оно в ходу в деловых документах, особенно мануссиях.<sup>72</sup> Это наводит на мысль о том, что ἀνέπαφος – *terminus technicus*, попавший в разбираемую запись из желания уподобить “продвигающегося” тому, кто отпущен на волю и никому более не подвластен, между тем как “обыватель” (*ἰδιώτης*), какое бы положение он ни занимал, всегда остается рабом (M. Anton. III, 8, 7; VII, 66, 3 и др.; ср. Epict. II, 18, 28). Использование этого выражения Климентом Александрийским (прοβάτων λογικῶν / ποιμὴν ἄγιε, / ἡγοῦ, βασιλεῦ / παίδων ἀνέπαφον) показывает, что метафора была ходкой и что эллинизм распространяется и на Марка Аврелия, и на Клиmenta;<sup>73</sup> образ отпущенного на волю у христиан и стоиков укоренен по-разному.<sup>74</sup>

πάστης ἀναίσθητον ποντρίας. – Под “невоспринимчивым к пороку” имеется в виду либо тот, кто (a) “не признает чужого зла (ибо это в нашей воле)”, или (b) “не знает вообще зла ни в мире, ни в себе самом (ибо в мировом целом нет зла)”. В любом случае мысль здесь чисто стоическая: в первом случае ср. IV, 7 (об обиде), во втором – X, 25 (недовольный – беглый раб). Названные варианты, не противореча один другому, могут мыслиться и вместе: VII, 53, ср. VIII, 29 (ποντρία в себе); V, 35 (своя же κακία).

<sup>72</sup> О мануссиях с анализом слова ἀνέπαφος в соответствующем контексте см.: L. Darmezin. *Les affranchissements par consécration en Béotie et dans le monde grec hellénistique* (Nancy 1999) 225 suivv. Уже предшественники Л. Дармезен пришли к выводу, что ἀνέπαφος указывает на высшую категорию ἀπέλεύθεροι, раз уж на острове Делос из 450 отпущеных на волю лишь около двух десятков получают этот атрибут. Отправляясь от этих наблюдений, Дармезен рассмотрела ἀνέπαφος (вариант: ἀνέπαφος, ср. выше прим. 32) и убедительно показала, что ἀνέπαφος в Делосских надписях указывало на некую юридическую гарантию “неприкосновенности” отпускаемого на волю. Ср. CIRB 74, 10: 1123, 11–12: 1126, 11; 1127, где ἀνέπαφος выступает в этом же смысле наряду с ἀνεπτρέαστος. Дважды встречается ἀνέπαφος (рядом с ἀτελῆς) в берлинском папирусе, подписанном самой Клеопатрой (P. Van Minnen. An Official Act of Cleopatra // *Ancient Society* 30 [2000] 32), для обозначения расточаемых (и гарантируемых) царицей льгот.

<sup>73</sup> Т. Вольбергс (Th. Wolbergs, *op. cit.*, I [1971] 93, ad v. 32 гимна Клиmenta) отмечает редкость ἀνέπαφος в обычных памятниках греческого языка, как и его употребление у Марка Аврелия (без попыток как-либо объяснить эти наблюдения).

<sup>74</sup> O. Proksch / F. Büchsel, s. v. λόνω // *DNT* IV, 329–335: 340–356; F. Büchsel, s. v. (ἐξ)αγοράζω // *ibid.*, I, 124 ff.

ἀθλητὴν ἀθλον τοῦ μεγίστου. – Перенос спортивных метафор на более широкую сферу физических усилий или даже на область духа в греческой литературе издавна в ходу (*Plat. Resp.* III 403 e; *Epict. I*, 18, 21–23; 29, 38; II, 17, 29; IV, 4, 11 и др.). Аналогии в деятельности stoika и атлета у Эпиктета разработаны необыкновенно богато,<sup>75</sup> а потому в высшей степени естественно считать, что толкуемое выражение стоит под знаком Эпиктета. Общеантитическая и стоическая метафора была затем освоена христианством в образе “состязателя Христова” или христианина-атлета (*2 Tim.* 2:3–5);<sup>76</sup> это тот самый образ, который христианскому редактору было сохранить в *Paraphr. Christ.* 49 Эпиктетова “Энхиридиона” (*Ench.* 34). – Что касается *figura etymologica*, то она (в частности, с занимающим нас или близкими к нему выражениями) не редкость в стоическом обиходе (*Epict. IV*, 10, 10 sq.: ἀθλὸν ἀθλεῖν; II, 18, 22 и *Ench.* 34 νίκην νικᾶν etc.); ср. в языке Септуагинты (*Psalm.* 4, 6: θύσατε θυσίαν) или у христиан: *2 Tim.* 4:7; ср. *1 Tim.* 6:12; 1:18 etc.). Таким образом, сравнение интеллектуала (*cum grano salis* этим именем можно назвать стоиков как сторонников интеллектуалистической этики) с атлетом изобретено, можно думать, классической древностью; что касается *figura etymologica*, то у нее на Востоке параллели, а не источники.

τοῦ ὑπὸ μῆδενός πάθοντος καταβληθῆναι, δικαιοσύνη βεβαμένον εἰς βάθος. – Если сопоставим этот текст с *Epict. II.* 9. 20 (πάθος τοῦ βεβαμένου), возникает впечатление какого-то неогчетливого<sup>77</sup> и многозначительного сходства, а за ним – тревожное недоумение: если у Эпиктета под βεβαμένοι подразумеваются парадигматически верные своей религии иудеи<sup>78</sup> (ср. тут же παραβατίσται о “ненастоящих” иудеях), то нет ли следов палестинского происхождения или влияния в этом месте? Между тем сходство обоих высказываний возникло, по всей видимости, под воздействием ряда внешних совпадений. На деле иудеи Эпиктета (Марк Аврелий, XI, 3, говорит то же о христианах) берут на себя (ненужный, со стоической точки зрения) искус тем, что заранее являются готовность к страданию и терпению (πάθος):<sup>79</sup> стоик, напротив, “не признает” в качестве

<sup>75</sup> Соседствующие аналогии – стоик и Геракл (например, *Epict. III*, 24, 112, cf. III, 22, 56) или стоик и воин: *Epict. III*, 24, 34–37; 99: 112; *1 Tim.* 1: 18; *2 Tim.* 2, 3–5 etc. Сюда же относится парабола о готовности выйти на зов судьбы, едва заслышиав ἀνακλητικόν (*Epict. I*, 29, 29; *III*, 24, 101; 26, 29; cf. *Ench.* 7; cf. M. Anton. XI, 20, 3).

<sup>76</sup> Еще ярче (*2 Tim.* 4:7): τὸν καλὸν ἀγώνα ἥγωνται, τὸν δρόμον τετέλεκα, τὴν πίστιν τετήρηκα... ἀπόκειται μοι ὁ τῆς δικαιοσύνης στέφανος... (ср. *1 Tim.* 6:12).

<sup>77</sup> Bonhöffer (см. прим. 36) 41–44: Бонгфффер, считающий что Галилайи у Эпиктета IV, 7, 6 это (иудео)христиане, склонен признавать то же и в отношении Иоудаи в II, 9, 20 sqq. (вопрос сложный, однако отметим, что речь идет о том же самом безрассудном бесстрашении, которое Марк Аврелий в XI, 3 уже с полной определенностью адресует христианам).

<sup>78</sup> Полемика об этом реферируется и кратко комментируется в труде: М. Штерн. *Греческие и римские авторы о евреях и иудаизме*. Русское изд. под ред. Н. В. Брагинской. I (Москва–Иерусалим 1997) § 254 (= стр. 539: 540–542).

<sup>79</sup> πάθος отрицательно как для стоика (часто переводилось как *perturbatio*), так и для христианина (W. Michaelis s. v. πάσχω, πάθος etc. // *DNTV*, 926–928), для которого эти слова значили бы “не впасть в какие-нибудь мерзости” (ср. *Rom.* 1:26–27; *Coloss.* 3:5; *1 Thess.* 4:5), что было бы, пожалуй, маловато для “величайшего подвига” (готовность пострадать за веру требовала бы πάθημα или τὸ πάσχειν, причем оставалось бы не совсем понятно выражение καταβληθῆναι). Между тем контекст довольно определенно подразумевает борьбу с аффектами и указывает на философскую работу над самим собой, а значит – на стоическое происхождение высказывания.

страдания то, что обычные люди (“обыватели”) считают таковыми, зато понимает как “страдание” все, что не является действием в соответствии со stoическими основоположениями. Если у иудеев имеется ввиду посвятительное омовение,<sup>80</sup> то для стоика – обратим внимание на εἰς βάθος в сочетании с дат. δικαοσύνη – мысль об омовении неуместна; у него имеется ввиду “пропитанный (словно выкрашенная ткань)”, что в переносном смысле дает “насквозь проникнутый” (справедливостью).<sup>81</sup> ср. X, 34. Что касается парэхэзы πάθος – βάθος, то она – вполне в духе Марка Аврелия.<sup>82</sup>

ἀσπαζόμενον (μὲν) ἐξ ὅλης τῆς ψυχῆς τὰ συμβαίνοντα καὶ ἀπονεμόμενα πάντα. – Частица μέν, как отмечалось выше, – признак возвращения в прозу. При анализе смысла следует обратить внимание на то, что в конце сравнительно длинной записи III, 4 близкие мотивы воспроизводятся еще раз – уже без стилистики гимна. Amor fati – стоичен, у христиан было бы смиренение перед Божьей волей.

Как разобранный текст звучал в целом, можно передать следующим образом (я старался учесть прежде всего ритм, но и результаты приведенного выше анализа):

... И вот такой человек, уже не откладывающий того, чтобы быть при наилучшем, есть некий жрец и прислужник богов, не расстающийся с тем, что утверждено внутри его, благодаря чему человек этот *наслаждениями не занятнан, / болью никакой не поранен, / никакому не подневолен насилию, / никакому не чувствителен злу; / подвижник подвига величайшего – / ни единой не повергнуться страстью, / справедливостью напоен до дна, / раз приемлет от полноты души / все, что случается и уделено судьбой.*

Подытоживая обзор бытования гимнов в современной Марку Аврелию литературе, разбор стилистики III, 4, 4 и результаты анализа

<sup>80</sup> В *H3*, к тому же, идея водного крещения выражается лишь однажды глаголом βάπτω, а обычно – с помощью βαπτίζω (*Act. 8:16; 19:4*). в частности в форме βεβαπτισμένος, см. *DNT I*, 535: п. 31, с. v. βαπτίζω: “Proselyte baptism must have preceeded Christian baptism”.

<sup>81</sup> Яркий пример такого словоупотребления (на этот раз *in malam partem*) дает Марк Аврелий в другом месте (VI, 30): μὴ ἀποκαταρθῆς, μὴ βαφῆς. Взятое в этом (старинном) смысле βάπτω у Марка Аврелия очень в ходу: VI, 30; VIII, 51; V, 16; ср. у стоического юноши Персия (2, 74): ...*incostum generoso pectus honesto*.

<sup>82</sup> Сильные парономасии у Марка Аврелия: μέρει – φέρει (II, 3), δῖψαν – ρήψον (*ibid.*) и т. п. Созвучия, которые можно было бы отвести как невольные грамматические гомофонеты, обнаруживают свою неслучайную природу, если проследить, сколь часто повторяются (из множества возможных) все те же варианты созвучия в излюбленной у Марка Аврелия группе из четырех членов типа *ABA*B или *ABC*B (III, 6, 1; II, 11, 6; X, 1: 2–3 и т. п.). Такого рода рифмы или рифмоиды, кажется, обрели у Марка Аврелия кроме стилистической еще и мнемоническую функцию: автору казалось, что поддержанную созвучиями группу легче иметь “под рукой”, притом это не было изобретением Марка Аврелия – то же можно наблюдать и у Эпиктета (например, II, 18, 28; *Ench.* 48, 2), который также навряд ли был изобретателем этого приема (ср. Plat. *Phaedr.* 241 с: из пяти членов третий и пятый связаны сильной рифмой). Есть, конечно, и случаи полуосознанных эвфонических ассонансов-анноминаций, как, например: IV, 23; IX, 24.

этого пассажа по содержанию, следует признать, что гимн мудрецу у Марка Аврелия по своей форме стилизован так, что в нем, пожалуй, можно почувствовать некоторые элементы восточного влияния, но элементы эти, по-видимому, усвоены как греческой, так и римской литературой задолго до II в. н. э., что обогатило уже имевшиеся возможности и ранее существовавшего гимнического жанра. Что касается смысловой стороны гимна, то в III, 4, 4 не видно решительно ничего, что не укладывалось бы в доктрину поздней римской Стои. Своей двойственностью ситуация напоминает порой озадачивающие созвучия между Сенекой и Эпиктетом, с одной стороны, и ранними христианскими писателями, в особенности Павлом, с другой. Впрочем, вдумчивые исследователи давно уже поняли, что выводы о влиянии христианства на стоиков являются результатом подчеркивания сходств (объясняемых на деле различными причинами) за счет пренебрежения к различиям, которые тем разительнее, чем больше замечается сходства во внешних признаках.<sup>83</sup> Образ мудреца имел для Стои ключевое значение – эта “идеальная конструкция”, выступая как персонификация разумного начала, была, по существу, основным стоическим мифом.<sup>84</sup>

В отношении атрибуции этого “псалmodического” отрывка после проведенного выше анализа позволительно утверждать, что он доказуемым образом принадлежит самому Марку Аврелию.<sup>85</sup> Начать с того, что полурастворение краев ритмизованного куска в прозаическом тексте естественней, если текст не выписан из другого автора<sup>86</sup> и вообще

<sup>83</sup> Мнение А. Бонгегффера см. выше прим. 36; J. N. Sevenster (см. прим. 35) 240: “This study has, it is hoped, shown, that great care must be taken when drawing parallels...”. Пример: выше я отметил, что в разбираемом отрывке чудится нечто похожее на библейский parallelismus membrorum; при ближайшем рассмотрении оказывается, однако, что аутентичный характер библейского приема специфичнее, оба члена пары создают там скорее не диалектику тезиса и антитезиса, но некое избыточно-неразрывное целое, например в псалме 2:4: “Живущий на небесах посмеется, Господь поругается им” (ср. *Psalm. 6:2; 10:7 etc.*). Cp. выше прим. 23.

<sup>84</sup> M. Pohlenz. *Die Stoia. Geschichte einer geistigen Bewegung I* (Göttingen 1948) 157 f.

<sup>85</sup> Поведение Марка Аврелия при цитировании бывает различным: прямое указание на источник цитаты, намек на автора, полное умолчание – VI. 40; VII. 35–46: свое авторство, даже в тех случаях, когда он мог бы им дорожить, в записях не подчеркивается никогда.

<sup>86</sup> Cp. Long. *Daphn.* II, 7: ...θεός ἐστιν, ὁ παῖδες, ὁ Ἔρως, νέος καὶ καλὸς καὶ πετόμενος· διὰ τοῦτο καὶ νεότητι χαίρει καὶ κάλλος διώκει καὶ τὰς ψυχὰς ἀναπτεροῖ... Κρατεῖ μὲν στοιχείων, κρατεῖ δὲ ἄστρων, κρατεῖ δὲ τῶν ὄμοιών θεῶν· ... Τὰ ἄνθη πάντα “Ἐρωτος ἔργα· τὰ φυτὰ ταῦτα τούτου ποιήματα· διὰ τοῦτον καὶ ποταμοὶ ρέουσι καὶ ἀνεμοὶ πνέουσιν. “Ἐγνων δὲ ἐγὼ καὶ ταῦρον ἐρασθέντα, καὶ ὡς οἴστρῳ πληγεῖς ἐμυκάτο· καὶ τράγον φιλήσαντα αἰγα, καὶ ἥκολούθει πανταχοῦ. Αὐτὸς μὲν

ще не заготовлен заранее.<sup>87</sup> Не исключает авторства Марка Аврелия и наличие в разобранном отрывке редко употребляемых у него слов, поскольку последнее могло отражать разнообразие его писательской манеры. Существенное дополнительные *признаки ритма*: ритмизованность, созвучия, сложная оркестровка и некоторые другие черты приведенного пассажа встречаются у Марка Аврелия и в других записях, притом нередко (II, 11; 12; 17; III, 12; 16; 17; IV, 40; 48; VI, 10; 17; 44; VII, 9; VIII, 43; X, 1; XII, 30; 36 *sub fin.*); иногда в патетической форме выражается отчаяние (II, 11; V, 33; VI, 47; IX, 35); приподнятая интонация настойчиво сопровождает упоминания Миропорядка, в известном смысле элиминирующего смерть (VI, 36; IX, 3 и др.).

Между тем благодаря (частичному) сохранению переписки Марка Аврелия с Фронтоном у нас есть доказательства того, что юноша призван был овладевать множеством литературных жанров<sup>88</sup> и заслуженно снискал похвалы своего знаменитого и сердечно относившегося к нему учителя литературного мастерства.<sup>89</sup> Над сочинением афоризмов (*γνῶμαι*) и сравнений, как и над стихотворством, Марк Аврелий в эту пору работал ежедневно (и это, конечно, пригодилось ему когда он записывал то, что обернулось оставшейся от него книгой).<sup>90</sup> Доказательство риторической изощренности в (скорее художнической, чем философской) книге Марка Аврелия немало,<sup>91</sup> и это давно признано в

γὰρ ἡμῖν νέος καὶ ἡράσθην Ἀμαρυλλίδος· καὶ οὕτε τροφῆς ἐμεμνήμην οὕτε ποτὸν προσεφερόμην οὕτε ὑπνον ἥρούμην. "Ηλγουν τὴν ψυχήν, τὴν καρδίαν ἐπαλλόμην, τὸ σῶμα ἐψυχόμην...

<sup>87</sup> Такой подход к гимническим вставкам имеет параллели у Цицерона (см. выше); легко от обычной прозы к ритмизованной (и обратно) переходит и Лонг, как видно из текста, приведенного в предыдущем прим.

<sup>88</sup> См. переписку Фронтонса и Марка Аврелия (*The Correspondence of Marcus Cornelius Fronto with Marcus Aurelius Antoninus*. Transl. by C. R. Haines [Harvard–London 1929] *passim*).

<sup>89</sup> Похвалы Фронтонса интереснейшему из его учеников: I, 14; 38: 80; 96; 104–108; 122; 142; 188; II, 28: 36 (Фронтон спорит с Викторином о литературном таланте Марка Аврелия): 46.

<sup>90</sup> Это, наряду с положением Марка Аврелия и его совершенной искренностью (не будем смешивать последнюю с откровенностью), привлекает к нему сердца многих поколений читателей.

<sup>91</sup> Выше уже говорилось о кинических выходках (добавим V, 12; VI, 13; X, 28) и гротесках (назовем здесь еще VIII, 25; XI, 15; VII, 6. X, 34), о ритмизации, пафосе, рифмах: можно было бы говорить о хиазмах, гиперболах (вроде III, 3, 3), и многом другом. Однако в занимающем нас отношении едва ли не поучительнее литературные приемы более технического свойства: приведение мыслей к численно гармоничной организации (<9+1> в XI, 18); использование в тех же целях алфавита (X, 8 – первые три эпитета расположены по алфавиту, вторая троица композитов той же записи объединяет слова со вторым элементом -φρων) и т. д.

науке.<sup>92</sup> Разумеется, в записях Марка Аврелия словесные затеи живут не ради самих себя, а должны поставить эстетически действенную форму на службу stoической психологии, чтобы сломить свой собственный бунт против мира<sup>93</sup> и противостоять своей исключительной, но нелегкой судьбе.

Среди прочего молодой Марк Аврелий должен был овладеть также жанром эньюмия в его разновидности “похвал” (*laudes*), как в виде подлинных славословий и молитв (вроде цитированных выше пассажей из ценимых им классиков – Платона, Цицерона, Эпиктета), так и в виде упражнения на сочинение панегириков разнообразным, иной раз шутливо выбранным предметам. Посмотрим, как Фронтон, после ‘*Похвалы дыму и пыли*’, воспевает в письме к исполнительному молодому человеку нерадивость (*Laus negligentiae*, 3):

Hisce argumentis negligentia bono genere nata, dis accepta, sapientibus probata, virtutum particeps, indulgentiae magistra, tuta ab insidiis grataque benefactis, excusata in erratis et ad postremum aurea declarata.

Это не просто похвала – а именно “хвала”, форменный, хоть и лукавый, гимн в прозе, по форме очень близкий к тому, что признан нами в III, 4, 4 у приближающегося к концу своей жизни Фронтонова ученика. Неудивительно, если Марк Аврелий, заговорив о высших ценностях стоика, по всем правилам сочиняет хвалу тому, что было в его глазах таковой достойно.

Наконец – и это венец приводимого доказательства, – у Марка Аврелия есть не только записи, близкие по смыслу и по духу к идеям, выраженным в III, 4, 4, будь то в прямой (X, 11 чуть ли не дублет к III, 4, 4; ср. также XII, 3, 4)<sup>94</sup> или преобразованной (например, IV, 3, 3) форме, но и такие, которые похожи на репетицию занимающей нас парэнезы (в II, 13, 1–2 она, как будто бы, уже готовится: *τὸν ἔνδον ἑαυτοῦ δαίμονα... καθαρὸν πάθους διατηρεῖν*; ср. II, 16, 4: *ἡσσάται ἥδονῆς ή πόνου; II, 17;*<sup>95</sup> III, 2, 5) или на ее же дальний отзыв (XII, 19).<sup>96</sup>

<sup>92</sup> Немало таких наблюдений у Р. Б. Резерфорда (R. B. Rutherford. *The Meditations*, 126–177) в главе, посвященной стилистическому аспекту “Размышлений”.

<sup>93</sup> А. К. Гаврилов. Марк Аврелий в России // Марк Аврелий. *Размышления*. 158 сл.

<sup>94</sup> Выше мы видели, что неподалеку от разбираемой надписи иногда повторно встречаются некоторые редко употребляемые Марком Аврелием слова. А. И. Зайцев, комментируя Платона, постоянно обращал внимание участников семинара на это явление, предлагая учитывать его при текстологическом анализе.

<sup>95</sup> При близких II, 17, 4 идеях обращает на себя внимание изобилие риторических средств: брахиология, гомеотелевты, хиазмы.

<sup>96</sup> XII, 19 в небольшом тексте дает три общих с III, 4, 4 лексических и(ли) идейных элемента: основа *σισθ-*, *πάθος* и обсуждавшееся в прим. 71 любопытное *δαίμονιώτερον*.

Итак, мои выводы:

(1) Лексика и ритм стилизованного под гимн отрывка III, 4, 4 естественно вписываютя в эллинско-римскую традицию, исстари обогащенную ближневосточными влияниями; идеи “псалмопевческой” парэнезы мудрецу согласуются со стоическими представлениями и образной системой, притом так, что это подходит, в частности, самому Марку Аврелию, между тем как признаков иного происхождения или бытования в тексте нет.

(2) Марк Аврелий всю жизнь тайно страдал от того, что не выступил как литератор, хоть и не хотел самому же себе в этом признаться (так уже смолоду,<sup>97</sup> что кончилось отказом от этих упражнений в пользу философии; под конец жизни: III, 14; V, 5; VI, 47; VII, 6; VIII, 8); оставшаяся от него книга представляет собой внутренно противоречивую попытку смириться с этим, с одной стороны, а с другой – доказать хотя бы самому себе собственную художественную одаренность.

(3) Приближение разобранной записи к смелому по форме гимну в прозе для Марка Аврелия тем правдоподобнее, что он наверное знает ряд классических сочинений такого рода, более того – в некотором смысле его гимн позволительно воспринимать как исполнение Эпиктетова завета – велел же Эпиктет неустанно воспевать божество в гимнах (III, 24, 111sq.).

(4) Чувствительность Марка Аврелия к напряженно-восторженной интонации, которую он использует для успешной работы с самим собой, скорее говорит за его авторство; то и дело среди его записей встречаются сходные идеи, мотивы, образы.

Понимание того, что записи Марка Аврелия глубоко литературны и чаще всего представляют собой риторико-поэтические миниатюры, ощущается читателями и признано его исследователями. Не удивительно, что Марк Аврелий – не строитель, а певец стоицизма, – в III, 4, 4 выразил поэтической прозой свой не лишенный трагизма восторг перед недосягаемым стоическим идеалом.

А. К. Гаврилов

*Санкт-Петербургский филиал Института российской истории РАН  
Bibliotheca classica Petropolitana*

---

<sup>97</sup> *The Correspondence of Marcus Cornelius Fronto..., I. 32: 106–108* (резиньация Марка Аврелия).

In Marc Aurel III, 4, 4 findet sich ein Lob des Weisen, das neben poetischer Diktion einen rhythmischen Charakter an den Tag legt: Der Kaiser lässt die Lobpreisung des σοφός in seine Meditation nur kurz mit einfließen, um sie dann bald wieder ausklingen zu lassen. In dem etwa 10 Kola langen Textstück, das wie eine Psalmodie wirken mag, sind Merkmale eines hymnischen Stils zu beobachten, wie dieser in prosaischen Enkomien oder philosophischen Gebeten seit Gorgias (*Helen.* 8; *Epitaph.* 6, 7–10), Platon (*Phaedr.* 279 b–c) oder Cicero (*Tusc.* V, 2 [5]; *Pro Arch.* 7, 16) verwendet wurde. Es handelt sich um eine vorwiegend isokolische, asyndetisch gebaute Struktur, welche aus einem durch Anaphern und Assonanzen verschönernten Homoioptoton geformt wird und meist aus drei vollwertigen Wörtern besteht, die durch weiche Barytonese und dank abwechslungsreicher Nicht-Assonanz am Ende eines jeweiligen Kolon begrenzt werden.

Dieser Prosahymnus könnte entweder von Marc Aurel selbst stammen oder, da litaneiartige Lobpreisungen zur Zeit des Kaisers Markus verbreitet waren (Apul. *Metam.* XI, 25, 3–6; Long. *Daphn.* II, 7), an der betreffenden Stelle den Text eines anderen Autors zitieren. Im letzteren Fall kämen der Form nach außer den genannten insbes. hermetische (wie *CorpHerm.* I, 31 sq.; V, 10 sq.; XIII, 16 sqq.) oder christliche Texte (eine urchristliche Bekenntnisformel wie in *1 Tim.* 3:14 oder eine paulinische Paränese, z. B. *1 Cor.* 13) in Betracht, mit denen die Textstelle merkwürdige stilistische Gemeinsamkeiten aufweist.

Da jedoch Beispiele ähnlichen Stils auch bei Epictet zu finden sind (I, 16, 15–21; vgl. III, 24, 111 sq.) und die grammatische wie inhaltliche Analyse der besprochenen Kola nichts aufweist, was den stoischen Lehrsätzen und dem Sprachgebrauch fremd wäre, hält der Verf. eine Autorschaft Marc Aurels für wahrscheinlicher, der sein kleines Hohelied auf den stoischen Weisen mit spätestens seit Cicero in römischen Prosahymnen vorkommenden orientalisierenden Farben geschmückt haben konnte. Für eine Autorschaft Marc Aurels sprechen außerdem seine von Jugend an rege rhetorische Übung in Lobschriften im Sinne des Passus aus Frontos *laus negligentiae*, 3 in dessen Korrespondenz mit Marc Aurel (I, 46–48 Haines). Entscheidend aber sprechen dafür die Parallelen im Text Marc Aurels selbst, die wie eine Vorahnung (II, 17; III, 2, 5) des Abschnitts III, 4, 4 oder ein Nachklang desselben wirken (X, 11; XI, 1; XII, 3, 19).