Т.В. Куш
Екатеринбург

ВИЗАНТИЙСКИЙ ΘΕΑΤΡΟΝ КОНЦА XIV-XV вв.: НЕКОТОРЫЕ НАБЛЮДЕНИЯ

Византийский театр (θέατρον) был одной из форм интеллектуального общения, собирая образованную аудиторию для обсуждения научных вопросов, знакомства с новыми литературными и риторическими творениями коллег, обмена мнениями и открытой дискуссии[1]. Материал, позволяющий обратиться к такому феномену как театр, преимущественно заключен в эпистолярных сочинениях. В письмах, как ни в каких других источниках, более или менее полно отражена эта форма поведения интеллектуально ориентированной части византийского социума. Реконструкция данного явления становится полезной, поскольку салонная организация не была спорадическим для Византии явлением, а скорее напоминала «эпидемию»[2], охватившую образованную элиту особенно в период так называемого Палеологовского Ренессанса.

Г.Хунгер понимает под театром прежде всего аудиторию (Auditorium) как пространство и как слушателей (Raum und Zuhörerschaft)[3]. Вслед за ним И.П.Медведев вкладывает в дефиницию «театр» тот же смысл: «аудитория как таковая, т.е. само помещение,... и участники собрания»[4]. В данном

---

[1] Проблеме византийского театра впервые внимание уделил Г.Хунгер: Hunger H. Klassizistische Tendenzen in der byzantinischen Literatur des 14. Jahrhunderts//XIV Congrès international des Études byzantines. Bucarest, 1971. S. 94; Hunger H. Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner. München, 1978. Bd. I. S. 211. Эта тема получила развитие в работах И.П.Медведева: Медведев И.П. Византийский гуманизм XIV-XV вв. СПб., 1997. С. 17-25; Он же. Литературные «салоны» в поздней Византии//Литература и искусство в системе культуры. М., 1988. С. 53-59; Medvedev I.P. The so-called θέατρα as a form of communication of the Byzantine intellectuals in the 14th and 15th centuries//Ἡ ἐπικοινωμία στὸ Βυζάντιο. Ἀθήνα, 1993. P. 227-235.

[2] Medvedev I.P. The so-called θέατρα... P. 227.

[3] Hunger H. Klassizistische Tendenzen in der byzantinischen Literatur... S. 94.

[4] Медведев И.П. Византийский гуманизм... С. 17-18.

статье мы обратимся к содержательной стороне понятия «театр», который, кстати, осознавался самими образованными византийцами, а именно театр как форма общения и особый способ коммуникации.

В источниках для обозначения подобных собраний используются следующие названия: театр (τὸ θέατρον), вулевтерий (τὸ βουλευτήριον), музей (τὸ μυσεῖον), сады Муз (κῆποι Μουσῶν), собрание (ὁ ἀγών). Вероятно, для самих византийцев эти понятия не были тождественными[5], однако, сейчас трудно судить, что отличало эти собрания друг от друга. Можно лишь предполагать, что манера проведения, состав участников, место проведения лежали в основе подобного терминологического ранжирования. Но для нас важнее суть происходящего, поэтому мы будем использовать собирательный термин «театр», говоря об этих собраниях.

Функционирование θέατρα непосредственно связано с избирательным характером интеллектуального сообщества. Эта социальная группа («die soziale Verdichtung», по определению Г.Хунгера) образовывала целую систему связей, через которую осуществлялось межличностное общение[6]. И театр становился важным звеном в этой системе, позволяя, с одной стороны, данному сообществу de facto проявлять и сохранять свою элитарность (поскольку театр зачастую был собранием избранной, рафинированной публики), и, с другой стороны, реализовать коммуникативную функцию, заданную самим существованием данного явления. То есть театр можно представить не только как собрание определенной группы людей и место этого собрания, но и как способ общения. Таким образом, театр ассоциируем в данном контексте с ораторством перед аудиторией, публичным выступлением или открытым диспутом.

Театр – это, в первую очередь, собрание образованной аудитории. Доступ в театр открывал большие возможности для заведения новых знакомств. Кроме того, он являлся элементом корпоративного единства. Как Иосиф Вриенний через систему театров и вулевтериев был знаком с Кидонисом, Мирсиниотом, Максимом Хрисовергом, Мануилом Пофом, Нилом Дамилой, Мануилом Калекой, Иосифом Филагрисом, Иоанном Хортасменом, Димитрием Скараном[7], так и другие интеллектуалы были связаны друг с другом благодаря участию в подобных собраниях. Театр, таким образом, в некоторой степени цементировал тонкие корпоративные связи,

---

[5] Мануил II в письме Иванку разграничивает эти понятия: «προκλήσεις παρὰ τὰ βουλευτήρια, παρὰ τὰ μουσεῖα, παρὰ τὰς δίκας αὐτάς»: The letters of Manuel II Palaeologus... Ep. 45.19-21. Точно также не отождествляет понятия агон и театр Виссарион: ἐν ἀγῶνι καὶ θεάτρῳ ἀλλήλοις ἁμιλλώμενα – Aus Bessarions Gelehrtenkreis... Ep. 4. 16.

[6] HUNGER H. Klassizistische Tendenzen in der byzantinischen Literatur... S. 94.

[7] СМЕТАНИН В.А. Восприятие общественных проблем ортодоксально-православным мыслителем (Иосиф Вриенний)//АДСВ. 1990. Вып. 25. С. 137.

объединявшие интеллектуальное сообщество в одно целое, а также создавал условия для существования этого единства.

Важным событием считалось принять участие в салоне, который собирался при императорском дворе. Это позволяло приобрести социальный вес, повысить собственный престиж в глазах других литераторов. Подобную ситуацию описывает Иоанн Хортасмен, когда речь его друга митрополита Евстафия была зачитана в литературном кружке, на котором присутствовал сам император[8]. Положительная реакция василевса, «исполненного всей мудрости, всей добродетели и грации»[9], усилил всеобщий добрый отзыв[10]. Успех в присутствии императора означал двойную победу и являлся залогом будущих удачных выступлений.

Но необязательно инициатива проведения театра принадлежала императорской особе. Гораздо чаще центром литературного собрания была фигура авторитетного ученого или ценителя наук. Кидонис упоминает о театре, который собирает его друг Тарханиот[11]: «Подобно Платону подобрал себе подходящую аудиторию для литературных докладов и всех заставляешь согласиться со своим мнением»[12]. О таком же небольшом кружке, возможно, говорит и Иоанн Евгеник: «и сейчас, окруженный хором слушателей, превосходный Николай явился нашим руководителем, и, вероятно, призываемый некоторыми из друзей, произнес дважды или трижды речь, вызывая наслаждение, изумление и всеобщие похвалы»[13].

Выступление в театре порой становилось лакмусовой бумагой зрелости и дарования участника. Успех в таком собрании зависел и от содержания произнесенной речи, и от умения защититься от каверзных вопросов, и от быстроты реакции. Один из корреспондентов Мануила II Палеолога, участвуя в диспуте, который развернулся в одном из театров, избежал позора, сумев убедительной речью и мгновенной реакцией противостоять нападкам публики[14]. Удачное выступление новичка открывало доступ в узкий круг писателей и ученых. «Ты потряс наш театр»[15], – пишет Кидонис своему молодому другу, который только входил в круг образованной элиты.

---

[8] Johannes Chortasmenos. Briefe, Gedichte und kleine Schriften/Publ. H.Hunger. Wien, 1969. Ep. 10.3-5.

[9] Ibid. Ep. 10.9-10.

[10] ...λόγοι χώραν πολλὴν ἐν βασιλείοις ἔχουσι... Ibid. Ep. 10.17.

[11] Кстати сказать, вряд ли мы можем отнести Тарханиота к значимым фигурам интеллектуального мира, но тем не менее он мог собрать вокруг себя заинтересованную аудиторию. О Тарханиоте см.: Demetrios Kydones. Briefe/Übers. und erl. von F.Tinnefeld. Stuttgart, 1981. T. I. HBd. 1. S. 218.

[12] Démétrius Cydonès. Correspondance/Publ. par R.-J.Loenertz. Studi e testi, 186. Città del Vaticano, 1956. Vol. 1. Ep. 78.18.

[13] Λαμπρος Σπ. Π. Παλαιολόγεια καὶ Πελοποννησιακά. Ἀθῆναι, 1912. Τόμοι Α΄, Σ.. 158. Επ. 4.9-12.

[14] The letters of Manuel II Palaeologus/Ed. G.Dennis. Washington, 1977. Ep. 45.12-13.

[15] Démétrius Cydonès. Correspondance... Vol. 1. Ep. 40.13.

Это было своего рода заявкой на признание коллегами, пропуском в интеллектуальный мир. Выступающих в театре, по выражению Кидониса, «приветствовали рукоплесканиями более опытные»[16]. Однако участие в салоне не всегда приносило славу и одобрение публики. И не обязательно это зависело от содержания произнесенной речи. Реакция на услышанное во многом зависела от состава участников, так как театр мог включать аудиторию с разной степенью подготовки. Благостные отзывы на письмо Феодора Кавкадена были определены тем, что написанное им «зачитали в маленьком, но не плохом театре»[17], объединившем опытных и сведущих людей. Мануил II Палеолог описывает подробно эту аудиторию, благодаря чему мы можем судить о составе присутствующих, их компетентности и критериях, которыми они руководствовались при вынесении суждения: «это были те, кто мог сказать в театре своевременно слово и к мнению которых благоволили владеющие λόγος; кого-то из них изумило построение слов, другого – красота выражений, третьего поразила сжатость мыслей и то, что многое заключено в немногих словах. И каждый рукоплескал чему-то одному, и все вместе рукоплескали целому»[18]. Выступление перед столь авторитетной аудиторией давало повод надеяться на объективную оценку. Но большее наслаждение маститому и уверенному в своих силах ученому доставляла перспектива увлечь широкую публику, включающую и людей неподготовленных. «Мы приложили много сил, – сообщает Мануил II в письме Триволису, – чтобы твое письмо было зачитано при таком количестве людей, как ты желал. Ведь желал ты, уверенный в своем писательском таланте и ждущий за это похвал, чтобы было зачитано в большой аудитории»[19].

Как мы видим, театр был действительно местом проверки таланта и мастерства участника, негласным экзаменом на интеллектуальную зрелость. Поэтому выступление почти всегда завершалось отзывами на услышанное и вынесением оценочных суждений. Кидонис как раз указывает на тот факт, что письмо друга, зачитанное в присутствии публики, получило высокую оценку и заслужило похвалы аудитории: «Так, во всяком случае, звучало общее решение тех, кто принял участие в чтении письма»[20].

Конечной целью диспута, обычно сопровождавшего публичное выступление ученого, было не столько достижение некой эфемерной истины, а скорее демонстрация красоты речевых оборотов и вескости приводимых доводов, а высшей наградой становилось всеобщее признание. Вот поэтому к выступлениям перед широкой публикой готовились всерьез. Порой за помощью в подготовке к очередному диспуту прибегали к более опытным: «всякий раз ты пользуешься услугами художника, наставника и учителя в подготовке к состязаниям, и всегда обнаруживаешь себя во всем превос-

[16] Démétrius Cydonès. Correspondance... Vol. 2. Ep. 169.51-52.
[17] The letters of Manuel II Palaeologus... Ep. 27.2.
[18] Ibid. Ep. 27.3-7.
[19] Ibid. Ep. 9.2-6.
[20] Démétrius Cydonès.Correspondance... Vol. 2. Ep. 150.9.

ходным знатоком, не позволяя театру освистать себя»[21].

Накал страстей во время открытых выступлений был высок, и публика позволяла себе открыто выражать свои эмоции, доброжелательно кивая, восклицая неодобрительно, «прыгая от радости и крича»[22] или громко аплодируя. Исидор Киевский, зачитав на публике письмо Гварино да Верона, сообщает о той бурной реакции слушателей, которые те продемонстрировали, не скрывая своего восторга: «Сколь долго рукоплескали тебе прочитавшие письмо, даже я не мог бы легко описать; тому письму, которое находилось в центре общего внимания; мы наслаждались им, и я прочитавший, и все слышавшие»[23]. Если же выступление участника театра было неудачным, то слушатели своим поведением прямо указывали на этот провал, освистывая диспутанта[24]. Причем реакцию аудитории можно было предугадать лишь отчасти. Такое собрание, на котором публика могла позволить себе открыто проявлять свои эмоции, не взирая на какие-то ни было условности, каждый раз было чем-то вроде экспромта, легкой импровизации, не скованного жесткими рамками этикета. В этом отношении «сценарий» византийского театра близок к манере проведения литературных салонов, которые собирали западноевропейских эрудитов и писателей времен Ренессанса.

Само выступление приобретало некую театральность. Зачитываемые перед публикой речь, письмо или другого рода сочинения преодолевали статичность обычного повествования, апеллируя сразу к нескольким уровням восприятия и придавая выступлению внутренний динамизм. Прежде всего, выступающий должен был передать эмоциональную тональность сочинения. Автор произносимой речи закладывал в текст нужные интонации и колебания голоса, которые следовало воспроизвести перед аудиторией. Вот поэтому Феодор Газа, зачитывая перед слушателями письмо, «сначала издавал звук спокойно и ровно, но понемногу все более повышал голос до пронзительного и громкого, что требовалось построением речи»[25]. Произнесение речи, таким образом, напоминало исполнение небольшого музыкального произведения. Музыкальность текста подмечалась и ценилась современниками, и тот же Газа призывал слушателей обратить внимание на «выражения, связки слов, красоту речевых оборотов, построение умозаключений, и вообще гармонию всей речи и изумительную музыку целого, словно бы <это была> некая музыка!»[26] Ритмичность и эмоциональность при передаче содержания способствовали более острому восприятию

---

[21] The letters of Manuel II Palaeologus... Ep. 28.17-19. [22] Ibid. Ep. 27.9.

[23] Isidore of Monemvasia (and Kiev). Letters/Ed. W.Regel//Analecta Byzantino-Russica. Petrograd, 1891. Ep. 2.6-9.

[24] ...τις κακῶς ἀγωνισάμενος ἐν θεάτρῳ καὶ διὰ τοῦθ' ὑπὸ τῶν θεατῶν συριττόμενος...: Démétrius Cydonès. Correspondance... Vol. 2. Ep. 326.17.

[25] Isidore of Monemvasia (and Kiev). Letters... Ep. 5.14-17. [26] Ibid. Ep. 5.18-21.

слушателями, создавая эффект колебания эмоций и чувств. Но главное заключалось в том, что воспроизводимый вслух текст будоражил воображение присутствующих, вызывая к жизни сменяющие друг друга зрительные образы и переводя восприятие в сферу динамичных визуальных ассоциаций. Важная роль в создании зрительных фигур и сцен в тексте отводилась также античным образам и сюжетам.

Воздействие, которое оказывал порой предмет обсуждения на аудиторию, Исидор сравнивает с пением сирен: «Письмо удерживало нас сильнее, чем сирены тех, кто проплывал мимо. И даже Одиссей, думаю, проходя рядом, был бы обворожен его чарами»[27]. Но чтобы так владеть вниманием публики, необходимы были знание риторических приемов и ораторского мастерства. Поэтому слушатели непременно отмечали удачные словесные обороты, риторические находки, уподобляя автора строк или выступающего античным ораторам Демосфену и Цицерону[28]. Как сама речь, так и отзывы насыщались примерами и реминисценциями из античного семиотического ряда. Ссылки на великих классиков, обращение к риторическим приемам, уходящим своими корнями в античную традицию, создавали иллюзию вневременья, поскольку преодолевали пространственно-временные барьеры и словно переносили участников в сады Эпикура или философские школы Милета. Театр, пронизанный духом Эллады, таким образом, был своего рода имитацией, подражанием, игрой в античность. Кроме того, театр воспринимался как литературная игра. Игровое начало[29], агональный характер происходящего явственно проступает во время проведения театра. Вот поэтому дискутирующие между собой участники уподоблялись состязающимся, словно речь шла о каком-то спортивном соревновании, хотя в данном случае присутствующие соперничали в словесном мастерстве и интеллектуальной подготовке. «Состязающимися за прекрасное (οἱ τῶν καλῶν ἀγωνιστὲς)» в театре образно называет диспутантов Кидонис[30]. «Состязающиеся друг с другом в собрании и в театре и спорящие о красоте», как их назвал Виссарион[31], стремились в жаркой дискуссии продемонстрировать весь арсенал своих доводов. Игровой элемент придавал интеллектуальным кружкам гуманистическую окраску[32]. Но, подобно собраниям итальянских гуманистов, театр воспринимался как «серьезная игра»[33].

---

[27] Isidore of Monemvasia (and Kiev). Letters... Ep. 2.10-12.

[28] См., например: Démétrius Cydonès. Correspondence... Vol. 2. Ep. 150.8, где публика сравнивает автора с Демосфеном.

[29] Хейзинга И. Homo ludens. М., 1992.

[30] Démétrius Cydonès. Correspondance... Vol. 2. Ep. 169.52.

[31] ἐν ἀγῶνι καὶ θεάτρῳ ἀλλήλοις ἁμιλλώμενα καὶ τοῦ κάλλους ἐρίζοντα: Aus Bessarions Gelehrtenkreis. Abhandlungen, Reden, Briefe von Bessarion, Theodoros Gazes, Michael Apostolis, Andronikos Kallistos, Georgios Trapezuntios, Niccolo Perotti, Niccolo Capranica/Ed. L.Mohler. Padebom, 1967. Ep. 4.16-17.

[32] Медведев И.П. Византийский гуманизм... С. 23.

[33] Баткин Л.М. Итальянские гуманисты: стиль жизни, стиль мышления. М., 1978. С. 91-94.

Проведение театра во многом сознательно было ориентировано на придание внешней привлекательности, демонстрируя приверженность античному принципу καλοκἀγαθία, и непосредственно переживалось участниками как эстетическое действо. Чтобы адаптировать риторический жанр литературы к сцене[34], создавался соответствующий фон. Известный пример Димитрия Кидониса, когда к участию в собрании привлекались певцы и музыканты, которые сопровождали выступления ораторствующих музыкой и пением, является тому доказательством[35]. Тем самым вносился элемент разнообразия в форму проведения собрания и это усугубляло театральность и игровой характер разворачивающегося действа. Это еще больше сближало византийский театр с итальянскими академиями XV-XVI вв.[36]

Феномен византийского театра обращает нас к проблеме диалогизма в контексте культуры[37], поскольку он является проекцией данного свойства культуры в отдельной исторической реалии. Уже сама форма проведения театра предполагает наличие интеллектуального обмена (общения) между носителями культуры определенных социальных слоев. Участники литературного собрания диалогизируют друг с другом и с иной временной (в данном случае с античной) культурой, создавая некую новую культурную реальность. Театр, таким образом, являясь, по сути, некой интеллектуальной игрой, становится еще и производной от диалоговой функции культуры, в данном случае византийской.

T.V.Kušč

Das byzantinische θέατρον Ende des 14. Jh.s und im 15. Jh.
Einige Beobachtungen

Der Artikel ist dem Problem des byzantinischen «Theaters» gewidmet, das eine der Formen intellektueller Kommunikation darstellte. Unter Auswertung spätbyzantinischer Briefliteratur soll verdeutlicht werden, auf welche Art und Weise sie statthatte. Es wird der Spielcharakter dieser Literaturveranstaltungen herausgestellt, das ihnen eigene theatralische Moment und ihre typologische Nähe zu den italienischen Akademien. Es wird festgestellt, daß sich das byzantinische «Theater» aus der Dialogform der byzantinischen Kultur herleitet.

---

[34] Medvedev I. P. The so-called θέατρα... P. 234.
[35] Démétrius Cydonès. Correspondance... Vol. 2. Ep. 262.82-83.
[36] Кудрявцев О.Ф. От эрудитских собраний к научным сообществам: итальянские академии XV-XVII вв.//СВ. 1985. Т. 48. С. 176-194.
[37] Библер В.С. Диалог. Сознание. Культура (идея культуры в работах М.М.Бахтина) //Одиссей: человек в истории. М., 1989. С. 21-31.