



## Чудеса св. Артемия: художественные приемы и читатель

Ю. Б. МАНТОВА

**Аннотация:** Чудеса святого Артемия – известный и неплохо изученный памятник VII в. По большей части он рассматривался как уникальный исторический источник, но и литературные особенности сборника также не оставались незамеченными. Тем не менее, очевидно, что текст все еще обладает потенциалом для дальнейших исследований именно в литературоведческом аспекте. Особый интерес вызывают те литературные черты, которые обеспечивают динамизм и эффект неожиданности в каждой истории, несмотря на то что почти все они построены на одной и той же фабуле, которая может быть коротко сформулирована следующим образом: больной приходит в храм св. Иоанна в Константинополе, где покоятся мощи св. Артемия, который и исцеляет страждущего, причем в большинстве случаев речь идет об одной и той же болезни – паховой грыже. Тем не менее, ни одна из таких стереотипных историй не повторяет другой полностью. В статье мы попытаемся решить вопросы построения сюжета и формирования интриги, однако основное внимание будет уделяться психологической мотивировке персонажей и тому, как отмеченные художественные приемы могли взаимодействовать с читателем.

**Ключевые слова:** Византийская агиография, сборник чудес, св. Артемий, исцеление святым, новелла, Константинополь, паховая грыжа, медицина в Средневековье

Yulia B. Mantova

### **The Miracles of St Artemios: Literary Techniques and Readers**

**Abstract:** *The Collection of Miracles of St Artemios* is well-known as a unique historical and literary source, but it still seems to offer further opportunities for research in literary perspective. So, the present paper focuses mainly on versatile literary devices which guarantee

the gripping character of the tales. The plot of each story manages to maintain a sense of surprise, to hold the reader/listener's attention, and to convey a sense of believability and compassion for the hero before the final sigh of relief in admiration at the excellence of God. Achieving such an effect is a somewhat challenging task, particularly when we take into consideration the fact that all the stories are based on the same fabula. In almost all tales, a suffering person seeks for healing from Artemios before finally receiving the treatment that he desires. So, from the very beginning we are basically aware of both the problem which triggers the narrative and how the story will end. However, none of the stories repeats the other completely. The effect is achieved due to a number of reasons. In this article, we touch upon the issues of plot construction and intrigue, however, the main attention is paid to the psychological motivation of the characters and how different literary techniques could interact with the reader.

**Key words:** Byzantine hagiography, miracles collection, St Artemios, healing by a saint, novella, Constantinople, hernia, medieval medicine

**For citation:** Мантова Ю. Б. Чудеса св. Артемия: художественные приемы и читатель // Graphosphera. 2023. Т. 3. № 2. С. 76–94. URL: <http://writing.igh.ru/index.php?id=2023-3-2-76-94>

**DOI:** 10.32608/2782-5272-2023-3-2-76-94

© Ю. Б. Мантова, 2023.

Все последние десятилетия византийские исследования являются активно развивающейся отраслью науки. Тем удивительнее тот факт, что имя Александра Петровича Каждана до сих пор не сходит со страниц современных научных изданий и по-прежнему звучит на конференциях и конгрессах. Особый взгляд Александра Петровича на византийскую литературу задал направления научного развития, которые до сих пор не теряют своей актуальности. А многие работы лишь продолжают и развивают те идеи, которые уже были высказаны Кажданом. Не станет исключением и данная статья, которая базируется на главе его монографии «Византийская литература» о Чудесах св. Артемия (Kazhdan 1997. P. 27–35).

Нельзя сказать, что этот памятник VII в. не получил достаточно-го внимания со стороны научного сообщества<sup>1</sup>. Многочисленные исследования рассматривают его как уникальный источник по истории повседневности, топографии Константинополя, истории медицины, ментальной истории (Déroche 1993; Haldon 1997; Alwis 2012; Miller 2013). Од-

---

<sup>1</sup> Текст был впервые издан А. Пападопуло–Керамевсом (Чудеса св. Артемия 1909. С. 1–75), а в 1997 г. вышло новое издание, которое воспроизводит *editio princeps* греческого текста, а также содержит английский перевод текста, вступительную статью и подробный комментарий (The Miracles 1997). В настоящей работе оригинальный текст цитируется именно по этому второму изданию.

нако Александр Петрович Каждан первым обратил внимание на уникальные литературные особенности текста. Далее этот аспект разрабатывался С. Эфтимиадисом, который опубликовал литературоведческий анализ двух историй из коллекции – чудес 18 и 22 (Efthymiades 2004). Исследователь отмечает необычную манеру изложения и особую роль диалогов, написанных на разговорном языке и придающих повествованию живость и драматизм. Кроме того, значительное внимание уделяется анализу психологического состояния главного героя. Интересно отметить, что существуют и гораздо более сдержанная оценка памятника. Д. Крюгер характеризует его как незатейливое повествование без особых литературных амбиций (Krueger 2013. P. 70).

В данной статье мы очевидным образом последуем за оценкой, данной А. П. Кажданом и попытаемся доказать, что памятник дает плодотворный материал для исследований литературоведческого характера, которые могут внести вклад в наши знания о развитии нарративных приемов, характерных для византийской литературы.

За кажущейся простотой этих сорока пяти историй об исцелении от паховой грыжи<sup>2</sup> скрывается разнообразие литературных приемов, которые обеспечивают, на первый взгляд, незатейливым историям непреодолимую привлекательность. Сюжет в каждом из чудес способен возбуждать удивление, держать в напряжении и заставлять сострадать каждому из героев до самой кульминации: до тех пор пока читатель не испускает вздох облегчения и восхищения от соприкосновения с величием божиим. Достижение такой цели отнюдь не является тривиальной задачей, если мы примем во внимание тот факт, что все истории основаны на одной и той же фабуле. Каждый раз страждущий ждет от св. Артемия исцеления и получает его. Таким образом с самого начала ясна и завязка, и развязка. К тому же и болезнь, требующая лечения, практически во всех случаях одна и та же, что довольно сильно отличает данный сборник от других позднеантичных коллекций чудес. Итак, где же составитель находит достаточный творческий простор для создания напряжения, необходимого для развития сюжета и внушения чувства благоговения каждый раз, когда дело доходит до вполне предсказуемого финала? Мы определили несколько факторов, которые, по нашему мнению, способствуют достижению этих целей. Конечно же, важное значение имеют приемы построения сюжета и формирование интриги. Однако в данной статье мы скажем об этом лишь крат-

---

<sup>2</sup> За крайне небольшим исключением: несколько историй рассказывают о других, но довольно схожих заболеваниях, а также одно из чудес вообще не связано с излечением (в Чуде 18 святой помогает раскрыть имя вора, обокравшего главного героя).

це<sup>3</sup> и сосредоточимся на других разделах: психологической мотивировке персонажей и механизме взаимоотношений текста с читателями или слушателями. Другими словами, мы попытаемся определить, какой литературный прием или особенность дает тот или иной результат для восприятия текста. Кроме того, мы хотели бы продемонстрировать, что чудеса из этого сборника обладают чертами такой сложной литературной формы как новелла, и начать дискуссию о том, какое место данный памятник может занять в исторической нарратологии (Тюпа 2020).

### Сюжет

Согласно Б. В. Томашевскому, сюжет формируется из литературных мотивов, которые соединяются между собой в различных комбинациях (Томашевский 1996. С. 182–184). Следует признать, что наш памятник не имеет широкого разнообразия мотивов. Среди таковых можно отметить *мотив узнавания*, *мотив сна*, и абсолютно доминирующим мотивом является, конечно же, *мотив исцеления*, который объединяет все рассказы и служит созданию композиционного единства в целом. Едва ли нужно говорить о том, что исцеление представляет собой распространенный вариант весьма древнего мотива чудесного, который стал неотъемлемой частью христианской культуры и литературы. Что, однако, представляет для нас особый интерес, так это то, что наш сборник позволяет тщательно изучить этот мотив и понять, насколько сложным и мощным он может стать для привлечения читательского внимания и создания напряжения. Очевидно, что одной из причин такой эффективности является взаимодействие с некоторыми базовыми чертами человеческой природы. Например, склонностью ассоциировать себя с больным героем, сострадать ему, и, как следствие, эмоционально вовлекаться и напряженно следить, выживет он или нет. Мотив исцеления получил интенсивное развитие в византийской агиографии и некоторых других жанрах, поэтому можно с уверенностью говорить, что византийская литература сумела разработать и эксплуатировать очень продуктивный мотив, который не утратил своей популярности и сейчас. Достаточно вспомнить, насколько распространены и востребованы современные медицинские телесериалы.

Что касается приемов, использованных для составления сюжета, мы опираемся на главу из монографии В. Б. Шкловского, в которой он излагает свое видение того, что представляет собой новелла (Шкловский 1929. С. 68–90). Наше предположение в этой связи состоит в том, что «Чудеса святого Артемия» являются примером текста, демонстри-

---

<sup>3</sup> Эта тема подробно разбирается нами в отдельной статье, которая в настоящий момент готовится к изданию: «The Miracles of St Artemios: The Art of Storytelling».

рующего эволюцию в сторону новеллы нового времени, поскольку мы можем выделить несколько черт, доказывающих, что наши истории не просто описывают реальность, а превращают ее в литературу с использованием тех самых приемов, которые впоследствии послужат для создания новеллы. По словам В. Б. Шкловского, для этого недостаточно просто описывать ход событий. Что-то должно воздействовать на восприятие читателей таким образом, чтобы они поняли, что перед ними действительно литературное произведение. Одной из основных предпосылок новеллы является наличие не только действия, но и противодействия, сопротивления, образующего заикленную композицию, в которой первоначальная цель, наконец, достигается после ряда препятствий. В случае нашего сборника ни одна из историй не представляет собой прямолинейного повествования, в котором больной человек приходит в церковь, молится, встречается во сне или наяву Артемия и выздоравливает. Каждый раз возникают либо различные проблемы, которые нужно преодолеть, либо сложные драматургические схемы, которые разыгрываются, чтобы добиться исцеления. Причем препятствий, возникающих на пути болящих, великое множество.

Кроме того, в сборнике чудес встречаются подробно описанные В. Б. Шкловским схемы замедления и параллелизма. При использовании замедления идентичные эпизоды повторяются несколько раз, чаще всего трижды. Такой прием характерен для фольклора и эпоса, однако в какой-то момент такие привычные приемы адаптируются авторской литературой, получают в ней новое развитие и особенный художественный характер. Кажется возможным предположить, что именно это мы можем найти в нашей коллекции, а именно в Чуде 26, подробно описанном А. П. Кажданом. Артемий трижды отправляет больного к кузнецу за исцелением, но кузнец не имеет никакого отношения к медицине. Каждый раз, когда страдалец появляется в его мастерской, ремесленник раздражается все больше и больше. Во время третьего визита он приходит в ярость и бьет молотом по грыже больного, что парадоксальным образом приводит к выздоровлению. Для того, чтобы понять своеобразие примененного здесь приема замедления, стоит сравнить это чудо с источником, весьма близким к нему в жанровом и временном контексте – с «Лугом духовным» Иоанна Мосха. Аналогичная трехступенчатая схема обнаруживается в нескольких рассказах Мосха (например, № 47, 150, 186, 188 – *Leimonarion* 1865). Тем не менее, литературное ее воплощение отчетливо демонстрирует преобладание фольклорного характера, т. к. повторяющиеся части совершенно одинаковы и перечислены несколько механическим образом. Напротив, в Чуде 26

эти повторы находятся в постоянном развитии за счет умножения деталей и градаций оттенков в эмоциональном состоянии обоих героев.

Следующим методом, упомянутым В. Б. Шкловским, является параллелизм, т. е. построение сюжета за счет введения зеркального персонажа, или двойника (Шкловский 1929. С. 79–83). Такая схема обнаруживается в чудесах 33 и 37, однако самым ярким примером является Чудо 17. В этой истории главному герою, благочестивому господину, противопоставлен неудачливый актер, который сопровождает своего патрона, чтобы развлекать его во время болезни. Таким образом формируются две сюжетные линии, обеспечивающие динамичное повествование, сопровождающееся к тому же ярким комическим эффектом, что влияет на эмоциональное восприятие рассказа и делает его более впечатляющим. В целом, параллелизм обеспечивает не только построение сложного сюжета, но и введение дополнительных мотивов и интонаций, которые обогащают повествовательную ткань и наиболее эффективно демонстрируют основную идею – прославление величия и могущества бога.

Еще один элемент построения сюжета, на который следует обратить внимание – ложная развязка, ложный финал. В таких историях больной человек остается в церкви в течение длительного времени без каких-либо улучшений и, разочаровавшись, оставляет храм. Иногда это связано с семейными обязанностями, а иногда у героев просто заканчиваются средства к существованию, и они вынуждены отправиться домой. Ритм истории замедляется, возникает ощущение, что она приближается к своему несчастливому финалу, когда, наконец, совершенно неожиданно происходит исцеление. Этот прием используется достаточно часто (Чудеса 5, 9, 10, 13, 14, 27, 30, 35) и реализуется в ряде разнообразных вариаций. По нашему мнению, помимо обеспечения интересного сюжета, такой прием эффектно транслирует важную для сборника идею о том, что никто никогда не знает, когда и как свершится чудо. Всякие события, которые кажутся неважными, соединяются в решающий момент непредсказуемым образом, и происходит чудо.

### **Интрига**

Следующей литературной особенностью, обуславливающей захватывающий характер сборника, является расположение интриги в сюжете. Хотя одни и те же элементы фабулы появляются почти во всех рассказах (заболевание, приход в храм, исцеление), они реализуются в очень широком диапазоне вариаций.

В современной нарратологии интрига не рассматривается как главный узел, провоцирующий и развивающий конфликт внутри сю-

жета. Наоборот, фокус внимания сместился с самого текста и его компонентов на восприятие текста, и, соответственно, на читателя.

Р. Барони формулирует свое понимание интриги как опыта интенсивного чтения. Для него завязка и финальная развязка представляют собой последовательные этапы, которые задают ритм в неторопливом движении истории. Интрига в таком понимании – это то, что создает интерес для читателя, концентрирует его на повествовании, объединяя как когнитивные (прогностические, диагностические), так и эмоциональные (беспокойство, любопытство, удивление) измерения (Baroni 2010. P. 211).

В Чудесах св. Артемия интрига в вышеупомянутом смысле фактически держится на различных элементах фабулы или на различных сочетаниях этих элементов, что и приводит в итоге к тому, что истории действительно выглядят по-разному. Интерес, а следовательно, и наше внимание иногда могут быть сосредоточены на длинной предыстории исцеления или, наоборот, на том, что случилось после (Чудо 40). В первом случае мы погружаемся в подробности того, как болели герои, как они страдали от рук светских врачей, какое лечение или операции перенесли и т. д. (чудеса 20, 21, 22, 25, 36). В тех случаях, когда до момента исцеления не происходит ничего интересного, интрига может заключаться в процессе самого исцеления. Лечение осуществляется совершенно невообразимым способом или посредством взаимного сочетания нескольких неожиданных обстоятельств, выстроенных по всем законам драматургии (чудеса 15, 26). По нашему мнению, эта сюжетная особенность имеет непосредственное отношение и к передаче основной идеи сборника. Разнообразие этих странных исцелений демонстрирует, до какой степени неисповедимы пути, которыми действует Господь. Такое мнение подтверждается и эксплицитно, поскольку авторский голос может вторгаться в повествование и подчеркивать необычность лечения. Например, в Чуде 26 автор цитирует Пс. 118, чтобы объяснить, почему молот послужил медицинским инструментом:

«Где вы когда слышали от века, чтобы кузнец поднял свой молот, и мужчина с больными яичками избавился от недуга? Но Молот всех болезней, *Христе Божже, Которому всё в услужении*<sup>4</sup>, так славно сотворил сии чудеса чрез Своего раба и святого мученика Артемия»<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Пс. 118 (119): 90–91:

«Εἰς γενεάν και γενεάν ἡ ἀλήθεια σου ἐθεμελίωσας τὴν γῆν, καὶ διαμένει.  
τῇ διατάξει σου διαμένει ἡ ἡμέρα, ὅτι τὰ σύμπαντα δοῦλα σά».

<sup>5</sup> Здесь и далее перевод выполнен автором.

«Ποῦ ἠκούσατε ἀπ' αἰῶνος, ὅτι σφύραν ὑψώσεν χαλκεὺς καὶ ὁ τοὺς διδύμους νοσῶν τοῦ πάθους ἀπηλλάγη; ἀλλ' ἡ σφύρα πάντων τῶν παθῶν, οὗ τὰ σύμπαντα δοῦλα καθέστηκεν, Χριστὸς ὁ θεὸς ἡμῶν, διὰ τοῦ θεράποντος αὐτοῦ καὶ ἀγίου μάρτυρος Ἀρτεμίου ταῦτα οὕτως ἐνδόξως ἐθαυματούργησεν» (The Miracles 1997. P. 152).

Отметим еще несколько литературных особенностей сборника, которые напрямую влияют на функционирование интриги. Все рассказы сборника объединяет тот факт, что сюжет начинает разворачиваться без какого-либо вступления. Ни один рассказ не начинается с вводной фразы типа: «В этой истории мы расскажем вам, как тот или иной персонаж исцелился от такой-то болезни». Таким образом все истории лишены «спойлеров». Эта отличительная черта проявляется весьма ярко, если сравнить наш текст со сборником чудес Кира и Иоанна, в котором Софроний, следуя более привычному для читателя стилю, с самого начала сообщает сведения о том, кто заболел и как излечился (чудеса 1, 9, 10, 37, 48 и др. – *Los thaumata de Sofronio* 1975). В некоторых случаях эффект от подобных «спойлеров» особенно поразителен: в Чуде 28 в первых двух строках нам уже сообщается, кто исцелился, а кто нет. В Чуде 62, прежде чем рассказать об исцелении маленького ребенка, Софроний сообщает, что, на самом деле, позже, в подростковом возрасте, девочка все-таки умерла. Надо сказать, что после этого читать о чуде уже не так увлекательно.

Кроме того, в сборнике чудес используется эффект «двойного интереса». Во-первых, нам не сообщают заранее, что именно будет происходить в каждом чуде. Во-вторых, по ходу действия автор сообщает читателю о появлении святого, но вот герои историй в большинстве случаев об этом не знают. Или наяву, или во сне они сталкиваются с неизвестным человеком, который долгое время не раскрывает своей истинной личности. Таким образом читателю предоставляется возможность проследить за реакциями героев и за тем, как они узнают святого. Эти случаи можно рассмотреть как примеры классического принципа замедления. Информация, которую можно было бы обнаружить сразу и которая уже понятна читателю, медленно приоткрывается герою.

Подводя итоги нашего обзора, посвященного сюжету и интриге, добавим, что многие рассказы существенно отличаются друг от друга по разным параметрам. Первые семнадцать чудес намного короче последующих двадцати восьми, которые становятся сложнее в плане построения сюжета и обрастают большим количеством деталей. По мнению С. Эфтимиадеса, разница объясняется тем, каким образом автор

узнал историю – из первых рук или, наоборот, опосредованно через нескольких рассказчиков. Более того, чудеса 18 и 22 могли описывать собственный опыт автор (Efthymiades 2004. P. 21–22). Тем не менее все эти истории о чудесах имеют схожие принципы построения и развертывания сюжета. Если обратиться к кинематографической терминологии, то некоторые из них напоминают краткие синопсисы, а некоторые развиваются в полноценный сценарий, но автором или финальным редактором всех рассказов, как кажется, все-таки был один и тот же человек.

### **Психологическая мотивировка**

Психологическая мотивировка, устанавливающая четкую связь между индивидуальностью персонажей и их действиями в рамках сюжета, составляет основной принцип современного повествования как в художественной литературе, так и в драматургии и сценарном искусстве. Это важный элемент, который гарантирует, что читатели воспримут историю как правдоподобную и, следовательно, продолжат следить за ней. Повествование резонирует с личным опытом читателя / слушателя / зрителя, так что он или она доверяет персонажам и эмоционально вовлекается как в их жизнь, так и в мир истории в целом. Именно такая черта характерна для высокоразвитой литературной формы новеллы. В случае с нашим сборником персонажи, фигурирующие в нем, в т. ч. и сам св. Артемий, представлены довольно ярко и выступают как настоящие литературные герои, а не просто функциональные сюжетные единицы сказок или фольклора, описанные В. Я. Проппом. Более того, во многих рассказах прослеживаются отдельные сюжетные элементы, обусловленные личностно-психологическими особенностями героев.

Агиография как жанр никогда не испытывала недостатка в нестандартных протагонистах, но даже в таком контексте Артемий выделяется благодаря своим разнообразным, а иногда и противоречивым особенностям. Помимо ожидаемых поступков, таких, как помощь страждущим и наказание тех, чья вера недостаточно сильна, он иногда действует в провокационной манере, способной вызвать у читателей самый широкий спектр эмоций, от ужаса или беспокойства до смеха. В ряде случаев он прямо дразнит героев, что обеспечивает комический эффект. В Чуде 36, в предыстории исцеления нам рассказывается о несчастной матери, которая долго торговалась с врачами, чтобы оплатить лечение для своего больного сына. Когда она, наконец, прибывает в церковь и встречает Артемия, первым что он делает – спрашивает, сколько денег она готова ему дать. В Чуде 37 Артемий насмехается над героем, пришедшим из монастыря Пеге, говоря: «А ты-то что тут дела-

ешь? Оставил такой божественнотекущий Источник и Богородицу, что потоком изливает там исцеления от всех болезней, и спишь тут?» («Σὺ ὧδε τί ποιεῖς; εἶπας τὴν τοιαύτην θεόρρητον πηγὴν καὶ τὴν ἐν αὐτῇ πηγάζουσαν πάντων τὰς ἰάσεις Θεομήτορα καὶ ὧδε κοιμᾶσαι» – *The Miracles* 1997. P. 195).

Пожалуй, можно сказать, что образ Артемия наделен рядом черт, присущих образам юродивых, а именно некоторой провокативностью и полной непредсказуемостью поведения. Среди множества различных примеров можно выделить Чудо 4, в котором он подвешивает перепуганного пациента в воздухе за руки; Чудо 15, где он убивает белую голубицу на глазах у больного прямо в церкви; чудо 28, где мать, пришедшая за помощью для сына, не узнает святого, а Артемий хватает ребенка за правую ногу и трясет его вниз головой, приводя в ужас мать и заставляя ее плакать. В этих и еще нескольких случаях мы можем попытаться разглядеть мотивы автора, побуждающие героя к такому поведению. Можно провести потенциальную параллель с тезисом Аристотеля из «Поэтики» о том, что самый действенный способ взволновать читателя — это создать ситуацию, в которой драматические действия происходят между людьми, близкими или дорогими друг другу (*De arte poetica* 1965. 1453b). В нашем случае святой, который предположительно должен помогать герою, которому мы уже сочувствуем и симпатизируем, начинает делать нечто прямо противоположное. Таким образом усиливается воздействие на читателя и создается особое напряжение, которое делает более впечатляющим и чувство облегчения при дальнейшей развязке.

С образом самого Артемия связана еще одна сюжетная особенность, которую следует упомянуть в рассуждении о психологической мотивировке. В существующих работах уже было отмечено, что святой использует множество самых разных обликов для появления перед персонажами. Тем не менее, важно отметить, что во многих случаях вид, который он принимает, зависит от сюжета рассказа и напрямую связан с личностью больного. В некоторых случаях мы можем увидеть вполне логичную мотивацию. Например, в Чуде 1 Артемий превращается в отца больного юноши, причем этот отец был врачом по профессии. Это совсем небольшая деталь, но она очень хорошо объясняет поведение героя. В обычной ситуации молодой человек испугался бы незнакомца, пусть даже и врача, желающего осмотреть и обследовать его больные органы. Но в этом случае больной позволяет Артемию проверить себя именно потому, что он увидел перед собой своего отца. Кроме того, этот сюжетный ход приводит ко второму уровню интерпретации. В первой же истории мы видим, как автор высмеивает светских

врачей, поскольку выходит, что врач может быть эффективным только в том случае, если он на самом деле св. Артемий.

Логически обоснованными и связанными с личностью исцеляемых выглядят явления святого и в чудесах 11 и 27. В первом из них Артемий – важный вельможа, который посещает баню, то самое место, которое вместе с мужем держит главная героиня, мать больного ребенка. Ей не на кого оставить свои обязанности, чтобы посетить церковь св. Иоанна, и поэтому Артемий прибывает в бани сам, приняв при этом облик человека, который максимально реалистично и мотивированно вписан в прилагаемые обстоятельства. В Чуде 27 Артемий является в виде капитана, потому что герой был корабельным плотником. В этих и подобных случаях интрига строится через мотив узнавания. Читатели напряженно ждут, когда и как герои поймут, что помог им сам св. Артемий.

В отличие от вышеописанных эпизодов есть истории, где Артемий является в провокационном облике, что служит для эскалации напряжения и привносит юмор в повествование. В Чуде 25 личностной особенностью героя является его фобия хирургов и операций, и именно к нему Артемий приходит в образе мясника со множеством ножей и обозначает свое намерение вспороть ему живот. Бедный пациент кричит от ужаса и не понимает, что происходит, самого момента исцеления. В Чуде 23 Артемий предстает в виде врача-перса, того самого, который мучил главного героя на протяжении всей истории. Этот врач долгое время предпринимал попытки вылечить несчастного, но результат с каждым разом становился все хуже и хуже. Поэтому, когда страдающий мужчина неожиданно видит перед собой того же перса, причем находясь в тот момент в постели с женой, он впадает в панику и начинает кричать, а затем и ругаться, и выгонять нежеланного посетителя из дома. Артемий при этом, не раскрываясь, продолжает упорствовать и требует, чтобы больной снова вверил ему свое тело для лечения. Комичная ссора продолжается до тех пока святой все-таки не уходит.

Что касается других персонажей, то их индивидуальные черты характера могут описываться как причина приобретения болезни или, наоборот, привести к излечению. Кроме того, они могут сыграть существенную роль в драматургии исцеления. В Чуде 8 пациент-фригиец, пребывавший в церкви в ожидании чуда, был чрезвычайно разговорчив и беспокоил этим как других страдальцев, так и самого Артемия. Эта отрицательная черта вместо того, чтобы быть наказанной, становится для Артемия главной причиной исцелить человека, потому что так можно избавиться от его общества. В Чуде 7 главный герой, задиристый

молодой человек, полный сил и желания покрасоваться, спорит на то, что сможет поднять очень тяжелый камень, что и провоцирует грыжу. Чудо 26, о котором мы уже говорили, строится вокруг психологических особенностей кузнеца и его взаимодействия с больным. Чтобы укрепить наше доверие к такой невероятной истории, финал тщательно подготавливается на всем ее протяжении. Во-первых, нам сообщают о вспыльчивости кузнеца, являющейся следствием его киликийского происхождения. Затем чувство напряжения нарастает, т. к. больной раздражает кузнеца все больше и больше с каждым своим визитом. Наконец, финал истории становится возможным благодаря тому, что несчастный возвращается в третий раз как раз в тот момент, когда вспыльчивый кузнец уже пребывает в раздражении, поскольку у него не получилось какое-то изделие и его надо было переделывать. Итак, все уже устроено – топится печь, работают мехи, и мрачный ремесленник, ожидая, пока железо нагреется, держит молот в руках. Именно в этот момент надоедливый больной в третий раз является в кузню. Начинается драматическая перепалка, ярость окончательно охватывает кузнеца и именно поэтому и происходит решающий удар. Кроме того, вполне вероятно, что описание жара печи и раскаленного железа тоже работает на эмоциональное восприятие эпизода, поскольку может метафорически описывать психологическое состояние кузнеца.

Наиболее яркое и тонкое изображение характеров персонажей можно найти в чудесах 18, 21 и 22. Истории 18 и 22 мы пропускаем в нашем разборе, поскольку С. Эфтимиадис уже проанализировал их уникальные литературные особенности (Efthymiades 2004). В частности, он отметил, насколько художественно в них описано чувство одиночества, потерянности и уныния. Однако, на наш взгляд, Чудо 21 дает не менее интересный материал для исследования. Это история представляет собой подлинное психологическое повествование, которое даже хочется сравнить с художественной манерой Ф. М. Достоевского, поскольку все содержание рассказа сосредоточено вокруг развития психологического состояния героя. По выражению известной исследовательницы в области теории сюжета, К. Кукконен, герой начинает преобладать над сюжетом как наиболее значимая часть повествования (Kukkonen 2014).

Форма «*ich-Ehrzählung*», в которой составлен этот рассказ, оказывает большое влияние на интонацию повествования, придавая ему особенно драматичный и трогательный характер. Причем сама интрига заключается в переменах, происходящих в душе главного героя, Стефана, диакона Великой церкви. История начинается с длинной и душераздирающей предыстории, описывающей неудачное лечение героя в

больнице. Перенесенные операции были крайне болезненными, но все же давали какую-то надежду на благоприятный исход. Через какое-то время он и вправду пошел на поправку. Воодушевившись, Стефан начинает думать, что все уже в прошлом, как вдруг болезнь возвращается снова и несет с собой еще большую депрессию и отчаяние. Вынужденный бороться с такой постыдной болезнью и испытывая множество неудобств, герой подробно описывает свои чувства – чувство стыда, боязнь быть замеченным друзьями или знакомыми среди больных в храме. Он признается, что все это мешает ему прийти к раке с мощами святого и остаться там. Таким образом, читатель заинтригован именно внутренними переживаниями героя и напряженно ждет, найдет ли Стефан, наконец, мужество посетить церковь. Кульминационная часть рассказа, когда он все-таки отваживается на этот поступок, описана очень ярко и обогащена множеством мелких деталей. Стефан блуждает по улицам города, его одолевают мысли о болезни и сомнения, которые в конце концов и толкают страдальца на неожиданные поступки. Он решает отклониться от своего обычного маршрута по пути домой и зайти в свечной магазин. Свечник извиняется, что не может продать ему свечи с подставками (πίνας)<sup>6</sup>, поскольку они уже оплачены другим клиентом. Тем не менее, Стефан соглашается купить их, сам не понимая зачем, т. к. они действительно выглядят бесполезно. Он описывает, как снова отправляется в путь. При этом хлещет ужасный зимний дождь, он поскользывается, падает в грязную лужу и роняет свечи, разбивая их на куски. Разозлившись, герой возвращается обратно к торговцу и все-таки уговаривает того продать ему свечи с подставками. Видимо, свечник пожалел несчастного прохожего, который выглядел, как человек, у которого явно что-то случилось. Наконец, Стефан заходит в храм, подходит к святому гробу мученика, зажигает свечи, ложится на гроб сверху и горячо молится. Такой необычный уровень детализации раскрывает психологическое состояние героя, что, пожалуй, даже напоминает скитания героев Ф. М. Достоевского по улицам Санкт-Петербурга. Тем более, что развязка отнюдь не наступает тогда, когда мы ее ждем. После исступленной молитвы он не удостоивается появления мученика и просто уходит из церкви, не исцелившись. В дальнейшем Стефан неожиданно обнаруживает, что он здоров. Причем происходит это в бане – в том самом месте, где ему было крайне неприятно находиться, поскольку приходилось скрывать от всех свою болезнь.

<sup>6</sup> Данное слово не имеет однозначной трактовки и понималось разными учеными по-разному. В нашей трактовке эпизода мы следуем за мнением переводчиков В. Крисафулли и Дж. Несбитта (The Miracles 1997. P. 260).

### **Литературные особенности сборника и его функционирование среди читателей**

В заключительной части нашей статьи мы хотели бы обратиться к подходу, интенсивно развивающемуся в рамках современной нарратологии, при котором смещается акцент с самого литературного произведения на его взаимодействие с публикой. Другими словами, мы намерены сопоставить описанные литературные особенности с функциями, которые они способны выполнять. Мы выделяем четыре основные задачи, которые сборник мог реализовывать с точки зрения желаемого когнитивного и эмоционального воздействия на читателя / слушателя.

Первая из определенных нами задач является наиболее практической и осязаемой. В среде, где существовала высокая конкуренция между различными культурами, такого рода тексты очевидно служили продвижению определенного святыни и привлечения к ней людей. Поэтому эту задачу можно условно определить как «реклама». Чтобы текст был эффективным в этом отношении, художественные элементы должны были гарантировать правдоподобие описанных исцелений. И действительно, во многих случаях рассказы содержат множество подробностей и деталей. Автор сообщает нам об именах, происхождении и профессиях исцелившихся людей, о времени, когда происходили чудеса, и о местах, где эти люди живут. Иногда замечание о том, что этого человека всё еще можно найти на том же месте, выглядит как приглашение пойти и проверить всё самому. Второе наблюдение касается вторжения в текст авторского голоса, когда он комментирует некоторые важные подробности, например, успешное лечение самых сложных случаев без хирургического вмешательства (о значении авторского голоса в сборниках чудес, см.: Constantinou, Andreou 2021). Постоянное повторение этой концепции выглядит как настоящий рекламный слоган «лечим без операции», который обращен к обычному человеческому страху перед медицинскими манипуляциями, характерному для людей всех эпох. Более того, прославляя сверхъестественные способности святого, во многих случаях автор упоминает о скепсисе относительно эффективности лечения, который очевидно присутствовал в обществе. Он не боится упоминать об аргументах, выдвигаемых скептиками, и таким образом в повествование встраивается своего рода внутренний диалог с сомневающимися. Такие полемические фрагменты вплетены в текст в виде риторически оформленной речи, демонстрирующей рациональную аргументацию. В Чуде 24 автор отвечает тем, кто не понимает, почему Артемий, который был военным правителем Египта, вдруг

стал врачом. Автор утверждает, что в ходе мученичества святой перенес страдания, связанные с гениталиями, в результате чего Бог даровал ему способность справляться именно с такими болезнями.

Вторая задача, которую хотелось бы отметить, – это развлечение. Здесь очень важно понять, что она не находится в противоречии ни с предыдущей, ни с теми, о которых нам еще предстоит поговорить. Захватывающая история, которая вызывает неподдельный интерес и волнует читателя, может эффективно работать в разных направлениях, поскольку удивление – это человеческий способ переживания самых разных эмоций. Тем не менее, характер источника позволяет говорить о его развлекательной составляющей как о самодостаточной функции. Мы вряд ли сможем когда-либо ответить на вопрос, сознательно ли автор / редактор следовал неким правилам, которые гарантировали успешное воздействие на публику, или просто интуитивно использовал их, опираясь на опыт, допустим, многократного чтения подобных историй слушателям и следя за их реакцией. В любом случае, мы можем констатировать, что ряд разнообразных сюжетных приемов и размещение интриги на различных элементах фабулы действительно обеспечили живость и непохожесть всех историй. В результате они не вызывают скуки, а, наоборот, подогревают интерес к каждому последующему рассказу. На самом деле, развлекательный эффект выглядит особенно впечатляющим, поскольку автору поразительно удалось работа с одной и той же фабулой. Излишне говорить, что для обеспечения развлекательного эффекта важнейшую роль играет и юмор, что во многих случаях достигается намеренным помещением героев в нелепое положение. Развлекательная функция текста особенно важна и практически не подлежит сомнению, поскольку мы точно знаем, что эти истории читались вслух для больных посетителей храма (*The Miracles* 1997. P. 25–27).

Продолжая говорить о юморе, мы подчеркнем, что эта составляющая важна еще для одной функции – утешения страждущих. Как уже было упомянуто, во время пребывания в храме у них была возможность как рассказывать свои истории, так и послушать рассказы других. Всякий, кто лежал в больнице хоть сколько-то продолжительный срок, сможет подтвердить, что такие разговоры являются неотъемлемой частью госпитализации. По нашему мнению, это могло иметь и некоторый терапевтический эффект, т. к. больные могли хоть как-то отвлечься от боли и почувствовать поддержку в надежде на собственное исцеление. С больничными разговорами связана и еще важная стилистическая черта – подробные физиологические описания, связанные с болезнью. С читателем / слушателем делятся такими деталями, как

точные размеры грыж, гной, кровь, ужасный запах от ран, пластыри, повязки и т. д. По нашему мнению, рассказы обо всех этих тягостях сами по себе, несомненно, имели терапевтический эффект. И наконец, той же цели служит и тот факт, что все истории имеют счастливый конец. Ни один страждущий, включая и тех, кто сам спровоцировал свою беду, не остается без успешного лечения.

Наконец, мы хотели бы обратиться к самой важной и самой очевидной задаче сборника чудес – прославлению Бога и его мученика Артемия. Во введении автор прямо сообщает нам о том, что собрал и записал все истории именно для этой цели и, по нашему мнению, на нее работают все без исключения художественные приемы и особенности текста. Непредсказуемые и захватывающие повороты сюжета, самые невероятные способы, с помощью которых происходят исцеления – всё это воздействует на эмоциональное восприятие читателей, что способствует рождению чувства благоговения перед Божьим величием. Наряду с этим существуют также и приемы, обращенные к интеллектуальным и к эстетическим запросам читателей. Среди них есть риторически оформленные проповеди, которые завершают несколько историй и явно апеллируют к более образованной и критической публике. Внутри этих фрагментов автор выстраивает свой собственный образ как интеллектуала, легко ориентирующегося в различных ересь, богословских догматах и медицинской науке. Следовательно, его голос звучит весомо и достоверно для читателя.

### **Заключение**

Мы надеемся, что обзор художественных особенностей Сборника, представленный в нашей статье, дает достаточные основания считать его сложным и интересным с литературной точки зрения. Стиль и сам способ повествования не базируются только на достижениях античной поэтики, но, наоборот, свидетельствуют о свободном творческом поиске новых форм, что в целом было характерно для ранневизантийской агиографии. Однако, на наш взгляд, рассказы о св. Артемии продвинулись в таком поиске гораздо дальше, чем другие подобные памятники, и демонстрируют новые способы повествования, которые, очевидно, в большей степени отвечали запросам современности. Соответственно, мы можем видеть, как разрабатывается и эффективно применяется широкий набор различных художественных приемов. Баланс между традицией и потребностью в чем-то новом – обычная ситуация в любой культуре и эпохе, но найти этот удачный баланс – сложная задача для писателя. В. Б. Шкловский сравнивал индивидуальную традицию писателя с достижениями изобретателя, полностью зависящего от

комплекса технических возможностей своего времени. Точно так же литератор всегда зависит от набора общепринятых литературных канонов, но у него есть шанс видоизменить эти каноны, применить их в новом качестве или даже выработать новые (Шкловский 1929. С. 82). Один из возможных прорывов сборника можно найти в его интимной проникновенной интонации, в движении к психологической мотивировке и развитию персонажей. Кажется, автор хорошо понимал, что для того, чтобы читатель поверил его истории, она должна быть и трогательной, и правдоподобной. В тексте ярко изображаются самые разные человеческие чувства, такие, как боль, стыд, одиночество, страх, радость. Автор тонко играет с ожиданиями читателя, и ему удается поддерживать ощущение напряжения на протяжении всего сборника. Еще одна черта, которую следует подчеркнуть, заключается в том, что эти чудеса вызывают к широкому спектру человеческих эмоций. Интересно отметить, что подавляющее большинство современных исследований, посвященных базовым человеческим эмоциям, не включает в их число чувство благоговения, а мотив исцеления или чуда не рассматривается как один из основных сюжетов (Booker 2004). В то же время чувство благоговения или трепета обсуждалось в древних теоретических трактатах по данной тематике (Hogan 2003). В чудесах есть как трагические, так и комические черты, способные заставить вас плакать и улыбаться одновременно. Именно такое воздействие четко описано в Чуде 17, когда автор описывает реакцию людей на рассказ несчастного актера:

«При этих словах присутствующие начали и плакать, и смеяться. И вот пока они недоумевали над случившимся и бились, выдвигая самые разные доводы, прямо на глазах у всех болезнь актера исчезла, так что все изумились и, воздевая руки ввысь, долго кричали “Господи, помилуй!” и славили бога через его святого мученика Артемия»

«ἐπὶ τούτοις οἱ παρόντες καὶ ἐγέλων καὶ ἐδάκρυον· ἐν δὲ τῷ διαπορεῖσθαι αὐτοὺς ἐπὶ τῷ γεγονότι καὶ πολλοῖς πικτεῦειν λογισμοῖς, βλεπόντων ἀπάντων ἀφανὲς τοῦ σκηνοῦ τὸ πάθος ἐγένετο, ὡς ἐξίστασθαι αὐτοὺς καὶ ἄραντας τὰς χεῖρας ἐπὶ πολὺ τὸ “Κύριε ἐλέησον” κράζειν καὶ δοξάζειν τὸν θεὸν διὰ τοῦ ἁγίου μάρτυρος Ἀρτεμίου» (The Miracles 1997. P. 112–114).

С точки зрения исторической нарратологии, «Чудеса Артемия» вполне могут рассматриваться как один из важных примеров, показывающих, как может идти литературная трансформация текстов о неожиданном и сверхъестественном – от античной парадоксографии до средневековых сборников чудес, которые в своем развитии разрабаты-

вали те самые способы повествования, которые позднее будут характерны для новеллы и романа Нового времени и сыграют важнейшую роль в истории искусства сторителлинга.

БИБЛИОГРАФИЯ / REFERENCES

- Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект-Пресс, 1996. [Tomashevskiy B. V. Teoriya literatury. Poetika (Theory of literature. Poetics). Moscow: Aspekt Press, 1996.]
- Тюпа В. И.* На пути к исторической нарратологии // Новый филологический вестник. 2020. Вып. 3 (54). С. 32–54. [Tyupa V. I. Na puti k istoricheskoy narratologii (On the Way towards Historical Narratology) // Novyi filologicheskiy vestnik. 2020. Vyp. 3 (54). S. 32–54.]
- Чудеса св. Артемия // *Varia Graeca Sacra* / Ред. А. Попадопуло–Керамевс. СПб.: Типография В. Ф. Киршбаума, 1909. С. 1–75. [Chudesa sv. Artemiya (The Miracles of St Artemios) // *Varia Graeca Sacra* / Red. A. Papadopoulos-Kerameus. St-Petersburg: Tipografiya V. F. Kirshbauma, 1909. S. 1–75.]
- Шкловский В. Б.* О теории прозы. Москва: Федерация, 1929. [Shklovskiy V. B. O teorii prozy (On the Theory of Prose). Moscow: Federatsiya, 1929.]
- Alwis A.* Men in Pain: Masculinity, Medicine and the Miracles of St. Artemios // *Byzantine and Modern Greek Studies*. 2012. Vol. 36 (1). P. 1–19.
- Aristotle.* De arte poetica liber / Ed. R. Kassel. Oxford: Clarendon Press, 1965.
- Baroni R.* Réticence de l'intrigue // *Narratologies contemporaines* / Eds. J. Pier, F. Berthelot. Paris: Éditions des Archives Contemporaines, 2010. P. 199–214.
- Booker C.* The Seven Basic Plots: Why We Tell Stories. Cornwall: MPG Books, 2004.
- Constantinou S., Andreou A.* The Voices of the Tale: the Storyteller in Early Byzantine Collective Biographies, Miracle Collections, and Collections of Edifying Tales // *Byzantine and Modern Greek Studies*. 2021. Vol. 46 (1). P. 24–40.
- Efthymiades S.* A Day and Ten Months in the Life of a Lonely Bachelor: The Other Byzantium in *Miracula St. Artemii* 18 and 22 // *Dumbarton Oaks Papers*. 2004. Vol. 58 (2004). P. 1–26.
- Hogan P. C.* The Mind and Its Stories: Narrative Universals and Human Emotion. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Haldon J. F.* Supplementary essay to the English translation // *The Miracles of St. Artemios. A Collection of Miracle Stories by an Anonymous Author of Seventh-Century Byzantium* / Transl. V. S. Crisafulli & J. W. Nesbitt. Leiden; New York; Cologne: Brill, 1997. P. 33–76. (The Medieval Mediterranean; 13).

- John Moschus*. Spiritual meadow // *Patrologiae cursus completus (series Graeca)* 87:3 / Ed. J.-P. Migne. Paris, 1865. Col. 2852–3112.
- Kazhdan A. P.* A History of Byzantine Literature (650–850). Athens: National Hellenic Research Foundation Institute for Byzantine Research, 1997.
- Krueger D.* Writing and Holiness: The Practice of Authorship in the Early Christian East. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2013.
- Kukkonen K.* Plot // *Handbook of Narratology* / Eds. P. Hühn, J. C. Meister, J. Pier, W. Schmidt. Berlin, München, Hamburg, Boston: Walter De Gruyter, 2014. P. 706–719.
- The Miracles of St. Artemios. A Collection of Miracle Stories by an Anonymous Author of Seventh-Century Byzantium / Transl. V. S. Crisafulli & J. W. Nesbitt. Leiden; New York; Cologne: Brill, 1997. (The Medieval Mediterranean; 13).
- Sophronios*. Los thaumata de Sofronio // *Contribución al estudio de la 'Incubatio' Cristiana* / Ed. N. Fernández Marcos. Madrid: Instituto «Antonio de Nebrija», 1975. P. 243–400.

**Информация об авторе**

Юлия Борисовна МАНТОВА  
Кандидат филологических наук,  
независимый исследователь  
Российская Федерация, 107140,  
г. Москва, ул. Краснопрудная, 13-61  
e-mail: july8@mail.ru

**Information about the author**

YULIA B. MANTOVA  
Cand. Sc. (Philology), Independent  
Researcher  
Russian Federation, 107140,  
Moscow, Krasnoprudnaya str., 13-61  
e-mail: july8@mail.ru