

ИСКУССТВО ПОВЕСТВОВАНИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ СРЕДНИХ ВЕКОВ И ВОЗРОЖДЕНИЯ

Латинская литература

УДК 82-131

DOI: 10.28995/2686-7249-2021-1-10-23

Топос “concordia discors” в средневековой словесности: контексты, смыслы, риторические вариации

Александр Е. Махов

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, makhov636@yandex.ru*

Аннотация. В статье дан обзор контекстов, в которых средневековые авторы используют топос “concordia discors”, восходящий к римской поэзии. Выделены шесть таких контекстов, в каждом из которых топос получает особый смысл. В космологических контекстах топос отображает ситуацию согласия стихий, которые по своей сути противоположны и даже враждебны друг другу. В социальные контекстах он выражает идею разнообразия, сохраняемого в некоем социальном единстве (церкви, государства, общины верующих). В антропологических контекстах топос может быть применен к устройству человеческого тела, взаимодействию тела и души, смешению противоположных чувств внутри души. В экзегетических контекстах топос передает парадокс согласия между противоречащими друг другу утверждениями в Священном Писании; в поэтологических контекстах – гармонию разнородных элементов в поэтическом произведении. В музыковедческих контекстах топос описывает реальный феномен одновременного звучания нескольких голосов в полифонической музыке (лишь в этих контекстах топос имеет не метафорический, но буквальный смысл).

Ключевые слова: concordia discors, топос, оксюморон, антиметабола, средневековая словесность

Для цитирования: Махов А.Е. Топос “concordia discors” в средневековой словесности: контексты, смыслы, риторические вариации // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2021. № 1. С. 10–23. DOI: 10.28995/2686-7249-2021-1-10-23

© Махов А.Е., 2021

The *Concordia Discors* Topos in Medieval Literature: Contexts, Meanings, Rhetorical Variations

Aleksandr E. Makhov

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
makhov636@yandex.ru*

Abstract. The article provides an overview of the contexts in which medieval authors use the “concordia discors” topos dating back to Roman poetry. Six such contexts are identified, in each of which the topos receives a special meaning. In cosmological contexts the topos reflects a situation of harmony between the elements, which are inherently opposite and even hostile to each other. In social contexts it expresses the idea of diversity preserved in a certain social unity (church, state, community of believers). In anthropological contexts the topos can be applied to the structure of the human body, the interaction of body and soul, the mixture of opposite feelings within the soul. In exegetical contexts the topos conveys the paradox of agreement between conflicting statements in the Holy Scriptures; in poetological contexts – the harmony of heterogeneous elements in a poetic work. In musicological contexts the topos describes the real phenomenon of the simultaneous sounding of several voices in polyphonic music (only in these contexts the topos has a literal, not metaphorical, meaning).

Keywords: concordia discors, topos, oxymoron, antimetabole, medieval literature

For citation: Makhov, A.E. (2021), “The *Concordia Discors* Topos in Medieval Literature: Contexts, Meanings, Rhetorical Variations”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 1, pp. 10–23, DOI: 10.28995/2686-7249-2021-1-10-23

Выражение “concordia discors”, передающее оксюморонную идею несогласного согласия, появляется в римской поэзии, где оно использовано преимущественно в космологическом контексте. “*Regum concordia discors*” у Горация («Послания», I, 12, 19) отсылает к учению Эмпедокла о любви и ненависти, поочередно овладевающих четырьмя стихиями. Как характеристика союза противоположных стихий выражение, слегка варьируемое, фигурирует в «Метаморфозах» Овидия (I, 433: “*discors concordia*”) и в «Астрономии» Манилия (I, 143), утверждающего, что связи (nexus) между стихиями поддерживаются «согласным несогласием (*discordia concors*)» (Manilius 1998, p. 5). Особняком стоит «Фарсалия» Лукана, где выражение “concordia discors” (I, 98) передает состояние неустойчивого мира накануне войны. “*Symphonia discors*”

из «Поэтического искусства» Горация (374) напоминает формулу “concordia discors”, но сходство лишь внешнее, поскольку выражение “symphonia discors” лишено оксюморонного смысла, просто обозначая неслаженную, плохую музыку.

В античной литературе формула “concordia discors” встречается довольно редко, и лишь Средние века превращают ее в настоящий топос, который обладает присущим всякому топосу свойством «всеприсутствия» [Curtius 1972, p. 14]: он появляется в текстах разных жанров, наделяется различными смыслами, а на словесном уровне варьируется посредством ряда риторических приемов. Будучи не готовой застывшей формулой, но «схемой мысли и выражения» [Curtius 1941, p. 1], любой топос может модифицироваться на словесном уровне, но при этом сохранять узнаваемость благодаря определенным ключевым элементам, которые в нем удерживаются. Таков и топос “concordia discors”. Заключенная в нем «схема мысли» состоит в том, что противоположные, даже враждебные друг другу сущности трактуются как образующие согласие, гармонию; этим парадоксом и порождается оксюморон несогласия согласия. «Схема выражения» требует наличия в данном топосе двух словесных элементов – discor- и concor-, которые могут выступать в разных грамматических формах: элементы римской формулы становятся подвижными, модифицируемыми, но при этом сохраняют узнаваемость.

Средневековые используют топос в разных смысловых контекстах, на что уже обращали внимание исследователи. Лео Шпитцер в своем обзоре античных и христианских трактовок идеи мировой гармонии упоминает формулу “concordia discors” и ее вариации главным образом в связи с космологическими и музыкальными контекстами, но также обращает внимание на применение понятия “concordia” в контексте экзегетическом, для обозначения согласия различных мест Священного Писания друг с другом – согласия, которое трактуется средневековыми авторами как «музыкальная гармония» [Spitzer 1944, p. 443, 450–451]. Дитмар Пайль рассматривает формулу в контексте античных, средневековых и современных представлений о политической гармонии [Peil 1984]; Ф. Харди выявляет в позднеантичной латинской поэзии политические, религиозные и эстетические «фигуры» “concordia” и “discordia”, не ограничивая себя случаями, когда эти слова или производные от них образуют оксюморон [Hardie 2019, p. 103–134]. На средневековой словесности сосредоточивается Ами Энвельд в статье, специально посвященной «эмблематической формуле» “concordia discors” [Heneveld 2014, p. 28]; помимо уже традиционных космологических контекстов она затрагивает и контексты поэтологические.

Ниже мы попытаемся дать максимально полный обзор контекстов, в которых топос “concordia discors” появляется в латинской средневековой словесности. Приводимые нами примеры ограничены случаями, когда слова, содержащие элементы *conco-* и *disco-*, передают либо мирное сосуществование противоположностей, либо гармонизацию разлада, который переходит в согласие. Именно идеи сосуществования или гармонизации, вкупе с приемом соположения упомянутых словесных элементов *conco-* и *disco-*, определяют границы топоса.

Космологические контексты

Здесь топос в основном передает парадоксальную ситуацию согласия стихий, которые по своей сути противоположны и даже враждебны друг другу. Мысль о союзе стихий как о *concordia discors* появляется у Овидия – но у него это несогласное согласие служит для порождения жизни; Сенека усматривает в нем естественное состояние мира вообще: «Разве не видишь, сколь различны между собой стихии? Тяжелое и легкое, холодное и горячее, влажное и сухое: все согласие этого мира состоит из несогласных [начал] (*tota haec mundi concordia ex discordibus constat*)»¹. С текста Сенеки начинается словесное варьирование топоса: элементы *conco-* и *disco-* образуют здесь новую грамматическую конструкцию. Другая вариация присутствует и в вышецитированном фрагменте из «Астрономии» Манилия: его “*discordia concors*”, вероятно, первый случай инверсии первоначальной формулы “*concordia discors*”; элементы *conco-* и *disco-* обмениваются грамматическими функциями.

У христианских авторов союз стихий поддерживает Бог: именно он, как утверждает Новациан, «соединяет несогласные материю в согласие всех стихий (*in concordiam elementorum omnium discordantes materias*)»². Косвенно эта идея выражена в анонимном «Бревиарии на Псалтирь» – в толковании строк из 148-го псалма, где сказано, что Господа должны хвалить и огонь, и вода (Пс. 148, 4, 8): «Узрите согласное разногласие воды и огня (*concordantem discordiam aquae et ignis*), они вместе восхваляют Бога»³. Алан

¹ *Seneca. Naturales quaestiones. 1, 27 // L. Annaei Senecae opera omnia. Vol. 5. Augustae Taurinorum: Pombo, 1831. P. 667.*

² *Novatianus. De trinitate // Patrologiae cursus completus. Series latina (далее – PL). Vol. 3. Paris: J.P. Migne, 1844. Col. 889.*

³ *Breviarium in Psalmos // PL. Vol. 26. Paris: J.P. Migne, 1845. Col. 1264.*

Лилльский, питавший к нашему топосу особое пристрастие, вводит его в свою космологию: Бог примиряет стихии и даже заставляет взаимно враждебные начала обменяться поцелуями в знак мира, после чего «в мирном союзе множественное вернулось к единству, различное – к тождественности, нестройность – к гармонии, разногласие – к согласию (*ad consonantiam dissonantia, ad concordiam discordia*)»⁴.

Топос в его христианизированной версии обычно передает не устойчивое состояние несогласного согласия стихий (как у Сенеки), но совершаемое Богом превращение их несогласия в согласие. Неудивительно, что ситуация совмещения *concordia* и *discordia* может оцениваться негативно, как в «Антиклавдиане» Алана Лилльского, где персонификация Согласия (*Concordia*) утверждает, что ничто – ни «истинная любовь, ни договор любви, ни благочестие, ни чистая вера» не смогут «сохранить в оставшихся вещах даже след мира, если с нами пребудет несогласное согласие (*si nostra manet concordia discors*)»⁵.

Лишь в одном из известных нам случаев топос в космологическом контексте получает иной смысл. В сочинении Стефанардо да Вимеркате «О контроверзе человека и фортуны» он появляется в речи Минервы, обращенной к Богу: «Ты низводишь звезды в быстром беге на землю, в то же время направляя каждую по предустановленному пути; стройно звучит согласное несогласие гармонического движения (*consonat armonici concors discordia motus*), когда ты со своего более высокого престола ускоряешь (*rapis*) звезды» (Stefanardo da Vimercate 1950, p. 154). Топос передает здесь не согласие стихий, но музыку космоса, звучащее движение звезд.

Социальные контексты

Здесь топос выражает идею разнообразия, сохраняемого в некоем социальном единстве (церкви, государства, общины верующих и т. п.). Языческий философ Максим из Мадауры заканчивает письмо к Августину фразой, содержащей топос именно в таком его смысле: «Да хранят тебя боги, с помощью которых все мы, смертные... почитаем и чтим тысячью способов и в согласном разногласии (*mille modis concordia discordia*) Отца, общего и для богов, и для

⁴ *Alanus de Insulis*. De planctu naturae // PL. Vol. 210. Paris: J.P. Migne, 1855. Col. 453.

⁵ *Alanus de Insulis*. Anticlaudianus // PL. Vol. 210. Col. 503.

всех смертных»⁶. Максим, при всем своем политеизме признающий существование высшего Бога, хочет сказать, что язычники и христиане едины в своем почитании Бога-Отца, хотя и почитают его по-разному; топос передает эту ситуацию единства при сохранении различия.

Тема единства христианской церкви, сохраняющегося при различии ее «членов», также дает повод для появления топоса. Лев IX в письме к патриарху Михаилу развивает метафору церкви как единого тела, члены которого наделены разными функциями. Мы, христиане, «одно тело (*sumus unum corpus*)»; однако в человеческом теле – много членов, которые выполняют разные обязанности. Если член пожелает выполнять обязанности другого члена, если глаз захочет быть рукой – это нарушит порядок тела. Но в телесных членах царит «такое разногласное согласие (*tam discors concordia est in eis*), что любой из них откажется отдать свои обязанности другому»⁷.

Видукинд Корвейский в предисловии к третьей книге «Деяний саксов» также использует топос в социальном контексте, но теперь уже светском: «Как лицо неба и земли, голоса, лица и нравы людей видоизменяются на тысячу ладов в согласном разногласии (*mille modis concordi discordia variantur*), но под руководством единого света и разума соединяются в одно целое провидением правящего всем Бога, так и для людей, занятых общественными и личными вещами, существует один только руль справедливости и одно только мерило добродетели – имперское достоинство...»⁸.

Если Бог соединяет в единство «согласное разногласие» мира и общества, то император должен нечто подобное проделывать в своем государстве. Иначе говоря: разногласие людей становится согласным благодаря имперской власти. Выражение “*mille modis concordi discordia*”, которое мы встретили в религиозном рассуждении Максима, корреспондента Августина, теперь применено в чисто светском смысле.

⁶Maximus grammaticus Madaurensis ad Augustinum // PL. Vol. 33. Paris: J.P. Migne, 1841. Col. 82.

⁷Leonis IX epistola ad Michaelem Constantinopolitanum patriarcham // PL. Vol. 143. Paris: J.P. Migne, 1853. Col. 767–768.

⁸*Widukindus Corbeiensis. Res gestae Saxonicae* // PL. Vol. 137. Paris: J.P. Migne, 1853. Col. 179.

Антропологические контексты

Как антропологическая метафора, характеризующая те или стороны человеческой природы, топос выступает в трех вариантах. Во-первых, он передает согласное несогласие в устройстве человеческого тела. Так у Алана Лилльского: «как согласное несогласие четырех стихий (*quatuor elementorum concors discordia*)... соединяет части всемирного чертога, так сходное несходство четырех комплекций (*quatuor complexionum compar disparitas*)... скрепляет здание человеческого тела»⁹.

Из дальнейшего становится понятно, что под “*complexio*” Алан имеет в виду телесные гуморы, которые связаны тем же согласным несогласием, что и космические стихии. Во-вторых, топос может выражать разногласие души и тела, диссонанс душевного устремления и телесной слабости. Браулио Сарагосский в письме к аббату Эмилиану просит прощения, что не смог с ним встретиться: душа хотела, а слабое тело не смогло. «...Несогласное согласно, и согласное несогласно (*discordia concors, et concordia discors est*), и так, подвластные несчастью, мы не делаем, что хотим, и делаем, что не хотим»¹⁰. Наконец, в-третьих, топос передает несогласное согласие внутри души – смешение противоположных чувств, испытываемых одновременно. Выражение «радуйтесь в трепете (*exultate in tremore*)» из второго псалма (Пс. 2, 11) дает повод Паулину Ноланскому в его стихотворном переложении этого псалма ввести наш топос: «Да наступит несогласное согласие, соединяя несходные чувства в одной груди (*fiat discordia concors dissimiles socians affectus pectore in uno*)...»¹¹. Речь идет о смешении радости и страха: «*tremor*» латинской версии псалма Паулин заменяет на “*metus*”. Другой пример на тот же вариант использования топоса дает «Житие св. Адальхарда», приписываемое Геральду, аббату монастыря Сов-Мажор. Адальхард, сосланный в аббатство на острове Нуармутье, а затем помилованный, покидает аббатство, монахи которого по этому поводу испытывают смешанные чувства: они «радуются и печалются (*gaudent et dolent*), ибо хотели бы, чтобы он всегда был с ними, и все же предпочитали, чтобы он вернулся к себе. Таковое было

⁹ *Alanus de Insulis*. De planctu naturae // PL. Vol. 210. Col. 442.

¹⁰ *Braulio Caesaraugustanus*. Epistola XXVIII // PL. Vol. 80. Paris: J.P. Migne, 1850. Col. 675.

¹¹ *Paulinus Nolanus*. Paraphrasis psalmi II // PL. Vol. 61. Paris: J.P. Migne, 1847. Col. 450.

среди них согласное несогласие и в равной степени несогласное согласие (*haec erat inter eos discors concordia, et concors pariter discordia*)»¹².

Экзегетические контексты

Экзегеты используют топос, чтобы охарактеризовать парадоксальную согласованность противоречащих (или якобы противоречащих) друг другу речений из Священного Писания. Петр Хризолог усматривает проблему в двух соседствующих предложениях Иисуса: «Огонь пришел Я низвести на землю»; «Крещением должен Я креститься» (Лк. 12, 49, 50). Так Иисус – с огнем или с водой? «Следует обдумать такую, столь разделенную связь (*tam divisa conjunctio*). Волна теснит пламя, пламя приумножает волну. Что же это за такое согласное несогласие (*tam concors ista discordia*)?» Разгадка – в стратегии «божественного земледельца (*agricola divinus*)», которому, чтобы возвращать и питать мир, нужны и огонь, и вода: «Всё произрастает, когда полно тепла, а питается влагой. И Бог, родитель вещей, нас порождает, нас питает союзом огня и воды...»¹³. Григорий Великий сравнивает два высказывания апостолов Павла и Иоанна: «Которого [Бога] никто из человеков не видел и видеть не может» (1 Тим. 6, 16); «Будем подобны Ему, потому что увидим Его как Он есть» (1 Иоан. 3, 2). Он усматривает в них одновременно и противоречие, и согласие – парадокс, который передан тем же топосом, только с заменой “*discordo*” на близкое по смыслу “*dissono*”: «В этих двух свидетельствах два святых апостола полностью несогласны, но, будучи несогласны, поистине согласны (*omnino dissonant, sed dissonando veraciter concordant*)». Разрешение парадокса состоит в том, что ап. Павел говорит о земной жизни, в которой Бог дает себя увидеть лишь опосредованно, “*per creaturas*”, а ап. Иоанн – о жизни небесной¹⁴.

¹² *Geraldus Silvae maioris. Vita S. Adalhardi* // PL. Vol. 147. Paris: J.P. Migne, 1853. Col. 1056.

¹³ *Petrus Chrysologus. Sermo CLXIV* // PL. Vol. 52. Paris: J.P. Migne, 1846. Col. 631–632.

¹⁴ *Gregorius I. Concordia quorundam testimoniorum S. Scripturae* // PL. Vol. 79. Paris: J.P. Migne, 1849. Col. 677.

Поэтологические контексты

Топос передает словесное разнообразие – соединение разнородных элементов в поэтическом произведении или в стиле. Первый случай представлен в рассуждении Макробия («Сатурналии», V, 1, 18) о «красноречии» Вергилия, которое являет соединение всех стилей. Стремясь к разнообразию, Вергилий «ни за каким иным вождем не следовал, как за самой природой, матерью всех вещей», и в своем красноречии «выткал, как в музыке, согласие различных звучаний (*pertexuit velut in musica concordiam dissonorum*)» (Macrobios 2011, p. 222–224). “*Concordia dissonorum*” – еще одна вариация, производная от “*concordia discors*”, почти с той же заменой, что и в вышеприведенном рассуждении Григория Великого (“*dissonus*” вместо “*discors*”). Дальше идет знаменитое сравнение – по признаку разнообразия – поэтического произведения с Божественным универсумом; по мнению Э.Р. Курциуса, здесь впервые в европейской традиции поэт уподобляется творцу мироздания [Curtius 1973, p. 404].

При обсуждении поэтического стиля топос всплывает в «Новой поэтике» Джеффри Винсофского (Гальфрида Винсальвского). Метафорическую речь в украшенном высоком стиле Джеффри трактует как соединение противоположностей: «Так смешиваются противоположности, но они заключают мир, и враги становятся друзьями (*sic se contraria miscent, / Sed pacem spondent hostesque morantur amici*). Так говори, так сочетай трудное и легкое, чтобы... согласное разногласие утихомиривало свой спор (*pacifictetque suam concors discordia litem*)». Пример такой несогласно-согласной метафоры: «пред ликом Божиим благоговейное молчание взывает (*ante Dei faciem devota silentia clamant*)» [Gallo 1971, p. 58–60].

Риторика и поэтика XVII в. подобные метафоры будут трактовать как проявление остроумия, главной творческой способности поэта, – и теперь топос переносится со стилистических проявлений остроумия в определение самого остроумия как умения соединять в одном высказывании противоположные, «диссонирующие» представления и идеи. Согласно теоретику риторики Михаэлю Радау, «остроумие есть согласие несогласного или несогласие согласного (*Acumen est concors discordia seu discors concordia*)»¹⁵. Джон Ньютон в своем «Введении в искусство риторики» переводит топос на английский, сохраняя его структуру: «Как материальная острота есть встреча двух линий или сторон в одной точке, так метафорическая острота (*Sharpness*)

¹⁵ *Radau M. Orator extemporaneus. Amstelodami: Janssonium, 1673. P. 33.*

есть согласное несогласие, или несогласное согласие (an agreeing discord, or a disagreeing concord); таким образом, можно сказать, что мы говорим остроумно, когда предикат и субъект речи в чем-то одним согласуются друг с другом, а в другом – вступают в разногласие»¹⁶.

Музыковедческие контексты

После рождения полифонической музыки (первоначально именуемой «диафония») топос появляется в трактатах и иных текстах, ее определяющих. Пожалуй, это единственный контекст, где топос имеет не метафорический, но вполне буквальный смысл, описывая реально существующее согласное разногласие одновременно звучащих равноправных музыкальных голосов. В диафонии «разъединенные голоса и согласно диссонируют, и, будучи разногласными, консонируют (voces et concorditer dissonant, et dissonantes concordant)»¹⁷; в органуме, ранней форме многоголосия, «каждый из двух голосов поет согласно-несогласно своему товарищу (canit utraque pars discors concorsque sodali)» (Summa musicae 1991, p. 202). То же определение фигурирует, в варьированном виде, и в других текстах – например, в стихотворном описании многоголосной музыки из кондукта XIII в. “Trinae vocis tripudio”: «В хороводе тройного голоса да зазвучит согласное несогласие (sonet concors discordia)...»¹⁸. Далее топос расширяет свое музыкальное значение, применяясь к музыке вообще или к гармонии: на рисунке из трактата Франкино Гафури «О гармонии музыкальных инструментов» (1518) автор изображен на профессорской кафедре изрекающим перед слушателями фразу “Harmonia est discordia concors”.

Во всех контекстах, где топос связан со сферой «эстетического», заключенная в нем сема разногласия (discor-) не имеет той негативной коннотации, которая есть в гораианской “symphonia discors”: разногласие, сведенное к согласию, видимо, всегда позитивно воспринимается Средневековьем.

¹⁶ Newton J. An Introduction to the Art of Rhetorick. London: Passenger, 1671. P. 28.

¹⁷ Guido Aretinus. Micrologus // PL. Vol. 141. Paris: J.P. Migne, 1853. Col. 401.

¹⁸ Analecta Hymnica Medii Aevi. Vol. XXI. Lieder und Mottetten des Mittelalters / Hrsg. von G.M. Dreves. Leipzig: Reiland, 1895. S. 148.

Риторика топоса

Воспринятый с риторической точки зрения, в качестве «фигуры», топос нам представляется оксюмороном. Как понимали его риторическую функцию средневековые авторы? Нам удалось найти лишь одну риторическую дефиницию топоса – в «Бернских глоссах» к Лукану, а именно, к вышеупомянутому месту из «Фарсалии»: «Разногласное согласие, неверная дружба. И это паронимасия (Concordia discors, amicitia infidelis. Et est paronomasia)»¹⁹. Пример «неверной дружбы», в которой автор видит риторический аналог «несогласного согласия», показывает, что он имеет в виду совсем не паронимасию (термин, неправомерно примененный к данному случаю), но именно оксюморон. Практика же использования топоса показывает, что риторическая оксюморонная природа топоса хорошо осознается многими авторами, которые втягивают топос в общую риторическую разработку текста. Упомянем два характерных приема такой разработки.

В первом случае топос включается в серию аналогичных оксюморонных построений, особенно любимых Аланом Лилльским. Приведем два примера. В «Антиклавдиане» Мудрость (Phronesis) говорит об удивительном мирном сосуществовании враждебных стихий – огня и воды, которые «связывает разногласное согласие, согласное разногласие, враждебный мир, доверие, не заслуживающее доверия, ложный союз любви, обманчивая дружба, призрачный договор (ligat assensus discors, discordia concors, / Pax inimica, fides phantastica, falsus amoris / Nexus, amicitia fallax, umbratile foedus)»²⁰. Сходная серия – в рассуждении о «небесном единстве (unitas coelestis)» из сочинения Алана «Об искусстве проповеди». Это «небесное единство» оказывается столь же оксюморонным: «Есть там согласное разнозвучие, созвучное разногласие, противоречивое единство, единая противоречивость (concors dissonantia, consonans discordia, diversa unitas, unita diversitas)»²¹ и т. д.

Во втором случае топос принимает форму риторической «фигуры мысли», в латинской терминологии именуемой *commutatio*, а в греческой – антиметабола. Согласно определению Генриха Лаусберга, *commutatio* «состоит в противопоставлении мысли и ее обращения, достигаемого повторением двух корней, причем

¹⁹ M. Annei Lucani Commenta Bernensia / Ed. H. Usener. Lipsiae: Teubner, 1869. P. 18.

²⁰ *Alanus de Insulis. Anticlaudianus* // PL. Vol. 210. Col. 535.

²¹ *Alanus de Insulis. De arte praedicatoria* // PL. Vol. 210. Col. 190.

в повторении корни обмениваются синтаксическими функциями» [Lausberg 1960, p. 395]; пример, приводимый уже в римской «Риторике к Гереннию»: «есть нужно, чтобы ты жил, а не жить, чтобы ты ел» (“*Rhetorica ad Herennium*”, IV, 28, 39). Эта фигура, которая может всплывать и в вышеупомянутых сериях оксюморонов, уже появлялась в приведенных нами примерах (“*discors concordia, et concors pariter discordia*” в «Житии св. Адальхарда»; “*an agreeing discord, or a disagreeing concord*” у Джона Ньютона). Бернад Клервоский, использовавший *commutatio* в знаменитой характеристике декора романских храмов из «Апологии к Вильгельму» – “*deformis formositas ac formosa deformitas*”, в том же тексте развернул в антиметаболу и наш топос. Церковь, рассуждает Бернад, обладает и единством (*unitas*), которое состоит в «единой любви», и различием (*diversitas*), состоящем в «разнообразном разделении должностей и деяний»; сосуществование единства и различия в церковной жизни далее передается антиметаболой – как «несогласное согласие или согласное несогласие (*discordem concordiam, concordemve discordiam*)»²².

Границы топоса

Приведенный нами материал может создать впечатление, что топос присутствует в любом тексте, где рядом стоят слова с элементами *discor-* и *concor-*. Однако топос – не сочетание слов, но схема мысли, которая в данном случае состоит в снятии антитетичности: согласие и несогласие не противопоставлены, но либо мыслятся как сосуществующие в «мирном союзе», по выражению Алана Лилльского, либо разногласие мирно «разрешается» в согласие. Как только это сосуществование или разрешение заменяются простым статичным противопоставлением, топос исчезает. Приведем в качестве примера популярное речение, появляющееся в «Югуртинской войне» Саллюстия (10, 6), «Письмах к Луцилию» Сенеки (94, 46), а затем (с вариациями) и во множестве более поздних текстов: «*Concordia res parvae crescunt discordia maxime dilabuntur* (Согласием и малое [государство] вырастает; раздором рушится и великое)». Элементы *discor-* и *concor-* тут антитетически разделены; сочетание слов сохраняется – но схемы мысли, которая создает топос, уже нет.

²² *Bernardus Claraevallensis. Apologia ad Guillelmum // PL. Vol. 182. Paris: J.P. Migne, 1854. Col. 904.*

Источники

- Macrobius 2011 – *Macrobius*. Saturnalia. Vol. 2: Books 3–5 / Ed. and transl. by R.A. Kaster. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 2011. 485 p.
- Manilius 1998 – *Manilius*. Astronomica / Hrsg. von G. Goold. Stuttgart: Teubner, 1998. 185 S.
- Stefanardo da Vimercate 1950 – *Stefanardo da Vimercate*. De controversia hominis et fortune / Ed. G. Cremaschi. Milano: Vita e pensiero, 1950. 191 p.
- Summa musice 1991 – Summa musice: A thirteenth-century manual for singers / Ed., with transl. and introd. by Ch. Page. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. 275 p.

Литература

- Curtius 1941 – *Curtius E.R.* Beiträge zur Topik der mittellateinischen Literatur // Corona Quernea. Festgabe Karl Strecker zum 80. Geburtstag. Leipzig: Hiersemann, 1941. S. 1–14.
- Curtius 1972 – *Curtius E.R.* Zum Begriff einer historischen Topik (1938–1949) // Toposforschung. Eine Dokumentation / Hrsg. von P. Jehn. Frankfurt a. M.: Athenäum, 1972. S. 3–19.
- Curtius 1973 – *Curtius E.R.* Europäische Literatur und lateinische Mittelalter. 8 Aufl. Bern: Francke, 1973. 608 S.
- Gallo 1971 – *Gallo E.* The “Poetria Nova” and its Sources in Early Rhetorical Doctrine. The Hague: Mouton, 1971. 241 p.
- Hardie 2019 – *Hardie Ph.* Classicism and Christianity in late antique Latin poetry. Oakland: University of California Press, 2019. 293 p.
- Heneveld 2014 – *Heneveld A.* Concordia discors: l’harmonie de l’écriture médiévale // Médiévales: Langues, Textes, Histoire. 2014. no 66. P. 25–41.
- Lausberg 1960 – *Lausberg H.* Handbuch der literarischen Rhetorik. Bd 1. München: Hueber, 1960. 601 S.
- Peil 1984 – *Peil D.* Concordia discors. Anmerkungen zu einem politischen Harmonie modell von der Antike bis in die Neuzeit // Geistliche Denkformen in der Literatur des Mittelalters. München: Fink, 1984. S. 401–434.
- Spitzer 1944 – *Spitzer L.* Classical and Christian ideas of World Harmony: Prolegomena to an Interpretation of the Word “Stimmung”: Part I // Traditio. Vol. 2 (1944), P. 409–464.

References

- Curtius, E.R. (1941), “Beiträge zur Topik der mittellateinischen Literatur”, *Corona Quernea, Festgabe Karl Strecker zum 80. Geburtstag*, Hiersemann, Leipzig, Germany, pp. 1–14.

- Curtius, E.R. (1972), “Zum Begriff einer historischen Topik (1938–1949)”, Jehn, P. (ed.), *Toposforschung. Eine Dokumentation*, Athenäum, Frankfurt am Main, Germany, pp. 3–19.
- Curtius, E.R. (1973), *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 8 Aufl., Francke, Bern, Switzerland.
- Gallo, E. (1971), *The “Poetria Nova” and its Sources in Early Rhetorical Doctrine*, Mouton, The Hague, Netherlands.
- Hardie, Ph. (2019), *Classicism and Christianity in late antique Latin poetry*, University of California Press, Oakland, USA.
- Heneveld, A. (2014), “Concordia discors: l’harmonie de l’écriture médiévale”, *Médiévales: Langues, Textes, Histoire*, 66, pp. 25–41.
- Lausberg, H. (1960), *Handbuch der literarischen Rhetorik*, Bd 1, Hueber, München, Germany.
- Peil, D. (1984), “Concordia discors. Anmerkungen zu einem politischen Harmoniemodell von der Antike bis in die Neuzeit”, *Geistliche Denkformen in der Literatur des Mittelalters*, Fink, München, Germany.
- Spitzer, L. (1944), “Classical and Christian Ideas of World Harmony: Prolegomena to an Interpretation of the Word Stimmung”, part I, *Traditio*, vol. 2, pp. 409–464.

Информация об авторе

Александр Е. Махов, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; makhov636@yandex.ru

Information about the author

Aleksandr E. Makhov, Dr. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125993; makhov636@yandex.ru