

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ И БАЛКАНИСТИКИ

BALCANO – BALTO – SLAVICA

СИМПОЗИУМ ПО СТРУКТУРЕ ТЕКСТА
ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ
И ТЕЗИСЫ

Москва 1979

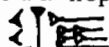
Редакционная коллегия
Б.В. Иванов, Т.В. Цивьян

© Институт славяноведения и балканистики АН СССР,
1979 г.

ПРЕДЫСТОРИЯ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОГО, МАЛОАЗИЙСКО-ЭГЕЙСКИХ И ИТАЛИЙСКИХ АЛФАВИТОВ В СВЕТЕ ДАННЫХ АРХИВОВ ЭБЛЫ И УГАРИТА

1. Открытие угаритского клинописного алфавита в Рас Шамра (Северная Сирия, ок. XIV в. до н.э.), совершенное еще в 1929 г. (50 лет назад), и осуществляющееся на протяжении последних 5 лет (начиная с первых находок 1974 г.) исследование огромного клинописного архива Эблы (Северная Сирия, ок. XXV—XXIII вв. до н.э.) дает возможность по-новому взглянуть на предысторию алфавита.

2. Для словарей (в том числе двуязычных шумеро-"древнеханаанейских") и списков слов и имен, в изобилии найденных в Эбле, характерен "acroграфический" (по Петтинато) принцип, явно предвосхищавший последующий алфавитный. Некоторые признаки возможного перехода к "консонантно-слоговому" quasi-алфавитному письму обнаруживаются и при передаче семитских слов клинописью Эблы: *Ši-ri-iš* 'Бог Солнца' (ср. угарит. *šrš*).

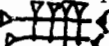
По-видимому, именно в культурном ареале связанных между собой центров Эблы и Мари (возможно и Фара, Абу-Салабика, Киша) начала формироваться та традиция группировки клинописных слоговых знаков в их списках по гласным *u-a-i* (например, *tu, ta, ti*), которая продолжается и в позднейшей традиции, перекрещиваясь с другими принципами. Хотя эта группировка налагается на знаки и группы знаков первоначально шумерского происхождения, семитская основа классификации по треугольнику гласных *u-a-i* не вызывает сомнений. Благодаря производимому при подобной классификации анализу фонетических составляющих элементов слогового знака может быть выделен элемент, общий для сочетаний со всеми этими гласными (и *e*), как это произошло со знаком  (в староаккадском *wa, wi, wu*), приобретшим тем самым значение *w* в той архаической системе клинописи, которой по традиции в Богазкее писцы записывали хаттские, хурритские и палайские (но не хеттские) тексты, в которых *wa* передавалось сочетанием  *wa*, *wi* — сочетанием  *wi*; и т.д. В свете раскопок в Эбле формирование подобных приемов записи может быть отодвинуто к середине III тысячелетия до н.э., когда осуществлялись торговые контакты Эблы (со смешанным "древнеханаанейским" и

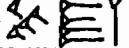
позднее XXIII в. до н.э. хурритским населением, что сказалось, в частности, в смене смешанным семито-хурритским календарем "древнеханаанейского" календаря, практически совпадающего с раннедревнееврейским календарем Гезер) и Каниша (население которого могло быть связано торговлей с окрестными хаттскими и палайскими городами).

3. Продолжением той же традиции является использование в клинописном алфавите Угарита, отделенного от Эблы промежуток почти в тысячелетие, но являющегося прямым наследником ее культуры (что проявляется в частности, в совпадении имен богов), знака для *w* , представляющего собой видоизменение (при стандартизации каждого из знаков, становящихся единообразными) того же древнего клинописного знака для *w*. В староаккадском исходный для этого знак (со значениями *w* + гласный) противопоставлялся знаку для *bi(=pi)* , преобразованному в угаритском клинописном алфавите в консонантно-слоговой знак для *b*  (угаритское название этой буквы алфавита, записанное клинописным знаком  *be*, подтверждает данное предположение, опирающееся на отраженный в Угарите архаический факт возможного поворачивания знака на 90°; ср. в алфавите  *a*, называемое  *a*, из клинописного , в алфавите  *l* из клинописного ). Эти аргументы говорят в пользу того, что угаритский клинописный алфавит сложился на основе весьма раннего типа сирийско-северно-месопотамской семито-хурритской клинописи. Эту же датировку и локальное приурочение исходного варианта клинописи предполагает и первоначальное неразличение эмфатических и неэмфатических согласных (как в письменности Нузи), чем объясняется возникновение угаритского клинописного алфавитного знака *t*  (угаритское название буквы записывается клинописным знаком  *ti*) из клинописного знака *ti*  . Существенные для классификации древних типов клинописи знаки для сибилянтов в угаритском клинописном алфавите могут свидетельствовать об использовании для *s* знаков, первоначально передававших *š* (как в хеттской богазкейской клинописи), ср. идею Лароша о занесении в Богазкей клинописи из Эблы: в алфавите знак для *s* , как и знак для *š*  *š*  (?), развивается из клинописного  *šá* ( *sa* = *za* — название для второго алфавитного знака). Тождество знаков для *s* и *š* объединяет сирийско-староаккадскую группу клинописных систем. Алфавитный угаритский

знак для $\check{s}$  возникает из клинописного  $\check{s}i$ (как возможно и знак для $\underline{t}$ , ср. позднее $\underline{t} > \check{s}$), тогда как служащий для передачи иноязычного сибиланта алфавитный знак s_2

 (называемый клинописным знаком  zu) мог развиться если не из знака для zu , то из клинописного знака для $\check{s}e$ . Алфавитный знак для s  мог явиться результатом упрощения клинописного  sa, za (ср. обычное для всех клинописных систем данного круга отождествление s и z).

4. Угаритский клинописный алфавит первоначально возникает из реконструируемого архаического типа клинописи северносирийского типа в качестве стандартизированной (и в этом смысле внешне сходной с подчеркнуто каллиграфической клинописью Эблы) скорописи, заменявшей клинопись в собственно угаритских или хурритских документах (но не в таких традиционных жанрах, как многоязычные словари, как правильно отметил Розенкранц). Для знаков типа C в случае, когда C совпадает фонетически в клинописи и в угаритском письме, в большинстве случаев использованы существенно упрощенные или разросшиеся по единообразному принципу знаки для $C\check{s}$: угарит. алф.  m из клин.  ma , угарит. алф.  z из клин.  za , угарит. алф.  n из клин. , угарит. алф.  u из клин.  ia , угарит. алф.  p из клин.  pa , угарит. алф.  k из клин. , угарит. алф.  ra , из клиноп.  ra (название передается этим клинописным знаком, откуда архаическое греческое название $\rho\omega$ для p , не имеющее финикийского соответствия), угарит. алф.  g из клин.  ga (название передается этим клинописным знаком), угарит. алф.  h из клин.  ha (название передается этим клинописным знаком). В других случаях (как в приведенных в п. 3 знаках для b , t , $\check{s}$) в основу угаритского клинописного алфавитного знака кладется клинописный знак для Ci , ср. угарит.  d из клин.  di (служит названием угаритского знака); возможно сюда же и угарит. алф.  z , которое при внешнем сходстве с клин.  za может восходить либо непосредственно к нему, либо к служащему названием угаритского алфавитного знака клин.  zi (при архаическом повороте на 90°). Относительно

редкий случай представляет развитие угарит. алф.  *t* из клинописного знака типа *Su*: клин.  *tu*, выступающего в качестве названия этого последнего, угарит. алф.  *q* из клин.  *qu*, являющегося его названием. Особый интерес представляют принципы создания автором угаритского алфавита способов передачи фонем, отсутствующих в аккадском: знак для *h* () создан на основе клин.  *hu*, что косвенно отражено в клинописном названии этого знака  *ku*. Для передачи *h* было использовано (с возможным учетом известного эффекта фарингализации, близкого и лабиализации) угарит. алф.  *h*, называемое клин.  *u*, что может быть сопоставлено с использованием другого клинописного знака для *u*: клин.  для передачи *c*: угарит. алф.  (ср. клин. *ba-di-u=ba*).

5. По своей структуре угаритский клинописный алфавит может рассматриваться как предтеча позднейших ханаанейских (древнееврейского и финикийского), насчитывающих 22 буквы (как и поздний вариант угаритского), а не 27, как описанный угаритский, из-за исчезновения ряда фонем: *h* > *h*, *d* > *z*, *t* > *s*, *g* > *c*. Первоначальный угаритский алфавит из 27 букв был пополнен знаками для гласных *i* и *u* для *s*₂, имеющими также клинописные аналоги. Гласные *i*, *u*, *a* писались и не после (или перед) в хурритских, а отчасти и в самих угаритских текстах, ср.     *mria* = *mriā*.

Позднеханаанейские алфавиты легко выводятся по порядку из раннесемитского "проугаритского" как его позднейшие скорописные вариации, рассчитанные на другой способ письма и характер материала. К этим более поздним формам возводится и раннее греческое письмо, хотя в отдельных случаях для объяснения порядка и числовых значений букв, как и их наименований (ῥω), следует учитывать и более ранние. Угаритские данные оказываются совершенно незаменимыми для выяснения ранних истоков этрусского (и других итальянских) и исторически с ним связанных эгейско-малоазийских алфавитов (а отчасти и при выяснении деталей истории глаголицы и других позднейших алфавитов). В частности, к угаритским названиям знаков алфавитного письма восходят латинские (ср. в особенности угаритские названия типа *a*, *be*, *ku* и др.), на основании которых давно было предположено этрусское происхождение латинского алфавита. Сравнение с

угаритским позволяет установить большую архаичность этрусского, как и древнегреческого, в отношении дополнительных букв, следующих за *t*, в том числе знака для *Y* (см. таблицу). Такие совпадающие с названиями угаритских букв этрусские фрагменты, как *ha*, *tu*, *su*, могут быть частями перечислений этрусских букв (ср. соответствующее *ha*, *tu*, *zu* как названия угаритских *ḡ*, *t*, *s*₂ в конце алфавита). С угаритским сопоставим и этрусский знак словораздела. Следует особо отметить, что именно в угаритском находятся наиболее яркие параллели (почти дословные) к финикийской части известной финикийско-этрасской билингвы (ср. особенно фин. *bby... hkkbm* 'в доме-храме... звезд' и точно такую же угаритскую формулу в поэме 'nt').¹⁾ Для культурно-исторических параллелей с древней Италией исключительный интерес представляют угаритские гадания по печени орлов, включенные в миф о Данеле (где орел как вещая птица обозначен архаическим термином *dey*, возможно связанным с енисейским *de/aj*? и отражающим архаический общеевразийский, если не евразийско-американский пласт представлений). При решении как проблем истории письма, так и культурно-исторических вопросов следует учитывать, что угаритские тексты часто фиксируют традицию, реально восходящую и значительно более древнему времени. Автор благодарен Р.О.Якобсону и Т.В.Гамкрелидзе за замечания, сделанные при изложении теории в Институте востоковедения им. Г.В.Церетели 4 октября 1979 г.

¹⁾ К угаритским формулам, включающим *kbbm* 'звезды', ср. недавно предложенное сравнение текста гимна Анат, упоминающего звезды, с выражением [*rb*]. *nskh kbbm* 'дождь, (который) изливают звезды' (P. B. Graigie. Three Ugaritic notes on the song of Deborah. — "Journal for the Study of the Old Testament", issue 2, April 1977, pp. 34–35; P. B. Craigie. Deborah and Anat: A study of poetic imagery (Judges 5). — "Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft", Bd. 90, 1978, Heft 3, SS. 379–380.

Угаритский
клинописный
алфавит

- 1.
- 2.
- 3.
- 4.
- 5.
- 6.
- 7.
- 8.

Чтение	Предполагаемый источник — знак сирийско-месопотамской клинописи	Позднейшая форма в хананейских алфавитах	Архаическая форма	Этрус-ская форма	Название в угаритском алфавите
'a, â a		К КТКФ	А	А А	а
b		9999	22		be
ġ		1111	1	>>	ga
h(č)		(qio-c. h, č)			ha
d		□ □ □	Δ		di
h		≡ ≡ ≡ ≡	Э Э	Э	ú
w		У У У У	У	У	w - (a, i, u)
z		И И И И	Л Л	Л Л Л	zi

9.		h (č)		hu		ku		ti
10.		t		ti, ti		ti		ti
11.		y		iá		y		y
12.		k		ka		k		k
13.		š		š		š		š
14.		l		la		l		l
15.		m		ma		m		m
16.		d=ž		d=ž		d=ž		d=ž
17.		n		na		n		n
18.		t		t		t		t
19.		s		š		s		s
20.		c		c		c		c

21.		p		pa	q q q	q q q	q q q	q q q	[p]u
22.		s		sa; sanu	h h h	h h h	h h h	h h h	sa
23.		q		qu = ku	o o o	o o o	o o o	o o o	ku = gu
24.		r		ra	p p p	p p p	p p p	p p p	ra
25.		t		ti	w w w	w w w	w w w	w w w	ti
26.		g		(g)	+ x x x	+ x x x	+ x x x	+ x x x	ti
27.		i, e		i	Y Y Y	Y Y Y	Y Y Y	Y Y Y	i
28.		u		u	Y Y Y	Y Y Y	Y Y Y	Y Y Y	u
29.		s2		se	(F F F)	(F F F)	(F F F)	(F F F)	zu
30.		s2		se	(F F F)	(F F F)	(F F F)	(F F F)	zu

О ВНЕШНИХ ПАРАЛЛЕЛЯХ ГОМЕР. ἰχθύς И χθών

Усилившийся в последние годы (благодаря новым работам Бомхарда и других ученых) интерес к специфически индоевропейско-семитским генетическим соответствиям (в пределах западно-ностратических и уже — индоевропейско-семито-хамитских) заставляет отметить параллелизм 1) угарит.  dg 'рыба' (RŠ 52 : 63,  dgy 'рыбарь', RŠ 51 : II 31, 'nt VI : 10), др.-евр. , и др.-греч. ἰχθύς 'рыба' лит. žuvis, латыш. zivs (и.-е. *d[h]g[h] — с последующим трансформациями); 2) угарит.  dgn 'зерно' (RŠ 126 : III 13), др.-евр. , ср. угарит.  dgn 'бог Даган', совпадающего с аналогичным именем одного из четырех основных богов Эблы (соотносящимся соответственно с Баалом, Шипишем, Решепом как богами-покровителями остальных трех секторов священного четырехчленного города) и божества подземного мира у других западно-семитских народов, и греч. χθών 'земля', лит. žẽmė, латыш. zeme, прус. semmē, seme, ст.-слав. ЗЕМЛѦ, авест. zəmi, и т.п. (то же индоевропейское сочетание, сохраненное в хет. tekan <*d[h]eg[h]-om, тох. А. tkam и преобразованное в других диалектах; однако хет. Daganzipa 'Дух Дагана' может быть не производным от этого хеттского слова, а древним западносемитским, скорее всего "древнеханаанейским" заимствованием). К семантике второго из сопоставлений, предполагающего для семитского значения 'земля как источник плодородия' (ср. в индоевропейском образование названия 'человека' типа лат. homo, гот. guma от родственной основы) следует отметить наличие другого первоначально более абстрактного термина, отраженного в индоевропейском в германских терминах типа англ. earth, нем. Erde (соответствующий и.-е. *t[h] общесемитский согласный закономерно отражен в угарит.

 art, встречающемся в качестве мифопоэтического архаизма в одном угаритском тексте, при более обычном ars; следы произношения s как ts в других семитских языках в данной связи отмечены Гордоном). Оба приведенных семитско-индоевропейских соответствия подтверждают, что

индоевропейская последовательность $*d^h h] \hat{g}[h]$ соответствует аналогичной последовательности $*d...g$ в общесемитском. На (западно-)семитском уровне (как и на индоевропейском) не выявляется предполагаемая В.М.Иллич-Свитычем на основе других ностратических данных в обоих словах гласная фонема $*i$ (ср. монг. $*\hat{z}iga-sun$ 'рыба', мегр. $dixa < *diga$ 'почва, земля' по Г.И. Мачавариани); возможно, что ее исчезновение было общей индоевропейско-семитской инновацией.

В.В. Иванов

К ТИПОЛОГИИ И ПРОИСХОЖДЕНИЮ ГОМЕРОВСКОГО ЯЗЫКА БОГОВ

1. На протяжении XX в. находилось все большее число параллелей гомеровскому языку богов, противопоставленному языку людей. Сначала речь шла о параллелях индоевропейских (древнеисландских у Гюнтерта), к которым в сравнительно недавнее время присоединились древнеирландские (Уоткинс). Введение хеттских материалов (Фридрих) привело с несомненностью к выявлению более сложной картины. Хеттское влияние очевидно в самом гомеровском языке богов (в частности, в названии крови богов $\dot{\iota}\chi\omega\rho$, явно заимствованного из хет. $i\check{s}har < \text{др.-хет. } e\check{s}har$). Но у хеттов противопоставление языка богов и языка людей восходит к древнехеттским переводам хаттских оригиналов.

2. В древневосточной письменности язык богов и язык людей противопоставляется не только у хатти (и древних хеттов), но и в Египте. Вместе с тем хаттские формулы (и их древнехеттские соответствия), буквально означающие 'среди богов' (называется), 'среди людей' (называется), находят точное типологическое соответствие на востоке Евразии. В недавно вышедших образцах айнского фольклора, собранных Невским, в том же значении употреблены формулы *каму-отта* 'среди богов', *айну-отта* 'среди людей' (применительно к разным названиям одного и того же дерева 'среди богов' и 'среди людей'). Поэтому речь идет о культурном явлении, распространявшемся в нескольких известных очагах ранней культуры Евразии (как западном, так и восточном).

3. Вместе с тем применительно к индоевропейской реконструкции заслуживает внимания сохранение в пределах каждой из данных традиций мифопоэтических штампов, унаследованных от индоевропейского. В частности, образ солнца как колеса и колесницы, широко представленный (в том числе и у греков), в древнеисландском обнаруживается как элемент языка богов (*faḡra hvél* 'прекрасное колесо', где второй член этимологически тождествен греческому и другим индоевропейским названиям).

В.В. Иванов

ПРОБЛЕМЫ ПРОИСХОЖДЕНИЯ КУЛЬТА КУБАБЫ-КИБЕЛЫ

1. Хотя собственно месопотамские (дошумерские субстратные — "банановые", если не принимать шумерской этимологии Олбрайта) истоки имени богини *Kubaba* остаются не вполне ясными, бесспорно, что это божество принадлежит к числу тех, чей культ был в достаточно раннюю эпоху перенят в Северной Месопотамии или Сирии хурритами, а через их вероятное посредство населением (хурритским и лувийским) древней Анатолии уже на рубеже III и II тыс. до н.э. К этому времени относится упоминание в староассирийских табличках из торговых колоний в Анатолии должности евнуха-жреца (аккад. *kumrum*) этой богини, что представляет исключительный интерес ввиду предполагаемой связи имени и культа Кубабы с оскотившим себя сирийским мифологическим евнухом *Κόμβραφος*, которому, согласно "De dea Syria" (19–26), была поставлена бронзовая статуя в Иераполисе. По Гесихию, имя *Κόμβρις* относилось к жрецу-евнуху великой богини *Κόμβη* (форма с преназализацией, быть может, развившейся на почве лувийского) — *Κυβέλε*, чьи жрецы в более позднее время всегда были евнухами. Культурная значимость евнухов известна и в месопотамской традиции в связи с такими богинями, как Иштар (Миф об Эрре, IV 55–56, где в связи с этим упоминается сакральное видоизменение пола). Это дополнительно подтверждает давно предложенное акад. В.В. Струве сближение мотивов, связывавшихся с Иштар и с Кубабой. Социальное выделение и сакральное осмысление роли евнухов представляет собой существенную типологическую черту, объединяющую некоторые древневосточные общества

с позднейшими мусульманскими и византийскими (ср., с другой стороны, кастрацию как "дворцовую казнь" в Древнем Китае, в частности, применявшуюся к таким крупнейшим представителям независимой мысли, как историк Сыма Цянь). В более общем плане это явление имеет исключительный интерес для выявления в некоторых типах человеческих обществ, стремящихся к предельной социализации функции пола и размножения, тенденций, гомологических по отношению к наличию в обществах беспозвоночных матки и обслуживающих ее членов коллектива, лишенных пола (благодаря биохимической регуляции численности каст "телергонами"-экзогормонами). В том же плане можно интерпретировать и некоторые из идей Фрейда, относящиеся к цензуре коллектива по отношению к сексуальным влечениям. Исследованный Фрейдом, с этой точки зрения комплекс кастрации представлен в хурритской мифологии, в частности, в мифе о Кумарби в связи с мотивом 'прежних богов' — хурр. *ammattina DINGIR MES-na*, откуда хетт. *kuruileš šiuueš*, др.-греч. *τρούτεραι θεοί*; как этот мотив, так и весь цикл Кумарби может принадлежать к тем чертам древнемесопотамской мифологии, которые были переданы непосредственно от шумеров хурритам (как, возможно, и культ Кубабы).

2. В Северной Сирии наиболее раннее упоминание Кубабы встречается в надписи на цилиндре I-й половины II тыс. до н.э. рядом с явно лувийскими именами ее жриц. Кубабе первоначально поклоняются как местной богине таких северо-сирийских городов (с возможным хуррито-лувийским населением) как Кархемыш.

В ранних хаттских, древнехеттских и среднехеттских списках богов середины II тыс. до н.э. Кубаба, чуждая Северу Анатолии, отсутствует. В новохеттский же период (в частности, согласно списку богов XIII в. до н.э.) она перечисляется среди основных божеств пантеона хеттской столицы.

3. После падения Хеттского царства богиня Кубаба сохраняет в старой области Хаттуса, тогда заселенной фригийцами, свое значение. В этом регионе ей поклоняются как Кубебе-Кибеле, главному женскому божеству фригийской (а по известию Зарона из Лампеака — и лидийской, прямо продолжавшей позднехеттскую) мифологии, ср. у Гесиохия: *Κυβήβη· ἡ μήτηρ τῶν θεῶν καὶ ἡ Ἀφροδίτη, ἄλλος δὲ Ἄρτεμις*.

4. В позднейших иероглифических лувийских надписях из Северной Сирии и южной части Малой Азии богиня Кубаба (часто рядом с основным мужским богом грозы Тархунтом, ср. надпись

из Кёркюна, № 152, fr. 4 и др.) и ее изображения упоминаются чрезвычайно часто. В надписи IX в. до н.э. из Кархемыша сообщается, что правитель Катувас возродил в этом городе культ Кубабы.

5. Можно предположить, что культовые изображения Кубабы и позднейшей Кибелы, сидящей на троне между двух львов или других мифологических животных, продолжают древние анатолийские традиции культа богини плодородия, восходящие еще к Чатал-Гююку и Хаджилару. В этом случае можно думать, что с культом Кубабы – Кибелы в разное время соединились комплексы представлений, связанных с идеей женского воплощения плодородия, как в Месопотамии, так и в Сирии и Малой Азии.

Б.В. Иванов

К ГРЕЧЕСКОМУ ОТРАЖЕНИЮ ИНДО-ИР.-ГРЕЧ. **er-i-*

1. Высказывается гипотеза, по которой выявленное Тиме тождество греч. $\epsilon\rho\iota$ - в некоторых сложениях типа $\epsilon\rho\iota$ - $\theta\eta\lambda\acute{\eta}\varsigma$ (ср. возможный аналог в лув. *arijatal-* как эпитете бога) и индо-ир. *ari-* 'арий, хозяин-гость, чужой' (в том числе и бог как 'гость') распространяется и на употребление $\epsilon\rho\iota$ - в названиях, относящихся к мифу об автохтонном происхождении.

2. Имена типа $\epsilon\rho\iota$ - $\chi\theta\acute{o}\nu\iota\omicron\varsigma$ (Y 291 и др.) и их варианты всегда относятся к той или иной версии "почвеннической" мифологии (с дальнейшим афинским переосмыслением ее в духе типологически закономерного городского отчуждения от почвенничества), ср.: N. Loraux. L'autochtonie: une topique athénienne. — Annales. Economies. Sociétés. Civilisations. 1979, 34 année, N 1, Janvier-février, pp. 3–26.

3. Это употребление $\epsilon\rho\iota$ - тождественно индо-ир. *ari-* в функции самоназвания АРИЕВ, которое, следовательно, для определенного периода (к которому относится и формирование греческо-арийских изоглосс в мифопоэтическом языке) было общим для всего греческо-индо-иранского племенного союза и отдельных его частей. В том же плане заслуживает внимания упоминание страны Aratta (в Ю. Иране?) в шумерском эпосе.

ОБ ОДНОМ ВОЗМОЖНОМ ОБЪЯСНЕНИИ ПРОИСХОЖДЕНИЯ ИМЕНИ ДИОНИСА

Внутренняя форма имени Диониса достаточно хорошо осознавалась самими греками, как и связь второй половины имени с негреческим (по одной из версии — фракийским) названием города — предполагаемой родины бога. Явное малоазийское (лингвистически — анатолийское) происхождение таких элементов его культа, как тирс (с соответствием этому названию в иероглифическом лувийском), заставляет предложить и возможность анатолийского приурочения самого названия города Νυσσ-. Учитывая характерное для древних малоазиатских слов чередование *i/u*, город Νυσσ- можно было бы отождествить с древнехеттской Несой (*Neša*), староассирийским Канишем — *K(a)niš*. "Бог Каниша", часто упоминаемые в хеттских текстах вместе с их певцами, в этом случае по своей внутренней форме совпадают с именем Диониса (ср. Νυσήϊον Διὸς Διώνυσον, *Ag. Ka.* 215–216; Διὸς Νυσήϊον υἱά, *Apoll. de Rhod., Argon.* II 905).

В.В. Иванов, Л.В. Иванов

К ФОРМАЛЬНОМУ ОПИСАНИЮ ФЕСТСКОГО ДИСКА (ФД)

1. Из статистики знаков следует, что письмо ФД — слоговое. Можно предположить, что группы знаков, заключенные в вертикальные черты, -- это слова, так как если вертикальные полосы не являются смысловыми разделителями, то непонятна их функция; если же они обозначали бы границы словосочетаний или предложений, то знаки не являлись бы слоговыми. Имеется семь повторяющихся слов и одна повторяющаяся группа из трех слов (А. 16–А.18 и А.10–А.12), см. таблицу.

2. В тексте есть изменяющиеся слова. На основании изменений этих слов и по статистике можно выделить 4 аффикса слева и 8 аффиксов справа (аффиксами назовем взаимозаменяемые или стоящие при выделенной уже основе знаки).

Аффиксы слева: 01, 02, 03, 04 (?); аффиксы справа: 11, 12, 13, 14, 01+14, 11+15 (детерминатив?), 16, 17. Возможны комбинации аффиксов. Комбинации слева: 02+05–02+051–, 01+05–, 01+051–, 17+171–; комбинации справа: –13+01+14, –12+16,

--17+12, --13+14, --12+12, --11+15. Назовем корнем повторяющуюся группу знаков, которая занимает центральное положение в слове, или группу, при которой стоят аффиксы, встречающиеся с другим корнем. При выделении всех вероятных аффиксов получается, что корень может состоять из 1, 2, 3, 4 (2 раза), 5 (2 раза) знаков. В тексте отмечены 4 слова, состоящие из двух корней, которые могут соединяться интерфиксами (21 и 22).

3. Разделим все аффиксы на три группы – X, Y, Z (кроме 04, см. ниже):

	X	Y	Z
Справа	11,12,13,17 (1 раз)	14,01 + 14,11+15 (1 раз)	16
Слева	01, 02	03	

Возможны комбинации аффиксов всех трех типов (свидетельство агглютинации?). Слова, имеющие справа аффикс какого-то типа, назовем принадлежащими к этому типу. Слово, не принадлежащее ни к какому типу, назовем N. Заменяя каждое слово ФД названием его типа, получаем следующую последовательность строк:

A	B
N-N-Y	N-X-Y
N-X-Y	N-Z-X-X-X-X-Z-X-X-X-Y
X-N-Y	N-X-Y
Y-N-Y	X-X-Y
Y-N-Y	X-Z-Y
Y-N-Y	N-Y
N-Y	X-Z-Y
N-Y	X-Y
X-Y	
X-X-Y	
X-X-X-Y	

На стороне A виден параллелизм строк, кончающихся на слова типа Y (в этом можно видеть довод в пользу чтения от центра). В отличие от стороны A, на стороне B имеется тип Z. Все строки, где этот тип отсутствует, имеются как на стороне B, так и на стороне A.

4. Общий вид строки таков (1-й тип предложения):

$$K \cdot (N) \& P \cdot (X) \& N \cdot (Z) \& Y,$$

где

$$K \in \{0, 1\} \quad P \in \{0, 1, 2, 3, 4\} \quad N \in \{0, 1\}$$

Исключение представляют строки типа $Y-N-Y$ (2-й тип предложения) и вторая строка на стороне В. Следовательно, общий тип согласования состоит в том, что там, где появляется тип X (или цепочка X -ов), за ними следует $Y: M \cdot (X) \& (R \cdot (N) \vee R \cdot (Z)) \& Y$, где $M \cdot X$ — цепочка слов типа X $K \in \{0, 1\} \vee E \in \{0, 1\}$.

Функцию "связи" типов X и Y выполняют слова типа (2 случая) и двусложные слова (в большинстве случаев $K = 0, R = 0$). Двусложных слов 5 (если не считать 04 отдельным слоговым знаком). Из них к двум могут присоединяться окончания (11 + 31, 32 + 33); следует отметить близкое к началу расположение обоих слов, что допускает содержательное толкование их как звательных форм или императивов. Оба они находятся перед словами типа Y . 4 других двусложных слова занимают "связывающее" положение в цепочке $/Y-N-Y/-/Y-N-Y/-/Y-N-Y/-N-Y$ причем подчеркнутые слова в группах одинаковы (2-й тип предложения).

5. В тексте 4 слова, в которых встречаются два одинаковых знака. Два раза встречается такое повторение знака 13, один раз — 12, два раза — 34. Знаки 13 и 12 являются окончаниями. Знак 34 является корнем, который встречается 4 раза и к которому присоединяются аффиксы типа X . Изменения этого корня удобно расположить в таблице, где в одной колонке стоят слова с одинаковым 2-ым аффиксом, в одном столбце — с первым:

B18.02 + 051 + 34 + 34 + 12	B21.02 + 05 + 34 + 11
B26.01 + 051 + 34 + + 17	A30.01 + 05 + 34 + ---

6. Стороны ФД имеют несколько разную структуру. Параллелизм, имеющийся на стороне А, нечетко выделяется на стороне В, хотя на стороне В есть строки, сходные по строению со строками на стороне А. На стороне А преобладают слева типа Y , на стороне В — типа X . Тип Z встречается только на В (4 раза). Кроме того, большое количество знаков встречается только на одной из сторон, или преобладает на ней.

7. Появление под многими знаками знака 04 можно объяснить тремя возможными гипотезами: 1) чисто наблюдательная гипотеза: на расстоянии хотя бы одного слова в обе стороны от 04 стоят знаки 35 и 11; 2) 04 – аффикс? Если в слове типа Y стоят знаки 32, 05, 051, то в последовательности слов типа X, стоящих перед ним и с ним согласованных, не во всех словах, но хотя бы один раз появляется 04 (основание для допущения агглютинативности – "групповая флексия"?). И наоборот, эти знаки в типе X вызывают 04 в слове типа Y. Эта гипотеза не проходит, только один раз, когда все слова X–X–Y имеют знаки 32, 05, 051 и не имеют 04; 3) Знак 04 встречается только в начале слова. Он встречается под 6-тью знаками, после 9-ти различных знаков в предыдущих словах. В других случаях в таком же положении этих же знаков, появляется 04 (кроме В2, В3). Возможно, он выполняет функции, похожие на функции французского *liaison*. Тогда знаки, под которыми стоит 04, могут иметь строение V/C/, а последние знаки предыдущих слов – /C/V. Знак 11 является самым частым знаком в морфемах. Кроме того, этот знак является единственным, под которым может стоять 04 после такого же знака 11 в предыдущем слове 11–11. Можно предположить, что 11 является гласным. Необходимо выяснить совпадение границ аффикса и слога. Есть знаки, которые встречаются только в начале слова (гласные?) и между аффиксом (знаком, всегда встречающимся в конце) и корнем (глагол или согласный?).

Таблица

Аффикс	Код	Аффикс	Код
	01		11
	02		12
	03		14
	04		15
	05		16
	051		17
	21		171
	22		33
	31		34
	32		35

Т.В. Гамкрелидзе, Е.Д. Симонишвили, Ц.И. Харашвили
**МАШИННАЯ ОБРАБОТКА ДОГРЕЧЕСКИХ (МИНОЙСКИХ)
НАДПИСЕЙ, ВЫПОЛНЕННЫХ ЛИНЕЙНЫМ ПИСЬМОМ А**

1. В последнее время особое значение приобретают проблемы дешифровки древних письменностей с применением машинных методов анализа. Машинная обработка древних письменностей позволяет осуществить детальный формально-комбинаторный анализ письменных текстов, что является обязательным предварительным этапом для последующей семантической интерпретации надписей и их возможной окончательной дешифровки.

2. Целью настоящей работы являлось описание с применением машинных методов анализа полной комбинаторики догреческих (минойских) надписей, выполненных линейным письмом А. Была составлена специальная программа для выполнения работы на ЭЦВМ М-220. Анализ проводился по корпусу минойских надписей в издании **Brice'a** при постоянном сопоставлении его с изданием, осуществленным ранее **Carratelli**.

3. Примененная программа для выполнения машинной обработки минойских надписей была составлена с учетом пригодности ее для кодирования текста и в случае значительного увеличения анализируемого корпуса.

4. В результате машинной обработки минойских надписей были получены:

- а) частотный словарь отдельных знаков;
- б) частотный словарь отдельных "групп знаков" (вероятных слов);
- в) прямой словарь "групп знаков" (вероятных слов), определяемый установленной последовательностью знаков в слогах **Brice'a** и **Carratelli**;
- г) обратный словарь "групп знаков" (вероятных слов);
- д) словари "групп знаков" (вероятных слов) по общему второму, третьему, четвертому и т.д. знаку;
- е) словарь "групп знаков" (вероятных слов) по признаку их сочетаемости с числительными.
- ж) список изолированных знаков, не сочетающихся синтагматически с другими знаками.

КАРТВЕЛО-"ДОГРЕЧЕСКИЕ" ЗАИМСТВОВАНИЯ
И ПРОБЛЕМА МИФА ОБ АРГОНАВТАХ

Высказанная авторами гипотеза о приходе греческих племен в исторические места их жительства на островах Эгейского моря и в материковой Греции с Востока через Малую Азию делает понятным и наличие в греческом целого лексического пласта картвельского происхождения. О древних контактах между греческими и картвельскими диалектами свидетельствует целый ряд греческих слов без достоверных индоевропейских этимологий, имеющих картвельские параллели: греч. ὀσπρίον 'шелушные овощи, плоды, бобы' при груз. *esp²-i*, *esp²-n-i* 'чечевица', греч. χέδρπα 'шелушные овощи' (также χέδρ-ία) при картв. **qnd-(u)r-* 'бобы' (к *ε* в греческом ср. сван. *е* < **ŋ* в *ŋeder*); греч. ἰσχάς 'молочай, Euphorbia Apios' (с протетическим начальным *i-*) при картв. (*m*)*ɣx-al-* 'груша'; греч. δέλλις 'поросенок' при картв. *tel-* 'поросенок'; греч. ἄγος 'орел' при картв. **koγ* 'ястреб'; греч. ζάρος 'хищная птица' при груз. *zer-i* 'коршун'; греч. γάνα 'суша; земля' при картв. **g'ana* 'поле, земля'; греч. σφέρτα 'неплодоносящие деревья' (с начальным экспрессивным *σ-*) при картв. **be/arč-* 'бесплодный, яловый (о животных)'; греч. ἑσχάρᾱ 'очаг, огонь на очаге, жертвенник', микен. *e-ka-ra* (с протетическим гласным *e-*) при картв. **čx-* 'гореть, греть', груз. *sesxl-i* 'огонь', мегр.-лаз. *dačxi/ur-i* 'огонь'; греч. γύα-λον 'выпуклость' (ср. γύμς 'кривая часть плуга, пашня') при картв. *q'ua-* 'выпуклая часть' (орудия, лодки, лица-лоб); греч. μασχάλη 'подмышка, плечо' (с экспрессивным -*σχ-* вместо -*χ*) при картв. **mqar* 'плечо'; греч. δ/ζάγκλον 'серп, коса, кривой нож', ζάγκλιον 'кривой, искривленный' при груз. (*n*)*i-daq'v-i*, *dlaq'v-i* 'локоть', мегр. *du²-i*, лаз. *duq'u*; греч. ὕβος 'горб' при груз. *ube* 'выпуклость, пазуха', мегр. (*l*)*uba*, лаз. *uba*; греч. δαιδάλλω 'искусно отделяю', гом. πολυδαίδαλος (с экспрессивной редупликацией из **δαί-δαλ-* < **δαλ-δαλ-?*) при картв. **tāl-/tl-* 'резать, обрабатывать, (дерево, камень), чистить (плоды)'; греч. νάσσω, аор. гом. ἔναξα (< **nağ-*) 'сжимаю, утапливаю, удавливаю' при груз. *naq'* 'раздавливать, толочь в ступке'; греч. ἰσχύς 'сила' (с протетической гласной *i-*) при картв. **sxu-* 'быть толстым, большим'; греч. ζάφελος 'сильный, пылкий, горячий', ср. груз.

m³zappri 'сильный, резкий'; греч. ζαροῦν 'спать' при картв. **zē/in-/l-* 'лежать, спать, сон' (с чередующимся сонантом **n/*l*); греч. ὄαρ 'супруга, жена' (из **ō³ap?*) при картв. **q'war-*; груз. *q'var-* 'любить', мегр. *'or-*, лаз. (*q'*)*or-*; греч. βάσκειν 'говорить дурно' (с вторичным переосмыслением — σκ — на фоне продуктивных суффиксов) при картв. **be/ažy-* с близкими значениями; греч. ἄκμα 'пост' (с протетической гласной α-) при картв. **q'm-* 'голод, голодать'; греч. κύλλαιος 'локоны, кудри' при груз. *k'ul-ul-i* с тем же значением; греч. γοδᾶν 'рыдать, плакать' при груз. *god-eb-a* 'воплъ, плач'; греч. гом. ἐπίτηδες, дор. ἐπίτᾱτες 'с намерением, с целью', предполагающее **tādos* 'желание'; при картв. **c'ad-*. В работе Е. J. Furnée "Vorgriechisch — Kartvelisches. Studien zum ostmediterranen Substrat nebst einem Versuch zu einer neuen pelagischen Theorie", Louvain, 1979, приводится более ста таких греческо-картвельских лексических сходжений, из которых выше приведены лишь наиболее вероятные. Ряд картвельских слов был заимствован греческим, очевидно, в процессе соприкосновения греческих племен с картвельскими в определенных областях ближневосточного региона в период греческих миграций с доисторической "прародины". Исторические ранние контакты картвельских племен с грекоязычными племенами могут быть отражены в мифе об аргонавтах. Древнейший слой этого мифа, где повествуется о появлении Фрикса (Φρίξος) на летящем баране и об "овечьем руне", виисящем на священном дубе, отражает в трансформированной форме, вероятно, реальные миграции и ритуалы. Характерно, что обычай помещения бараньей шкуры на священном дереве известен в ареале Малой Азии и Закавказья с древнейших письменных источников до позднего времени. В этой связи обращает на себя внимание совпадение с названием подобного хеттского обрядового дерева *eia* имени страны колхов *Aia* (греч. Αἶα), которое упоминается в различных версиях мифа об аргонавтах. Наименование Колχίς лишь позднее в этом значении употребляется (например, у Геродота) параллельно с древнейшим наименованием страны Αἶα: ἐς Αἶαν τε τὴν Колχίδα (ср. также в топонимах западного Закавказья соединение этого древнего названия с предшествующим элементом **kut-*, характерным для той же области: хетт. *kutt-* 'стена' и т.п.).

Появление греков в Колхиде из материковой Греции морским путем через Мраморное море исключается для наиболее раннего периода в виду непригодности в то время для мореплавания Мраморного моря, бывшего в этот период недосуходным

водоемом, "болотом" (откуда и древнее его название, восходящее к хетт. *marmarra-* 'болото'), ср. реминисценции этого времени у "физика" Стратона. Остается допущение сухопутного пути грекоязычных племен из первоначальных мест расселения носителей индоевропейских диалектов в Колхиду. Именно здесь греческие племена могли войти в соприкосновение с картвельскими, в частности, западно-картвельскими племенами, самоназванием которых было *m-arg-al-i* 'мегрелец', т.е. 'житель страны *Arg-*' (ср. грузинское название Западной Грузии *Egr-is-i*). Этим и можно объяснить название в позднейших греческих версиях этого мифа греков, прибывших в Колхиду в поисках золотого руна, 'аргонавтами' (ἀργοναῦται), т.е. мореплавателями *Arg(o)-* (ср. Джикидз). В дальнейшем это первоначальное наименование страны золотом рука *Arg(o)-* переосмысливается (и переносится далее на другие места по мере перемещения греков) как название центра дорийского племенного союза, для которых и во время дальнейших их миграций одной из священных культовых областей оставалась Ἀργολίς — имя, весьма напоминающее самоназвание западно-кавказских племен. Вторая часть мифологического имени аргонавтов -ναῦτης 'мореплатель' представляет собой результат переосмысления мифа как предания о проникновении греков-мореплателей в Колхиду морским путем на корабле Ἀργώ (характерно, что Furnée причисляет ναῦς к словам картвельского происхождения); это переосмысление стало возможным после установления уже в историческое время морского пути между материковой Грецией и побережьем Черного моря.

Основное греческое название 'руна' и 'золотого руна' κῶας, мн. ч. κῶα, не находит удовлетворительного объяснения на индоевропейской почве и должно считаться иноязычным заимствованием. Оно фигурирует в тексте древнейших версий мифа об аргонавтах и засвидетельствовано уже у Гомера, а еще ранее в форме *ko-wo* = *kōwos* в микенских текстах, где сохраняется интервокальное -w-, утерянное позднее в греческом. Это греческое слово, восстанавливаемое в форме **kōw-a/o-*, может считаться заимствованием местного слова в значении 'кожи, шкуры', а именно картвельского **tq'aw-* // **tq'ow-* (груз. *tq'av-i* 'шкура, кожа', мегр.-чан. *tq'eb-i* // *tk'eb-i* из **tq'ob-i* // **tk'eb-i*; *tq'abarua* 'сдирать шкуру', из **tq'ob- ar-u-a*) с упрощением в греческой форме начального картвельского комплекса *tq²-* в *k-* и отражением в ней западно-картвельской, занской огласовки **o* (ср. книгу Г.В. Гамкрелидзе и Г.И. Мачавариани, с. 170). Такое

преобразование слова в греческом происходит в соответствии с законами изменения начальных комплексов.

В данном случае изменение выразилось не в метатезе начального комплекса, как в ряде других исконных индоевропейских слов, а в его упрощении аналогично греческим формам типа καίνω при κτείνω 'убиваю' из * $\tau\kappa\epsilon\acute{\iota}\nu\omega$, т.е. [$*tk$] → [kt] → [k].

Датировка возникновения основы мифы о греках-аргонавтах и золотом руне II тыс. до н.э. согласуется и с данными о другом греческом названии 'шкуры барана, руна' βύρρα, представляющем собой весьма раннее (ср. имя города Библа со сходным развитием в анлауте, с одной стороны, сохранение группы -рр- в заимствованиях типа названия тирса из анатолийских языков II тыс., с другой) заимствование хеттского слова *kurša-* в недавно окончательно установленном М.Попко ритуальном его значении 'руно, руно Бога Защитника', засвидетельствованного в текстах хеттского круга, относящихся к культовым центрам Севера Малой Азии: ритуал *purulli*, миф о Телепинусе и др. (древность хеттского слова удостоверяется наличием его в староассирийских табличках в форме *kuršannum* 'меха, кожаный сосуд для жидкости', ср. угарит. *krsn* с тем же значением). Это дополнительно подтверждает выводы о ранних контактах греческих племен с иноязычными племенами в ареале Севера Малой Азии и Закавказья.

И.Д. Рожанский

"ПРИРОДА" У ГОМЕРА И РАННЯЯ ГРЕЧЕСКАЯ МЕДИЦИНА

Как известно, существительное φύσις ('природа'), бывшее ключевым техническим термином в греческой медицине (а затем и философии) классической эпохи, впервые появляется в "Одиссее" (Од X, 303). В настоящее время господствует мнение, что в этом случае, в соответствии с ранней семантикой φύσις, речь шла о внешнем виде (*aussere Erscheinung, gewachsene Gestalt* и т.д.) растения моли (μῶλυ), медицинские же импликации гомеровской φύσις обычно оспариваются. Анализ более широкого контекста десятой песни "Одиссей", в котором фигурирует этот термин, приводит к заключениям, противоречащим

указанной точке зрения. Рассмотрение многочисленных "медицинских" мест гомеровских поэм свидетельствует о наличии уже в ту эпоху установившейся специальной терминологии. Наиболее часто встречающийся термин этого рода — τὸ φάρμακον, который может переводиться как лекарство, снадобье, зелье (в том числе применительно к магической практике), но также служивший для обозначений растений, из которых соответствующие лекарства (зелья) изготавливались. В военной медицине "Илиады" это обычно порошок (реже мазь), употреблявшийся наружно при лечении ран и прочих травм (поэтическое клише Гомера $\epsilon\phi'\epsilon\lambda\kappa\epsilon\iota$ φάρμακ' ὑπασσεν). Знание растений, из которых изготавливались лекарства, необходимое для профессии врача, было предметом всеобщего уважения; не случайно Гомер характеризует врачей эпитетом πολυφάρμακοι (Ил. XVI, 25; вспомним также восклицание Идоменея при известии о ранении Махаона — Ил. XI, 514–515). Из "Одиссеи" мы неожиданно узнаем, что Елена Спартанская после своего пребывания в Египте стала специалисткой в области фармакологии; соответствующее место (Од. IV, 219–232) интересно во многих отношениях, в том числе и как свидетельство об египетских истоках греческой медицины. Другое примечательное в этой связи место — эпизод с Киркой, занимающий большую часть X песни "Одиссеи"; φάρμακον встречается в этом эпизоде более десяти раз — как с эпитетами λυγρόν, κακόν, οὐλομένον (о колдовских снадобьях, с помощью которых Кирка превращала людей в животных), так и с противоположным по смыслу эпитетом ἱεθλόν (применительно к растению μῶλον, послужившему противоядием, нейтрализовавшим действие снадобий Кирки). С точки зрения греков той эпохи между магической практикой Кирки и врачебной деятельностью Махаона и Подалирия не было принципиальной разницы: в обоих случаях мы имеем дело с использованием лекарственных растений — φάρμακα (к этой же категории относились и антидепрессанты, изготавливающиеся Еленой). Характерен, в связи с этим, эпитет πολυφάρμακος, которым Гомер обозначает Кирку, ставя ее, таким образом, на один уровень с военными врачами "Илиады". Учитывая, что φύσις появляется именно в подобном медицинско-магическом контексте (вырвав из земли растения μῶλον, Гермес объясняет Одиссею его φύσις), естественно допустить связь φύσις с медицинской терминологией уже в эпоху Гомера. Ключ к значению этого термина следует искать в словосочетании τοῦ φαρμάκου φύσις, сходные значения φύσις можно обнаружить значительно позднее в трактатах корпуса Гиппократов.

ΠΑΤΗΡ — ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΣ — ΒΑΣΙΛΕΥΣ

1. СИНОНИМИЯ МЕТАФОРИЧЕСКИХ КОДОВ
В ДРЕВНЕГРЕЧЕСКИХ ФИЛОСОФСКИХ
КОСМОГОНИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ

1. Метафоры (и сравнения) в философских текстах (в отличие от поэтических метафор *ad hoc*) чаще всего представляют собой фрагменты метафорических кодов, соответствующих определенным моделям мира.

2. Метафорические коды занимают промежуточное положение между мифологическим и научным языком: из первого они произошли, второй в значительной мере возник на их основе. Стоит только в приводимых ниже метафорических текстах заменить "царь" на "Зевс" или "кузнец" на "Гефест", как мы получим мифологический текст и даже космогонический миф. Две стадии образования научно-философского языка: а) деперсонализация (устранение собственных имен); б) демегафоризация.

3. Типологию метафорических кодов наметил, но не разработал Ллойд (1966). Насущные задачи: I (словарь и семантика) а) классификация всех кодов; б) составление словаря метафор каждого из них; в) интерпретация метафор; II (синтаксис) правила построения космогонического текста из метафор каждого кода (грамматика космогонического текста); III (стилистика и межкодовые отношения) а) изучение синонимических отношений между терминами разных кодов (составление "многоязычного словаря" метафор); б) синонимия связных разнокодовых текстов (перевод с одного метафорического языка на другой); в) функциональная дифференциация кодов. Затем могут быть поставлены: IV вопросы социолингвистического порядка и V проблемы глубинной сравнительно-исторической реконструкции (индоевропейские праметафоры).

4. Настоящее сообщение ограничивается рассмотрением лишь набора наиболее важных метафор некоторых важнейших кодов. В эвристических интересах целесообразно рассматривать метафоры внутри каждого кода не атомарно, а строить из них искусственные (идеальные) тексты-модели, синтаксическая

ПЛАН выражения

поверхностные падежи	метафорические коды			'научные' и искусственные языки			ПЛАН содержания		
	для космогонической диакронич.	для космополитической синхронич.	для космополитической синхронич.	научно-религиозные	научно-религиозные	научно-религиозные	зудбинские падежи	понятийные демотаги	гр. 'присутствия' (φύξις τῆς οὐρανό)
поверхностный	δαιμονοφάνει	τεκτονοφάνει	κοινωνοφάνει	κοινωνοφάνει	κοινωνοφάνει	κοινωνοφάνει	κοινωνοφάνει	κοινωνοφάνει	κοινωνοφάνει
поверхностный	παιτήρ	δημιουργός	βασιλεύς	κυβερνήτης	πῦρας	θεός	αεὶς	δοξο-демон	τοῦ κινῶν, τοῦ πλοῦν (ἡμῶν πλυνος)
поверхностный	γενῆ	πολεῖ	κυβερνῆ	κυβερνῆ	περιεῖ	πολεῖ	(γὰρ) творения или управл. (κινῶν)	акт творения	(γενεῖς, κινῶν)
поверхностный	τοῦ τέκνον	τοῦ ἔργον	τὴν πόλιν	τοῦ πλοῦν	[κόσμος]	τὸν κόσμον	οὐρανός	μῦρ	οὐρανός
поверхностный	ἐκ τοῦ σπέρματος	ἐκ τῆς ὕλης	—	—	τοῦ ἀπεριου	ἐκ τῆς ὕλης	материал	материя	ὕλη, τοῦ ἐξ οὗ
поверхностный	τοῦ ἔρως	τοῦ ὄργων	τοῦ νόμου	τοῦ οὐρανό	τῆς ἀφροσύνης	εἰς τοῦ ὄργων	инструмент	орудие	cf. εἶδος = τοῦ ὄντος
поверхностный	τοῦ παλαιῶν	τοῦ παλαιῶν	τοῦ παλαιῶν	τοῦ παλαιῶν	τοῦ παλαιῶν	τοῦ παλαιῶν	земля	творения	cf. εἶδος = παλαιῶν

осб парадигматикки

структура которых, впрочем, естественно порождается семантикой метафор (см. схему, где по оси синтагматики читаются тексты, а по оси парадигматики — разнокодовые синонимы). Аутентичные тексты могут совпадать с идеальными, а также быть их трансформами, редукциями или развернутыми парафразами.

5. В нашем случае такой идеальной синтаксической структурой выступает распространенное ядерное демиургическое предложение (ЯДП). В центре ЯДП стоит обозначающий акт творения переходный глагол, субъектом-номинативом к которому является бог-демиург, а прямым объектом — мир. ЯДП распространяется обстоятельством материала ("из чего") и инструмента ("чем"): "Демиург творит (порождает) мир из материи с помощью божественного орудия". ЯДП имеет космологический (кибернетический) вариант (ЯДП^к), в котором переходный глагол выражает идею управления. Объектом кибернетического глагола выступает уже оформленный (энтелехиальный) "мир", поэтому обстоятельство материала здесь концептуально ненужно и даже исключается самой валентностью кибернетических глаголов. ЯДП^к в полном виде реализуется, например, у Ксенофана: (θεός)...νόου φρενὶ πάντα κρᾶνεί (В 25), в редуцированном (без падежа "инструмент") — у Гераклита τὰδε πάντα οἰακίζει κεραυνός (В 64), Анаксагора νοῦς πάντων κρατεῖ, πάντα ἔγνω νοῦς (В 12) и Парменида (В 12,3), в трансформированном — у Диогена (В 5 ὑπὸ τοῦτου (τοῦ αἰέρος) πάντας κυβερνᾶσαι).

6. В ЯДП наблюдается изоморфизм семантического, лексического и грамматико-синтаксического уровней. Так, "демиург" (агент) морфологически оформляется как *nomen agentis* и синтаксически выступает субъектом действия, стоящим в "независимом" именительном падеже. "Мир" (объект) — особенно в техноморфных кодах — оформляется как *nomen actae rei*, подчиняется глагольному "управлению" (т.е. κυβερνᾶται) и ставится в "зависимом" винительном падеже. "Материя" (в отличие от "демиурга", который всегда *masc. sing.*) может выражаться именами женского рода с вещественно-собирательным значением (ср. корреляцию ὕλη — θῆλυ у Аристотеля и биоморфный код), или среднего ("пассивного") рода, а также множественным числом (семантически она ^хαἴριον и противостоит "одному"), и ставится в "родительном" (правильнее "родовом", ср. также *gen. materiae*) падеже. "Божественное орудие" может оформляться

инструментальным суффиксом (με-τρο-ν) и ставится в инструментальном дативе.

7. В схему включен обобщенный техноморфный код (ср. "Тимей"). Конкретных техноморфных кодов существует столько же, сколько τέχνη было у греков: "строитель строит дом из кирпичей", "плотник мастерит ложе из древесины (ύλη)", "ваятель (гончар) лепит изваяние (сосуд) из глины", "кузнец кует (отливает) украшение (κόσμον) из металла (с помощью литейной формы) (Гомер, Гераклит), "живописец пишет картину мира из красок-элементов посредством гармонии" (Эмпедокл), "Зевс-ткач вышивает изображение Огена на покрывале" (Ферекид). Гипотетический поэтический код ποιητής ποιεῖ τὸ ποίημα (ср. эпическую формулу κόσμον ἐπών!) ἐκ τῶν ἐπὶ τῷ μέτρῳ проясняет сопоставление космоса и литературного произведения у неоплатоников (Шичалин) — ср. лингвистический код атомистов (с отрицанием демиурга-поэта): атомы — буквы, мир — трагедия (текст).

8. Отдельные термины могут перемещаться по оси парадигматики (заимствоваться в другие коды), превращаясь из разнокодового синонима в нормативный термин заимствующего кода и становясь, т.о. метафорой 2-ой степени. Например, κυβερνᾶν у досократиков — уже социоморфная, а не корабельная метафора.

9. Функциональная дифференциация: в случае с ЯДП биоморфный и техноморфный коды выбираются для космогонического описания, социоморфный — для космологического (в других случаях дистрибуция сложнее).

10. Если допустимо ставить вопрос о лингвистическом субстрате идеи Творца, то ответить на него следует так: демиург — это субъект-номинатив, который необходимо требуется переходным глаголом творения, объектом-результатом которого мыслится "мир". "Мир" стоит по отношению к "богу" в винительном (правильнее "обусловленном") падеже и относится к нему как αἰτιατόν к αἰτίον (ср. αἰτιατική πᾶσις). Разумеется, это определение неверно для культур с языками эргативного строя. Если есть ποίημα, то должен быть и ποιητής — между тем, греч. κόσμος возможно имеет результативный смысл.

II. ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ И МИФОЛОГИЧЕСКИЙ СУБСТРАТ ТЕОРИИ "ЧЕТЫРЕХ ПРИЧИН" АРИСТОТЕЛЯ

11. Сказанное в § 10 могло бы показаться экстравагантной гипотезой, если бы не подтверждалось тем, как Платон и Аристотель дедуцируют понятие "причины" (ἡ κυρίως αἰτία = τὸ κινεῖν Аристотеля). И Платон (Tim. 28 с 2; Phil. 23d 7) и Аристотель (GA 733b 25, Met. 1032a 13, 1033a 24, 1049b 28) постоянно повторяют, что "все, что γίγνεται по необходимости должно (ἀνάγκη) γίγνεσθαι ὑπὸ τινος". Что это за "необходимость"? После того, как Бенвенист показал лингвистический субстрат "категорий" Аристотеля, не будет удивительным ответ: лингвистическая необходимость, необходимость глубинного палежа "агента", "источника движения" (ὅθεν ἡ ἀρχὴ τῆς κινήσεως) или просто субъекта при глаголе порождения. Предложение Аристотеля τὸ γιγνώμενον γίγνεται ἐκ τινός τι καὶ ὑπὸ τινος есть трансформация (в интересах "научности") ядерного демиургического предложения: τίς (τὸ κινεῖν) γεννᾷ (или ποιεῖ) τί (= τὴν οὐρανὸν = εἶδος ἐν ὕλῃ) ἐκ τινος (ὕλης) т.е. "движущая причина производит субстанцию (синтез материи и формы) из материальной причины" или "субъект-номинатив производит объект-аккузатив из обстоятельства-генетива". "Чем" или "благодаря чему" производит? Благодаря формальной причине: ср. определение "формы" как τὸ ᾧ в Met. 1041b 8 (к связи "формальной причины" и датива ср. — уже вне структуры ЯДП — dat. praedicati в τὸ ἀνθρώπου εἶναι). Семантическая связь "инструмента" в ЯДП с "формой" отчетливо проясняется также в метафорических кодах: ср. например, λόγῳ, μέτρῳ, ἀριθμῷ, ρυθμῷ, ἁρμονίᾳ, τύπῳ и что особенно показательно, τῷ παραδείγματι. (формула παραδείγματι χρώμενος действительно часто у Платона). Общим "инструментом" во всех техноморфных ЯДП может служить τέχνη — ср. тезис Аристотеля ἡ τέχνη τὸ εἶδος (Ind. Ar. 218b 52). Т.о. causa formalis в значительной мере есть causa instrumentalis. Из структуры ЯДП прямо не выводится "целевая причина", но она часто выражается придаточным цели (ἵνα ὑγιαίνῃ); кроме того ср. зыбкость границ между движущей, формальной и целевой причинами, которые "часто совпадают в одной" (IA 22b 46). Пример этого совпадения ἀνθρώπος ἀνθρώπον γεννᾷ соответствует ЯДП и подтверждает законность нашей обратной трансформации.

12. Метафизическая теория "четырех причин" Аристотеля предвосхищает падежную грамматику Филлмора (например, "агент" Филлмора — τὸ κινεῖν Аристотеля), а сами причины или "принципы" субстанции суть семантические роли, которые задаются глаголами "порождения" или "делания" (двух видов "становления"): кто делает, что и из чего. Значит ли это, что Аристотель занимался семантикой или Филлмор — метафизиком?

13. Корреляция "причин" и членов ЯДП возможно опосредована метафорическими кодами: техноморфные и биоморфные аналогии неизменно сопровождают все рассуждения Аристотеля об αἰτίαι. Замечательно, что фундамент метафизики Аристотеля, гордившегося тем, что он преодолел космогоническое мышление, образует традиционная космогоническая структура. Возможно, противоречие снимается тем, что τὸ πρῶτον κινεῖν есть непрерывно действующий демиург. Чтобы действительно преодолеть космогонию, Аристотелю надо было устанавливать семантические роли не для γίγνεται, а (подобно Пармениду) для ἔστι: здесь глубинный падеж только один — τὸ ὄν.

14. Неожиданно выясняется, что теория "четырех причин" как инструмент анализа раннегреческой мысли находит себе оправдание, но приводит к другим результатам: напр., "огонь" Гераклита как подлежащее в ЯДП есть "демиург" (творящий мир из своего влажного семени-материи) и соответствует "движущей", а не "материальной" причине (но ср. ВДИ, 1980, № 1).

Т.В. Цивьян

ОБ ОДНОМ ОТРАЖЕНИИ МИФОПОЭТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ У АНАКСИМЕНА

В статье "Место Анаксимена в становлении научного мышления" (Васканиса. М., 1979) И.Д. Рожанский указывает на широкое использование Анаксименом метода аналогий, взятых из опыта обыденной повседневной жизни: "...Речь идет о Земле, образовавшейся в результате "валяния" воздуха. Употребленный здесь глагол πλέω, впоследствии приобретший переносное значение сжатия или сгущения, в своем первоначальном буквальном значении служил обозначением процесса валяния шерсти... Таким образом, Земля, по Анаксимену, образовалась так, как валяют

шерсть в мастерских, изготавливающих войлок. Такие мастерские несомненно существовали в Милете, славившемся своими шерстяными и войлочными изделиями. Мы имеем здесь любопытный пример непосредственного влияния материального производства на научную теорию...".

Вместе с тем не исключено, что здесь косвенно отражается архаическая мифологема о творении мира, представляемом как навивание, тканье, валяние, замешивание, вылепливание, вырезание и т.п. В пользу этого свидетельствуют как известный факт густых мифологических ассоциаций и образов у других ионийских натурфилософов, так и отдельные детали, в частности, у самого Анаксимена.

В рамках этой мифологемы превращению Хаоса в Космос соответствует оплотнение первовещества, производимое с помощью действий, относящихся к полю культуры, т.е. ремесел. Акт творения — это "окультуривание", а более специально — упорядочивание, "украшение" первовещества. Сам Космос представлялся греками как нечто "украшенное", "нарядное", т.е. соответственным образом одетое (ср. *об-лекатъся*, *об-волакиваться* и далее об *облаке*).⁴ Оппозиция *природа/культура* актуализуется таким образом на самом первом этапе возникновения мира, чтобы повториться потом в мифологеме, отражающей один из последующих этапов, так сказать, обживания мира — на этапе научения человека ремеслам, которые уже были применены Творцом. Так, кроме того, вводится шифтер "вечного повторения", или "вечного возвращения".

К *войлоку*, символизирующему Землю, ср. реконструированный для и.-е. мотив *свитой шерсти* (или *руна*) с вложенными атрибутами плодородия, помещенной в корнях мирового дерева (см. хеттское вечнозеленое дерево *eia-*), что соответствует образу вселенной.

При описании движения небесных светил Анаксимен уподобляет небо войлочной шапочке (*τὸ πλῆρον*), поворачивающейся на голове. Это, в свою очередь, побуждает к новым мифопоэтическим аналогиям. Представления Земли и Неба абсолютно симметричными друг другу (в связи с Балканами см. хотя бы отражение этого в греческой легенде о сотворении мира, сохранившей богомильские представления: "...καὶ ἦν δ' οὐρανὸς ἀκατασκεύαστος καὶ ἡ γῆ ἀκατασκεύαστος ... καὶ προσέταξεν δ' θεὸς ἐπὶ τὰ στίλους, τοὺς ραστάζοντας τὸν οὐρανὸν ὑποκάτω τῆς γῆς..."), одинаковыми

по структуре и материалу известны. По этим представлениям Небо уподобляется по плотности Земле, а не наоборот, см. восстановленный для общеиндоевропейского образ "каменного неба", клише "земная и небесная твердь" (отсюда возможность двоякого толкования *И твердь кишит червями*), наконец, широко распространенный на Балканах сюжет о навивании Земли и Неба: Господь делает два одинаковых навоя и "сжимает" (еще к оплотнению, сгущению первовещества) Землю, чтобы небо покрывало ее полностью. См. еще облака (<*ob-volk-, ср. *velk-ti) как обволакивание, своего рода дополнительное оплотнение неба (или его одевание, облекание, украшение, ср. загадывание неба через *sucnă*, *rochie* 'юбка, платье' в рум. загадках, через *шубенку*, *ковер* в русск. и т.д., — существенно, что и здесь присутствует мотив *шерсти, меха*).

Материальное и структурное тождество Неба и Земли, с одной стороны, и их сопоставление с войлоком, с другой, позволяют высказать предположение об истолковании одной строки Данте (*Inf.* I, 105), где о Псе, которому предстоит победить Волчицу и воцариться, сказано: *e sua nazione sarà tra feltro e feltro* 'меж войлоком и войлоком державный'. В добавление к существующим объяснениям (вплоть до самых конкретных, касающихся исторических реалий, — связи с избирательными урнами, обитыми войлоком), можно видеть в этой метафоре обозначение границ верхнего мира. Тогда *меж войлоком и войлоком* понимается как "между Небом и Землей"; либо держава Пса находится в этом, *нашем мире* (т.е. является земным государством), либо, если понимать *nazione* как *nascita, origine*, что происхождение Пса — *земное*. Понимание *tra feltro e feltro* как "меж Небом и Землей" отчасти поддерживается появлением в 103-ей строке *terra* 'земля' в значении 'humus', 'прах' и (110) тем, что, загнав Волчицу, Пес отправит ее в Ад (*l'avrà rimessa nello inferno*). Это истолкование, впрочем, требует дополнительных разысканий, в частности, в связи с романскими мифопоэтическими представлениями о творении Мира.

1) Стоит обратить внимание на то, что гр. κομῆω, помимо основного космогонического акта организации вселенной, упорядочения ее элементов, обозначает еще и наряжание, убирание, причесывание (ср. русск. *коса: чесать*).

О НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ МИФОЛОГИИ КРОНА

Общеизвестна интерпретация имени Крона в связи с созвучием Κρόνος-χρόνος . Эта античная этимология впоследствии побудила Велькера объявить Крона своеобразной мифологической фикцией, имеющей своим источником распространенный эпитет Зевса "Кронион" (или "Кронид"), понимаемый Велькером как "сын времени", "вечный", "древний". Подобную концепцию можно считать неким мостом между гиперкритикой и теорией "мифа — болезни языка", но в то же время здесь весьма компактно сформулированы наиболее существенные проблемы, связанные с этим персонажем греческой мифологии (хотя Велькер и формулирует их в виде ответов, а не вопросов).

Имя Крона не имеет удовлетворительной этимологии, однако входит в ряд производных, принадлежащих обычно сниженному стилю: κρονίητος , κρονόλητος 'старая кляча, старый болтун', что согласуется с κρόνικος 'древний'. Последнее близко по значению к χρόνιος 'давний'. Все это придает если не самому имени Крона, то во всяком случае восприятию его имени тот семантический ореол, который и стал поводом для упомянутой этимологии, тем более что χρονος в значении "завершившийся период" естественно связывалось с мифологией предшествующего и управляемого Кроном века. С другой стороны, связь κρόνος — χρόνος подкрепляется и немногими известными ритуалами, посвященными этому божеству и всегда носящими отчетливо выраженный календарный характер: в Олимпии жертву Крону приносили в день весеннего равноденствия, афинские кронии приходились на первую половину гекатомбеона — такие поворотные точки года вполне согласуются с "периодической" семантикой слова χρόνος .

В качестве персонажа мифологического плюсквамперфекта Крон мог бы оказаться "досужим богом" греческой религии; в качестве "новогоднего" божества он мог бы обладать более конкретными функциональными характеристиками. Однако, сохранив и важное место в священной истории, и незначительное место в религиозной практике, Крон имеет столь нечеткий в функциональном отношении облик, что стало возможным усомниться в правомерности самого его существования, как и поступил Велькер.

Между тем мифологическая традиция связывает с Кроном два весьма существенных сюжета: историю поколений богов и

соотносимый с нек-рым мифом о золотом веке. В обоих случаях Крон выступает как персонаж *illius temporis*, сведения же о его местопребывании в сегодняшнем космосе противоречивы: иногда это Элизий, иногда Тартар (явные отражения соответственно золотого века и борьбы с Зевсом). Представляется целесообразным рассмотреть эти свидетельства в космологическом аспекте.

Оскопление Урана, как уже неоднократно отмечалось, представляет собой элементарный космогонический акт — расщепление первоначальной нерасчлененности и установление пространства, что выражается в освобождении заключенных в материнском чреве титанов. Пара Уран-Гея (мировое яйцо) здесь — объект космогонического акта, Крон — субъект космогонического акта. Однако по отношению к Крону субъектом космогонического акта является Зевс, заставляющий его извергнуть проглоченных богов — действие, функционально идентичное освобождению титанов. Крон здесь — объект космогонического акта, по своей космологической роли тождественный мировому яйцу, заключающему в себе элементы вселенной (Фанес). Противопоставление Крона одновременно Урану и Зевсу логически предполагает некоторое функциональное сходство последних. Таковое, действительно, имеет место, подтверждаясь общей для них ролью небесного отца, исторической связью Зевса и Дьяуса, типологически более близкого Урану, а также двумя версиями происхождения Афродиты (Урания и Пандемос).

Итак, Крон амбивалентен по отношению к космогоническому акту, выступая и субъектом и объектом его, освобождая и заключая в неволю, разделяя целостность и будучи разделяемой целостностью, что соотносится с космическим периодом (*χρονος*) "хаос-космос-хаос". Такой период нейтрализует оппозицию наличия/отсутствия времени, поскольку космос обладает временем, а хаос безвременен. Другим медиатором этой оппозиции (а, стало быть, — мифологическим алломорфом космического периода) является вечность. Перефразируя "Тимея", можно сказать, что вечность есть недвижимое подобие времени (ср. у Дж.Толкина: "Время здесь не течет, оно просто существует"). Тем самым в космологическом смысле вечность (сущее время) соотносится с Кроном. Другим медиатором оппозиции "хаос/космос" выступает центр мира, "золотая середина" — эмбрион докосмической целостности, но гармонизирующий элемент

упорядоченного космоса (ср. двойное значение $\alpha\rho\chi\eta$ 'власть', 'начало'). В качестве, с одной стороны, — алломорфа мировой оси, с другой, — предвечного вместилища богов, Крон оказывается космологическим аналогом "золотой середины", а, стало быть, — универсальным медиатором и временных и пространственных оппозиций.

Именно с деактуализацией категорий пространства-времени постоянно связываются представления о рае, который мыслится "всюду и нигде", в центре мира (что, по сути, то же самое) или за пределами ойкумены (любопытно, что в качестве царя золотого века Крон, как и Атлант, традиционно связывается с западом), описываясь при этом как до-, после- или вневременный. Миф о пребывании Крона в Элизии не противоречит мифу о пребывании его в Тартаре, поскольку и Тартар и Элизий воплощают докосмическое состояние вселенной. Качественные характеристики хаоса явно вторичны на фоне его основного признака — нерасчлененности, "спутанности". Такая нерасчлененность и является главной характеристикой золотого века у Гесиода: отсутствие возрастного деления, отсутствие деления труда и досуга, природы и культуры (ср. первую югу, когда все были брахманами — отсутствовало, стало быть, функциональное деление, едва ли не наиболее существенное для всех уровней индийской космологии). В мире вечного возвращения начало и конец, золотой век и гибель богов различаются лишь аксиологически, поскольку в бесконечном круговороте докосмическое и послекосмическое состояния вселенной равны, — так "райская ностальгия" у Гесиода лишь традиционнее, но не обоснованнее ностальгии IV эклоги, так уравниваются Тартар и Элизий, равно пригодные для обитания Крона, так $\chi\rho\omicron\nu\iota\omicron\varsigma$ — не только "давний", но и "поздний".

К описанному кругу представлений относится, по всей вероятности, и миф о магической силе пения Орфея: предметы утрачивают присущие им качества, исчезают границы между зонами вселенной — возвращается благой хаос (рай). На первый взгляд это противоречит эксплицированному во многих текстах представлению о космоустроительной роли музыки. Однако мы уже показали выше, что $\xi\rho\chi\eta$ античного космоса оборачивается хаотической нераздельностью и

своего рода хаосом в космосе, ритмические пульсации которого (начало-власть-начало) изоморфны космическому периоду (хаос-космос-хаос). Отсюда и соотносённость магико-юридических бо- жеств (а порой их тождество) с Противником Громовержца, от- сюда и вселенская роль музыки (находящейся под его покрови- тельством) — не только гармонического, а прежде всего ритми- ческого соединения звуков. Именно ритмическая природа му- зыки полагалась античностью наиболее существенным ее призна- ком, существеннее гармонии. Если немусические искусства пред- ставляют собой "игру с пространством" (двух- или трехмерным), то искусства мусические "играют" со временем посредством варьируемых ритмов. Присущий музыке и поэзии ритм (цикличе- ски упорядоченная дискретность) может быть описан как медиа- тор оппозиции "время /вечность" /"дискретное движущееся вре- мя/ недискретное сущее время"/. Повторяющийся звуковой ком- плекс в музыке и поэзии представляет собой не простое воспроиз- ведение (воспринимаемое как нежелательное или пародийное — "испорченная шарманка"), но обязательные вариации темы или метрической структуры. Следует обратить внимание на этот об- щеизвестный факт, чтобы обратиться к философской рефлексии рассматриваемого представления, к музыкальному космосу Пла- тона и его концепции вечного возвращения.

Платоновская концепция, вызвавшая впоследствии столь резкую отповедь бл. Августина, зачастую и воспринимается вслед за ним как точное повторение некоторой последовательности событий ("тот же Платон, та же школа" и т.д.). Между тем Платон дал конкретную иллюстрацию своих взглядов на этот пред- мет в "Государстве", "Тимее" и "Критии", что позволяет понять ритмически организованный космос "Тимея" как музыку в ее му- зыкальной (и, стало быть, близкой самому Платону) реальности, а не в пародийно-шарманочном духе. Имеется в виду последова- тельность мифологических полисов (Атлантида и Афины), умозри- тельно продолженная полисом утопическим ("Государство"). Ат- лантида возникает как идеальное (изоморфное космосу) государ- ство, но постепенно разрушается и на этой стадии противостоит Афинам, новому (и опять единственному) идеальному государству. Многие характеристики Атлантиды соотносимы с характеристика- ми золотого века: связь с поколением титанов, связь с водами (с которыми неоднократно соотносится Крон в "Кратиле"),

амбивалентность относительно оппозиции "хаос/космос". Утопическую благодать воспринимают Афины (ср. китайские представления о небесном мандате, передаваемом новой династии), но и Афины ее утрачивают, иначе лишается смысла проект нового идеального полиса, да и нет повода полагать, будто Платона удовлетворяла современность. Три идеальных полиса во многом сходны в качестве гармонично устроенных подобий космоса, но все они вполне своеобразны, будучи, так сказать, вариациями космического инварианта — это и есть цикличность мусического произведения, музыкальный ритм, характеризующийся через *χρόνος* — долготу. Видимо, Платон осознавал свою эпоху как межкосмическую, но не как безвременье в сегодняшнем понимании, а как паузу между строфой и антистрофой (себя же в таком случае — как обладателя метрической схемы этой антистрофы). Ср. учение о метемпсихозе, т.е. последовательных рождениях одной и той же души из вечности во время — здесь имеет место та же ритмическая вариация, что уже вплотную подводит нас и к стержню платонизма — к теории эйдосов.

Вышеизложенное представляется связанным не только с проблемами ритма в целом (напр. с мнемонической функцией ритма, в космологии соотносимой со стабильностью инвариантной структуры), но и позволяет интерпретировать одно место из трактата "О вселенной" Псевдо-Аристотеля, где демиург назван произошедшим от Крона и времени (*κρόνου καὶ χρόνου*). Внутрикосмический персонаж (демиург) оказывается здесь соотносен как с длительностью существования своего космоса (*χρόνος*), так и с источником этой длительности — внекосмическим Кроном, регулирующим пространственно-временной ритм вселенной, рождаемой из вечности и возвращающейся в вечность.

Т.Б. Менская

ВОЗВРАЩЕНИЕ НА ИТАКУ: К МИФОЛОГЕМЕ "ВОСХОЖДЕНИЕ К ИСТОКАМ"

Путь Одиссея представляет собой последовательность *locus* одного значения, в ряду которых *Ἰθάκη* является лишь (сюжетно) последним и, возможно обобщающим. Для

данных *locus*-ов можно установить общий набор релевантных признаков. Группировка их (признаков) соответственно сюжетным ходам оказывается в таком случае художественным (образным) представлением известных примет неясного сакрального *locus*-а, не имеющего реального (гео-) соответствия, однако, проступающего (своими чертами) в языковых (мифо-эпических) "формулах". (Самого Одиссея легко вообразить ипостасью божества, наиболее прямо связанного с описываемым *locus*-ом.)

(II) Описываемый *locus* пространственно организован как *μυχός* без различения вертикальной и горизонтальной плоскостей. Причем выделенный главный признак ('углубление, впадина') обладает способностью нарастать, следствием чего оказывается серия *μυχός*-содержащих *locus*-ов, вложенных друг в друга. Образом самого выделенного *μυχός* оказываются такие (природные и, позднее, культурные) объекты, как *ἄντρον*, *σπέος*, *πτολίεθρον*, (*νήψ*), *δάρυς*. При таком объекте (как знак сакральности) находится дерево > роща, лес. (II.)

Правила отыскания *locus*-а с признаком *μυχός* (а также и самого героя в развитии сюжета) предписывают одновременное присутствие двух стихий: (III.) камня (*πέτρα*) и (IV.) воды (*ἄηρ*?¹). Соответственно, отмеченными пунктами путешествия Одиссея оказываются (A.) [*ῥος*], *νῆσος*², *ἄκτῆ*; (B.) *λίμνη*; (C.) *βήσση*.

Для каждого обобщенного *locus*-а такого рода могут быть отысканы (обобщенные же) (II.) 'дерево'; (I) 'пещера'; (IV) 'источник вод'; (III) 'камень' как субстанция. Возьмем для примера не очевидное, однако, характерное описание — ориентация героя/слушателя — нового места действия (Od. 10.103–104, 107–108): *οἱ δ' ἴσαν ἐκβάντες λείην δδόν, ἥ περ ἄμαξι|| ἄστυδ' ἀφ' ὑψηλῶν δρέων καταγίνεον ὕλην...|| ἥ μὲν ἄρ' ἐς κρήνην καταβήσεται καλλιρέεθρον|| Ἀρτακίην...*³

Здесь находим указание на (III) каменистый характер местности — *λείος δδός* сравнимо с *πετρήεσσα*, *παπυλόεσσα* *δδός*, а также косвенное указание — *ἀφ' ὑψηλῶν δρέων*; на (I) 'укрытое место' ('пещера') — *ἄστυ* как в других случаях *πτολίεθρον* на месте *ἄντρον/σπέος*; (IV) 'источник' *κρήνη καλλιρέεθρος*; на (II) 'деревья' (*καταγίνεον ὕλην*). Наиболее ясным и полным описанием настоящего *locus*-а оказывается (в поэме) "топография" Итаки (ср. Od. 13.96–112 и косвенно — в "топонимах" и других именах, связанных с Итакой).

Данный locus — $\mu\upsilon\chi\acute{o}\varsigma$ обладает следующими потенциальными свойствами: (V.) быть местом/причиной смерти⁴; (VI) через "влажный" характер плодородия быть источником жизни — $\rho\acute{\epsilon}\kappa\iota\ \omega\varsigma\ \chi\rho\acute{\epsilon}\nu\alpha\ \epsilon\gamma\omega\ \iota\sigma\tau\epsilon\kappa\epsilon\iota\tau\acute{\iota}\ \nu\omicron\delta\omicron\varsigma\ \zeta\eta\upsilon\epsilon\varsigma$ (Иоан. 7.38) — при этом отношение 'потоки воды из камня' подменяется отношением 'хлеб земли, Земли' — $\acute{\alpha}\zeta\eta\ \epsilon\varsigma\mu\epsilon\iota\ \chi\lambda\epsilon\beta\beta\acute{\iota}\ \zeta\eta\upsilon\omicron\tau\eta\iota\kappa\acute{\iota}\ \omicron$ (Иоан. 6.48)⁵. Описываемый locus может быть также (VII.) спасительным убежищем и (VIII.) местом любовного соединения — Одиссей у Кирки и Калипсо.

Указывая на эти выявленные свойства описанного locus'a, относительно его самого и всех его составных частей употребляются в тексте следующие (семантически легко упорядочиваемые) определения⁶:

(I.) $\kappa\omicron\iota\lambda\omicron\varsigma$, $\gamma\lambda\alpha\upsilon\upsilon\rho\acute{o}\varsigma$, ($\mu\upsilon\kappa\iota\nu\acute{o}\varsigma$): (B.) $\lambda\iota\mu\acute{\eta}\nu$, $\alpha\gamma\iota\alpha\lambda\acute{o}\varsigma$; (C.) $\beta\tilde{\eta}\sigma\sigma\alpha$; (A.) $\pi\epsilon\tau\rho\eta$, $\delta\delta\acute{o}\varsigma$ (Горная); (I.) $\sigma\pi\epsilon\acute{o}\varsigma$, $\delta\acute{o}\mu\omicron\varsigma$, $\kappa\acute{\alpha}\pi\epsilon\tau\omicron\varsigma$, ($\nu\alpha\upsilon\varsigma$);

(V.) $\alpha\iota\pi\acute{\upsilon}\varsigma$; (I.) $\mu\upsilon\lambda\iota\epsilon\upsilon\rho\omicron\nu$, (A.) $\theta\rho\omicron\varsigma$, (IV.) $\Sigma\tau\acute{\upsilon}\gamma\omicron\varsigma$ $\acute{\upsilon}\delta\alpha\tau\omicron\varsigma$ $\beta\epsilon\epsilon\upsilon\rho\alpha$; $\epsilon\rho\acute{o}\varsigma$; $\acute{\alpha}\nu\tau\rho\nu$, $\delta\acute{o}\mu\alpha\tau\alpha$; $\nu\tilde{\eta}\sigma\omicron\varsigma$;

(III.) $\mu\epsilon\tau\rho\acute{\alpha}\varsigma$ (A.) $\Sigma\kappa\acute{\upsilon}\lambda\lambda\eta$, $\mu\epsilon\tau\rho\acute{\eta}\epsilon\iota\varsigma$ (A.) $\nu\tilde{\eta}\sigma\omicron\varsigma$; $\mu\epsilon\tau\rho\acute{\alpha}\lambda\omicron\epsilon\iota\varsigma$; (A.) $\theta\rho\omicron\varsigma$, $\delta\delta\acute{o}\varsigma$ (Горная), $\sigma\kappa\omicron\mu\acute{\eta}$, ($\nu\tilde{\eta}\sigma\omicron\varsigma$) $\chi\iota\acute{o}\varsigma$, $\Sigma\acute{\alpha}\mu\omicron\varsigma$, $\iota\theta\acute{\alpha}\kappa\eta$, (C.) $\beta\tilde{\eta}\sigma\sigma\alpha$; $\tau\rho\eta\chi\acute{\upsilon}\varsigma$; (A.) $\acute{\alpha}\kappa\tau\acute{\eta}$, $\acute{\alpha}\tau\alpha\rho\pi\acute{o}\varsigma$ (Горная), ($\nu\tilde{\eta}\sigma\omicron\varsigma$) $\iota\theta\acute{\alpha}\kappa\eta$, $\alpha\gamma\iota\gamma\iota\lambda\iota\psi$ (C.) $\beta\tilde{\eta}\sigma\sigma\alpha$; $\lambda\epsilon\iota\omicron\varsigma$; $\lambda\alpha\chi\epsilon\iota\alpha$; (A.) $\nu\tilde{\eta}\sigma\omicron\varsigma$, $\acute{\alpha}\kappa\tau\acute{\eta}$; $\lambda\iota\varsigma$ (A.) $\mu\epsilon\tau\rho\eta$; $\lambda\iota\sigma\sigma\acute{\eta}$ (A.) $\mu\epsilon\tau\rho\eta$; $\chi\upsilon\alpha\mu\alpha\lambda\acute{o}\varsigma$; (A.) ($\nu\tilde{\eta}\sigma\omicron\varsigma$) $\iota\theta\acute{\alpha}\kappa\eta$, $\chi\acute{\alpha}\rho\upsilon\beta\delta\iota\varsigma$;

(IV.) $\eta\epsilon\rho\omicron\text{--}(\epsilon\iota\varsigma/\epsilon\iota\delta\acute{\eta}\varsigma)$, $\acute{\upsilon}\gamma\rho\acute{o}\varsigma$, $\epsilon\upsilon\rho\acute{o}\epsilon\iota\varsigma$; (I.) $\acute{\alpha}\nu\tau\rho\nu$, $\sigma\pi\epsilon\acute{o}\varsigma$, $\omicron\iota\kappa\iota\acute{\alpha}$, $\tau\acute{\alpha}\phi\omicron\varsigma$; (A.) $\mu\epsilon\tau\rho\eta$; (IV.) $\kappa\epsilon\lambda\epsilon\upsilon\theta\alpha$, $\mu\acute{o}\nu\tau\omicron\varsigma$;

(VI.) $\epsilon\pi\text{--}\eta\epsilon\tau\alpha\nu\acute{o}\varsigma$, $\mu\omicron\lambda\acute{\upsilon}\text{--}$, $\acute{\alpha}\phi\theta\iota\tau\omicron\varsigma$, $\acute{\alpha}\tau\epsilon\iota\nu\acute{\alpha}\omega\nu$; (IV, VI) $\acute{\upsilon}\delta\omega\rho$, $\acute{\alpha}\rho\delta\mu\omicron\varsigma$, $\mu\lambda\upsilon\nu\omicron\iota$, $\sigma\iota\tau\omicron\varsigma$ etc.

Таким образом устанавливаются два семантически ограниченных класса имен, границы каковых (классов) определяются общим им обоим набором (реально-мифических) представлений. (Адъективные) сочетания пар имен этих классов, исходя из контекста исследуемого текста (поэмы), представляются случайными и являются лишь двойным (удвоенным) указанием на одну мифологему — рассказ о сакральном locus'e.

Указанные выше характеристики и функции некоего сакрального locus'a приписываются Итаке вплоть до того, что обретение их в полноте может означать самое смерть или, что тоже, восхождение к истокам жизни — завершение цикла.

¹ Ср., например, знаменательное $\pi\epsilon\rho\epsilon\iota\delta\eta\varsigma\ \pi\acute{\epsilon}\tau\rho\eta$ Od. 12.233.

² Контексты $\nu\eta\sigma\omicron\varsigma$ позволяют предполагать, что остров представлялся выступающей из воды горой, камнем.

³ "Гладкая скоро дорога представилась им, по которой// В город дрова на возах с окружающих гор доставлялись...// Встретились с нею они при ключе Артакийском, в котором// Черпали с светлую воду все, жившие в городе близком."

⁴ Ср. гибель товарищей Одиссея, угрозу гибели или, наконец, описание входа в Аид: Od. 10.509–515.

⁵ Ср. об острове циклопов: "Там беззаботно они под защитой бессмертных имели// Все, ни руками не сеют, ни плугом не пашут; земля там// Тучная щедро сама без пахання и сева дает им..." А также $\epsilon\rho\iota\beta\omega\lambda\omicron\varsigma$ о Схерии (5.34) и Итаке (13.236).

⁶ За недостатком места список приводится далеко не полный.

В.Н. Топоров

ДР.-ГРЕЧ. МАКАР, МАКАΡΙΟΥΣ И ПОД.

(*Marginalia* к статьям о маке и вызывании дождя)

В недавно описанных обрядах вызывания дождя в Полесье (С.М. и Н.И. Толстые) отмеченное место занимает бросание в колодец ("сеяние") зернышек мака-видуна, освященного на Маковей. При этом воду колотят (или мешают) киечками, палицей (оружие Громовержца), приговаривая при этом: "Макарка, сыночек, вылезь из воды, разлей слезы по святой земле!" (соотнесение мелких маковых зерен с частым дождем при том, что мак-видун имеет в Полесье широкое сакральное применение: им обсыпают хату, хлев, могилы "ходячих" мертвецов и т.п.). Сходная процедура имеет место в обряде голошения по утопленнике, когда в колодец также сыпят мак и женщины "голосяць як пу пукойнику": "Макарко утопиўса, Макарко утопиўса...". В другом месте показано, что в этих обрядах можно видеть отражение основного мифа в одном из узловых мотивов наказания Громовержцем своего младшего сына (характерно, что в ряде случаев мак в колодец бросают именно

маленькие дети) путем его расчленения, размельчения, растирания и бросания в воду, в результате чего достигается желанное состояние (в данном случае — плодоносящий дождь; ср. в загадке о маке: "упал на землю мертвым, встал живым"). Имя этого сына в поздней традиции *Макарка*, *Макар*, и оно очевидно связано с маком, который, между прочим, в русской загадке кодируется как *Макар Макарович* (ср. другой вариант той же мифологемы, где речь идет о попавшем в беду, исчезнувшем, утонувшем *Семене*, ср. *семя*, *семена*, аналогично *Макар: мак*). Мифопоэтическая связь мака с Макаром несомненна и естественно предположить, что символика вегетативного образа мака (огонь и вода; смерть, кровь и т.п.) подхвачена и антропоморфным соответствием мака-Макаром. Но в данном случае в центре внимания не мак, а *Макар*, *Макарка*, имя персонажа с богатыми мифопоэтическими ассоциациями (ср.: *Я тебя туда спроважу, куда Макар телят не гонял; На бедного Макара все шишки валятся; Макара дву-раз не женят; Таким Макаром* и т.п.), о которых в свое время писала О.М. Фрейденберг, и даже не само это имя и стоящий за ним персонаж, а те составляющие, которые определяют и его форму и его содержание. Конкретно речь идет о соотношении Макара с темой мокрого, мокроты и самого имени персонажа с его греческим источником — *Μακάριος*.

Связь Макара с водой в колодце и через нее с чаемой небесной водой — дождем очевидна в названном ритуале вызывания дождя, имеющем целью восстановление и увеличение плодородия. Отсюда и вторичное сопряжение имени *Макар* с *мокрый*, опирающееся прежде всего на семантическую мотивировку этих элементов в обряде. Введение в этот контекст вегетативного символа (мак) позволяет сразу же определить исходную мифологему воды и огня, в частности, в ее уточненном варианте — мировой огонь среди первородных вод, в их центре. Этот вариант (ср.: *Макарка в воде, мак в воде, огонь в воде*) реализуется в огромном количестве ритуальных действий (напр., во время купальских праздников или навроза), в специализированных мифопоэтических образах (ср. трезубец Посейдона или Нептуна, лотос и т.п.), в особых текстах (ср. прения огня с водой) и т.д. В этой перспективе *Макарка* может быть понят как персонифицированный образ, в котором снимается оппозиция огонь—вода,

что опять-таки отсылает к мотиву огня и воды (молния и дождь) как орудий, с помощью которых Громовержец поражает младшего сына или — шире — своего противника (ср. инверсию этого мотива в римском карнавальном обряде *mossoli*: мальчик гасит свечу отца с веселым возгласом — *Sia ammazzato il Signore Padre!*). Макарка брошен в воду и должен умереть (подобно огню в воде), с тем, чтобы возродиться. Его связь с водой (мок-рым) и огнем находит аналогию в образах *Мокрой* и *Огненной Марии*, *Марины*, *Макрины* (ср.: *Коли на Макрину мокро, то страда ненастная* /19 июля/; *Макрина мокра, и осень мокра...* и т.п., а также *Мокрину делать*, о купании в засуху баб и девок в одежде с целью вызвать дождь) или *Мокрой Марии* (*Макрины*) и *Огненного Ильи* как родителей младшего сына в основном мифе (разумеется, персонифицированные образы "мокроты" этим не исчерпываются; ср.: *В день Мокия мокро, и все лето мокрое* /11 мая/ и т.д.). Если идти еще дальше, то восстанавливается схема *Перун* (Громовержец) — **Перынь* (его жена, имя которой подтверждается, в частности, балтийскими, германскими, древнеиндийскими именами соответствующего персонажа) при **Мокр-* (*Макар* и т.п., ср. *Мокий*) — *Мокрина* (*Макрина*), *Мокошь* и т.п. с тем же распределением ролей (ср. др.-русс. *Мокро/е/шь*, название Водолея).

Поскольку Макарка связан с водой и смертью (ср. вода смерти, забвения, мертвая вода *vice versa* вода жизни, живая вода, родимая вода; по Макарке плачут, как по покойнике и т.п.), понимаемой как переход к иной, высшей, блаженной жизни (мертвая вода → живая вода), и поскольку русск. *Макар* восходит к др.-греч. Μακάριος, возникает соблазн попытаться объяснить и апеллятивное μακάρ, μακάριος 'блаженный', 'счастливый', 'благоденствующий', 'богатый' и т.п., о котором оба новейших этимологических словаря единодушно сообщают — "Ohne Etymologie", "Pas d'étymologie". Можно напомнить, что это слово относится прежде всего к богам, но (вопреки О.М. Фрейденберг) уже у Гомера оно может употребляться и в связи с людьми (ср. *μακάρ* Ἀτρείδῃ, II. 3, 182 /с характерным продолжением: πομπηγένης, ἀλβιόδαμον/ или ἀνδρὸς μακάρος), но такими, которые снисканы богами, обласканы ими, находятся под их защитой и покровительством (ср. показательный контекст — Гесиод. Труды и дни 159--1

и, следовательно, в чем-то сопричастны божественному началу. Высшая степень этого начала у богов (θεοί, οὐράνιοι), особенно у Зевса (μακάρων μακάρτατ' Ζεῦ!), но оно может быть и на земле, у людей (χθόνιοι), и, наконец, у подземных обитателей или насельников Островов блаженных, лежащих на краю земли, далеко за морем, т.е. у мертвецов, в царстве смерти (ср. Μακάρων νῆσοι как название города Оасиса в Древнем Египте). Отсюда — обычное употребление этого Adj, в связи с покойниками, объясняющее, вероятно, и такие выражения, как βάλλ' ἐς Μακαρίαν в греческом или *куда Макар, телл не гонял* в русском (ср. также житие Св. Макария, который живет на краю земли /ср. страну Макарию/ или должен простоять три года в земле). Почему покойники трактовались как блаженные, объяснять не приходится: достаточно сослаться на обширную литературу (ср., напр., De Heer. Μάκαρ, εὐδαίμων ὄλβιος, εὐτυχής. Amsterdam. 1969, не говоря уж о работах О.М. Фрейденберг) или на такие диагностически важные случаи, когда, напр., значения 'умереть' и 'стать героем' передаются одним словом. Важнее подчеркнуть другое: μακάρ, μακάριος, очевидно, связаны и с водой (ср. Острова блаженных, название оазиса и т.д., см. ниже). Сам статус блаженства, посвященности, сакральной отмеченности в самых разных традициях связывается с прохождением через особый водный обряд — освящение водой. Ср. о крещении водой и Духом Святым (Мф. 3, 11, 16; Мк. 1, 8, 10; Лк. 3, 16; Ио. 1, 26, 31, 33 и др.). Согласно святоотеческой традиции в таком крещении водою и Духом человек вступает на путь спасения и получает при этом "сугубую благодать" (ср. Св. Кирилл Иерусалимский Catech. IV) — "благодать чрез воду" и "благодать Духа". Обретший "благодать воды", но не сподобившийся "благодати Духа", согласно учению, не имеет совершенной благодати. Но даже и благодать Духа Святого, сошедшая на апостолов в день Пятидесятницы, уподобляется излиянию "духовной воды" (Catech. XVII, 14), всепроникающей и всеобнимающей. Особенно интересно, что иногда наряду с крещением водой и получением благодати через покаяние отмечается и крещение огнем (и Духом Святым), ср.: ἐγὼ μὲν ὑμᾶς βαπτίσω ἐν ὕδατι ... αὐτὸς ὑμᾶς βαπτίσει ἐν Πνεύματι Ἁγίῳ καὶ πυρί. Mt. 3, 11–12), чему соответствует и двойная гибель мира (как и противника Громовержца в основном мифе) — от воды и от огня (ἐκπύρωσις καὶ

которых из этих слов (к тому же, связь таких смыслов, как 'бить', 'колотить' и т.п., с обозначением чего-то непоседливого, прыткого, юркого достаточно хорошо известна /ср. русск. *бойкий*, *шибкий* и др./; вместе с тем ср. русск. диал. *макнуть* 'ударить', 'гвоздануть' при более обычном — 'опускать' /погружать/ в жидкость', 'потоплять и снова вытаскивать'). Сам лингво-мифологический мотив битья объекта, обозначаемого элементом **mak-(r-)*, апеллирует к разным полюсам — к битью Макара (ср.: *На бедного Макара все шишки валятся*) и его вегетативному варианту (битье-растиание мака в макитре), с одной стороны, и к мотиву поражения (удара) Громовержцем младшего сына (в трансформации — *Макарка*) или жены (*Мокошь* в реконструкции), с другой; ср. *таким Макаром*, т.е. 'таким образом': в обоих примерах просвечивает идея удара (ср. выше о *макнуть*, а также *разить*: *об-раз*). Следовательно, и в балто-славянской традиции в связи с тем же элементом **mak-r-*: **mok-r-* возникает мотив смерти (имплицуемый мотивом удара, поражения), понимаемой не как онтологический просчет, несовершенство, а наоборот, как этап перехода к особой полноте и интенсивности жизненного начала. Отсюда: умереть = стать блаженным (макар, -ιος), богом (напр., у хеттов, ср. также веспасиановское /перед смертью/ *Ut puto deus fio*. Suet. Vesp. 23), т.е. возвращение к идее, лежащей в основе др.-греч. слова. Подводя итоги, нужно сказать, что семантическая мотивировка др.-греч. макар, -ιος и указание на отношение взаимного дополнительного распределения рефлексов и.-евр. **māk-r-* в др.-греч. и балто-слав. вполне объясняют и само др.-греч. слово и семантическую филиацию продолжателей и.-евр. **māk-r-* в отдельных языках.

Примечание. В этом контексте привлекает к себе внимание название фантастического водного (обычно именно морского) животного гибридной природы, распространенное в Индии и в странах, испытавших влияние индийской культуры (от Пянджикента, Хотана, Монголии до Юго-Вост. Азии), — др.-инд. *mākara-* (ново-инд. *makar*, *magar* и др., хот.-сакск. *magara-*, *mara-*, тох. АВ *mātār*, монг. *matar*, манчж. *madari*, сант. *maṅgar* и т.п.). Это слово некогда было сопоставлено с слав. *mokrŕ* (Petersson), но слабость семантической мотивировки привела

катаκλυσμός), описанная в 2 Petr. 3, 5–7 и др. (ср. соответственно — святая вода /любопытно, что само и.-евр. **kʕen-to-* сохраняет отчетливые связи с водной субстанцией, о чем в другом месте /и святой огонь). Учитывая обильные типологические параллели, уместно предположить, что эта последняя схема предшествовала евангельской, в которой Дух Святой заменил огонь. А это еще раз возвращает нас к двуединому мотиву воды и огня.

После сказанного едва ли покажется семантически не мотивированной связь др.-греч. *μάκαρ* с и.-евр. **māk-*, **māk-r-*, **māk-n-*, обозначающим мокрое, влажное, грязное (вода × земля), и его продолжениями в отдельных языках: ср. арм. *mōr* 'грязь', 'трясина' (< **māk-ri-*), слав. *mokrъ* (: **moč-iti*, **mak-ati*, **mok-nъ-ti*), лит. *makõnė* 'грязь', 'слякоть' (: *mak-ėti*, *mak-oti*, *mak-ėnti*, *mak-noti*), *maknà* 'болотистое, сырое место', *maknỹnė*, *maklỹnė* и т.п.; лтш. *mākõnis* (: *māk-tiēs*), *makpa* и т.п.; алб. *makë*. Благодаря предлагаемому объяснению др.-греч. *μάκαρ*, рассматривавшееся как изолированный пережиток гетероклитического склонения, не только подкрепляется точными соответствиями в виде форм на *-r* (ср. слав., арм.), но и достраивается до полной (недефектной) гетероклизы — **mak-r-*: **mak-n-*. Подобная реконструкция в свою очередь расширяет возможность увеличения круга слов, относящихся к указанному ядру. Так, устанавливается, напр., связь между лит. *makoti* и под. в значении 'брести через грязь' ('месить грязь') и др. и *màkaluoti*, *màkaruoti* 'месить', 'смешивать', 'махать', 'болтать', 'бить', 'колотить', 'брести' ('итти с трудом'), 'неспокойно вести себя' и т.д. [и, следовательно, с и.-евр. **māk-kneten*, 'quetschen', 'drücken' (Pok. 1, 698)]. Таким образом, и для балт. выявляются формы этого корня с элементом *-r-*. Если вспомнить, что в обрядах, связанных с Макашкой и подобных им, воду мешают, бьют, колотят, то соответствующие значения в лит. *makar-*, *makal-* и под. дают основание поставить вопрос о возможности отражения сходной ситуации и в балтийской традиции. Ср., напр., такие показательные контексты, как: *Makarái į vandenį ir pasinėrė*, т.е. примерно "Скользь (*Makarái*, Interj.) в воду и нырнул" — при *mākaras* 'подвижный человек', 'непоседа', 'тот, кто болтается, мешает' (ср. *mākalas* 'болтень', 'мешалка' и т.п.), *makarāila*, *mākaris* (ср.: *Ko tu čia mākarioji kaip koks makaris*), *mākariuoti*, возможно, и *makāryti*, что ставит под серьезное сомнение традиционную этимологию не-

к осуждению, а затем и забвению этой этимологии. Настаивать на ней рискованно и сейчас, хотя два обстоятельства могли бы оправдать попытку вернуться к рассмотрению старой точки зрения. Речь идет об отсутствии сколько-нибудь надежного туземного (доиндо-арийского) источника этого слова, во-1-ых, и во 2-ых, о некоторых особенностях "макары" в индийской мифологии, которые актуализируют отмеченные выше мотивы: макара непременно связана с водой (будь то формы максимально приближенные к крокодилу /зоологический прототип макары — *Crocodilus Porosis*, обитающий в Индийском океане и впадающих в него реках/, дельфину, акуле или же более искусственные химерические "композиционные" типы, характеризующиеся наличием и других зооморфных черт), ср. хотя бы ее внешний вид в настенной живописи храмов и скульптуре и одно из названий ее — *jalārūpa* — 'водная форма'; с огнем (язык макары подобен пламени и моделирует стихию огня); с жизненной силой и плодородием. Любопытно, что макара связана с разными божествами-воплотителями указанных функций, напр., с речными богинями *Нади-деватас*, для которых макара служит опорой (ср. типовую схему др.-греч. скульптуры — богиня случая, счастья, судьбы Τύχη с колосьями и рогом изобилия и внизу под ней женское речное божество /ср. римскую статую II в. до н.э. с греческого оригинала в собрании Эрмитажа/; счастье /ср. εὖ-τυχία/ × вода), с Лакшми, с Гангой, для которой макара является ваханой (ездовым животным), Якшами и т.п. Иногда макара отчетливо лотосообразна (ср. ее язык), и это тоже весьма симптоматично, поскольку лотос символизирует огонь в воде, благополучие, процветание, жизненную силу, воплощенную и в первоначальных космических водах, в которых зарождается лотос. Само слово *mākara* — появляется довольно поздно, как и изображения макары. Первое из них относится к 350 г. до н.э. (Ломас Риши); постоянным мотивом скульптурных рельефов макара становится лишь с III в. и особенно со II в. до н.э. и позже (Бхархут, Амаравати, Матхура, Санчи и др.), что дало некоторым исследователям основание видеть в макаре результат известного влияния др.-греч. стандартных изображений Посейдона и морского чудовища (тритона) или дельфина (ср. дельфинообразных макар, с одной стороны, и Аполлона Дельфиния /Δελφίνιος/ с другой), которые могли попасть в сев.-зап. Индию как следствие вторжения греков при Александре Македонском.

Существенно, что Посейдон — владыка того моря, где находятся *Μακάρων νῆσοι*; первоначально он был божеством подземной житнетворной влаги (он — колебатель земли, *ἔνοσίγαιος*, *ἔνοσίχθων*, *κίνακτωρ γαίης*). В этом смысле он реализует и идею воды, и идею подземного царства и смерти, как и отмеченные персонажи, чье имя восходит к и.-евр. **māk(r)-*, ср. *Мокошь*, *Макрина*, *Макарка* и т.п. (ср. авест. *Arədvī Anahītā Sūrā* и русск. *Мать — Сыра Земля*). При всех неясностях и сложностях др.-инд. *mākara-* находится в том же мифопоэтическом контексте, еще более усиленном звуковым подобием слова.

В.Н. Топоров

К ПРОИСХОЖДЕНИЮ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ДРАМЫ: ВОПРОС ОБ ИНДОЕВРОПЕЙСКИХ ИСТОКАХ

Древнегреческая трагедия, выступающая как наиболее представительный образец драмы своего времени, уже на глазах истории так быстро уходила от своих истоков (введение первого актера, а затем второго и третьего, изменение объема и роли хоровых партий, драматизация родов, стасимов, коммосов, усиление диалогических частей за счет лирических, усовершенствование орхестрики, формирование трилогического и тетралогического принципов, не говоря уж об изменениях в костюмах, декорациях, структуре сцены и т.п.), что ее основная связь — с дионисическим комплексом — нередко оказывалась потерянной для современников, знавших в силу традиции об этой связи (ср. поговорку *τί ταῦτα πρὸς τὸν Διόνυσον*, *Plut. Quaest. Symp. I, 615a*). Проецируя темпы и характер эволюции трагедии в прошлое, легко и быстро приходят к той точке, с которой связывают начало трагедии, — и в том, что касается времени (напр., 30-ые гг. VI в. до н.э., Феспид), и в том, что относится к общей схеме трагедии (соединение дифирамбической партии хора с рассказами актера-поэта и орхестическими представлениями; возможна и более детальная реконструкция схемы). За этим началом, т.е. уже в первой половине VI в. до н.э.) трагедии как литературного жанра и сценического представления не существует; наличествуют лишь отдельные элементы, принадлежащие к иным топосам (ритуал, мифология, устное творчество и т.п.) и еще не синтезированные в драматическое целое. В

этих условиях вопрос об индоевропейских истоках греческой трагедии и театра может показаться бессмысленным, если только не ограничиться теми их источниками, которые находятся в названных выше других топосах. Целесообразно для начала выделить три таких источника: 1) источник как *locus*, т.е. сфера первоначального функционирования (обычно — и формирования) данной схемы, в преобразованном виде использованной в трагедии; 2) источник как жанр словесной части схемы; 3) источник как сюжет трагедии (значение этого источника возрастает тем больше, чем возможнее реконструкция единого сюжета трагедии, так сказать, сюжетного инварианта). При этом нельзя упускать из вида специфических результатов трансформации элементов, входящих в указанные источники. Речь идет прежде всего о трансформации героев (обычно со снижением и индивидуализацией, неизбежными при "захвате" парадигмой нового материала) и о трансформации самого модуса (модальности) текста в целом, что связано с изменением положения зрителя (а позже и читателя) по отношению к тексту в оценочном пространстве (сакральное — профаническое, серьезное и прямое — несерьезное и косвенное /напр., ирония, пародия, сатира и т.п./, также с тенденцией к снижению и опосредствованию). При таком понимании источников греческой трагедии и при учете неизбежных трансформаций не только можно, но и нужно говорить об индоевропейских истоках трагедии и театра, точнее, об индоевропейской "предтрагедии" и индоевропейском "предтеатре". Многое в этой области могло бы быть реконструировано или, по крайней мере, предсказано, предвидено, исходя из материала только греческой трагедии. Достигнутое в этой области теперь может быть подтверждено и углублено результатами, полученными при исследовании древнеиндийской драмы в последней замечательной книге F. B. J. Kuiper'a — "*Varuṇa and vidūṣaka. On the origin of the Sanskrit drama*" (Amsterdam, Oxford, New York. 1979), выводы из которой учитываются в этой заметке. Прежде чем перейти к изложению сути дела, уместно подчеркнуть, что модный в прошлом веке тезис о создании древнеиндийской драмы под влиянием греческой был полностью дискредитирован еще раньше, а теперь должен быть отвергнут окончательно и бесповоротно. Наконец, нужно отметить, что значение древнеиндийской драмы в вопросе об индоевропейской "преддраме" и "предтеатре" исключительно велико не только

в силу важности индийских данных самих по себе или в связи с тем, что они помогают понять многие особенности греческой драмы, но и потому что они помогают выявить ранее не учитывавшиеся источники в других культурно-исторических и языковых традициях, напр., в славянской. С нее и целесообразно начать рассуждения, поскольку в ней соответствующее явление так и не развилось ни в драму, ни в театр, но зафиксировано в дошедшей до наших дней форме "преддрамы" (с трансформацией снижения) и "предтеатра". В одной из недавних работ ("Русск. *забу/ва/ть козла*, — "Studia linguistica A. V. Issatschenko". Lisse. 1978) было обосновано мнение, согласно которому разные виды славянских шуточных ритуалов, связанных с козлом (или козой), могут быть поняты как сниженная трансформация схемы основного мифа (Громовержец поражает своего противника, который, однако, потом возрождается как образ изобилия, плодородия и жизненной полноты). Ср., напр., обряд хождения с козой, представляющий собой игры ряженных (убедительные примеры отмечены и в румынской традиции) — хор или вожак сопровождающий козу, поет песню — благопожелание хозяину дома (род дифирамба, где главный персонаж — коза): *Где коза ходит, там жито родит. Где коза хвостом, там жито кустом. Где коза ногою, там жито копною. Где коза рогом, там жито стогом*. Далее следует пантомима, сопровождаемая пением хора или вожака о том, что коза боится старого деда с луком и стрелами. При этом ряженный, изображающий козу, падает замертво, но потом к общей потехе оживает, после чего нередко опять начинается хоровая партия. Сюда же следует отнести и несколько иные обрядовые формы — ритуальное сбрасывание козла с колокольни (обычно как пародирование искупительной жертвы, ср. аналогию — "Левит" XVI, 9–10 и др.) или рождественские и масленичные обходы "туроня" (Чехия, Словакия) в сопровождении старого деда-стрелка комической внешности, пытающегося стрелой или палкой поразить "туроня", или, наконец, мотив жертвоприношения козла в колядках или сказках (ср.: *Огни горят горючие, котлы кипят кипучие, точат ножи булатные, хотят козла зарезати...*), а косвенно в отдельных речениях типа *забивать козла* (ср. образ *пожарного козла*, связанного, как и Громовержец, чьим животным он является, с огнем и водой, с топорами, медью, колесницей, повозкой, телегой и т.п., с идеей удачи и благополучия, но вместе с тем

и со смертью, ср. обряд похорон пожарного козла), *драть как Сидорову козу*, где Сидор — вырожденное продолжение Громовержца (ср. *сидор-марья* как обозначение гермафродита в результате, в частности, брака брата и сестры /ср. *иван-да-марья*, цветок, в который были обращены брат и сестра за кровосмесительством, а отчасти и Иванушку и Аленушку известной русской сказки/, соотносимого в конечном счете с неудачной иерогамией первой пары — Громовержца и его жены) и т.п. В названных "козлиных" действиях (причем иногда поет и козел или особенно коза, ср. *козьологласование* как перевод и греч. *κόμος* и греч. *τράφδις*) основная пара дед(старик) и коза (козел) естественно толкуются как шуточно-игровая сниженная реплика соответствующей пары основного мифа — Громовержец (Перун) и его противник, которым в реконструкции является Велес-Волос, связанный со скотом и богатством, с нижним миром и смертью. Трансформированный образ козла представляет собой своего рода нейтрализацию двух участников поединка: с одной стороны, — козел — обычный атрибут Громовержца (ср. Перкунаса, Индру, Тора и др.; ср. мифологическую связь Геры, жены Зевса, с козлом и связь Зевса с козой Амалтеей), с другой, — как и весь скот, он принадлежит Велесу-Волосу.

В своих истоках древнегреческая трагедия такое же "козлиное" действие, в названии которого акцентируется мотив песни (*τράϋ-φδις*). Козлиная тема неразрывно связана с древнегреческой трагедией (ср. сатировскую драму, венчающую трилогию, и сатиров, спутников Диониса, с козлиными чертами /уши, хвостик, позже и ноги и т.п./), и это не может быть случайным — тем более, что сам Дионис, праздники которого и породили в конечном счете трагедию (как, впрочем, и комедию), совершая чудеса, мог превращаться и в козла, который, кстати, был одним из посвященных ему животных (ср. прыганье на козлых мехах, умащенных маслом, на аттических Дионисиях в месяце посидеоне, жертвенных козлов в дионисийских процессиях или козла как награду одному из поэтов в дифирамбических состязаниях, ср. схолии к "Государству" Платона 394 с, и т.п.). Еще важнее то, что Дионис вполне соответствует образу младшего сына Громовержца (и его жены, нередко трактуемой как Мать-Земля), подвергшегося наказанию огнем, расчленению на части (с разбрасыванием их или даже закапыванием в землю) и т.п., но возродившегося к новой жизни, принесшего с собой процветание, урожай и изобилие и изобретшего опьяняющий

(или галлюциногенный) напиток. Достаточно вспомнить, что Дионис (Διόνυσος), собств. — "Зевс из Нисы", сын Громовержца Зевса и Семелы (Σεμέλη), чье имя этимологически связано с названием земли (соответствующая фригийская богиня была, видимо, непосредственно соотнесена с землей, а греческая Семела находилась в подземном царстве, пока ее не вывел оттуда Дионис; ср. фриг. формулу надгробных надписей θεῶς Σεμέλῳς κε, объединяющую небо и землю); что уже в материнском лоне он прошел огненное испытание (молния, испепелившая мать Диониса Семелу); что Диониса расчлениют, как Орфея — менады, титаны (ср. культ Диониса-Загрея у орфиков с идеей, что первоначально матерью Диониса была Персефона) и что он ежегодно вновь и вновь возрождается к жизни, как и младший сын Громовержца (ср. также культ Диониса-Сабазия); что, наконец, Дионис был богом виноделия, тем, кто даровал людям вино. Включенность всех этих мотивов в дионисийский ритуал, приуроченный к отмеченным временным точкам годового цикла и имевший свои особые словесные части (дифирамб и фаллическую песню — τὸ φαλλικόν), позволяет дать ответ на поставленные выше вопросы об индоевропейских источниках древнегреческой трагедии и, более того, настаивать на том, что эти ответы относятся (по меньшей мере) и к ряду других традиций (ср. выше о славянской). Во всяком случае более или менее несомненно, что источником — *locus* "преддрамы" и "предтеатра" был ритуал, рассматриваемый как основной в годовом цикле; он был связан с идеей процветания и начала нового жизненного цикла и воплощался, в частности, в вегетативной и териоморфной символике — дерево /напр., виноградная лоза/, козел и т.п.; уточнения см. далее); — что источником-жанром словесной части были тексты дифирамбического (в широком смысле слова) типа, своего рода славословия ритмического характера, обращенные к основному объекту ритуала или его вегетативному или териоморфному образу (существенно, что эти части текста исполнялись хором и носили амебеийный характер; при этом хор, видимо, мог ставить себя в положение свиты основного персонажа ритуала или его образов в функции "судьи и свидетеля", потенциального /по меньшей мере и лишь вначале/ участника диалога с этим персонажем); — что источником-сюжетом была известная схема основного мифа (обычно в сниженном, иногда даже травестийном варианте, с разного рода смещениями

акцентов и трансформациями). Так, в древнегреческой трагедии герой выступает как частное воплощение исходной и общей модели страдающего героя (герой как "маска страдающего Диониса", по слову Ф. Ницше), испытывающего муки индивидуации и приходящего (как Эдип) к трагическому осознанию "универсального крушения как основы человеческого существования" (K. Jaspers. *Von der Wahrheit*. München. 1947, S. 956). Именно это стоит в центре и греческой трагедии, и, надо полагать, дионисийского праздника как источника трагедии, отчетливо ориентированного на тему разъятия, смерти героя при том, что наказующая сила, как и сама мотивировка "преступления и наказания" остаются нередко в стороне или во всяком случае неактуализированными (впрочем, реально картина существенно сложнее; так, не случайно, в связи с ведущими персонажными элементами драмы Сократ называет не только Диониса, но и Афродиту, функционально продолжающую линию жены Громовержца, а сюжетно являющуюся дочерью Зевса; ср. "Пир" 177e). Отсюда — существенность двух полюсов "предтрагедии" — жертвоприношение в начале, соотнесенное с соответствующей темой основного мифа, и катартическое состояние в конце как тот духовный синтез, который в конечном счете связан с вещественным разъятием (анализом), гибелью героя. Ради этого синтеза и возникает трагедия. Она универсальна и выступает как панацея: каждый может подставить себя на место страдающего героя основного мифа в надежде на уврачевание своих ран и будущее возрождение. Но это спасение может быть достигнуто только в символе, которым и становится трагедия. "Внутренняя освобожденность от данного, от "здесь и сейчас" может быть содержанием подвига человека — и тем не менее она не приблизит его к абсолютному и даже не будет действительным уходом от относительного, если подвиг жизни не будет подвигом-символом, т.е. если он не будет в порядке откликов и зовов связан с бесконечным рядом знаков, возводящих его до полноты означаемой им реальности, т.е. до общего, единого, вечного "подвига". Для этого прежде всего необходимо, чтобы жизненный путь человека воспроизводил в той или иной степени полноты основной миф о герое, уходящем от жизни для нахождения себя в вечности, для преображения самой жизни в себе и в мире.

Сделать историю своей жизни мифом, единым символическим актом, нельзя, не внося в нее моментов, символически заостряющих миф, лишая ее вершинных, завершающих путь образов" (А.А. Мейер. Заметки о смысле мистерии /жертва/. 1933).

Впрочем, общие черты, относящиеся к индоевропейским истокам драмы и сохраняющиеся в разных традициях, не исчерпываются указанными. С одной стороны, они продолжают (особенно при учете вариантов основного мифа) на собственном языковом уровне (ср. Ζεύς, беог., лакон. Δεύς, Gen. Δι(ς)ός; Διόνυσος при балт. *Deig-* или Σεμέλη, Δημήτηρ, Δῃμάτηρ при слав. *Земля-Мать* и т.п., где каждый из рядов соответствий восходит к единому и.-евр. источнику), с другой, они распространяются отчасти, видимо, и на технические особенности устройства театра (ср. корабль Диониса — иногда на колесах — в вазовой живописи /напр., в росписи килика работы Эксекия, VI в. до н.э./ как ядро будущей сцены в Древней Греции и аналогичный корабль на севере России и в Сибири в связи с "госпожой Масленицей", персонажем "дионисийского" круга или пожарную телегу с козлом и т.п.) и даже, видимо, на основные черты сценического действия (движение-обход, процессионный характер шествия, состав участников, их атрибуты, локальные характеристики "сцены" и т.д.). Корабль, ладья, повозка, колесница, ездовое животное с находящимся на них божеством могут рассматриваться как одна из основных форм эпифании (к упомянутому выше ср. еще Варуну на корабле. RV VII.88, 3 и др., см. далее, Ра в ладье, богов на колесницах и т.п.; см. особенно Громовержцев на животном: Тешубу хеттов, Адад в Сирии, Аддад в Двуречье /все — на быке/, Индра в Индии на слоне и т.п.). В этом случае сцена или площадка "предтеатра", на которой появляется указанным образом божество, также должны пониматься как пространство, где совершается эта эпифания — здесь и сейчас.

Древнеиндийский материал, касающийся происхождения драмы и обобщенный Кейпером, помогает расставить если не завершающие, то во всяком случае решающие акценты в вопросе об источниках драмы в пределах древнеиндийской традиции и — еще глубже — в индоевропейской древности. Еще до появления книги Кейпера было высказано мнение о том, что имя одного из главных индийских богов, лучшие времена для которого, однако, ушли в прошлое, *Váruṇa-* может быть

сопоставлено как с именем дракона *Vṛtrá-* в той же мифологической традиции, так и с именем Велеса-Волоса в славянской традиции и соответствующими персонажами балтийской мифологии и ритуала, связанными с подземным миром и смертью; иначе говоря, формально (по меньшей мере) Варуна входил в круг персонажей, которые являлись бесспорной трансформацией прототипа противника Громовержца в основном мифе. Но содержательно Варуна обладает (судя уже по ведийским источникам) слишком большой сложностью, коренящейся в его двойственности (вхождению в два, казалось бы, противоположных лагеря девов */devá-/* и асуров */ásura-/*), чтобы и Варуну зачислить в число отражений и трансформаций образа противника Громовержца. Заслуга Кейпера заключается, в частности, в том, что он объяснил эту двойственность Варуны его мифологической историей: класс асуров состоял из двух разных групп; одна из них, к которой принадлежал и Варуна, позже вошла в группу девов (кстати, эта схема объясняет без нее не вполне понятное троичное членение богов на *Vasu-*, *Rudra-* и *Āditya-*). Именно поэтому ставший девом Варуна сохраняет и ряд важных асурских черт. В определенном смысле известный нам по текстам Варуна нигде не выступает как вполне свой: будучи инкорпорирован в ведийский космос, он сопричастен и хаосу со всеми его проявлениями. В этом контексте становится понятной не только преимущественная связь Варуны с водами (ср. исследование Г. Людерса; Варуна сам вода — *samudró vai váruṇaḥ*. MS. IV.7.8; *āpo vai varuṇaḥ*. KS XIII.2 и др.), но и со смертью (ср. его идентификацию в Брахманах с *mṛtyú-* 'смерть', *pāpmán-* 'зло', 'несчастье', 'грех' и т.п.), с нижним миром (жилище Варуны *varuṇālaya-* идентифицируется с миром змей *nāgaloka-*, с местом, где находится нижний конец *axis mundi*), с ложью (*druḥ-*; что, впрочем, не отменяет его связи и с *ṛtá-*, космическим законом, вселенским порядком), с *Vṛtrá-* (несомненен и демонический слой в самом Варуне) и т.п. Все эти черты позволяют с полной достоверностью отнести Варуну к противникам Громовержца и по содержательным признакам. Это заключение подтверждается непосредственным указанием на поединок Варуны с Индрой — словесный спор (*vivāc*), в котором Варуна вполне реализует свои асурские черты. Речь идет прежде всего о RV IV, 42 — гимне (ср. дифирамб), который принадлежит к числу редких диалогических текстов "Ригведы", к тому же характеризующихся

резкой полемичностью обоих друг против друга направленных голосов. Этот момент должен считаться особенно важным, поскольку именно в диалогических гимнах "Ригведы" видят один из основных источников индийской драмы. Вместе с тем и *ma-hāvratā*-, обряд плодородия, также трактуемый как источник драмы, воспроизводит на более низком уровне (уже человеческого) спор и поединок вайшьи (арья) и шудры, в котором обычно видят трансформацию поединка богов с асурами и победы первых над последними. Анализ данных "Натьяшастры" Бхараты, знаменитого трактата по драматургии (III–IV вв. н.э.), позволил Кейперу ввести поединок Индры и его победу над асурами (и, следовательно, над Варуной) в абсолютно тот же контекст, который был реконструирован как раз для основного мифа: осенний праздник в честь знамени Громовержца Индры (древком этого знамени он разогнал асуров, мешавших постановке первой пьесы Бхараты), отмечающий конец старого года и начало нового года. На этом празднике Индры, когда солнце достигало кульминационной точки, воздвигался шест, который символизировал знамя Индры и имел своим прообразом *axis mundi* или мировое дерево, около которого в основном мифе происходил поединок Громовержца и его противника ("Натьяшастра" предписывала перед началом спектакля при освящении сцены воздвижение такого шеста). Вся церемония воспроизводила космологический акт нового сотворения мира, после того как старый мир распался в хаосе (ср. характерное для более позднего времени понимание самого театра /помещения/ как космоса). С этим актом соотносился поединок и победа Индры над его противником, а вся церемония праздника Индры посвящалась царю как земному соответствию Громовержца. Здесь нет нужды приводить другие аргументы и новые детали. Но одно звено в системе доказательств Кейпера заслуживает особого внимания: *vivāc* между Индрой и Варуной на уровне драматического действия транспонируется в те противоречивые отношения, которые связывают *nāyaka* (собств. — 'ведущий', 'вождь', 'господин' и т.п.; в драме — герой, любовник; в грамматическом употреблении — 'образец', 'парадигма' и т.п.) как воплощение Индры и *vidūṣaka* как воплощение Варуны. Варунический "подтекст" видушаки объясняет многие его особенности и его роль в структуре индийской драмы, объясняемую перекодировкой двоякого рода — сюжетной структуры в композиционную и высокого (божественный /*devā*-/ Варуна,

участник великого поединка, с которым связано творение мира) в низкое (шут, буффон отвратительного вида /лысый, хромой, горбатый, с кривыми зубами, направленными вовне, и красными глазами, в звериной шкуре и лохмотьях, обжора и скряга, объект насмешек и поношения; кстати, почти все эти черты, иногда с очень большой точностью, подчеркиваются и обыгрываются и в образе старого деда в славянских ритуалах с козлом или козой/, козел отпущения /scapegoat/, ср. выше о роли козла отпущения в предистории драмы). В этом смысле видушака сопоставляется не только со старым дедом, но и с участниками сатировской драмы, с сатирами, с одной стороны, и с шутом, буффоном, с другой, как конкретными драматическими реализациями трансформированного противника Громовержца из основного мифа. Вместе с тем образ видушаки едва ли может быть понят вне фундаментальной оппозиции настоящий (подлинный, истинный) — ненастоящий (поддельный, подмененный), отразившейся и в ряде других элементов драмы (ср. роль куклы, марионетки, маски и т.п. в связи с соображениями на их счет Клейста, Валери и др.), и вне одного из мощных факторов в эволюции драматургии — тенденции к порождению "сниженных" двойников тех сакральных протагонистов, которые стоят у истоков драмы ("преддрамы") еще как персонажи мифа и соотнесенного с ним ритуала. Уместно напомнить, что обе отмеченные особенности (нейтрализация противопоставления настоящий — ненастоящий и тенденция к созданию "сниженных" дублеров) в полной мере характеризуют образ козла в мифе и особенно в ритуале (не говоря уж о широкой сфере пародии, шутки, обценного; ср., в частности, бляенье козла, его "горох" и т.п. как отражение с "ухудшением" образа грома, камней и т.п.), что заставляет еще раз вспомнить о "козлином" компоненте драмы как в ее ранней стадии, так и в ее предистории.

Примечания:

1. Говоря о ритуале определенного типа как источнике — locus'е драмы, нужно помнить о зараженности ритуала игровым началом (само слав. слово для "игры" — *jbgra —, видимо, восходит к и.-евр. источнику, объединявшему значения 'жертва', 'игра', 'танец', 'пение', 'шутка' и т.п.). Схема

ритуала такого типа была подчинена логике игры. Игровая версия ритуала могла стать зародышем драмы и театра уже в силу своей вопросо-ответной агональной структуры, перебрасывающей мост между обменом выпадов в мифологическом поединке и ритуальными словесными прениями-спорами, с одной стороны, и острым, подчиненным развитию конфликта, диалогизмом драмы, с другой. Игровая версия ритуала имела в распоряжении и те способы подмены, подстановки, отождествления (с "повышением" и "снижением"), без которых немислимы ни игра, ни театр. Возможность помещения двух противопоставленных персонажей мифа и/или ритуала в контекст развивающегося действия, что способствует ситуации "мены" персонажей, возможность подстановки героя драмы на место протагониста мифа, а себя, зрителя, на место актера-героя и следствия этого (отождествление божества и жертвы, божества и зрителя, жертвы и зрителя, из-за чего действие сочетает в себе "перипетии", связанные с особым напряжением, страхом и его снятием /иногда в смехе/, достигая катартического преобразования зрителя) принадлежат к важнейшим элементам игровой функции как коренной потребности человека (ср. теорию И.Хейзинги), реализующейся и в драматическом искусстве (ср. *играть пьесу*, англ. *play 'пьеса'* и т.п.). Игровая установка вызывает к жизни и такие элементы драмы, как античная парабаса с категорией модуса (возможность выбора места в оценочном пространстве) и соединяет самодовлеющую замкнутость драматического действия с ситуативной реальностью воспринимающего извне сознания. Глубинные игровые слои (игра внутри игры) или "внешняя" игра как модель "внутренней" задаются операциями персонификации, олицетворения, одушевления или же деперсонификации, овеществления, опредмечивания (театр кукол, масок ит.п.). Коммуникативно-личностная схема *я-ты-он* описывает и игру и соотношение между *personae dramatis*.

2. К связи античной драмы с древнесемитским ритуалом, в котором участвует козел отпущения, см.: Н.Н. Евреинов. Происхождение драмы. П. 1921. (жрец = Бог, жертва, вестник); Он же. Азazel и Дионис. П. 1924 и др.

3. Ценные сведения о "предтеатре" реконструируются и на материале других традиций. Ср., напр., R. Stumpfl. Kultspiele der Germanen als Ursprung des mittelalterlichen Dramas. Berlin. 1936; П.Г. Богатырев. Вопросы теории народного искусства. М. 1971, стр. 34 и сл. и др. (о роли козлиных действ).

ГРЕЧЕСКАЯ ЭПИТАФИЯ КАК ФОЛЬКЛОРНЫЙ ЖАНР (к постановке проблемы)

Эпитафия наряду с другими эпиграммами изучается литературоведами; в этом случае в расчет принимаются главным образом авторские произведения, вошедшие в антологии. Эпитафия изучается наряду с другими надписями эпиграфистами; в этом случае исследуются, главным образом, надписи на могильных памятниках, авторы которых не известны. История эпиграммы описывается обычно по следующей схеме: надписи на вещах и могилах, часто метрические, со времени Симонида делаются "настоящей поэзией", отрываются от формы надписи и становятся книжной литературой. В этой схеме упускается из виду, что эпиграмма и эпитафия продолжают существовать как надписи параллельно литературной эпиграмме и эпитафии.

В отличие от чисто литературоведческого и чисто прикладного эпиграфического подхода предлагается рассматривать эпитафии как жанр письменного фольклора. Могильные камни, разделенные сотнями лет и найденные в разных концах греческого мира, варьируют одни и те же формулы и образы; часто только имя умершего отличает одну эпитафию от другой. Масовость надгробных надписей, создавшая им дурную репутацию однообразных текстов низкого литературного качества, заслуживает внимания как таковая: каким образом осуществлялось тиражирование эпитафий? Несмотря на письменную фиксацию, эпитафия, видимо, существовала как набор формул, метрических строк, топосов, сохраняемых памятью культуры примерно так же, как формулы и топосы устного эпоса.

Эпиграммы вообще, как и эпитафии, не считались в античности жанром равноправным с другими; эпиграмму игнорировала классическая литературная теория. Если классический автор, как правило, писал в одном жанре, то эпиграммы (эпитафии) писали и трагики и комедиографы и вообще не поэты, а философы или политические деятели. Эпитафия — это бытовая словесная вещь, ее сочиняют те, кому это нужно практически для совершения обряда погребения и устройства

могилы. Погруженная в быт и особенно в такую его традиционную, консервативную область, как обычаи, связанные с погребением, эпитафия находится как бы несколько "ниже" поверхности культуры. Как периферийные для культуры обиходные вещи эпитафии оказываются способны — в отличие от собственно литературных жанров — пережить крушение античной цивилизации. Как и 800 или 500 лет назад, эпитафии вырезаются на могилах христиан. Эпитафии христиан и язычников неотличимы друг от друга. Эпитафии не устаревают, как не устаревают домашняя утварь.

Сохраняемая подобно фольклору в устной традиции эпитафия остается устной и в надписи.

Дело не только в том, что все написанное в античном мире предназначалось для прочтения вслух: греческие надписи гораздо чаще метрические, нежели симметрические, и их звуковой организации придается больше значения, чем зрительной.

В эпитафии долее всего удерживается перволичная формула, которая во времена архаики преобладала и во владельческих, и в посвященных надписях, и в сигнатурах скульпторов и керамистов и т.д. По происхождению данная эпиграфическая формула связана с мифологическим одушевлением неживой природы, наделенной речью, что, возможно, нашло отражение в родстве ст.-слав. ВЕЩЬ, русск. *веч-* (*отвечать, вече* и т.д.), лат. *vox*, греч *ῥος*, санскр. *vāc*, и в некоторых других группах слов, обозначающих "вещи" и "речи". Однако, в Греции письменного периода перволичная формула не была единственной формой надписи, т.к. в VIII—VII веках мифологизм уже разбавлен, так сказать, "позитивизмом", "рациональным" взглядом на вещи. Только в такой резистентной к рационализации области, как погребальный обряд, речь самой вещи сохраняется навсегда.

В самой структуре эпитафии заложена программа ее "озвучивания". В надписи почти всегда сообщается, что умерший, могильный камень, памятник, стела говорит, кричит, вещает, объявляет (т.е. от первого лица: "кричу", "вещаю" и т.д.). Далее содержится обращение к путнику с приветствием, и от путника требуется приветствие: "Скажи мне: Привет!". Изображение или стела просит посмотреть, задать вопрос и

выслушать ответ. Эпитафия — не информация "об" умершем, а прямая речь вещи и беседа, диалог, предписывающий известные формулы и собеседнику.

В.В. Вальченко

О НЕКОТОРЫХ ИСТОЧНИКАХ И ТЕНДЕНЦИЯХ ГРЕЧЕСКОГО ЭПИТАФИЯ

Надгробная речь (λόγος ἐπιτάφιος) классического времени относится к одному из жанров красноречия, который традиционно именуется торжественным. Однако по своим жанровым характеристикам эпитафий претендует на известную самостоятельность.

Специальный интерес исследователей вызывал не столько сам жанр, сколько источниковедческие проблемы отдельных произведений жанра. В значительной мере это обуславливалось характером материала. Так, неясно, в какой мере Фукидид использовал речь Перикла, произнесенную в первый год Пелопоннесской войны; еще недавно серьезно сомневались в принадлежности Платону диалога "Менексен"; до сих пор стоит под вопросом подлинность надгробных речей Лисия и Демосфена; неизвестно, по какому поводу была написана речь Горгия, от которой сохранился большой фрагмент. Мы можем быть уверены в авторстве и действительном произнесении лишь речи Гиперида в честь воинов, павших в Ламийской войне.

Подобная разнородность материала и его состояние тем не менее не являются препятствием для того, чтобы попытаться составить некоторое представление об источниках, традиции и тенденциях жанра.

Едва ли подлежит сомнению, что сохранение всех основных форм эпитафия на обозримом для нас протяжении не менее, чем столетия, было обусловлено не только традицией, но и тем, что надгробная речь теснейшим образом была связана с обрядом.

Сами древние свидетельствуют, что обычай торжественного погребения павших на войне существовал с незапамятных

времен. Другая составная часть обряда — произнесение похвального слова — имеет вторичный характер. Уже Фукидид говорит о законодательном введении надгробной речи.

Анализ источников показывает, что хотя и есть намеки на Солона и солоновское время, однако возникновение обычая погребения погибших на войне в тех формах, которые нам известны, следует относить не ранее, чем к началу греко-персидских войн.

Более существен вопрос об истоках классической формы эпитафия. Уже не раз указывалось на сходство отдельных мотивов и образов в надгробной речи и в жанрах эпической поэзии, хоровой лирики и трагедии. Проводились параллели из произведений Гомера, Симонида Кеосского, Пиндара, Вакхилида, элгигов Тиртея и Каллина и даже из позднейших Мосха и Биона. В результате иногда делались выводы о прямой зависимости литературных форм эпитафия от других поэтических жанров. Так, например, существует взгляд, по которому эпитафий заменил собою трен хоровой лирики. Между тем вряд ли следует сомневаться в том, что как трен и энкомий, так и эпиграмматическая поэзия Симонида играли опосредованную роль в формировании жанра эпитафия. Ядром надгробной речи является не то, что могло бы иметь ближайшее отношение к трену (отдельные мотивы в разделе "утешения"). Центр тяжести здесь приходится на "похвалу" или точнее — рассказ с элементами похвалы.

Интереснейшим с точки зрения генезиса надгробной речи является одно место из "Орестейи" Эсхила (Agam. 1547), где под словами ἐπιτύμβιος αἶνος обычно понимается *laudatio funebris*. Контекст показывает, что над могилой Агамемнона кто-то из родственников помимо обычных причитаний должен был произнести надгробное слово. Под αἶνος в данном случае правомерно понимать рассказ-причет о случившемся, как это имело место в древнерусском обрядовом плаче, который содержал в себе рассказ. При этом его движение зачастую начиналось с детства и "постепенно и равномерно доходило до главного события" — момента смерти (Д.С. Лихачев). Тот же характер развития рассказа мы находим и в античной надгробной речи. Вначале повествуется о детстве погибших и

условиях их воспитания, затем о возмужании и личных качествах, и, наконец, о поведении в сражении и доблестной смерти. Итак, в основе эпитафия лежит древнейшая обрядовая причеть/

Близость надгробной речи к плачу сказывается не только в наборе мотивов и образов, присущих последнему. В еще большей мере это проглядывает из некоторых, по-видимому, рудиментарных функций оратора. Перикл у Фукидида заявляет: "Вот почему, присутствующие здесь родители павших ныне воинов, не горевать я буду о вас, а утешать" (II, 44, I). То, что речь могла бы идти здесь о взятии оратором на себя роли участника плача или даже его руководителя, с полной ясностью вытекает из одного места у Лисия (II, 71–76), которое по своему содержанию не может относиться ни к рассказу, ни к утешению. Показательно уже его построение, где ставится ряд риторических вопросов с мотивами лишения радостей жизни, одиночества, старческой немощи родителей, сиротства и вдовства.

Жанр эпитафия отличают сильнейшая замкнутость, схематизм, канонизация литературных форм и постоянство топики. Однако неправильно было бы представлять дело так, что на всем протяжении своего существования он оставался неизменным. Более всего изменения коснулись тематики и композиции. Типологически наиболее архаична по своей структуре речь Лисия, содержащая все традиционные темы классического эпитафия. Кроме того, здесь и типичные для надгробной речи однолинейность повествования, теснейшее переплетение прошлого и настоящего, отсутствие индивидуальных характеристик и крайняя абстрагированность изложения.

Однако уже до времени Лисия, в частности у Геродота и Фукидида, наблюдается тенденция к вытеснению обязательной для эпитафия мифолого-легендарной части и замене ее исторической. С другой стороны, накопление материала исторического характера, неизменно включаемого в надгробную речь, приводит к гипертрофированному разрастанию исторической части за счет значительного сокращения объема других частей.

Такое положение не устраивает ораторов-практиков второй половины IV в. Стремясь к широкому изображению современности, Демосфен, и особенно Гиперид, в целом не разрушая традиции, находят качественно новые приемы построения надгробной речи.

Место архаической линейной композиционной техники Лисия и Платона, выразившейся в простом нанизывании отдельных повествовательных кусков без внутренней мотивированности включения их в произведение, занимает отныне структурный принцип композиции.

Г.А. Левинтон

ОБ ОДНОМ ЭПИЗОДЕ ГРОТТА-ФЕРРАТСКОЙ ВЕРСИИ "ДИГЕНИСА АКРИТА"

0. Здесь предлагается интерпретация одного эпизода поэмы, крайне традиционная по своему характеру, ориентированная на расширительно понимаемую антропологическую школу. Мы решаемся предложить ее, потому что основной интерес этой работы заключается для нас не в чисто сюжетной ("фольклористической") аргументации, но в значении собственного имени для интерпретации и реконструкции текста.

1. В связи с весьма конструктивной идеей "эпического подтекста", выдвинутой Б.Н. Путиловым (сб. "Славянский фольклор". М., 1972: слабость мотивировок в эпосе отражает наличие мотивировок, оставшихся в предшествующих состояниях данного текста, при сохранении событийной цепи, т.е. прошлое состояние текста содержит мотивировки позднейшего состояния) — интересен эпизод с Максимо в изложении Гротта-Ферратской версии (ГФ). Победа над амазонкой и овладение ею имеются во всех версиях и имеют значительное число параллелей, но лишь в ГФ Дигенис, вернувшись к жене, рассказывает в измене и, догнав Максимо, убивает ее. Мотивировка текста — грех Дигениса (ср. насилие над дочерью Аплорравда) и инициатива Максимо. Последняя черта интересна тем, что здесь совмещены два варианта поведения героини в мотиве Боя отца с сыном (БОС): амазонка, которой овладевают после победы, и царская дочь предлагающая себя герою (ср. Шах-Наме). Именно в греч. традиции эти черты соединяются: и Кирка и Каллипсо (мать Телегона в изложении "Телегонии" Проклом) выступают инициаторами связи и одновременно — противницами Одиссея.

2. С точки зрения предлагавшейся нами интерпретации БОС (частично изложенной в сб.: Типологические исследования по фольклору. М., 1975), поведение Дигениса вполне

объяснимо. Мы сопоставляли БОС с мотивом "жена на свадьбе мужа" ("далекий" брак Vs. "слишком близкий" намечающийся второй брак героя), как "антонимический": "слишком далекая" жена, препятствуя второму (или во всяком случае "нормальному") браку героя, преследует его (как и в мотиве "жена на свадьбе мужа"), как правило, посылая вдогонку сына, который т. обр. является агентом чужого мира, несящим опасность герою, а иногда — всему коллективу (ср. подобное наказание в случае инцеста) в таких версиях, как Русская или Иранская. С этой точки зрения убийство зачавшей амазонки является необычным, но возможным и объяснимым вариантом.

3. Правомочность сопоставления с БОС подтверждается рядом соображений, излагаемых далее. Это, во-первых, характер амазонки Максимо (ср. указанную Грегуаром эпиграфическую параллель: **MAZIMAN TEN KAI AMAZONIN — Byzantion. XI. 1936, 609**), отметим роль амазонок не только в русск. былине, но и в греч. традиции БОС (ср. судьбу Тесея, едва не убитого отцом, убившего своего сына от амазонки и, более того, преследуемого амазонками после того, как он бросил Ипполиту). Соотнесенность боя с Максимо и свадьбы Дигениса видна в русских вариантах и показана Грегуаром (**Russ. Epic Studies. 1949, 152 f.**) и Энтвислом (**Oxf. Sl. Pap. IV, 1953**), здесь после свадьбы Дигенис отпускает пленников, в т.ч. Максимо (ср. предотвращение "близкого" брака женой в мотиве "жена на свадьбе мужа"), а после предложения брака с Максимо читает в некоей книге: "еще Девгений ... совокупится с Максимьяною ... то жития его шестнатцать лет, еще достигнет прекрасной Стратиговны, и то жития его тритцать шесть лет" (Пыпинск. список), т.е. выбор связан с угрозой для жизни. При этом первая измена жене также связана с (рационализированной) предосторожностью: Дигенис выдает девушку за бросившего ее похитителя. Чтобы вступить в бой с Максимо, он перепрыгивает реку, опершись на копье (ср. ниже о слове *бору*): река-граница — мотив почти универсальный (ср. русск. текст, где она отделяет землю амазонок: Богданов — СЗ, 1946, № 2, с. 188–189), но переправа с помощью копья напоминает об аналогичной переправе Кухулина в землю Скатах.

4. Имя героя и его предков оказывается связанным с рядом греческих текстов, сопоставлявшихся с БОС (само наличие песен с этим мотивом в том же цикле, что песни о Дигенисе —

показательно, о соотношении поэмы и песен и об "устном" характере поэмы см: A. Lord. *The Singer of Tales*. N.Y. 1974). В нескольких версиях деда Дигениса зовут Ἀνδρόνικος, ср. сопоставлявшуюся с БОС песню о сыне Андроника: Ο ΥΙΟΣ ΤΟΥ ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΥ или Η ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΙΣ "узнавание" – ср. важность этого мотива в БОС (см. об этих песнях О. Миллер. Г. Дестунис). Отец Дигениса, хотя и имеет имя, как правило, называется эмиром (ἄμπαρς); это слово играет существенную роль в указанной песне (ср. ее вариант Ο ΕΜΠΡΑΛΗΣ "Об эмире Али") и особенно в песне об Армурисе (также сопоставлявшейся с БОС) с постоянной игрой на ἄμπαρς – Ἀρμούρις. Само имя героя Διγενής, мотивировано смешанным, т.е. "далеким" браком, тема непосредственно актуальная для БОС. Ср. у Лорда сопоставление с Энкиду, Волхом и т.п. и особенно – Александром Македонским (по Псевдокалисфену, убившим отца, ср. это имя ниже) – героями происходящими от "союза двух различных стихий". "Можно даже осмелиться предположить, что имя Дигенис обозначает нечто большее, нежели тот факт, что его мать была христианкой, а отец мусульманином" (Op. cit. 218). Важнее, однако, что второй компонент имени находит поддержку в греч. варианте БОС в имени Τελέγονος. Эта основа постоянно обыгрывается в тексте. Уже во вступлении к ГФ – γενναϊοτάτου "благороднейший" как эпитет героя, постоянное повторение в ГФ εὐγένος, ср. и такие сочетания, как πολλοὶ τῶν εὐγενῶν ἄρχοντες μεγίστους καὶ βασιλέων συγγενεῖς. (IV. 486–7). В Андросской (Афинской) версии (ст. 636–7): πῶς ἀπαρνήθης συγγενεῖς πίστιν καὶ τὴν πατρίδα. ἰκαὶ ἐγενόμην ὄνειδος εἰς ὅλην τὴν Συρίαν.

Заметим, что эти сочетания, как показал Лорд – формульны: ср. к 1 стиху – ст. 578, 1067, 1006, 1021, 1881, 2777 (Ср. сочетание основы – γεν – с производными от πατήρ, слова актуального для БОС), ко второму – 3898, 4286, 4351 (Op. cit. 212, табл. XIII и прим. ср. там же, 214–215, формулы с фонетически близким словом γορυόν в Эскуриальском списке). Отметим в Андросской версии игру на паронимах: Ἀλεξάνδρος δὲ Μακεδὼν δυνατὸς ἐνφρονήσας θεὸν γὰρ ἔχων συνερῶν γέγονε κοσμοκράτωρ, | δὲ Ἀμπαρς ἐκέκτητο τόλμην καὶ τὴν ἀνδρείαν ἐκ γυνέων τὴν ἀπόκτησεν, ἐκ φύσεως τὴν εἶχε. То же в восхвалении Мануила Комнена у Феодора Продрома: τὸν νέον τὸν Ἀκρίτην, τὸν Μανουὴλ τὸν Κομνηνόν, τὸν τῆς πορφύρας γένου, τὸν πύργου τῆς Ἀνατολῆς, τῆς Δύσεος τὸ δόρυ ср. здесь и повтор начального Δ перед гласным – как бы анаграмма имени Дигениса (к δόρυ ср. др.-греч. ἀκροσίδηρος "с железным наконечником" и гомер. ἀκροτορός "остроконечный, насквозь пронзающий"

К роли этого корня в БОС ср. упоминавшееся название $\text{HANA}\Gamma\text{N}\Omega\text{P}\text{I}\Sigma\text{I}\Sigma$, связанное с ним более далеким этимологическим родством.

4. Еще более характерен второй компонент имени, прозвище Ἀκρίτας , также фонетически обыгрываемое в фольклорных песнях, ср. например стих: $\text{Ἀκρίτας κάθτρον ἔκτιζεν}$ "Акритас строил крепость" или анафору: $\text{Ἀκούς, ἄκούς, Ἀκρίτα μου}$; "Слышишь, слышишь мой Акритас..." (пер. Г. Дестуниса) и ἀναρκόδοντες "малозубие" Дигениса. Объяснение этого имени в связи с "границами" (ἄκρας) в общем наиболее распространено: Дигенис охраняет границы, живет на границах и правит ими ($\text{εἵνεκα τοῦ ἄρχεῖν εἰς τὰς ἄκρας}$ — ГФ, IV, 1089). Тема границы естественно связана с темой БОС, но можно указать и более частное проявление этого мотива: помещение героев БОС на заставе в русской былине (ср. и фиксацию границы в Шах-Наме), сходный элемент БОС находим и в балканском ареале: "вышка" в румынской (валашской) балладе о Новаке и Йовице (смягченный вариант с узнаванием — ср. "Сын Андроника"). Отметим также, что др.-греч. ἄκρα (в котором потенциально присутствует значение "границы", ср. у Полибия: $\text{τὰ τῆς Ἑλλάδος ἄκρα}$ "границы Греции") в значении "вершина" как правило сочетается с оронимами (ср. $\text{τὰ ἄκρα τῆς Εὐβοίης}$ "нагорная <часть> Эвбеи" у Геродота), что сопоставимо со специфической ролью камня в БОС (ср. отражение этой темы в имени Киви Аль в эстонской версии, вероятно восходящей к какой-то и.-е. традиции) и в смежных сюжетах, связанных с борьбой поколений богов. Не совсем ясно, как соотносится к этим эпитет Аполлона Ἀκρίτας (Paus. III.12.18), Ἀκρείτω Φοῖβω (Ant. Pal. VI.230), возводимое к значению "мыс". В тех случаях, когда мифологические элементы БОС указывают на персонаж пантеона, им всегда оказывается Громовержец (Ср. имя Ильи в русс. былине, связь Арджуны — также героя БОС — с Индрой; заметим, что Дигенису покровительствует Св. Георгий, в поэме часто упоминается и Феодор Тирон). С громовержцем связан и мотив борьбы с сыном в "Основном мифе" (где также выделяется момент "двоерождения") и основа со значением "отец" (отразившаяся и в формулах поэмы).

5. Возможны, однако, и более глубокие связи имени героя с сюжетом. Особенностью антропонимики БОС является то, что все имена, имманентные его вариантам (не подверженные

Влиянию циклизации, как Илья, Одиссей, Рустам, Кухулин), — т.е. в основном имена сыновей, обладают сходными признаками. Все они легко мотивируются на почве дочерних языков, заставляя подозревать паронимическое переосмысление, превращение имени в прозвище. При этом фонетическая структура имен обнаруживает существенные схождения и многозначительную закономерность: начальным согласным в языках *satəm* оказывается *s*, а в языках *centum* — *k*. Ср. Сокольник, *Suhṛab*, — *Conlae* (*Conla(o) ch*, *Condla*), *Carthon*. Не предлагая здесь более конкретной реконструкции, можно предположить, что имена, известные из дочерних традиций, представляют собой трансформации одного имени. Что касается его фонетического облика, то ясно, что в начале слова восстанавливается **k̑-*, из остальных согласных — какой-то плавный и (факультативный) носовой (видимо *n*, т.к. *m* представлено только в имени *Clésamor*, которое является все-таки именем отца, — заметим, что как бы ни решался вопрос об аутентичности источников Макферсона, оссианическая версия БОС, вопреки принятому мнению, не может возводиться к истории Конлы). Качество еще одного согласного установить труднее, это во всяком случае прерывный и негласный, *k* (как в Сокольник, ср. и *h* в *Suhṛab* и м.б. в именах Хильдебранта и Хадубранта, м.б. и *γ* в *Τελέγονος*) или *t/d* как в *Carthon* или в варианте *Condla* (ср. опять же германские имена, которые, если их можно сопоставить с этой моделью, дают наиболее полный набор). Порядок этих элементов (за исключением **k̑-*) неясен. Между ними могут стоять или отсутствовать гласные (видимо *a/o* или *e/i*), причем в любой позиции (с той оговоркой, что отсутствие гласных возможно лишь при сочетаниях с сонантом). Наибольшее число "кластеров" дает имя *Hildebrand*, а наиболее полную сетку гласных — *Τελέγονος* — причем оба имени обнаруживают сильное отклонение от схемы и м.б. вообще несопоставимы с ней. Можно записать реконструкцию в виде **k̑(V) R(V) N(V) T* — (где *V* — гласный, а *R*, *N*, *T* — соответственно плавная и носовая архифонемы и неопределенный шумный).

6. Имя *Ἀκρίτας* оказывается очень близким к этой схеме. Т.к. речь идет о переосмыслении, то нарицательный характер имени не может служить аргументом против (ср. явный апеллятив Сокольник). Важнее то, что это имя героя, функционально соответствующего отцу, а не сыну. Здесь можно сослаться на имя *Clésamor* или, с другой стороны, предположить перенесение имени, т.к. развитие сюжета в поэме исключает возможность

присвоения его законному носителю. Может быть, в этом случае, начальный гласный (единственное значимое отличие от схемы) следует объяснить как α -privativum. Если это сопоставление правомочно, то мотив границ в БОС может оказаться результатом семантического развертывания имени. К семантике имени отметим лишь соотношение имен Conlae и CuChulainn — основы косв. пад. и номинатива слова "пес" — ср. атрибуты Сокольника: сокол и пес.

М.И. Лекомцева

СЕМАНТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА СРАВНЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ "ПОХВАЛЬНОГО СЛОВА КИРИЛЛУ-ФИЛОСОФУ" КЛИМЕНТА ОХРИДСКОГО)

1. Риторическая фигура сравнения с семантической точкой зрения может быть естественным образом сопоставлена с метафорой и абстракцией.

2. Метафора может рассматриваться как семема, получающаяся в результате операции пересечения двух синтагматически связанных семем в пределах одного предложения.

3. Абстрактное значение может быть представлено семемой, получающейся в результате операции пересечения двух сходных (входящих в одну парадигму) семем.

4. Сравнение образуется, как метафора и абстракция, с помощью бинарного оператора. Оператор сравнения характеризуется переменной областью действия.

5. Как и абстракция, сравнение строится из парадигматически сходных единиц.

6. Как и в случае метафоры, при сравнении признаки, входящие в пересечение взаимодействующих семем, остаются в результирующей семеме.

7. Значение результирующей семемы при сравнении А и В можно рассматривать следующим образом:

$$(A \cap B) \cup (A - B)$$

т.е. признаки, входящие в сравнение и не входящие в сравниваемое, гасятся. Из формулы видно, что оператор сравнения некоммутативен.

8. Парадигматические классы, связываемые сравнением, образуют основные парадигмы культуры, которой принадлежит анализируемый текст.

9. Рассмотренная фигура сравнения является частным случаем грамматической категории степеней сравнения.

10. Категория степеней сравнения допускает аналогию с математическим понятием частично упорядоченного множества с отношением $>$.

Превосходная степень связана с единственным наибольшим элементом или с несколькими наибольшими элементами. Положительная степень $A = B$ эквивалентна $A \geq B$ и $B \leq A$. Однако в отличие от равенства оператор сравнения, рассматриваемый как бинарное отношение, несимметричен.

II РАЗДЕЛ

Н.И. Толстой

ОДИН АРХАИЧЕСКИЙ ТИП СЛАВЯНСКОГО ОБРЯДОВОГО ТЕКСТА-ДИАЛОГА

Среди свидетельств XII в. о славянских языческих божествах и обрядах (Нестора, Гельмольда и др.) интересно сообщение Саксона Грамматика (1185 г.) о том, что балтийские славяне в Арконе по окончании жатвы выпекали огромный пирог-коровай, за которым прятался жрец и спрашивал собравшийся народ, виден ли он за пирогом. Получив ответ, что его видят, жрец высказывал пожелание, чтобы следующий год был таким плодородным, что его не будет видно за пирогом. Этот обряд с аналогичным диалогом сохранился у украинцев и сербов и совершался во время рождественских или иных празднеств хозяином и его домочадцами. Ритуал этот не изолирован: он входит в целый круг ритуалов, построенных на диалоге и направленных на плодородие или защиту от стихий, угрожающих плодородию, от хищных зверей и птиц. Особенно распространены такие ритуалы в среде балканских славян, в первую очередь у сербов.

Таковы, к примеру, рождественские обряды "от волка", "от хищных птиц" в районе гор. Чачка (села Кошутняк и Трешневица). В Сочельник вечером все собираются в "собе", соседнем помещении с тем, где горит "бадняк", и лишь один из домашних остается у "бадняка". Ему кричат* "Шта радиш?!. Он отвечает: "Завезујем". Вновь кричат: "Шта завезујеш?". Он в ответ: "Завезујем вуку уста". Из "собы" последний раз откдикаются: "Завежи! Нек су му завезане намртво!". Так следует повторить еще два раза, чтобы волки не повадились резать овец. Или на Рождество утром, до восхода солнца хозяйка режет курицу, отрезает обе ноги и жарит ее над очагом. Мужской голос снаружи зовет по имени хозяйку и спрашивает: "Шта то печеш?". Женщина отвечает: "Печем орлу нокте и кљу́н". Мужчина на это: "Пеци, пеци, нигде га не било!". Это делается, чтобы хищные птицы не уничтожали птицу домашнюю.

В докладе будут приведены аналогичные тексты из других славянских зон, в том числе из Полесья. Особое внимание будет уделено структурно-семантическим типам ритуальных текстов-диалогов.

К СЕМАНТИКЕ И СТРУКТУРЕ СЕРБСКИХ ЗАКЛИНАНИЙ ГРАДОВОЙ ТУЧИ

Сербские тексты-заклинания градовой тучи представляют собой вербальный компонент разнообразных охранительных ритуалов, совершаемых в основном в западной, отчасти в южной и центральной Сербии с целью защиты от града, отгона, утращения или умилоствления градовой тучи. Эти ритуалы анализируются нами в отдельной работе, там же приводятся все известные нам тексты числом около 60 (см. сб. "Славянский и балканский фольклор", вып. 3, 1981 — в печати, далее — СБФ).

Составляя существенную, а иногда и центральную часть обряда, тексты-заклинания, однако, лишь в редких случаях обнаруживают прямую связь с совершаемыми ритуальными действиями. Так, в с. Горачичи (местность Драгачево, зап. Сербия) записано заклинание, в котором называются и интерпретируются используемые в этом селе приемы отгона тучи: *Машем ти сјекиром / иди у планину — сјеци! / Машем ти мотиком / иди у планину — копај! / Машем ти косом / иди у планину — коси! / Машем ти српом / иди у планину — жањи! /*.

Более типичными и численно преобладающими оказываются заклинания, автономные по своему содержанию, образной структуре и символике, не зависящие от совершаемых во время града или при его приближении ритуалов. Если ритуалы этого рода носят по преимуществу магический характер, предполагающий воздействие на градовую тучу острыми, режущими или колющими орудиями с целью рассечь тучу, переворачиванием различных предметов утвари с целью отвернуть тучу, сакральными атрибутами — с целью утращения или умилоствления тучи и т.п., то в текстах заклинаний выступает на первый план мифологическое восприятие и мифологическая интерпретация града и градовых туч и соответственно этому — мифологические способы воздействия на них.

Двумя основными мотивами, организующими семантику и символику рассматриваемых заклинаний, являются 1) представление о градовых тучах как о стадах коров, быков, волов ("говяд", имеющее, как известно, индоевропейские корни, но в славянской мифологии за пределами южно-славянской области слабо отраженное (ср. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения ..., т. I,

стр. 652–661, 669), 2) представление о нечистых покойниках и прежде всего утопленниках как о предводителях градовых и грозовых туч (или, в связи с первым представлением, как о пастухах, гонящих стада "говяд"), широко распространенное и многообразно проявляющееся в различных славянских этнокультурных традициях.¹⁾

В соответствии с указанными мотивами заклинания, как правило, представляют собой обращение либо к самой градовой туче (или волу, быку, стаду), либо — к предводителям тучи (утопленникам, висельникам) с просьбой уйти прочь, обойти стороной, вернуться восвояси или отвести своих коров и быков от села, угодий, дома. Полная схема такого заклинания содержит 1) вокативную часть (обращение), 2) императивную часть (требование или просьбу уйти, пощадить и т.д.) и 3) "аргументирующую" часть, в которой предъявляется некоторое препятствующее граду обстоятельство, не позволяющее ему обрушиться на село и поля.

Вокативный ряд представлен в заклинаниях следующими обращениями — а) относящимися к туче и граду: *облаче 'туча', црни облаче, граде, тучо 'градобитие, град', биче, Мркожа 'Чалый (вол)', ало 'змеюка', нечастива сило, чудо, бого 'божок',* б) относящимися к предводителям градовых туч — безличными: *потопалци, погубалци и обешечаџи; утопљеници и обешечаџи*, собственными именами утопленников или вообще умерших неестественной смертью: *О, Станко; О, Стојана утопљенице; брате Станко утопљениче; Црни Мирко; О, Јеремије пољобранија; Боже* и т.п. Особняком стоит редкое обращение *"Сирна средо, бијела субото, градова сестро* (сыропустная среда, сыропустная суббота, сестра града), связанное со специальными превентивными ритуалами защиты от града. В обеих группах возможно также нулевое обращение, т.е. обращение "на ты" в сочетании с формой 2 лица ед. числа императива без вокатива.

Императивный компонент заклинаний представлен формулами двух видов 1) непосредственно императивными, если они обращены к туче и граду: *устук 'стой', не ид' дале, немој 'не смей', стук назад, натраг, врати се, иди, иди у брдо, иди у планину, бјежи; иди тамо / у пуну гору / у дубоку воду / иди люд' нема / иди петао не пеје / иди кокошке не кваче / иди волови не м'чи / иди овце не блеи-и-и!; пунуј на Татар-планину²⁾ / где овца не блеји / где во не риче / где пас не лаје / где петао не кукуриче; иди вијенцем / немој на наше*

добро / не иди, граде, на наше усјеве / него иди у воду / у дрвље, у камење; врати се, врати се, граде / удри у посјечене шуме / удри у труле пањеве / у залудне кладе / удри тамо, граде (формулы останавливающие и отсылающие); сачувај, сачувај, облаче, косаче и копаче, свењине помагаче... сачувај нас!; чувај, Боже, Драгачицу (название села) / чувај нама травицу / и пшеницу јарицу / и незреле јабуке / и богате шљивице...; чувај, Боже, Рогачицу (название села)! (— формулы молебнo-охранительные); 2) императивно-каузативными, если они обращены к предводителям туч: не дај твојим бијелим овцама на наша зелена по а!; ћерај и' брдима и косама; ћерај у сиње море; не дај бијелим воловима / у наше њиве и вотњакe; не дај твојим бијелим овцама; не дај да нас град потуче; вратите бијелá говеда тамо!; вратите и' одакле су и пошла!; не дај 'вамо тим црним говедима; врати твоја говеда / не дај у наша жита; врати бијело стадо!; врати, врати, врати говеда / тамо, тамо, тамо преко брда / не да им, не да, не да паше / поље, поље, поље наше; вод'те стоку тамо, не идите 'вамо!; врати облак, врати облак! / молимо те — врати облак!; вратите та бела говеда! / овамо им нема паше / имамо само пепела / да им очи истерамо.

Многие формальные и содержательные особенности приведенных отрывков заслуживают специального рассмотрения. Отметим, в частности, богатство и разнообразие докативных формул неведомых мест, содержащих ценные подробности топографии "нечистого" мира.

Особый интерес представляет распространенная формула "не иди, чудо, на чудо!", которая получает объяснение в связи с анализом третьего компонента заклинания, условно названного здесь "аргументирующим". Этот компонент обычно отчетливо выделяется в тексте заклинания, оставляя иногда впечатление механически присоединенного отдельного текста. В нем содержится обычно сообщение о некоторой силе, превосходящей силу градовой тучи и способной ее остановить: это либо земные стада говьяда, противопоставленные небесному стаду — градовым тучам — по признаку "белый: черный", (ср. Устук', биче, / не дај твојим бијелим говедима! / наша су црна, вашу ће надјачати, / побихе ваша говеда!), либо, чаще всего, это — некое чудо, большее, чем чудо градовой тучи (ср. выше обращение к туче — чудо): Бежи, чудо, од чуда чудoгa! / Бежи, чудо, од чуда чудoгa! / Не можете једно крај другoгa! В качестве такого большего чуда обычно выступает факт рождения семилетней девочкой внебрачного ребенка или даже

нескольких детей (семерых, девятерых, сорока): *Бјежи, чудо, бјежи, бјежи! / Код нас је веће чудо: девојка родила копице, / његовом нас кошушицом покрила, / све нас од напасти заслонила. Или: ...Родила девојка дијете, / дијете од седам година / и повила га у бијеле пелене. / Не иди, чудо, на чудо / Или: Не, не иди, чудо, на чудо! / Ево највећег чуда: / девојка се породила, четрес деџа родила, / пеленама поље наше прекрила!³)*

Заметим, что здесь апотропеическую функцию выполняет не только сам факт чуда, но и детские пеленки, закрывающие, заслоняющие поля и уголья от разрушительного действия града, что находит параллель в ритуальном выносе из дома повивальника, пеленок, колыбели и размахивании ими в сторону градовой тучи в сербских обрядах защиты от града. Не случаен также в данном контексте и мотив *копице* (внебрачного ребенка): *копице*, по широко распространенным у южных славян народным представлениям (находящим соответствие и в других славянских зонах, в частности, в Полесье), — причина засухи и тем самым потенциальная "останавливающая" сила, сдерживающая небесные водные стихии.

В сербских заклинаниях фигурируют и другие чудеса, не связанные с рождением внебрачного ребенка, ср. *Не иди, црни облаче! / 'Вамо је чудо велико / 'ајдучки се гроб отворио / 'ајдуково тело оживјело / 'ајдучка пушка засјала! / Чувај се, црни облаче!* Подробнее о стрельбе из ружей как средстве борьбы с градовой тучей см. в указанной работе авторов (СБФ, 1981), там же об обращении к умершим неестественной смертью ("погибальцам") и использовании атрибутов погребального обряда в качестве апотропея от града.

В ряде заклинаний содержится угроза проколоть, разломить тучу, что также отражает весьма распространенный обычай воздействия на тучу различными колющими, режущими предметами и орудиями в обряде защиты от града: *Бјежи, чудо! / 'Вамо је чудо невиђено / родила девојка дијете ко вретено / набушиће те, положити... Бјежи, бјежи, чудо! Или: Имамо чудо велико / имамо чудо големо / имамо чудо највеће / девојку седмороткину / Родила седам јунака / са седам љути' анџара / њене су пелене зелене / њијим нас пеленама брани / не дај 'вамо, Радојко Зиможа! / Не иди у наша жита / набушићемо те / на наши' седам анџара.*

Естественно, что не все зафиксированные собирателями тексты сербских заклинаний градовой тучи реализуют указанную

структурную схему полностью, т.е. содержат вокативную, императивную и аргументирующую часть, хотя и таких текстов немало. В качестве примера полного текста можно привести следующий: *Ей ви, утопљеници и обешенаци, / вратите бијела говеда тамо! / Веће чудо 'вамо него тамо: / 'вамо је ђевојка седмакиња / родила седморо копиљади, / њиним пеленама наше поље оградилa, / њиним пеленама наше поље прекрилa; не да вашим бјелим говедима 'вамо. / Вратите и' одакле су и пошла! / Нека иду у брда и планине, / Ђе жито не рађа. / Нека иду! / Нека иду! / Нека иду!* В данном случае императивная часть заклинания разделена на две части и обрамляет сообщение о чуде. Полная схема плача-заклинания может редуцироваться за счет любого компонента или даже двух компонентов из трех. Ср. заклинание, в котором отсутствует вокативная и императивная часть и представлено только сообщение о чуде: *Имам ћерку седмакињу: / губер сам јој изиткала, / три би села покрива, / два би села покрива.* Или: *Наша Јана / седморороткиња / седморо деце родила / пеленом поље покрива.*

Характерной чертой поэтики сербских заклинаний градовой тучи является широкое использование магии слова, а именно — обилие "останавливающих имен" в ономастиконе вокативного ряда (*Стоја, Стојка, Станко, Остаја* и т.п.), а также омонимических фигур типа *Брдом те бијем — брдом иди!* (омонимия *брдо* — 'бердо' и 'гора') или *Машем ти вијенцем — иди вијенцем!* (омонимия *вијенац* 'свадебн. венец' и 'горный кряж').

Наконец, необходимо отметить характер исполнения этих заклинаний, Прежде всего — исполнителями их как правило были женщины, которые при появлении градовой тучи выбегали из дому на двор или обегали дом, нередко снимая при этом полностью или частично одежду либо задирая юбки. Заклинания исполнялись громким криком, воплями, иногда напоминавшими плачи-вопли по покойнику.

1) Между прочим, скрещением этих двух представлений может быть, вероятно, объяснено и русское выражение *куда Макар телят не гонял*, где *Макар* в свете сказанного интерпретируется как имя утопленника, ср. мифологизированный персонаж утопленника *Макарки* в полесском обряде вызывания дождя (СБФ, 1978, с.111), а *телята* могут быть сопоставлены со стадом "говяда" (т.е. тучами), гонимым утопленником. Следовательно, *Макар* — утопленник-пастух,

предводитель туч-говяд. Смысл выражения в целом 'далеко, в неведомые края' расшифровывается и конкретизируется из перечня локативных формул неведомых мест, куда в заклинаниях града отгоняют тучу.

2) Ср. польское отгонное заклинание тучи с упоминанием "татарских гор": *A idźcie z ta chmury / na tatarskie gory / gdzie Tatarzy siadają / krople wody żądają / My jej nie żądamy / bo jej dosyć mamy*. См.: Witkowski Cz. Sposoby zwalczania burz i gradów przez chłopów w woj. Krakowskim. — "Rocznik Muzeum Etnograficznego w Krakowie", 1967, t. 2.

3) С этими народными легендами может быть сопоставлена известная у славян во множестве вариантов и функционирующая как духовный стих или календарная песня христианизированная легенда о грешной деве, породившей семь (или девять) детей (сыновей) и утопившей их в воде.

Т.М. Судник

К МИФОЛОГИЧЕСКОМУ ИСТОЛКОВАНИЮ НЕСКОЛЬКИХ АРХАИЧНЫХ ТЕКСТОВ. (СЛАВЯНО-РУМЫНСКАЯ ПАРАЛЛЕЛЬ)

Мифопоэтическая и в том числе языковая традиция белорусского села Великий Бор в восточном Полесье (Хойникский р-н Гомельской обл.) сохранила немало архаичных фактов, относящихся к народной терминологии и представлениям, связанным с грозой. Таковы, например, лексические архаизмы синонимы *p'éran — skalá* 'удар молнии': *p'éran tavár pabíu; skalá s'alícu ubíla* (ср. *Ясная скала на стріху впала...* А.А. Потебня. Объяснения мадорусских и сродных народных песен. II. Варшава, 1887, с. 645), а среди реликтов надъязыкового уровня — заклинания *At skaly i ad yroma*, , как, напр., следующее:

Praśú x m á r y c'óm n a j i,
m ó l n y g r ó z n a j i,
v i s a t ý, n' a b é s n a j i,
š t o b y m ó j d ó m
d a n' a b i u g r ó m
n' a p a l i u a g ó n',
n' a z a x ó z i l a u a d á
n' a z a x ó z i u p a y a n y č a l a v ě k,
š t o b y m ó j d ó m
s p a s' ó n b i u n a s v ó j v ě k. (Запись 1975 г.)

Не вдаваясь в подробный анализ этого текста, отметим здесь только четкое выделение оппозиционных пар, объединяемых причинно-следственной связью (или связью субъект → производимый им объект): *туча* → *гром*, *молния* → *огонь*, *высота* (*небо*) → *вода*. На уровне композиции оно поддерживается отмеченным расположением соответствующих членов оппозиции: первые элементы (субъекты) размещены в первой части текста, в (абсолютном) начале строки; вторые элементы — расположены во второй части, в абсолютном конце строки, в выделенной ударением позиции; границей между частями служит строка, в которой появляется ключевая лексема *дом*, обозначающая "объект защиты".

Тема сообщения — засвидетельствованное в контексте этой традиции древнее представление о магическом способе предотвращения грозы, точнее отгона грозовой тучи, с помощью палки, которой разгоняли ужа и жабу:

uvíziš, jak ůž žábu lapája, važmí pátku i razganí — ůžá ůžín bók, a žabu ůdruží. a pótum ůžáčeš túju pátku ůdvôr, jak ůražá nažóžic' i ůrymic' i bliskája, tréba túju pátku padnáš' i pamaxác' perat xamář i skazác': "razganáju étu nepadóbnasč". xámara razóž'acca ci sunimájacca i izé bókam (запись 1975 г.). Помимо точных соответствий в пределах славянского ареала (ср., напр., M. Federowski. *Lud białoruski na Rusi Litewskiej*, I. Kraków, 1897, s. 258), этот текст находит весьма своеобразную аналогию в севернорумынской традиции:

Cine află un gândac cu o broască'n gură, ala ia o botă ștăntunea-i despărțe[ște] de căt' olaltă, broascăn colo, gândacul'n colo. Să despărțască cine n'are voie să stea la olaltă. Ș'apoi cu bota aia treci pintre ii care nu îbghesc părinții să să ieie 'Кто найдет гада (*gîndac* собств. 'жук', 'червь', здесь, очевидно, 'гад', м.б. 'уж') с лягушкой в пасти, тот берет палку и тогда их отделяет друг от друга, лягушку туда, гада туда. Пусть будут врозь, кто не должен быть вместе. А потом этой палкой проводишь между теми, которых (чьи) родители не хотят, чтобы они сошлись' (I. Mușlea. *Cercetări folklorice în Țara Oașului*. — *Anuarul arhivei de folklor*. I. Cluj, 1932, p. 214, CCXCIX).

В истолковании этой параллели показательны как совпадение, так и — в не меньшей степени — различие текстов, состоящее в том, что магическая функция орудия — отвращение бед —

реализуется в одном случае в сфере *космологического*, в другом — в сфере *человеческого*. Единство той и другой функций при разнонаправленности (к возможному продолжению этого ряда см., напр., M. Federowski, s. 261) и связь обеих версий устанавливается прежде всего через общую семантику запрета — *разъединение*, сформулированную в румынском тексте: "Пусть будут врозь, кто не должен быть вместе". Кроме того, здесь выявляется общая этиологическая основа — миф о поединке Громовержца с противником. Ситуация, в которой оружие обретает магическую силу (ср. обычную амбивалентность: *палица*, *копье* и т.п. как оружие Громовержца и как средство защиты от него), соотносима с сюжетной коллизией основного мифа, представляя ее сниженный, вариант, что удостоверяется фоном ипостасного кодирования (жена Громовержца и его противник — хтонические существа), общим для славянской и румынской традиции.

Э. Г. Азим-заде

ИЗ СЛАВЯНСКОЙ НАРОДНОЙ МЕТЕОРОЛОГИИ

1. При анализе ряда фрагментов славянской народной метеорологии выделяются несколько основных ключевых идей (мотивов), находящихся отражение как в терминологии, так и в соответствующих поверьях, представлениях и символике.

Наиболее важными из этих мотивов являются мотив свадьбы (реже коитуса) и мотив смерти. Причем, если мотив понимать как предикат, то каждому из этих предикатов присущи и свои особые субъекты (в данном случае мы пользуемся терминологией, предложенной в чрезвычайно интересной книге М. Кууси о слепом дожде). Так, в славянской народной метеорологии субъектами свадьбы в объяснениях и обозначениях вихря, слепого дождя выступают в основном черти, а субъектами смерти — умершие некрещенными дети, самоубийцы, включая утопленников, и колдуны.

Такие мотивы характерны и для народной метеорологии ряда родственных традиций балканского ареала. Ср., например, румынское объяснение слепого дождя: *cînd plouă și e soare, se marită strigoile* (если при солнце идет дождь, то это женятся духи). Мотив свадьбы (коитуса), по нашим материалам, встречается чаще. Он

характерен и для народной астрономии, прежде всего для символики и терминологии.

Об устойчивости этого мотива свидетельствуют и современные записи, сделанные нами в различных пунктах белорусского и украинского Полесья. В полесских диалектах, например, и так называемая игра солнца на Ивана Купалу, и появление грома объясняется как результат коитуса. Примечательно, что, по материалам М. Кууси, греки, французы, финны также считали, что гром — результат свадьбы небесных духов. Мотив свадьбы в народной метеорологии отмечен и вне границ индоевропейского лингвистического ареала. Не исключено, что этот мотив — семантическая универсалия.

2. Ряд предложений, устойчивых с точки зрения синтаксической структуры и лексической наполненности, обозначают в славянских диалектах различные метеорологические явления и объекты. Так, полесское *вѣджа мѣсло бѣ* относится к слепому дождю, польское *widma mąsto bje* обозначает слепой дождь и радугу, а польское *baba łobiąca mąsto* обозначает пятна на луне. Аналогичное выражение в некоторых иранских диалектах относится к ударам грома. Словенцы при появлении радуги, слепого дождя говорят, что это женятся цыгане. Обычно же цыганской свадьбой называется у славян только слепой дождь. По поверьям южных славян, отраженным и соответствующими текстами, появление слепого дождя связано с рождением чертей, вил и т.п. Ср. сербское объяснение слепого дождя: *kad kiša pada i sunce sija rodila se veštica* 'когда идет дождь и светит солнце, то рождается вещтица'. У русских (Псков. губ.), в Полесье подобные тексты относятся обычно к вихрю. Русские о вихре говорят *народылось в сели або вмерло якесь непевне*. Ср. также полесское *нэ́шны уро́дывса́ а́лі уто́нівса́-бу́ра зако́сіл*.

С другой стороны, некоторые устойчивые словесные формулы обозначают только слепой дождь, например: полесское *чѣрт жы́нку бѣ*, боснийское *kad kiša pada i sunce sija, đavo bje svoju baby* 'когда идет дождь и сведит солнце, черт бьет свою жену', румынское *cînd plouă și e soare înseamnă că țîși bate dracul nevasta* 'когда идет дождь и светит солнце, в это время черт бьет свою жену'; полесское *ангѣл купаеца*, сербохорватское *anđeli se kupaju* 'ангелы купаются' и т.п.

3. Опыт полесских записей показывает, что иногда в Полесье (или в других диалектах) слепой дождь обозначается атрибутивным словосочетанием. В южнославянских языках этим словосочетаниям

соответствуют развернутые предложения. Так, полесскому *цѣлѣнѣски добу* соответствует сербское *kad kiša pada i sunce sija rodila ciganka* 'в то время, когда идет дождь и светит солнце, родила цыганка'. Украинскому *куп'ячий дощ* соответствует болгарское *slānste greje, dāž vali, radvajte se, kokošt-šitsi, da vi rastat opaštšitsi* 'солнце светит, идет дождь, радуйтесь, курочки, ваш хвостик растет'. Эти примеры показывают, что в данном случае в восточнославянских диалектах представлены свернутые фразеологизированные единицы.

4. Нередко трудно провести границу между обозначением того или иного метеорологического явления и его мифологизированным объяснением. Сами тексты не дают однозначного ответа. Ср. полесское *дѣблы летѣје* 'вихрь', *чорт жѣнку бѣ* 'слепой дождь', сербское *але бију* 'вихрь' и т.п.

Часто на вопрос о том, как называется метеорологическое явление, информаторы в Полесье в своих ответах указывали именно на причину появления этого явления. Само обозначение в данном случае оказывается не актуальным. Вихрь, по их сообщениям, результат самоубийства, слепой дождь-результат плача или купания ангелов и т.п. Н.И. Толстой писал в своей статье о радуге, что для полешуков радуга-процесс перекачивания воды из земли на небо; это отражается устойчивым оборотом *ра́дуга во́ду нѣје*.

5. Для наиболее эффективного описания и реконструкции славянской народной метеорологии необходимо построение максимально полной парадигмы обозначений (объяснений) метеорологического явления. Отдельные члены парадигм при сравнительном изучении различных этнолингвистических традиций могут совпадать. В то же время сама полная парадигма является уникальной. Заимствования в парадигмы не включаются. Ареально они относятся, как правило, к маргинальным областям этнолингвистических континуумов.

6. Выявление семантической структуры, определяющей тип обозначения, позволяет в ряде случаев снять полисемию некоторых терминов, см., например, значения термина *баба*, обозначающего некоторые метеорологические явления и астрономические объекты. Реконструируемая семантическая структура выступает для исследователя в данном случае в функции текста (окружения слова), снимающего обычно многозначность термина.

О ШАМАНСКО-ПОЭТИЧЕСКОЙ ФУНКЦИИ ВОЛОСА/ВЕЛЕСА

Затрагиваемые в сообщении вопросы относятся к комплексу представлений, которые в той или иной мере характеризуют как славянский (в частности, восточнославянский), так и балканский ареал.

На связь Волоса/Велеса с шаманско-поэтической традицией (ср. гипотезу Р.Якобсона о связи имени Волос с др.-ирл. *file* 'поэт < жрец, прорицатель') косвенно указывает название Бояна Велесовым внуком в "Слове о полку Игореве". В этом же ключе, как было показано Вяч. Вс. Ивановым и В.Н. Топоровым, может быть рассмотрен отрывок из "Сказания о построении града Ярославля", в котором речь идет о волхве (жреце) Волоса, вещающем от его имени, что находит известную параллель в словах прорицательницы, произносимых от имени Одина в "Эдде". Кажется, есть и другие доводы в пользу предполагаемой связи.

1. Прежде всего хотелось бы обратить внимание на анаграмму

ВОЛОС
СЛОВО

Их фонетическое соответствие представляется неслучайным, особенно в свете идей о роли звукового символизма (и в первую очередь анаграмм и этимологических фигур) в общеиндоевропейском поэтическом языке (Соссюр, Шмитт, Якобсон, Тиме, Иванов, Топоров и др.). В этом смысле весьма показательна напр. паронимия *словеса сего Волоса*, представленная в тексте "Сказания". Метатезы этого же набора фонем широко представлены в тех фрагментах "Слова", где речь идет о связи с предшествующей поэтической традицией (ср. особенно ряд *слово — слава — соловей — Велесов* и под.). Не меньший интерес вызывают также некоторые выражения, непосредственно описывающие специфическую роль слова в практике колдовства, знахарства, гадания (ср. напр.: *он знает слово — является знахарем*'), вплоть до словосочетаний типа *волшебное слово* (как *слово волхва/Волоса*).

2. В связи с возможно вторичной этимологизацией *Волос* (имя собств.) — *волос* (нарицат.) обращает на себя внимание

устойчивая связь *волоса* с *голосом* (языком, разумом), нашедшая свое выражение не только в многочисленных паремиях типа "ни *голосу*, ни *волосу* не верь"; "*голосок*, что бабий *волосок* (тонок да долог)", загадках, описывающих соединение небесной и земной сфер с помощью *волоса* и *голоса*: *волос* до земли, *голос* — до неба (Садовников, № 944, 1018), но, что более показательно, в заклинаниях и взываниях типа "*волос*, ты *волос*, не выходи ты на *голос*, к живым не являйся, а в старом теле оставайся, из него не выходи, а с ним вместе пропади" и в детских играх. Одна из них вызывает особый интерес. Называется игра "*в голосянку*" с показательными вариантами: "*в волосянку*", "*волосень*". Суть ее заключается в том, что одна партия играющих "*тянет голосянку*" (т.е. последний звук вводного текста: "Ну, давайте-ка ребята, /*Голосянку тянуть*./ Кто не дотянет, / *Того за волосы-ы-ы-ы-ы!*.."), а другая партия старается рас смешить, прервать и если это удастся — таскают "тянувших голосянку" за волосы (ср. игру "в молчанку", имеющую отчетливую связь с похоронным ритуалом, в которой стараются рас смешить, чтобы прервать молчание и некоторые другие игры и ритуализованные ситуации, в которых наказание связано с волосами). Вообще представляется крайне любопытным тот факт, что в целом ряде случаев регламентация вербального поведения так или иначе (в виде наказания или запрета/разрешения на некоторые специфические формы речевого поведения — напр., причитания, пение) соотносится с волосами. Ср. к этому: староверы отказываются загадывать загадки, говоря при этом "*загадку сказать* все одно, что *волос сорвать* — грех" (кроме "божественных" — Садовников, примеч. к № 2367, с. 331).

Оплакивание покойника происходит с распущенными волосами. Голошение в свадьбе достигает кульминации при манипуляциях с волосами невесты, изменении ее прически. Параллелизм: невесте покрывают волосы || бабы голосят — обычен для записей свадебного обряда. Не менее показательно, что в понятие "девичьей воли", "красоты" (манifestируемой волосами, куделью, пряжей и т.п.) входит такое значение как 'возможность петь', в то время, как удел бабы — голосить. С другой стороны, ср. терминологическое различие "петых" и "непетых" волос для обозначения статуса замужней женщины и девушки, вступившей во внебрачную связь с мужчиной. Есть основания думать, что соответствующие правила этикета основанные на представлении о том, что самый большой позор для женщины — "засветить

волосы" при постороннем мужчине и фиксирующие эти представления тексты могут послужить основой для воссоздания характера наказания жены Громовержца за измену с его противником (ср. характерную угрозу мужа жене: "*Я те волосник-то снижу*" — СРНГ, У, с. 61). При этом, если верно, что в роли жены Громовержца выступала Мокошь, трансформировавшаяся в Параскеву Пятницу, то особый смысл приобретает параллельный запрет прясть и стричь волосы в пятницу.

3. С темой волос — голос связаны, по-видимому, гусли как возможный атрибут Волоса в его деятельности шаманского характера (ср. их роль в "Слове", "Сказании" и текстах, направленных против остатков язычества, при том, что по мнению Р. Якобсона, игра на гусях — колдовское занятие). При этом следует учесть, с одной стороны, соответствие *струна* — *волос*, а с другой — диалектное значение *удеть* — "плакать, голосить". В свете сказанного особенно показательно, что *струна* — *слыть* — *слово* — *слава* связаны между собой и этимологическими отношениями.⁴

А.В. Гура

ПАРОДИЯ НА СВАДЬБУ В СЛАВЯНСКОМ СВАДЕБНОМ ОБРЯДЕ

В составе свадебного обряда славян немало игровых эпизодов, большинство из которых приходится на послебрачный обрядовый период, когда смех, шутки и веселье считаются допустимыми и даже обязательными. Многие из таких свадебных игр являются по происхождению обрядами, утратившими свою ритуально-магическую направленность. Так, напр., в севернорусской свадьбе часты случаи игровой трансформации обряда свадебной бани, которая в ряде мест превращается в веселую пирушку с пляской парней и девушек. Свадебная игра может включать элементы пародии. Напр., в Великоустюгском у. утром после брачной ночи жених идет в нетопленую баню менять белье, а его спутники плещутся холодной водой и мажут друг друга сажей. Некоторые из них залезают на крышу, оголяются, несмотря на мороз, и начигают "париться": хлещутся веником, а их снизу окатывают ледяной водой. Объектом пародии является здесь не

обрядовая баня, а мытье в бане вообще, независимо от свадебного обряда.

Так же и в костромской банной игре, когда дружка приносит молодым в баню грязную тряпку для утирания, зубья бороны для расчесывания, черепок вместо зеркала и т.п., пародируются не какие-то ритуальные предметы, а внеобрядовые вещи. Вообще при изменении обрядового действия в игровое пародия направлена не на свадебный обряд, а на явления и предметы внешней по отношению к свадьбе действительности. Диахронический характер перехода обряда в игру исключает (в рамках одной локальной традиции) направленность пародии на саму свадебную обрядность: игра в баню не может пародировать обряд бани, из которого она развилась.

Черты такого рода пародии проявляются и в свадебном ряжении, особенно в поздних его проявлениях (барыня, врач с шилом, милиционер и т.п.), в том числе и в ряженье животных, а также в свадебном травестизме, которое, утратив свою сакрально-магическую первооснову, приобретает развлекательный, шутовской характер.

Сама свадьба тоже может быть объектом пародии извне. Некоторые народные игры воспроизводят в комическом виде детали свадебного обряда, его церемонии, действующих лиц и поэтические тексты. Таковы пастушьи игры в свадьбу в южной Польше, святочные игры у русских, поляков, болгар и сербов, южнославянские и чешские весенние игры (чаще всего на масленицу или на Пасху). Во многих из них пародируется венчание.

Совершенно особый случай представляет собой пародия на свадебный обряд внутри самой свадьбы. Пародироваться могут участники обряда (особенно жених и невеста), свадебные предметы, обрядовые действия и поэтические тексты. Свадебное пародирование жениха и невесты обычно сопровождается травестизмом. Пародирующее лицо противопоставлено пародируемому по полу (мужчина в женской одежде, изображающий невесту) или возрасту (старуха в роли невесты). В пинском Полесье, когда мать невесты в конце свадьбы приезжает к молодым, к ней выходит мужик, одетый невестой, и говорит: *"Мáмэчко, да мэнé тут б́или, вот я така́я и зроби́лася."* Сходный обычай известен и в других славянских зонах (в Черногории, Лужице, Чехии, Моравии). У русинов в Бачке на второй день свадьбы мужчину одевали в старомодную женскую одежду, которая была ему велика,

надевали ему на голову соломенный венок и давали в руку зонтик. Такую "молодую" возили по улицам и иногда скидывали в канаву.

Ярким примером свадебной пародии на свадебный обряд представляет собой заключительная церемония свадьбы в с.Кочище Ельского р-на Гомельской обл., которая называется *хвост*. Для роли молодых выбирают старика и старуху. *Маладбый* (т.е. страухе) повязывают на голову старое полотенце ("фату") и затыкают за него мятую бумагу ("веночек"), на плечи накидывают одеяло. *Маладбму* насильно рисуют усы сажей, накручивают на голову грязную тряпку, в руки дают воронку, и он делает вид, что курит. В качестве *свата* и *подсвата* выбирают двоих соседских парней. Вносят *ёлку* — не настоящую, которая была на свадьбе, а ветку черемухи, украшенную тряпками и газетными обрывками. Мнимых молодых заставляют целоваться. Закасянки трясут фартуком над головами *маладбых* и с песней *завіаюць маладую*. *Маладбый* строит из себя дурачка и калеку, заикается, затыкает себе за *чалмю* вилку, говорит, что приехал с *Кайка́за*. Затем вносят *каравай* (обычную сухую булку) и начинают подзывать родню. Подходящие к столу дарят *маладбм* шутовские подарки (драные перчатки, веник, молоток, крышку от кастрюли) и высказывают пожелания (короткие приговоры), как правило, непристойного содержания. В конце иногда сажают *маладбых* на разбитую телегу, возят по селу и скидывают в канаву.

В *хвосте* свадебный обряд предстает в "перевернутом" виде и как бы смеется сам над собой. Смысл такой "автопародии" заключается в осмеянии себя самого, и этим она принципиальным образом отличается от обычной пародии, направленной на внешний объект. Такая пародия, как нам представляется, свойственна наиболее глубинным пластам народной смеховой культуры. М.М. Бахтин как важную особенность средневекового народно-праздничного смеха отмечал то, что "этот смех направлен и на самих смеющихся"¹). Мысль о том, что в древней пародии объект и субъект представлены нерасчлененно, развита в последнее время Д.С. Лихачевым: "В древнерусских <...> сатирических произведениях осмеивается не что-то другое, а создается смеховая ситуация внутри произведения. Смех направлен не на других, а на себя и на ситуацию, создающуюся внутри самого произведения". И далее (об "Азбуке о голом и небогатом человеке"): "Персонажи — не объекты, а субъекты пародии"²

1) *Бахтин М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965, с. 15.

2) *Лихачев Д.С., Панченко А.М.* "Смеховой мир" Древней Руси. Л., 1976, с. 14, 16.

О.А. Седакова

СОДЕРЖАТЕЛЬНОСТЬ ВАРИАЦИЙ ОБРЯДОВОГО ТЕКСТА (ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКИЙ ПОГРЕБАЛЬНЫЙ ОБРЯД)

1. Текст обряда многообразно варьируется. Нас здесь интересуют не синонимические замены отдельных элементов, а явления их редукции или усиления в локальных вариантах. Эталон сравнения – суммированная максимально полная схема обряда. Вопрос о сравнительной древности или этническом происхождении модификаций не ставится.

2. Выберем три характерные группы элементов, присутствие которых формирует своеобразные варианты обрядового текста: А – обрядово оформленное участие покойного (души) на поминальном пиру; В – свадебные элементы в похоронах; С – смеховые элементы.

3. Группа А. Обрядово оформленное участие души умершего в поминальном пиру выражается с разной интенсивностью: мистерия с "заместителем" покойного за столом; пустое место для "души" на пиру, к которому обращаются поминающие; двойная поминальная трапеза (в пространстве или во времени); отливание первой (последней) ложки в особый сосуд и т.п. Распространение этих актов, особенно в их яркой форме, характерно для русского севера, центра, Поволжья, Белоруссии. Здесь засвидетельствована устойчивая обрядовая терминология этих актов. С ними связаны другие действия того же характера: приготовление бани и постели для покойного накануне 40-го дня (русск. север, центр) и, вероятно, принадлежащий тому же региону обрядовый акт, отраженный в терминах "стрешник", "перва встреча", "встреча" (жертва первому встречному на пути погребальной процессии – первый встречный, как известно, тезка и заместитель героя -ср. гадания, подыскивание имени и др.).

4. Группа В. Свадебные элементы, включенные в погребальный обряд, акцентированы в украинском (особ. восточно-карпатском) и белорусском обрядах: особые носильщики для холостых в свадебной одежде, раздача приданного подругам,

особый траур на провожающих, венчальное деревце и перстень. Здесь свадебная терминология прямо перенесена в погребальный обряд. На русском севере она превратилась в поэтические метафоры Плачей.

5. Группа С. Смеховые элементы в похоронах включены в строго локализованный вариант обряда: Украина, особенно Карпаты, — игры при мертвеце, глумливые плачи, пародийное шествие за гробом (как бы вывернутая чинная молчаливая севернорусская процессия). На ночь бдения перенесены названия игр — терминология указывает на доминирующее значение смехового элемента на этом отрезке обрядового времени.

6. Есть определенная закономерность в возможностях сочетаний этих групп элементов обрядового текста: А и В могут входить в комбинацию (белорусский вариант). Комбинация В + С — украинский (в Карпатах обе группы представлены своими ярчайшими проявлениями — венчание живого с покойницей и насмешки над трупом). Но группы А и С находятся во взаимоисключающих отношениях. Можно предположить, что не только отдельные элементы, но и локальные варианты в целом обладают разной функциональной направленностью.

7. Однако эти различия касаются только частных похорон. В календарных поминках все три группы присутствуют в каждой локальной традиции: смеховые элементы — в русской и белорусской, присутствие "душ" на пиру — в домашних украинских поминках. Если календарные поминки консервируют более архаичные черты погребальной обрядности, значит, усиление одних и редукция других элементов в дальнейшей эволюции обряда некоторым образом мотивированы внутренне. Характер мстивации объясняет обращение к плану содержания обряда, его адресатам и функциям.

8. В тех вариантах, где выделяются группы А или А + В (имеющих более христианизированную окраску), в обряде доминирует направленность на разрыв границы областей "жизнь—смерть", на помощь покойному в достижении иного мира и установление контакта через границу. Прежде всего покойный здесь — адресат обряда. Область смерти мыслится как удаленная от области живых.

9. В тех вариантах, где выделены группы В + С, доминирует тенденция укрепления границы "жизнь—смерть" для безопасности живых. Смех, глумление — профилактическая магия против действия смерти, область которой мыслится как очень приближенная к человеческому коллективу. В общем контексте со смеховыми элементами несколько переосмысляются и свадебные.

10. Таким образом, кажется, что в географическом плане можно рассматривать не только вариации плана выражения текста погребального обряда, но и реализуемые ими модификации его содержательного плана — способа ритуального переживания смерти.

В.Н. Топоров

К РЕКОНСТРУКЦИИ ПРУССКИХ МЕТРИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ

После недавней находки т. наз. "Базельского отрывка", представляющего собой гекзаметрическое двустилие шуточного содержания и довольно искусственного характера, сложенное в середине XIV в. в космополитической среде Пражского Университета, уместно поставить вопрос о следах прусской поэтической традиции и о возможности ее реконструкции. Ниже следует несколько примеров такой реконструкции, относящихся к ритуальным клишированным текстам.

В "Warhafftige Beschreibung der Sudawen auff Samland sambt ihren Bockheyligen vnnd Ceremonien" (60-ые гг. XVI в.) есть глава "Von den todten", в которой дается описание драматизированной ритуальной сценки питья пива за здоровье умершего: ...Ein itzlicher trincket dem todten zu vnd spricht: *kayls naussen ginge the, ich trincke dir zu, unser freund; warumb bist du gestorben? hastu doch dein liebes weib dein vich, deine kuhe? reimens* [NB! — В.Т.] *alles herfür*... Указание на рифмованный характер прусских фраз существен не только в связи с известными случаями "стихотворного" использования прусск. *kails*, но и как средство корректировки реконструкции прусских фраз с помощью некоторых метрических критериев — как в ее данной прусской части (ср. беценбергерское **kail/a/s* & **nóuson* & **gínte*le, с условной расстановкой ударения, обеспечивающей, кажется, хореическую схему, ср. гекзаметр Базельского двустилия), так и в части известной лишь по немецкому переводу и подлежащей восстановлению. Нужно полагать, что реконструкция прусского текста, соответствующего указанным немецким фразам, имеет серьезные основания в свою пользу. Все говорит за то, что немецкие фразы содержат не пересказ содержания

прусского текста, а именно его точный перевод. Вообще допустимо предположение, что ведущий запись, успев записать предыдущую короткую трехсловную прусскую фразу (в которой, кстати, он вполне свободно мог выделить *kails*, легко и естественно сопоставляемое с нем. *heil*, употребляющимся, в частности, в аналогичной ситуации в немецкой традиции), не успел зафиксировать следующие две прусские фразы, так как они были значительно длиннее первой (видимо, 13 слов). В качестве некоей компенсации записывающий сообщает о стихотворном (*reimens*) характере этой части прусского текста. Впрочем, и без этого указания едва ли можно было бы сомневаться, что в данном случае речь идет о наиболее характерном фрагменте плача (ср.:...*auff das sie Inen beweinen...*), имеющем аналогии в самых разных традициях и, в частности, в соседних балтийских и славянских. Ср., с одной стороны, лит. *Kam (ko) tu (nu)mirei; O kam tu palikai | Mane siratelę!*; *O kam gi palikot | Mane neščėslyvą!* и т.п. из плачей по умершим в соответствии с *warumb bist du gestorben?*; а с другой стороны, в связи с перечислением *liebes weib, vich, kuhe* — фрагменты плачей, в которых перечисляются жена, дети (иногда родители), скот, оставшиеся без хозяина и защитника. Переводя пословно наиболее естественным образом (к счастью, в разбираемом случае, кажется, нет альтернативных вариантов и, следовательно, проблема выбора не стоит) немецкую фразу *warumb bist du gestorben?*, получаем с большим вероятием прусский текст типа **kásmu(?) & *assai & *tú & *auláuns?* или, скорее, **kásma(?) & *tú & *assái & auláuns?* — т.е. правильную строку четырехстопного хорей, где ритмическая схема задается уже просодической структурой первого слова (ср. аналогичные примеры в белорусской или украинской народной словесности, где *чаму*, соответственно *чому*, наоборот, задают ямбическую схему). Следующая немецкая фраза (*hastu doch dein liebes weib, dein vich, deine kuhe?*), вероятно, могла бы отражать — с точностью, оправдывающей эту реконструкцию, — прусскую последовательность типа **túr(i) & *tu & *tvájan & *mílan & *génan & *tvájan & *péku (*pékan) & *tvájan & *kléntin?* — также с (условно) хорейческой схемой. Таким образом, восстанавливается некий фрагмент прусского ритуального текста, использовавшегося в похоронном обряде и имевшего ритмически организованную форму:

*kail(a)s & *nóuson & *gínte!l
 *kásmu(?) & *tú & *assái & *auláuns?
 *túr(i) & *tu & *tvájan & *mílan & *génan?
 *tvájan & *péku (*pékan) & *tvájan & *kléntin?

Конечно, этот реконструированный текст нуждается в своего рода постредактировании на разных уровнях (фонетическом, морфологическом, может быть, синтаксическом и лексическом и уж, конечно, просодическом и ритмическом; любопытно, что семантический ореол печали, тоски, скорби, характерен для четырехстопного хорей и в поэзии литературного происхождения. Ср. у Майрониса "Miškas ir lietuvis"), но и в таком виде он обладает значительной эвристической ценностью. Более того, несовершенство подобной реконструкции не следует преувеличивать: в канонических прусских текстах существует немало фрагментов, степень достоверности которых, определяемая возможностью передачи их в стандартизированной форме, предполагающей однозначную идентификацию всех языковых элементов, никак не превышает достоверность реконструированного отрывка. Сам же реконструированный текст получает известное оправдание в том, что он обнаруживает ряд существенных признаков своей организации, которые никак не были запрограммированы самой реконструкцией (ритмическая форма, звуковая организация и т.п.), и, следовательно, получает в свою поддержку ряд аналогий в близких традициях. Особое значение имеет, конечно, и то, что реконструированный текст является не только текстом прусского языка, но и прусской культуры. В этом смысле он глубже и органичнее укоренен в прусской модели мира, чем известные нам тексты прусских Катехизисов, обязанные своим происхождением иным культурным традициям.

Наконец, еще один случай ритуального употребления *kail-* — ежегодные поминки, описываемые там же ("Von jerlichem gedechtnis"): ...so dancken sie dann deme, der das Jerliche gedechtnis gehalten hat vnd heben an zu sauffen kayls posskayls ein per anters vnd singen Ire gesenge bis sie nicht mehr auf Iren fussen können stehen... Первая половина прусской фразы реконструируется как *kails! — *pats & *kails (собств., *kails/*tu/*pats) и рассматривается как отражение элементарного обмена приветствиями типа: *будь здоров!* — *и ты сам будь здоров!* (или: *и тебе того же...*). Беценбергер идет, однако, еще дальше и считает, что в указанном месте имеется в виду не этот обмен приветствиями, а обычай предварительного возлияния (*kails* —

der Brauch des Vortrinkens) и связанный с ним обычай последующего возлияния или соответствующего ему прихода (*pats kails* — der Brauch des Nachtrinkens, des Nachkommens). В таком случае объясняются и несколько неясные слова из Данцигской рукописи: "das Vortrinken und das Nachtrinken ist verwerflich und nur da gilt es für tugendhaft, wo das Laster, nemlich das Saufen, für ehrenvoll gilt". Если это, действительно, так, то *poskeiles* у Грунау стоит вместо *kails pats kails*, являющегося итоговым обозначением акта "des Vor- und Nachtrinkens (-kommens)". Вторая половина прусской фразы также отсылает к прусскому застольному обычаю, который, по мнению Беценбергера, состоял в том, что *kails* — *pats kails*, das "Vor- und Nachkommen", происходил между двумя партиями (группами) участников, одна из которых состояла из одного, а другая из нескольких (или многих) членов. При этом пили "einer gegen mehrere andere", oder "der eine die anderen entlang". Отсюда и предлагаемая Беценбергером реконструкция — **ains par antros* (Acc. Pl.), которая, впрочем, позволяет просто объяснить эту процедуру — как питье друг за друга, одного за других и т.п. без того, чтобы непременно принимать предложенное Беценбергером членение застольной компании. Тем более, разумеется, нет необходимости принимать фонетическую сторону беценбергеровской реконструкции этой части фразы, как, впрочем, и пытаться соотнести явно испорченные записи с наиболее правдоподобным вариантом — **ains & *per *antrans* (или: **antran*. Sg.). При всей спорности ряда элементов в этой реконструкции достаточно правдоподобно, что и эта застольная форма была ритмически упорядоченной, ср., напр.: **káils! & *pats & *káils! *áins & *per & *ántran(s)*, воплощающее ту же схему четырехстопного хорей (с четырьмя ударными а). Очень показательно, что все примеры прусск. *kails*, рассмотренные выше, относятся к одной и той же ситуации — здравица в связи с питьем вина ("выпивка"), которое само по себе может входить в разные обряды — похоронная церемония, годовщина смерти (поминки), видимо, свадебные церемонии, десакрализованные пирушки (типа студенческих) и т.п. Особая роль возлияний (сопровождавших у пруссов здравицей *kails*!) может объясняться двумя факторами: во-первых, продолжением старой индоевропейской традиции (именно о ней, видимо, и сообщает Вульфстан), согласно которой целостность (и.-евр. **kai-lo-*, **kai-lu-*; вопреки

мнению старых исследователей прусское слово не может считаться теперь германизмом, ср. *kail-üst-isk-un* 'здоровье' и многочисленные славянские образования от **čěl-*, исключаящие предположение о заимствовании) была связана с особой сакральной витальностью, единством, воплощающими божественную силу и не подверженными табу (как другие виды сакрального), при том, что целостность нуждается в неких актах — реальных и символических, — которые ее поддерживают, возобновляют, увеличивают (возлияния, в частности, и принадлежали к числу этих актов, равно реальных и символических); и, во-вторых, особым влиянием германской традиции возлияний, так поразившей еще античный мир и устойчиво сохранявшейся и оказывавшей определенное влияние и в рассматриваемом ареале. В частности, это влияние могло отразиться и в ритуальном узусе соответствующих слов. Конечно, не случайно, что модель *hails goticum* (нем. *heil* и т.п.) с сохранением этимологически тождественного слова отмечена не только в прусском, но и в полабском (кажется, единственном из всех славянских языков). Ср. полаб. *čol: Tsiōl* 'A votre santé' (Pfeffinger), *Tsioól* (Eccard), *Thiol* 'Eure Gesundheit' (Vocabul. Vandal.), *Tsiol* (Domeier), *Zoolte* 'Willkommen' (Baucœur) — из **čol-te* < *...*ti*, может быть, под влиянием нем. *heil dir*, как думал Ф.Шпехт (см.: KZ 64, 1937, 17). Очень возможно, что подобная конструкция существовала и в прусском — *kails & *tebei*!. Собственно, лишь она вполне удовлетворительно объясняла бы ответ **pats & *kails*! 'сам (будь) здоров!' Впрочем, в таких предположениях, основанных на аргументах типологического и особенно ареального характера, можно пойти и еще дальше. Так, уместно поставить вопрос о возможности использования прусск. *kails* в качестве приветствия при встрече по образцу нем. *heil*! (ср. готск. *hails* как эквивалент *χαῖρε!* или др.-англ. *wes hāl!*, англ. *wassail* и т.п.). Целование при встрече (и расставании, как, впрочем, и в пьяном состоянии) в славянской (прежде всего в русской) традиции, учитывая связь **čěl-ovati* с **čělъ*, должно рассматриваться как побочный аргумент в пользу предположения, согласно которому и в ритуальном поведении славян использовалось слово с корнем **čěl-* (**koi-l-*), обозначавшее приветствие, метонимически закодированное как целование (ср. ст.-сл. ЦЕЛОВАТИ 'приветствовать', др.-русск. *цѣловати* 'приветствовать', 'благодарить' и т.п.), т.е. подчеркивание целостности-цельности,

восстановление и умножение ее, состояние высшего здоровья (ср., с одной стороны, *будь здоров!*, с другой, — *целить, ис-целить* и т.д.). Кстати, в связи с этой темой следует напомнить уже цитировавшийся отрывок, точнее, ту его часть, которая непосредственно следует за *kayls posskayls*: "vnd welches weib dem manne zutrinckt, nach dem trunck stehet sie auff, reichet dem manne die schalen, giebt ime die hand vnd kusset Inen vor den mund. So thut auch widerumb der mann der frawen", т.е. возлияние, протягивание руки (ср. обычай здороваться за руку) и поцелуй как единая потенциально сфера, обозначающаяся прусским *kail-*.

Л.Г. Невская

ДОМ В ПОГРЕБАЛЬНОМ ФОЛЬКЛОРЕ (БАЛТО-БАЛКАНСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ)

Анализ литовских и русских текстов погребальных плачей (фактически представляющих ныне два языковых воплощения некогда единого текста), с одной стороны, болгарских и сербских, с другой, ориентирован на рассмотрение представлений о *доме* как об одном из важнейших элементов модели мира и на особенности организации пространства именно в этом фольклорном жанре. Заранее следует оговорить, что под балто-балканскими подразумеваются не специфические параллели, противопоставляющие эти ареалы иным, а лишь сходные представления и текстовые схождения в похоронном фольклоре этих двух областей (по необходимости будут указаны лишь некоторые мотивы).

Отображенные в погребальном обряде и сопровождающих его текстах представления противопоставляют дом живого человека дому как месту его вечного пристанища и успокоения, противположным образом организуя их пространство и структуру. Дом в фольклоре характеризуется трудно расчленимым перечислением нескольких пространственных оппозиций, в первую очередь внутренний — внешний и открытый — закрытый. Целостность жизни внутри дома создается его замкнутостью и одновременной связью с внешним миром через окно, дверь, крыльцо, ворота: *Как подхожу, бедна горящица,*

Да на родимую сторонушку, | К его втому-то гнездышку | Да по
переному крылечушку, | Не встречат да братец-солнышко, | Как
было преж сего, до этого | Соколочек, родимой братец | Все в
окошечко поглядывают, | На крылечушко выскакивают |
Дождал да меня, беднушку, | Во любимое гостебище (Азадов-
ский, 65); *Оцмоcinēla mano!* | *Kodel nišėjai an dzidzio dva-
ralio* | *Kad nepriėmėi savo dukratės iš dzidelio kelalio?* | *Kodel
nevedei in aukštų klėtėtį?* (Raudos, 40) (практически во
всех без исключения контекстах подобного рода русскому
крыльцо соответствует литовское *klėtėlis* 'клеть', что требу-
ет специального объяснения). См. также приобретшие формуль-
ный характер сакрализованные наименования границы: *Mano bo-
čeli, atkelk vėlių vartelius, atdaryk vėlių dureles
imk uz baltų rankelių pasodink į vėlių suolelį* (Juška, III,
283). Особый статут смерти позволяет ей игнорировать эти
границы: ... *Пришла скорая смертушка | К моему мужу закон-
ному. | У ворот не колотилася, | У окошка не спросилася, |
Да пришла потихошеньку. | Брала поскорешенько | Его свет со яс-
ных очей...* (Азадовский, 57).

Перечислением или последовательным развертыванием/
свертыванием в плачах актуализируются следующие элементы
дома: ворота, крыльцо, сени, горница/клеть, скамья /стол/ дос-
ка, печь и некот. др.; центром иерархически организованного
пространства дома в погребальном обряде оказывается верх-
няя жилая часть дома (рус. *горенка*, этимологически связанное
с представлением о 'верхе', лит. *aukštas klėtėlis* 'высокая кле-
тушка') и далее лавка или стол, помещенные в середине этого
пространства (ср. актуализацию иных элементов дома — пре-
имущественно красный угол и матица — в свадебном обряде):
*Kapš ineinu aukšton klėtėtėn, guli mocinėtė an sau-
sės lantėtės, an plonų drobelių, kap lino valaknėtės* (Rau-
dos, 33) — *Я в крылечко поднималася, | О порученьки держалася, |
А во новой во горенке... | Мой братец-красно солнышко |
На столах лежит дубовых, | Дальше в том углу пустешенько, | А
в другом да поразнешенько, | А на середочке сироточки... | Как
во буйной во головушке | Сидит горяша — бедна матушка, | А во
резвых во ноженках | Сидит супруга — молода жена...* (Аза-
довский, 65–66). Возможна иная организация пространства до-
ма — с использованием оппозиции юг/восток–север, а
также иерархия рангов иного порядка, при которой дом

покойного может именоваться *хоромами* или *палатой грановитой*.

Отмеченные элементы дома наделяются атрибутами, входящими в оппозиции типа горящий, живой огонь — погасший, соответствующий смерти (см. сербск. *Зла слобода у дом мајко, Завладала!* | *Очиште ти право, чисто,* | *Знаш ли, мајко,* |

Крвљу брацком угулиште, | *Тужни ти смо!* — Зайцев-Шаулич, 393) или сухой — влажный, где первый элемент связывается со смертью (*oi, aš budzinu savo mocinelis is ramauš miegelio nuo sausos lantetės* — Raudos, 40) и т.п.

Характеризующая погребальный обряд обратная (вплоть до зеркально противоположной) организация сфер жизни и смерти соответствующим образом модифицируется в пространстве дома. (Будут указаны лишь некоторые аспекты темы). Гроб как место будущего успокоения уподобляется дому (см. рус. *домовина* 'гроб' и с.-х. *кућа* 'могила', а также *vjечна кућа* и лит. *amžinas namas* 'могила; гроб'), он строится гробовщиками-строителями, но таким образом, что в нем отсутствуют основные элементы, отмеченные в фольклорных текстах как функционально значимые. См. фактически единую в основе формулу для обозначения гроба как особого дома в трех разных традициях: *Motinėlė širdelė, budavoja tau naujus namelius, be sąsparerėlių, be samanėlių, be stiklo langėlių, be vario durelių* Raudos, 38) — *Это витое-то гнездышко* | *По низу не обложенное,* | *По середочке не мшонное,* | *По верху не шеломченное,* | *Да внутри не отепленное;* | *Нет брусовых белых лавочек,* | *Нет косячатых окошечек,* | *Нет кирпичной теплой печушки;* | *Только доски-то сосновые,* | *Как бы дубовая колодина* (Азадовский, 71) — *И дому се похвалили,* | *Ће су брата окућили.* | *Ал'је кућа необична,* | *Нема врата, ни прозора.* | *А под главу студен камен,* | *А покривка сува муња* (Шаулин, 21). Мифологическое осмысление сухой молнии будет рассмотрено в другом месте, здесь же следует отметить характерное (для южнославянской традиции в особенности) сопряжение представлений о холоде, льде и смерти: *Ја отиђох у планину,* | *Ту му ледну кућу нашла* (Шаулић, 1). Параллельно сербскому наименованию гроба и могилы ледяным домом, в литовском встречается темный дом! *Oi, sūneli mano, vietoj margos s krynėtės tau subudavoja tamsų namelį* (Raudos, 28), что не только ставит в один ряд представления о холоде, тьме и смерти (при светоносности жизни), но и отсылает нас к вопросу о локализации области смерти.

В рассматриваемых текстах она помещается под землю, см. сербск. *Зар је ово кућа твоја, Мајко моја? Зар под земљом и каменом, Ками мене!* (Зайцев—Шаулич, 391), что поддерживается и севернорусским: *По утрушку по раннему Налетела птичка вещая, Птичка вещь подземельная* (Азадовский, 89). Ср., однако, существующее в этом же ареале: *Уж как по утрешку ранешенько Прилетала с небес пташечка Пташка певча, соловеюшка...* (там же, 144), позволяющее поместить область смерти в высях. Двоякая локализация, возможно, может быть интерпретирована в связи с двумя видами — естественная и неестественная — смерти, но это выходит за пределы обозначенной темы.

Т.Н. Свешникова

К СТРУКТУРЕ ОДНОЙ ГРУППЫ РУМЫНСКИХ ЗАГОВОРОВ (ЗАГОВОРЫ ОТ ОБОРОТНЕЙ)

Данная работа представляет собой попытку исследования структуры небольшой группы румынских заговоров, — так называемых заговоров от оборотней (рассматриваются лишь те заговоры, которые имеют эпическую форму).

Опираясь на работу В.Н. Топорова, согласно которой заговор состоит из ряда следующих друг за другом пучков мотивов, заговоры от оборотней можно представить как такую последовательность мотивов: начальная ситуация (герой заговора отправляется в путь и встречается со злокозненными существами); перечисление злокозненных существ; злокозненные существа совершают по отношению к герою заговора ряд действий и вносят в его тело болезнь; герой призывает на помощь чудесных помощников, которые изгоняют болезнь из его тела; перечисление частей тела, из которых изгоняется болезнь; мотив отсылки болезни; конечная формула заговора.

Далее следует описание основных мотивов заговоров от оборотней.

Начальная ситуация в заговорах от оборотней, которые рассматриваются в данной работе, строится по следующей схеме: а) герой отправляется *в путь*; б) *в пути* встречает *оборотней*. Место, от которого начинается движение героя, чаще

всего не указывается; иногда, достаточно редко, исходной точкой служит *дом* (или *стойло*, *хлев*, если речь идет о корове), а внутри дома — *стол*. Ср.: *A plecat Începutul | De la casa lui, | De la masa lui*. Герой покидает *свой*, *замкнутый* мир и выходит *на/большую/ дорогу, на главную улицу*. В некоторых формулах движение героя ориентировано относительно *части света*; ср.: *spre soare-răsare* 'к востоку' (здесь мы сталкиваемся с реализацией первого члена противопоставления восток(запад). Отмечается нехоженность дороги, ее ширина, цвет, ее направленность вниз; указывается *время* начала движения — день недели и время дня. *Место*, где происходит встреча героя со злокозненными существами, может находиться *на середине /середине/ дороги, на конце моста, на пороге дома, под берегом ручья*. В ряде заговоров содержится мотив проникновения злокозненных существ в дом героя, где открыта дверь и печная труба и потушен огонь, т.е. нарушены оппозиции *свой/чужой, внутренний/внешний, свет/тьма*.

Перечисление оборотней с которыми встречается герой. Здесь обращает на себя внимание регулярное противопоставление вредителей по признаку *мужской/женский*. Обычно они перечисляются попарно реже — друг за другом; вначале злокозненные существа мужского рода, а затем женского; ср., например: *moroi, strigoi, deochetori, rîmnitori, leu, moroaiică, strigoaică, deochetoare, rîmnitoare, leoaică*. Поражает многочисленность вредителей в одном заговоре (до 21); иногда сообщается конкретное число злокозненных существ; в заговорах, которыми мы располагаем, встретились следующие числа: 3; 9 (основное число); 90; 99; 109. Числа противопоставлены по признаку *чет/нечет* хотя большая их часть относится к нечетным. Внешность вредителя в рассматриваемых заговорах описана довольно скупо; выделяются зооморфные или "устрашающие" признаки: разинутая пасть, высунутый язык, железные зубы, стальные челюсти, вздыбившаяся шерсть, горящие глаза и пр.

Злокозненные действия оборотней. Здесь ярче всего проявляются их зооморфные черты. Оборотни хватают свою жертву зубами, прыгают ей на спину, на голову, швыряют на землю, терзают, сосут кровь, съедают сердце и пр. Кроме того, они оказывают определенное воздействие на душевное состояние героя заговора, внушая ему ужас. Ср.: *Frica'n trup băgatu-ni-a* 'Страх в тело мне вселил'; *Mintea-i s-a tulburat* 'Разум у него помутился', Пострадавший становится "не-человеком",

больным, умирающим или мертвецом, обращается в прах. Оборотни поражают отдельные части тела человека: *глаза, лицо, руки, ноги, язык*. Поскольку встреча с оборотнями происходит чаще всего на дороге, ряд их злокозненных действий связан именно с дорогой: пострадавший падает без чувств на дороге; его перебрасывают *через дорогу*, оттесняют *на край дороги* и пр. Большой интерес представляет мотив поражения героя заговора стрелами; ср.: *Ne ducem la unul ca să-l săgetăm* | *Prin cap, prin tâni, prin picioare*.

Чудесные помощники. Роль чудесных помощников в заговорах от оборотней выполняют *Богородица* и *Св. Петр*. Они находятся *наверху, на небе, у небесных врат, у престола Св. Петра*, откуда спускаются *вниз* по золотой, серебряной или восковой лестнице. Местом обитания чудесных помощников может быть *slava cerului* 'небесная вышина', связанная с небом оппозицией *верх/низ*, а также *ствол дуба*. Орудия, при помощи которых чудесные помощники изгоняют болезнь, характеризуются признаками *острый, колющий, режущий, зубчатый, ударяющий, жгучий, влажный, остропахнувший, едкий*. Вредителю угрожают *ножом* (при этом обычно называют соответствующее действие), *косой, топором*. Болезнь (или вредителя) выметают метлой, выгребают граблями, вычесывают гребнем, толкут в ступе, размаывают в мельнице, выбивают бичом, убивают из ружья, забрасывают черными камнями, превращают в пыль, засыпают пылью. Из остро пахнущих веществ используют, в частности, *чеснок* и *ладан*, из разъедающих — *соль*. Болезнь выжигают *огнем*, *адским камнем*, топят *в воде* или *море*, развеивают *по ветру*, уничтожают *плевком, жиром*, ослепляют ситом.

Мотив изгнания болезни. Болезнь изгоняется последовательно из различных частей тела пострадавшего: отмечены *голова, лицо, нос* (причем болезнь изгоняют из *кончика носа*, из *хряща носа*); *уши* (*мочка уха*); *глаза* (*глазные орбиты, глазное яблоко*); *брови, ресницы; зубы, корни зубов; затылок; виски; волосы* (или *шерсть*), *корни волос; головной мозг*. Далее, болезнь изгоняется из *тела, из плоти, из сердца, из печени, из почек, из легких, из внутренностей, из кишок, из спины, из груди, из кожи, из костей, из костного мозга, из конечностей, из ступней, из голени* (у коровы); *из суставов*.

Мотив отсылки болезни. Для характеристики места отсылки болезни существенную роль играют пространственные

оппозиции *свой/чужой*, *близкий/далекий*, *верх/низ*, *центральный/периферийный*, *суша/море*, а также оппозиция *свет/тьма*. Болезнь отсылается *далеко*, *в черный лес*, *в леса пустые, темные и глухие*. Место отсылки болезни отождествляется и с другими элементами ландшафта и, прежде всего, с горами и морем; ср. ссылку болезни *в горы*, *на большую гору* — *на вершину горы*. В рамках пространственной оппозиции *верх/низ* рассматривается и отсылка болезни *в море*, *в Черное Море*, *в морские глубины*, *на дно морское*, соотносимое с морем, как вершина горы с самой горой. Интересны также отсылки болезни *на край моря*, *на край земли*, *на край вод* и отчасти *на морской остров*, реализующие второй член противопоставления *центральный/периферийный*. Существенна также отсылка болезни *вглубь земли* и *под землю* (указывается, что болезнь пришла *из-под земли*); ср. в той же связи: *În fundul pământului să se întoarcă* 'Пусть вернется вглубь земли'. Болезнь отсылается *в чужой мир*, где *петухи не поют*, *куры не кудахчут*, *кошки не мяукают*, *коровы не мычат*, т.е.: туда, где нет домашних животных, но обитают *волки*, *совы* и *сычи*. Таким образом, формулы отсылки болезни рисуют достаточно отчетливо *свой мир*, который находится *на земле* и населен *домашними животными*, в то время как *чужой мир* расположен *под землей*, *в море*, *в глубине моря*, *на горе*, *на вершине горы*, *в лесу* и т.д. и населен *дикими животными*. Интересны места отсылки болезни, также относящиеся к зооморфному коду и характеризующиеся признаками *острый*, *колющий*, *ударяющий*. Так, болезнь отсылается *на рога оленей /олених/ быков*, *в уши*, *под копыта оленей*, *в голову котов*, *волков* и *медведей*, *в хвосты кобыл*. Часты отсылки болезни туда, где *девица косы не заплетает*; *где девица не поет и не пляшет*; *где молодец топора в руках не держит*; *где у молодца из-под топора щепки не летят*; *где молодец молотом не ударяет*; *где молодец не гикает*; *где у доброго молодца детей не бывает*; *где дитя малое не плачет*; *где топор не стучит*; *где бык в ярмо не впряжен*; *где зеленую траву не косят*; *где Бога не поминают*, *где поп в церкви не служит*; *где поп в колотушку не стучит*. Совершенно особое место занимает мотив отсылки болезни к *царским дочерям*, к *дочерям волшебниц*, которые ждут с накрытыми столами и зажженными факелами.

Конечные формулы заговоров. Конечные формулы заговоров от оборотней обнаруживают большое число черт, свойственных другим типам заговоров; они содержат "пожелание здоровья и упоминание естественной или сверхъестественной силы, от которой, в конечном счете, зависит здоровье. Пожелание здоровья содержит метафорическое выражение *curat, lūminat*; его сопровождает обычно несколько сравнений" (О. Пападима). Первая группа сравнений связана с рождением человека, с чистотой матери, давшей ему жизнь; с чистотой только что родившегося младенца; с чистотой младенца, обмытого повивальной бабкой; с чистотой часа рождения человека. Вторая группа сравнений связана с образами *Бога, Богоматери, Христа; с одеждами Пресвятой Девы*. Следующая группа сравнений относится к *небу и небесным светилам*; часты сравнения со звездой в небе, с солнцем на ясном небе, с /полной/ луной, с существом или предметом, упавшим с неба. Особую группу составляют сравнения, так или иначе связанные с *домом и домашними занятиями*; ср.: как подметенный дом, как причесанная девушка; как базилик в саду; как процеженное молоко; как виноград в винограднике; часты сравнения с процеженным вином, с чистым медом, с виноградной лозой, с росой в поле. Последнюю группу составляют сравнения с *чистым серебром и золотом*; ср.: *ca arjintu curat; ca argintu māsurat; ca aurul strecurat*.

Т.М. Судник, Т.В. Цивьян

ЕЩЕ О РАСТИТЕЛЬНОМ КОДЕ ОСНОВНОГО МИФА: МАК

Речь пойдет о реконструкции одного фрагмента основного мифа, связанного с выбором растительного кода — в продолжение ряда растений, описанных ранее (перец, петрушка и т.п., конопля) и в связи с общей схемой перевода мифа в растительный код. Схема, содержательно сводимая к формуле *уничтожение/возрождение в новой ипостаси*, включает следующие основные моменты: прорастание из крошечного зернышка; быстрый рост, плодовитость (самовоспроизведение в виде огромного количества мелких зернышек); особые способы обработки — "расчленение", разрезание, растирание, выжимание и т.д. для получения

наркотика. Существенны внешние признаки растения: прямой, крепкий стебель, красный и черный цвет (корня, цветка, плода) и т.п. Список растений, соответствующих этой схеме, открыт; можно лишь сказать, что он гораздо больше, чем это традиционно представляется. В списке выделяются центр и периферия; мак, безусловно, занимает центральное место. В определенной степени этому соответствует "актуальность" мака: древнейшее культурное растение, наркотик, широко используется в лекарственных целях, для приготовления еды, наконец, как декоративное. Все эти свойства, или функции, мака мифологизированы.

Не раскрывая более или менее очевидную в применении к маку схему, существеннее остановиться на круге индивидуальных функций мака в балто-балканской традиции.

С опийными свойствами мака связано то, что в мифопоэтической традиции он соотнесен со сном, смертью, фантастическими видениями. Ср. прежде всего мак — атрибут Гипноса, божества сна (т.е. "временной смерти" — в отличие от Танатоса), живущего в подземном царстве; ср. также связь мака-усыпителя с Зевсом, Деметрой и т.п. Связь мака с мотивом смерти и крови (ср. мифологему о происхождении мака из крови убитого человека или дракона) может быть транспонирована в оппозицию *огонь/вода*, с соответствующими выходами в другие оппозиции (*сухой/мокрый, мужской/женский, красный/черный* и т.п.). Существенно, что в мифологии мака выделяются две самостоятельные линии, развивающие темы, связанные с обоими членами оппозиции. Это отражено уже в вариантности названий мака в балто-балканском ареале: 1) названия, кодируемые комплексом **per-* (алб. *paragipe*, болг. *параронка, папоруна, пеперуга*, мак. диал. *пеперуга, пеперутка*, нгр. *пѣпарѣвѣа*, рум. *paragupă*, арум. *рăрă-rună, pîrîrîună* и под.), связанные с огнем-Перуном; 2) названия, кодируемые комплексом **tak-* (греч. *τήκων, дор тᾱκων*, рум. *тас*, ст.-сл. МАКЪ, болг. *мак, мацець*, с.-х. *жѣк*, рус., белор., укр. *мак*, чешск. *ták*, в.-луж., н.-луж., польск. *tak*, прусск. *toke*, лтш. *tagone*, лит. *aguonà* (при диал. формах с сохранением *т-*: *taguona, tagona, tagonė* и др.), т.е., хотя бы на уровне более позднего переосмысления соотносимые с водой — Мокосью — мокрым). Отсюда, с одной стороны, связь мака с мужской силой (ср. обценные загадки про *мак*, с вариантной отгадкой *гриб*), с другой стороны, мак как символ девичества (ср. метафорические обозначения невесты в свадебных песнях; соответствующую

фразеологию, напр., белор. *сядзець (сырым) макам* 'сидеть в девках' при мужском варианте "*сядзець каменем*", существенном в контексте далеко идущей связи *мак* — *камень*; алб. *lulkuq* 'красный цветок', 'мак' для обозначения очищений и т.п.).

В сюжете основного мифа мак, среди прочего, сопоставляется с младшим (превращенным) сыном Громовержца, низверженным под землю/в воду, опаленным небесным огнем и затем воскресающим в обновленной ипостаси (ср. кашубск. поверье: цветы мака во ржи, пшенице и т.д. — дети, превращенные полевыми демонами за порчу колосьев; ср. также восточносл. загадки о маковом цвете и семени, строящиеся по модели: личное имя — как правило, с отчетливой семантической мотивировкой [*Макар Макарович*¹], *Игнат-прокурат*, *Кондрат-мой брат* и т.д.] — "*сквозь землю прошел, красную шапочку нашел*" /при другой разгадке — *гриб*, еще раз указывающей на синонимичность этих растительных образов/, или загадки типа русск. *мертвым в землю упал, живым из земли встал*, и т.д.).

В контексте основного мифа обращает на себя внимание преимущественная связь мака с ритуалом или с теми жанрами фольклора, в которых можно видеть вырождение ритуала (гадание → загадки, предсказание, выбор → считалки и др. виды детского фольклора и т.п.). См. роль мака в обрядовых трапезах (в балтийской и славянской традициях *маковое молоко*, лит. *agūšparienis*, а также особые *печенья с маком* — в наборе блюд, обязательных для рождественской кутьи, ср. другие, мифологически отмеченные растительные компоненты этой трапезы: *грибы*, *ячмень*, *рожь*, *конопля* и т.д.); следы обрядов, связанных с приготовлением мака (особые *макитры* — *ciortă z pupot* — для растирания кутейного мака, засвидетельствованные в западной Белоруссии, в окрестностях Львова; растирание мака топором — ср. балто-слав. представление о кремневых топорах как оружии Громовержца; к этому см. упоминание мака (макового зерна) в литовских и белорусских кумулятивных текстах (типа лит. "*Pinu, pinu pinų*", белор. "*Сіўка-варонка, дзе ты была?*"), где мак появляется в окружении таких мифологически значимых лексем, как *гора*, *ступа*, *чаша*, и т.д.: "*... — Kas tuos kalnuos? — Geležinė piesta. — Kas taj piestaj? — Cininis bliūdelis. — Kas tam bliūdely? — Sidabrinis šaukštelis. — Kas tam šaukštely? — Aguonas grūdelis...*"; "*А што ў той гары? — Залезная ступка. — А што ў той ступцы? — Залатая чашка.* —

А што ў той чашцы? — Сярэбраная ложка. — А што ў той ложцы? — Макавае зярно...". См также отголоски ритуалов возделывания мака (напр., тишина во время сева, ср. кашубск. *to bē-xos tak mōg sãc, tak cēxo to je* и т.п.). Наконец, ср. гадание с помощью лепестков мака, использующее акустический эффект ("взрыв", ср. соответственно *гром* и треск коробочки мака).

Возвращаясь к маку в рамках оппозиции *огонь/вода*, см. для первого члена оппозиции — *огонь* (представленный, в частности, молнией, грозой, разбиванием на мелкие части) болг. *пламяница* 'мак', русск. загадку о маке *среди пламени корзина стоит — и не горит* и особенно белор. пеляссск. заклинание: *пахáĭ razabjéssa na dróbnny mak toĭ, xto nas razlučýu!*... (ср. там же: *máka m móžna zaklásci — taksáma jak p'agunóm*).

Для члена *вода* см. широкое использование мака в балтийской и славянской (в частности литовской и белорусской) традиции в архаичных ритуалах вызывания дождя, — особенно описанный Н.И. и С.М. Толстыми полесский обряд "сеянья" в колодец *мака-видуна*, освященного на *Маковей*, и колоченья воды *киечками* или *пальцей*; существенно, что обряд совершался маленькими детьми. Словесный текст обряда, сохранивший древнейший вариант ритуально-магической формулы, непосредственно связан с мифологическим мотивом утопления младшего сына Громовержца и его воскрешения (ср. содержательное выявление притяжения *мака, Макарки, мокрого* в голошении: "*Макарка, сыночек, вылезь из воды, разлей слезы по святой земле!*...").

"Ритуальный аспект" круга текстов, связанных с маком, позволяет говорить о выделении наиболее архаичного слоя мифологических представлений, о восстановлении на их основе древнейшего состояния мифа, его сценического воплощения, в том числе и до-словесного. В этом смысле особый интерес представляет класс так называемых игровых текстов, как правило, относимых к детскому фольклору. В другом месте уже говорилось о прямых связях детского фольклора с ритуалом, когда тексты, традиционно считающиеся вырожденными или приспособленными к уровню ребенка, оказываются прямым описанием соответствующего ритуала, т.е. переводом в текст — словесный, пантомимический и т.п. — определенных фрагментов мифо-ритуального сценария. См. в качестве примера игровые и хороводные литовские и белорусские песни о маке, сохраняющие древнейшую вопросо-ответную структуру, — нередко это диалог птиц или животных, —

и воспроизводящие основные этапы жизни мака от посева и до еды. При этом исполнители играют двойную роль, изображая и тех, кто обрабатывает мак, и сам мак; так нейтрализуется оппозиция *природа/культура*. Текст не может считаться чисто операционным, обучающим технике "обращения с маком": это описание жизненного цикла, соответствующего обновлению природы. См. типовой литовский вариант: диалог птиц, построенный по модели клишированный словесный вопрос — пантомимический ответ-показ, сопровождаемый обобщенной словесной формулой "этак, этак, так и так". В вопросах меняются только предикаты, связанные с циклом "мак": его сеют, он всходит, растет, цветет и т.д., его едят, — т.е. действия, производимые над маком, являются рамкой, в которой заключены действия, производимые маком: *Klausė pilkas karvelėlis*

Seno žvirblis čiulbuonėlio,

Kaip, kaip aguonėlę sėja? (далее *dygsta, auga, žydi...*)

— *Šitaip sėja da ir va kaip...*

Taip, taip aguonėlę sėja (соотв. *dygsta, auga* и т.д.)

Ср. сходный белорусский текст, также организованный диалогически и включающий элементы пантомимы, с характерным приурочением мак — гора:

А на гарэ мак, | На даліне так.

Мае мілыя маковачкі, | Залатыя галовачкі,

Станьце так, як белы мак.

— *Ці пасеў мак?* — *Не, яшчэ толькі пасялі* (*узышоў* и т.д.)

Дальнейшее развитие темы *мак* (помимо расширения соответствующего материала) предполагает анализ связи различных кодов, в частности, *мак* на границе вегетативного и териоморфного кодов. См. кодирование одним и тем же звуковым комплексом **рег-* названий для мака, бабочки, божьей коровки в балканских языках, кашубск. *m'akòvka, m'akovečka, makòvníčka* 'божья коровка' и т.п., наконец, возникающая в русск. детских считалках, использующих комплекс *куку-мак*, вырожденная тема кукушки, несчастной матери, потерявшей детей. К этому комплексу см. еще: болг. игра в прятки или жмурки *кудкумиш, кукумиш*, припев в хороводной песне *Маро кукумаро*, названия совы в балканских языках, с соответствующей мифологизацией, алб. *kukutjаске*, болг. *кукумявка*, нгр. *koukouβάκια*, рум. *cucivaie* и т.д., что будет темой особой работы.

¹⁾ О далеко идущих семантических связях имени *Макар* см. в тезисах В.Н. Топорова и в тезисах Н.И. и С.М. Толстых.

МИФОЛОГИЯ РАСТЕНИЙ В БОЛГАРСКИХ НАРОДНЫХ ПЕСНЯХ

Цель данной работы — выявить круг растений, отраженных в болгарской поэтической традиции, и показать их мифологическую нагрузку.

1. В болгарских народных песнях упоминаются следующие растения (в списке опущены растения, встретившиеся один раз; в скобках даны диалектные названия):

а) Деревья и кустарники: бадем дърво, бор, бук(а), бяз, вишна, върба, дафина (дафиново дърво), дренки (дърво дренница), дюля, дъб, ела (евла, елта), калинка, кипарис (селвия), круша, кзпина, лоза, люляк (лиляк), малина, маслина (маслиново дърво), орех, рахита, сливка, топол(а), трепетлика (ясика), търнка, черешна (трешни), чимшир, ябълка, явор (яфър). Некоторые названия деревьев встретились только в адъективных образованиях: гора ардъчова, церова, ясено*а; пръчка мигдалова, колъе избро*и, пръке смреко*и.

б) Земледельческие культуры: жито, овес, ориз, просо, пшевица (ченица), рж, ячмен, зелье, леща, копар, пипер, лен, коноп.

в) Травы и цветы: божур, босилек, бръшлян, врзтика, гороцвет, гръмотрън, гюл, детелина (куим), здравец, зеленика, златор, зюмбюл (замбак), иглика, карамфил, катраника, овчарска катраника, качунчица, кокиче, кожуника, коприва, кръс(т)ничка, лале, любика, мак (тутенка), минзухар, невен, омайниче (омайна билка), омразница (омразно биле), напрат, пелин, перуника, овчарска перуника, разделно биле, ружа, жълта ружа, червена ружа, седеф(че), смил, смин(а), смрадлика(руй), стратул, татул, теменуга, тинтява, трендафил, тутунига, цвете самовилско, чемер(лика).

2. Перечисленные растения встречаются в песнях разных жанров — в обрядовых (календарных и семейных), в трудовых, связанных с определенными работами сельскохозяйственного года (жатва, сенокос, посиделки), в хороводных и игровых (эти последние по своему происхождению являются обрядовыми), в исторических. Почти все растения называются в любовных песнях, исполняющихся в разных ситуациях — в хороводе, накануне рождества (колядки "на мома", "на момък", "на овчар" и др.),

накануне вербного воскресенья ("лазарский" цикл), на свадьбе, на посиделках, во время жатвы. По популярности первое место занимает *босилек* 'базилик', который в одной из песен "похвалил се же без него не крышават, не венчават и не опяват"; *трендафил* 'роза' почти не уступает базилику — он олицетворяет красоту, благородство и является постоянным атрибутом любовных воспеваний и восхвалений. Не менее широко представлена флора и в собственно хороводных и игровых песнях. Некоторые жанры более избирательны (юнацкие, хайдутские песни).

3. Песни, взятые в качестве материала для этого сообщения, по жанру не мифологические, но флора, выявленная в них, мифологизирована. Так, набор деревьев (раздел а) совпадает почти полностью с деревьями, известными на славяно-балканском ареале как символ мирового дерева, древа жизни и т.п., ср. ель, сосна, кипарис в качестве свадебного и похоронного дерева; бузина в обряде "пеперуда"; верба, маслина как майское дерево; мифологические сюжеты, связанные с буком, дубом, осиной. Любопытно, что этот набор частично совпадает с древней флорой в албанских волшебных сказках.

4. Список земледельческих культур (раздел б) полностью представляет мифологизированные растения, связанные прежде всего с календарными обрядами (ср. рождественскую еду и соответствующие обряды, злаки в свадебном и похоронном цикле, танец "па овие" у поляков, не говоря уже о жатвенных обрядах). О связи пряхных растений (*пипер*, *мерудия*) и растений для прядения и ткачества (*лен*) с основным мифом в последнее время говорилось не раз.

5. Наибольшее разнообразие представляет набор трав и цветов (раздел с). Список почти полностью соответствует флоре, которая употребляется в магической и лечебной практике, участвует в гаданиях и заговорах, в обрядах (ср. культ растений в лазарском и купальском цикле, праздник розы, восходящий к древним розалиям, легенды о папоротнике, нарциссе, цикуте, крокусе, первоцвете, подснежнике).

Не останавливаясь на детальной классификации, растения можно разделить на "добрые", "божественные", и "злые", "дьявольские". С одной стороны, прекрасные, благородные, с приятным запахом *босилек*, *детелина*, *трендафил*, *карамфил*, *здравец*, *зюмбюл*, *иллика*, с другой — *коприва*, *омайниче*, *омразница*, *смадлика*, *тадил*, *цвете самовилско*, *чемерлика*,

которые обладают свойствами жгучести, колючести, ядовитости.

Обилие ранних весенних цветов (*зюмбюл*, *иглика*, *кокиче*, *лале*) можно связать с представлением народа о том, что в апреле, в день св. Георгия, земля открывается и выпускает растения, зимовавшие в ней; *минзухар* 'безвременник' привлёк к себе внимание нетипичным временем цветения — осенью, когда все отцвело и готовится к зиме; *сми* 'бессмертник' — неувядающими цветами, *теженуга* 'трехцветная фиалка' — необычностью окраски лепестков.

Уже в самих названиях некоторых растений содержатся мифологические отсылки (*иръмотрън*, *перуника*). Есть среди них растения с прозрачной этимологией: *здравец*, *омайниче*, (*омайница* 'чародейка'), *омразница* (*омраза* 'ненависть'), *разделно биле* 'разрыв-трава', *смадлика*, *цвете самовилско*. Темой особого исследования могут быть имена собственные флористического происхождения: Дафинка, Калина, Цвета, Карамфила, Невяна, Перуница, Ружица, Здравче, Босилко, Детелин и др.

А.Б. Страхов

БАЛТОСЛАВЯНСКИЙ МИФ О ПРОИСХОЖДЕНИИ АИСТА И АНТИЧНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ

Этот миф распространен в Белоруссии, на Украине, в Польше, встречается у литовцев и латышей, отмечен и в Болгарии.

Некоему, видимо, первому человеку (у балтов, в Ковенск. губ., Слуцк. и Мозырск. у.у., Полесье, Подолье и Новоросии — это женщина) бог дает мешок (на Холмщине, Волыни, в Слуцк. и Мозырск. у.у. — горшок) с гадами, чтобы тот бросил его в воду или в огонь (Ровенщина и Пинщина). Человек из любопытства, нарушая запрет, развязывает мешок, и вся нечисть расползается по земле. Тогда бог превращает человека в аиста с тем, чтобы тот собирал гадов.

Связь мифа с обрядами на Благовещение и Чистый Четверг, восходящими к окказиональным ритуалам: похоронному,

родильному и вызыванию дождя (о нем см. труды Н.И. и С.М. Толстых), делает прозрачной земледельческую семантику мифа: очищение поверхности Матери-Земли, преобразование природы в культуру в т.ч. в аграрном смысле.¹⁾

Роль аиста (пол. *Czyściświat*)каузирована его связью с небесным огнем (ср. полесск. *Иван вѣкраш нам агнѣ!*) а операция *собира́ния* типологически соотносится с и.-е. посткремационными ритуалами сбора, счета и заключения ногтей и костей в сосуды типа *герм*. Другое очистительное средство – подземная *вода*, которой ведает жаба (ср. кашуб. *žaba śěšći wodą*). Отсюда древняя интерференция культов аиста и жабы у славян и балтов, особо яркая у кашубов и литовцев.

Космогонический вариант мифа записан мною в 1978 г. на Ровенщине: *Собраў боу ўром, блискаўку, ўрат и даў одной банкі, і банка развезала* (мешок), *із фтэрпіла, татэла подывицца і ўоно усё разошлося*.

Схожие по семантике мифы находим в античности. Любопытная Агравла (персонализированное *поле*, ср. ἄγρος, ἄγραυλος) приоткрывает корзинку (=чрево Земли) и видит Эрихтония (Ερίχθωνιος 'рожденный землей'), увитого *змеями* (Овидий) или в образе *змеи* (Павсаний). На монетах македонского периода *змея* выползает из полуоткрытой корзинки (Богаевский). Наказанная безумием Агравла бросается в *море* (=очищается). Предельный физиологизм в представлениях афинян о Земле виден в календарной приуроченности мифа о сосуде (πίθος) Пандоры (эпитет Деметры у орфиков и Ге у Аристофана) В 1-й день анфестерий (Πιθοίγια) сосуд – вход в земную глубь – стоит открытый. В этот день вытекают из сосуда и распространяются по земле скорби и болезни (Группе), т.е. происходит самоочищение земного чрева. Через то же отверстие изливается потоп, очищающий поверхность земли (как бы готовя ее к срединению с небесной влагой). Аналогично: полесские запреты *прогата* землю до Благовещенья можно объяснить боязнью контакта с ритуально нечистой, *череватой* (Мошиньский) землей, могущего вызвать *засуху* – катастрофическое иррегулярное очищение земли небесным огнем.

Славянские параллели позволяют включить в круг обсуждаемых представлений деверя (или мужа) Пандоры Прометея, создателя людей из *глины*, погубленных очистительным потоком (ср. *топление глиняных* Германа и Скалояна), противника

Зевса (ср. попытку Шпехта связать Ζεύς и ДЪЖДЬ < **dus-djus*) похитителя небесного *огня*, и Гермеса как его изобретателя и дарителя сосуда Пандоре.

В свою очередь, античный материал проясняет важную роль горшка с борщом (видимо: вариант панспермии обряда Хўтрои) в полесских песнях об аисте и дожде.

1) Ср. оппозицию **pustja*/**rajь*, **pachati* 'мести, махать, пахать' < **palati* (Махек), откуда *пал*, *поле* как результат огневой расчистки, очистительные обрядовые *опашивания*, *пахание* рек, на Змее, *запашивание* змеенышей и т.д. Змееборчество св. Георгия — функция от его имени 'земледелец'.

О.А. Терновская

БЕЛЫЕ МУХИ (ДВЕ ЖАТВЫ)

На Русском Севере зафиксирован необычный жатвенный ритуал: жнецы в день окончания жатвы выгоняют мух из дома хозяина поля. Обряд имеет вполне определенную форму и лишь изредка затрагивает других насекомых, что может придавать ему сходство с обычным, т.е. утилитарным, ритуалом их изведения.

В западной части ареала своего распространения это действие сопровождается приговорами, строящимися по модели *черные мухи из хаты, белые в хату*, которые представляют собою выкликание снега. На востоке фиксируются формулы, сводящиеся к схеме *мы* (т.е. жнецы) *из поля*, а *вы* (т.е. мухи) *в поле*. Они отражают поверие о том, что вылетающим мухам предстоит своя жатва (некоторые тексты выражают его эксплицитно, например, *мы свою жниву выжали, теперь вы ступайте жните*).

Если на предметно-действенном уровне рассматриваемый ритуал выглядит изолированным и потому немотивированным образованием (субстратным или инновационным), тексты сопровождающих его приговоров имеют славянские соответствия.

Метафора *белые мухи* 'снег' занимает заметное место среди метафор снега у славян. Она особенно характерна для восточных и южных славян, встречаясь как во фразеологии

славянских языков (например, русск.: "Мы торчали там *до белых мух*" или белорус.: "Hi хачу я на тэй сьвет *пад белыя мухі*"), так и в славянских загадках (типа болг. *бели мухи дотеха, нежна слънце, те измреха*). Формула же с логически архаичным противопоставлением *черных* и *белых мух* в форме, приближающейся к поговорке, отмечена Бойцем в Словении: *bele muhe fkaajo, črne muhe srkaajo* (т.е. когда выпадает снег, мухи пропадают), Аналоги текстов, базирующихся на схеме *мы из поля, а вы в поле*, с подобным же превращением магической функции в сентенциональную и заменой *мухи-пчелы* (западный культурный эквивалент принадлежащих *природе мух*; для терминологии восточных и южных славян типично обратное соотношение вещей: пчелы получают названия *мух* – следовательно, явление *культуры* предстает в категориях *природы*) засвидетельствованы у западных славян словц. *ženci do pol'a, včeličky z pol'a*, чеш. *ženci na pole, včely s pole*).

Таким образом, перед нами фрагменты славянских мифологических текстов.

Среди индоевропейских метафорических выражений, употребляемых для наименования снегопада, обращает на себя внимание та их группа, где это явление предстает некоторой уликой небесных работ или иных действий, имеющих место на густо населенных, в частности созвездиями, небесах (снегопад как шерсть, как пух, как костра, как мука, как зола и т.д.), В такого рода контексте нем. (швабское) *es fliegen Heumucken* воспринимается совершенно аналогично: снег – это *сенные комары*, т.е. комары, вьющиеся над небесными *косарями* (название Ориона, известное в равной мере германцам и славянам).

Соответствием немецкому фразеологизму, представляющему снегопад кружением *сенных комаров*, у славян в белорусской традиции является засвидетельствованный Шлюбским (в составе зимних обрядов он имеет больше фиксаций) текст обрядовой песни, сопровождавшей жатвенный ритуал, который ассимилировал относящийся к иному мифологическому кругу жатвенный обряд изгнания животного, что затемнило его более глубокий смысл:

А цяя ш то бырада
Цорным шоўкам увіта,
Сатой, мёдам паліта?
(Сямёнава) бырада

Цорным шоўкам увіта,
Сатой, мёдам паліта.
Ты, хызяюшка, ні ляжи,
Бародушку абліжи!
Вазьмі пумяло —
Пыганай кымароў.
Шугу-пугу кымару
З (Сямёнавай) бырады
Ў (Васількіну) быраду.

Ритуал назывался *пераганяць бараду*; возможно, в слове *борода* в данном случае актуализировалось значение 'рой насекомых'.

Монография Шерера, посвященная названиям созвездий в индоевропейских языках, доказывает, что для славян и германцев характерна земледельческая картина неба. Все сельскохозяйственные работы совершаются на небесах своим порядком. Об этом свидетельствуют названия созвездий и месяца (например, *плог, косари, коса, грабли, стожары, žniwiarki, серп, бабки, кичига 'цеп'* и т.д.). Млечный Путь представляется дорогой, по которой рассыпана солома, а в загадке о жатве нива уподобляется звездному небу (белорус. вариант: *скільки на небе зорачок, стілька на полі/ніві дырачок/копачок*).

В контексте рассматриваемых представлений севернорусский жатвенный обряд изгнания мух выглядит территориальным или историческим вариантом исчезнувшего в других зонах ритуала, основывавшегося на противопоставлении земных и небесных сельскохозяйственных работ, магическая связь между которыми осуществлялась через извечных спутников косарей и жнецов — комаров и мух. В русском обряде, мухи не только выполняют функцию магического посредничества между двумя противоположающимися во времени (лето — зима) и пространстве (земля — небо) жатвами, но и сами перенимают функцию небесных жнецов. Это обуславливается принадлежностью их одному из вариантов мира умерших, утратившему свое собственное качество и унифицированному наиболее распространенной бинарной схемой универсума: мир умерших противопоставляется миру живых во времени и пространстве, но по своему содержанию занятия живых и усопших идентичны.

СТИХОВЫЕ ФОРМУЛЫ КЛЕФТСКИХ ПЕСЕН У ГРЕКОВ

Песни клефтов — это песни греческих партизан времен борьбы с турецким игом. Они намного короче аналогичных по содержанию гайдуцких песен и состоят обычно из 10—15 стихов. Существуют две жанровые разновидности клефтских песен: лиро-эпическая и лирическая, причем, лирических песен очень немного. Лиро-эпические песни, как правило, сложены по одному принципу и имеют единый способ построения сюжета: зачин + описание ситуации + диалог или монолог.

Основные моменты повествования клефтских песен выражаются устойчивыми формулами, переходящими из песни в песню независимо от сюжета. Здесь перечислены формулы, содержащиеся в клефтских песнях двух греческих изданий: "Сборника песен греческого народа", сост. Н.Г. Политисом. Афины, 1966 (55 песен клефтов) и "Греческих народных песен", изд. Фольклорного архива Афинской Академии. Т. 1. Афины, 1962 (249 песен клефтов). Учитывались формулы, которые встретились хотя бы два раза в разносюжетных произведениях. Как правило, каждый сюжет содержит лишь часть из приведенных ниже формул (иногда может быть построена даже на одной из них, например, 1-ой — "желание стать клефтом").

1. Желание стать клефтом (взять оружие, подняться в горы, собрать отряд): *φέρε μου τ' ἄλαφρό σπαθί καί τό βαρίό τουφέκι — νά πάρω δίπλα τά βουνά, φηλά στά κορυφοβούνια — γιά νά σιουρίξω κλέφτικα, νά μάσω τά μπουλούκια — θέλω νά πάω ἄρματωλός, ἄρματωλός καί κλέφτης — δώδεκα (30, 40 κ.λ.п.) χρόνια ἄρματωλός, σαράντα (50) χρόνια κλέφτης.*

2. Жизнь клефта в горах (пир клефтов, будни — днем в битве, ночью в карауле): *εἶχαν ἄρνιά καί φένανε, κριάρια σουβλισμένα, εἶχαν κ' ἕνα γλυκό κρασί ἀπό τό μοναστήρι καί νά χορέψουν τά παιδιά, νά ρίξουν στό σημάδι — ὀλημερής στόν πόλεμο, τή νύχτα караούλι.*

3. Дурные приметы (вещий сон, радость навлекает беду, немедленное исполнение предсказания): ἀπόψ' εἶδα στὸν ὕπνο μου, στὸν ὕπνο πού κοιμούμουν — τοῦτ' ἦ χαρά πού 'χομ' ἐμεῖς σέ λύπη θά μᾶς φέρη — κι 'ἀκόμα λόγος ἔστεκε καί ἡ συντυχιά κρατιόνταν — τό λόγο δέν ἀπόκείωσαν, τό λόγο δέν ἀπέειπαν καί τὰ λημέρια φώναξαν ὅσο κι ἂν ἤμποροῦσαν.

4. Начало боя (нападение турок, сражение, длящееся несколько дней и ночей): πολλή Τουρκιά τὸν πλάκωσε, Κονιάροι κι 'Ἀρβανίτες — τή παγανιά μᾶς πλάκωσε καί θέλει μᾶς βαρέσει — καί τὰ ντουφέκια πήρανε, καί τὰ σπαθιά τραβῆξαν — μέρα καί νύχτα πολεμοῦν, τρεῖς μέρες καί τρεῖς νύχτες.

5. Временная остановка боя (турки предлагают клефту поклониться, бросить оружие; девушка /птица, клефт, голос/ просит приостановить сражение, чтобы сосчитать войско, прислать подмогу): Προσκύνα, Λιάκο, τὸν πασά, προσκύνα τό βεζίρη, νά σοῦ χαρίσῃ τή ζωή, δερβέναγας νά γίνῃς — Σμαήλη, ρῖξε τ' ἄρματα, Σμαήλη, ξαρματώσου — "εβγα, Γρίβα, προσκύνησε σάν τ' ἄλλα παλληκάρια — κόρη ξανθή ἔχουῖαξεν ἀπό τό παραθύρι: Πάφε, Γιάννη, τὸν πόλεμο, πάφε καί τὰ τουφέκια — ὁ Λαμπροθύμιος φώναξε ἀπό τήν Πέρα ράχη: Βάστα, Ζιάκα μ'τό πόλεμο, βάστα καί τὰ ταμπύρια.

6. Ответ клефта на предложение сдаться (называние своего имени и рода, отказ поклониться туркам): ὅσο 'ν'ὁ Λιάκος ζωντανός, πασά δέν προσκυνᾷ, πασά ἔχει ὁ Λιάκος τό σπαθί, βεζίρη τό ντουφέκι — ἐγὼ ραγιάς δέ γένομαι, Τούρκους δέν προσκυνᾶω, δέν προσκυνῶ τοὺς ἄρχοντες καί τοὺς κοτσαμπασήδες — τ' ἐμέ μέ λένε Ζαχαριά, μέ λένε Μπαρμπτισιώτη — μή μέ θαρρεῖτε νιδόνυφη νά βγῶ, νά προσκυνήσω, ἐγὼ 'μαι ὁ Γιάννης τοῦ Σταθᾶ γαμπρός τοῦ Μπουκουβάλα.

7. Роковой выстрел (три пули поражают клефта, третья — смертельно ранит): Τρεῖς μπάλες (μιά μπαταριά, τρία τουφέκια) τοῦ ἐρίξανε, πικρές φαρμακωμένες, ἡ μιά τὸν πήρε στό λαιμό, ἡ ἄλλη μέс στό χέρι, к' ἡ τρίτη ἡ φαρμακερή τὸν ἤυρε στό κεφάλι.

8. Раненый клефт (истекает кровью, напрягает последние силы, чтобы дать наказ): τό στόμα τ' αἷμα γέμισε, τ' ἀχείλι του φαρμάκι к' ἡ γλῶσσα τ' ἀηδονολαεῖ καί κελαηδεῖ καὶ λέγει — γέμιο' τό στόμα τ' αἷματα, ἡ γλῶσσα του φαρμάκι — ψηλή φωνίτισαν ἔβγαλεν ὅсс к' ἂν ἐδυνάστη.

9. Наказ умирающего клеф та (просьба отрубить ему голову, чтобы она не досталась туркам, просьба заботиться о сыне): ποῦ εἶσαι Βασίλῃ μ' ἀδελφέ, Μπανούση ἀγαπημένε, γυρίστε νά μέ πάρετε, πᾶρτε μου τό κεφάλι — πᾶρτε μου τό κεφάλι μου νά μή τό πάρουν ἄλλοι — παρακαλῶ τή συντροφιά, κι ὅλα τά παλληκάρια νά μοῦ γνοιαθοῦν τό σπίτι μου, νά σφάζουνε τοὺς Τούρκους, νά μοῦ κοιτάζουν τό παιδί, τό μαῦρο τό Δημήτρη, ποῦ 'ναι μικρό κι ἀνήλικο κι ἀπό κλεφτιά δέ ξέρει.

10. Приготовление к смерти (хочет, умирая, сидеть в кругу товарищей, пить вино и петь печальные песни): καί πάρτε μέ καί σύρτε μέ σέ μιά φηλή ραχοῦλα — γιά πάστε μέ νά σηκωθῶ καί βάλτε μέ νά κάτσω, καί φέρτε μου γλυκό κρασί νά πῶ γιά νά μεθύσω, νά εἰπῶ τραγούδια θλιβερά, τραγούδια λυπημένα.

11. Могила клеф та (должна быть широкой, высокой, чтобы в ней он мог сражаться; должна иметь окно, куда будут влетать птицы): σκάψτε πλατιά, σκάψτε βαθιά, ἴσια γιά дуό νομάτους, νά στέκ' ὀρθός νά πολεμῶ καί δίπλα νά γιομίζω καί стή δεξιᾷ μου τή μεργιά ἀφήστε παραθύρι, νά παίρν' ἀέρα τήν ἀυγή, δροσιά τό μεσημέρι, νά μπαينوβαίνουν τά πουλιά, νά φέρνουν τά μαντάτα.

12. Смерть на чужбине (просит передать родным, что не убит, а женился на черной земле): νά μήν εἰπῆς πῶς χάθηκα, πῶς πέθαν ὁ καημένος (μήν πῆτε πῶς λαβῶθηκα καί εἶμαι πληγωμένος), μόνον εἰπέ πανδρεύθηκα στά ἔρημα τά ξένα (ἄλλη γυναῖκα πῆρα), πῆρα τήν πλάκα πεθεράν, τήν μαύρην γῆν γυναῖκα, κι αὐτά τά λιανολίθαρα ὅλα γυναικαδέλφια.

13. Оружие погибшего героя (его нельзя продавать, но следует хранить и почитать): τ' ἀντρεωμένουν τ' ἄρματα δέν πρέπει νά πουλιῶνται, μά πρέπει νά γυαλίζουνε καί το 'ντρες νά τιμοῦνε (μά πρέπει γιά νά κρέμωνται σέ ἕνα денδρί ἀποκάτω, μέσα στά σταυροδρόμια, σ' ἀραχνιασμένον πύργο).

14. Весть родным о гибели клеф та: Σαββάτου μέρα μή λουστής, τήν Κυριακή μή 'λλάξης, κι 'τή Δευτέρα τοῦ προῦ βάλ' του στά μοιριολόγια. *В субботу не мойся, в воскресенье не переодевайся, а в понедельник с утра заводѣ причитания*.

Как видим, почти все основные моменты сюжета клефтских песен выражаются устойчивыми формулами. Выделение таких формул и их сочетаний в сюжете представляется целесообразным

для сравнительного анализа текстов как по районам бытования, так и по времени их создания. Они могут быть использованы также для реконструкции утраченных элементов сюжета.

А.Ф. Журавлев

К ТЕКСТОЛОГИИ РУССКИХ "ОПАХИВАЛЬНЫХ" ПЕСЕН

Обряд опахивания селений во время эпизоотии, или — шире — обряд изгнания *Коровьей Смерти*, у русских часто сопровождается исполнением специфических песен, содержание которых сводится к вербальному дублированию ритуала (*Мы идем, мы идем, Девять девок, три вдовы..., Сеем песок, рассеваем...,* угрозам в адрес *Коровьей Смерти* (*Мы тебя огнем сожжем, Кочергой загребем...*), выражению уверенности в успехе предпринимаемых магических действий (*Когда песок взойдет, Тогда и Смерть к нам придет...*) и т.п.

Эти песни фиксируются в этнографических описаниях, относящихся к ряду южнорусских губерний и, редко, к территориям средневеликорусских говоров: Калужская, Тульская, Орловская, Курская, Воронежская, Пензенская, Симбирская и Владимирская губернии (имеющиеся в нашем распоряжении тексты извлечены в основном из рукописных материалов архивов Географического общества СССР, Государственного музея этнографии народов СССР — фонд Этнографического бюро кн. В.Н. Тенишева, ЛО Архива АН СССР — фонд П.В. Шейна, а также из некоторых печатных источников).

Предварительный анализ "опахивальных" песен вызвал предположение, что в основе их лежит более чем один протест, поскольку оказалось невозможным свести тексты песен к одной традиции.

В текстологическом исследовании русских "опахивальных" песен была использована следующая методика. Тексты анализируемых песен были расчленены на синтагмы, или сегменты (чаще всего сегмент совпадал со стихом), с дальнейшим их сличением с целью идентификации. Сегменты, принадлежащие разным текстам, признавались идентичными и обозначались одним символом, если удовлетворяли таким условиям: (а) полное лексическое и синтаксическое соответствие — либо (б)

лексическое варьирование по линии синонимии или энгионимии при (в) совпадении синтаксической конструкции (порядок слов мог несколько варьироваться). Затем была составлена матрица типа таблицы шахматного турнира, в которой специально отмечались такие характеристики двух разных сегментов, как (а) совместная встречаемость в пределах одного текста (и, соответственно, отсутствие таковой), (б) предшествование сегмента "х" сегменту "у". В результате в сводном суммарном "тексте" довольно наглядно проявились определенные "силовые линии", тяготение одних сегментов к другим или, напротив, их размежевание.

Итогом анализа явилось выделение двух текстуальных центров, вокруг которых группируется весь стиховой материал, или, иначе, "прототекста А" и "прототекста В", принадлежащих, по-видимому, разным традициям. Существенно различной оказалась семантическая и прагматическая отнесенность этих прототекстов: одни песни преимущественно строились на словесном описании ритуальных манипуляций и выражении надежды на успех (пассивная прагматика – "прототекст А"), другие включали активный момент – явные угрозы *Коровьей Смерти* (активная прагматика – "прототекст В"). Это различие отразилось и на морфологическом уровне: в текстах первого типа преобладает настоящее глагольное время, в текстах второго – императив и будущее время.

Неодинаково оказалось географическое распределение песен, восходящих к разным прототекстам. Варианты "прототекста А" (более размытого) отмечены преимущественно в Калужской, Тульской и Воронежской губерниях, варианты "прототекста В" (более компактного) – в Орловской и Пензенской губерниях.

Образцы текстов "опахивальных" песен, наиболее сохранных по отношению к своим прототекстам, испытавших, по-видимому, минимальное влияние другой традиции:

("А") Мы идем, мы идем
Со ладоню, со свечой
Со Власием со святым
Девять девок молодых
Восемь девок да две бабы пахали
А девятая девка песок рассевала
Когда песок узойдет
Тогда коровья смерть придет

(Калужская губ., Лихвинский уезд — ЛО Архива АН СССР, фонд 104, опись 1, № 159, л. 21).

("В") Смерть, ты, Коровья Смерть,
Выходи из нашего села.
В нашем селе
Ходит Власий святой,
Со ладоном, со свечой,
Со горячей золой;
Мы тебя огнем сожжем,
Кочергой загребем
Помелом заметем
И пеплом замнем.
Не ходи в наше село,
Не губи наших коровушек
Наших буренушек,
Рыжих, лысых, беловых,
Кривоногих, однорогих...

(Пензенская губ., Городищенский уезд — Архив ГМЭ, фонд 7, опись 1, № 1286, л. 21).

Географически различная приуроченность этих вариантов (значительно, впрочем, смешанных в иных, не приведенных здесь фиксациях) — явление, вероятно, позднее. Что же касается разницы в семантико-прагматическом плане, то ее можно связать с различием в направленности самого ритуала опахивания, могущего быть предупредительным, т.е. преследующим цели предотвращения мора скота в данном селе ("прототекст А"), и, с другой стороны, очистительным, т.е. решающим задачу изгнания уже пришедшей в село *Коровьей Смерти* ("прототекст В").

В.Н. Топоров

ОБ ОДНОМ КЛАССЕ СИМВОЛИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ

Существуют такие тексты-символы, которые целесообразно отнести к особому классу "сверхтекстов" — как в силу их исключительной семантической глубины и насыщенности, их способности к функционированию в качестве символа высших сакральных ценностей, особой заинтересованности в них со стороны тех, кто пользуется ими, так и в силу их специфического статуса как

текста в широком текстовом пространстве. Символы этого типа в совокупности своих формообразующих частей сами по себе уже образуют некий исходный "текст-субстрат", который может выступать как носитель другого текста обычного словесного вида. Еще важнее, однако, что "текст-субстрат" описывается и интерпретируется целой совокупностью иных текстов, которые, в частности, рассматривают себя (и рассматриваются в пределах определенной традиции) как тексты этого самого "текста-субстрата", текста-символа, хотя и находящиеся по отношению к нему (как своему ядру) на периферии. Такое подстраивание к исходному тексту-символу иногда охватывает самый широкий круг текстов, которые по существу или чисто символически соотносятся с "текстом-субстратом", — вплоть до того, что все сакральные тексты данной традиции трактуются как тексты, подчиненные исходному символу, им организуемые и направляемые, из него выводимые и объясняемые. К таким текстам-символам принадлежит и крест (далее — К.). Для понимания семантики и символики соответствующих текстов необходимо обратиться к структуре идеального К. Эта структура (два взаимоперпендикулярных отрезка прямой, членящихся в месте пересечения пополам) образует правильную геометрическую фигуру с четырьмя осями симметрии. Главная из них совпадает с вертикальным отрезком К., когда он находится в поднятом (стоячем) положении. Как геометрическая фигура К. отличается сочетанием особой правильности и завершенности наряду с достаточной дифференцированностью частей, в частности, выделенностью центра. В этом отношении К. превосходит и круг и квадрат, в которых центр может быть найден только с помощью дополнительных операций (проведение диагоналей, диаметров и т.п.). Правильность К. и четкая "артикулированность" его частей обеспечивают легкость его восприятия и воспроизведения в стандартном виде. К. может быть получен многими способами, как из разных простых геометрических фигур по отдельности (два взаимоперпендикулярных диаметра круга, диагонали или медианы равнобедренного треугольника и т.п.), так и из взаимодействия этих фигур (при вписывании квадрата в круг или круга в квадрат определяются конечные точки К., ср. мандалу, которая во многих вариантах является носительницей "незримого" К.). Вместе с тем К. указывает переход к кругу (при вращении К. вокруг своего центра) или к квадрату (при соединении прямыми концов идеального К.). В отличие от круга и

квадрата, главная идея которых в качестве мифологических знаков состоит в разграничении внутреннего и внешнего пространства и в недифференцированной целостности первого из них, К. подчеркивает другую идею — обозначение центра и основных направлений, ведущих от центра (изнутри вовне). Эта особенность К., как и принципиальная открытость, "невидимость" границы между внутренним и внешним (ср. специальную операцию очерчивания креста кругом /или крестом, крестным знаменем круга, как в "Вие"/ или круговое движение креста не только вокруг себя, но и вокруг церкви, поселения и т.п., ср. "крестный ход" с целью получения гарантий в "освященном" крестом месте), делают К. особенно динамичным элементом в мифопоэтической картине мира. Указание центра в К. ставит дополнительный акцент на том, что является высшей ценностью системы, что иерархизирует и сакрализует все пространство, определяя в нем линии связей и зависимостей. Именно конституирование зримого центра создает то силовое поле, в котором важны направления связи, а не сами границы этого поля (как в круге или квадрате). Пространство находит себя в К. Оно высвобождает место для него, открывая свою высшую суть, давая ей воплощение, жизнь, бытие, совпадающее с истиной, смысл, как бы даруя всему возможность стать, быть и органически обживать пространство-космосом милых вещей в их взаимопринадлежности (ср. идеи М. Хейдеггера). Тем самым К. не только конституирует пространство, но и организует его структурно, придает ему ни с чем не сравнимую глубину и значимость. Наличие центра как **перекрестка**, в котором все сходится, определяет роль центрирующего **эффекта** К. Именно им объясняется особенное тяготение к центру субъекта, тенденция к тому, чтобы связать с ним наиболее напряженные и личные устремления (чувство особой озабоченности в связи с центром и сокровеннейшей связи с ним). Центр делается тем местом, которое обеспечивает субъекту возможность вертикального движения в глубины мифопоэтического и религиозного пространства в сотериологических целях. Центр и сам К. как носитель этого центра, указание на него, делаются отправной и конечной точкой медитации и молитвы, средством, которое способствует максимальному психофизическому воздействию на глубины подсознания и превращает эти процессы восхождения (углубления), духовной сублимации в эффективную психотерапевтическую процедуру (ср. использование К. в народной

и мистической медицине, в разных случаях психического воздействия, при гипнозе и т.д.).

Эти особенности К. как геометрической конструкции, которая и в целом и по частям может интерпретироваться в соотношении с миром и с человеком, как и сложное сочетание в К. аспектов явленного и неявленного, видимого и невидимого, статического и динамического, завершенного и развивающегося, конечного и бесконечного, временного и вечного, определяют для К. возможность функционирования в качестве знака всех трех видов, предусмотренных современной наукой о знаках. К. выступает в мифологии как конвенциональный знак, определяемый естественной смежностью (знак-индекс; напр., К. как знак орудия мучений), принудительной смежностью (знак-символ; ср. К. как символ христианства в противопоставлении полумесяцу как символу мусульманства или шестиконечной звезде как символу иудаизма) или же как неконвенциональный знак, иконически отражающий некий иной, но визуально сходный образ (ср., напр., начертанный крест или нателный крест в соотношении с К. как собственно мифологическим или религиозным объектом). Без учета этих особенностей функционирования К. как знака, обеспечивающих ему исключительно многообразную роль в моделировании, исследователь рискует впасть в одну из двух крайностей, реально существовавших в истории христианства: или принимать материальные символы за божественную субстанцию (фетишизм), или же, напротив, принимать К. в максимуме его сакральных свойств за еще один промежуточный материальный символ. Действительно, огромный диапазон функционирования К. — от К. как высшей ценности, объекта почитания данной религии, имя которой, как и имя исповедующих ее, определяется названием К. (ср. русск. *крест* — *крестьяне* 'христиане' и 'все люди данной земли'), до К. как знака, как напоминания о высшем К., как вещественного образа неизреченного К. Максимум сакральной силы К. обнаруживается в том сакральном пространственном центре и в тот сакрально отмеченный временной момент (разрыв профанического времени), где и когда К. обретен, испытан и воздвигнут, т.е. в храме или святилище во время праздничной литургии. Предстояние К. предполагает не только воздвигнутость К. в указанных условиях, но и правильную позицию предстоящего. Направление К. по его основной вертикальной оси (реально она почти всегда оказывается

длиннее, чем поперечная) дублируется направлением основной вертикальной координаты предстоящего, в фигуре которого также отмечены правое и левое и, главное, низ и верх, и предусмотрено соответствующее движение от земного, в ноги, поклона К. до возведения очей горе на вершину К. Кстати, и само крестное знамение соотносит человека с К., точнее, переводит код К. в человеческий код. Если К. в отмеченный сакральный момент находится в горизонтальной плоскости, то и в этом случае предстоящий ему выбирает позицию, соотнесенную с К. т. обр., чтобы при делании креста (распластании крестом) человек с распростертыми руками изобразил собой крест, т.е. совпал с почтитаемым им крестом. Эта соотнесенность человека и К., антропоморфоцентричность К. и "крестообразность" человека отражается не только в номенклатуре (голова, изголовье, подножье, руки/или крылья/, тело К. и т.п.), но и постоянно обыгрывается в ритуале, в фольклоре (ср. загадки), в мифологических и религиозных сюжетах (висение человека или Бога на К. как и испытание, искус, обучение; распятие, смертная казнь на К.; чудесные свойства К. на службе человеку и т.п.). Неслучайно, что именно К. часто выступает как модель человека или антропоморфного божества в их физическом аспекте, а текст на К. (напр., **INRI**), относящийся к прецеденту, распространяется на весь класс соответствующих позднейших текстов (напр., эпитафий на К.). Вместе с тем, соответственно сказанному выше, К. моделирует и духовный аспект, а именно восхождение духа, молитвенные устремления, путь души от грешной земли, от тлена и праха, к небу, к Богу, к нетленности и вечности (известны и случаи более частной символизации элементов К.; так, косая балка в подножии К. в старой русской традиции понималась иногда как путь на небо — правый конец, направленный вверх, или во ад — левый конец, идущий вниз). В ряде мистических филиаций христианства это восхождение религиозного духа непосредственно соотнесено с мысленным восхождением по кресту, иногда поэтапно дублируемому перебиранием четок. Существенно, что в определенную эпоху К. стал выступать как универсальная схема, в которую кристаллизуются самые разные символообразующие формы и синхронически и диахронически (древо жизни, лестница, мачта, древко; ср. 9-ую гомилию Гр. Паламы; ср. манию К., т.е. узревание его в любой произвольной совокупности объектов, в т.ч. и лишенных символического значения). Структура храма (с алтарем в вост. части или в центре/Сан Стефано Ротондо,

ок. V в., видантийские церкви/или круглого, прямоугольного или круг-прямоугольного) моделируется К. вертикально (уровень предстоящих, алтарь на возвышении, иконостас, воздвигнутый крест, божественные персонажи в куполе и на парусах), и в его горизонтальном аспекте, образуемом пересечением нефов (или одного нефа, определяемого линией от входа до алтаря /запад — восток/) с трансептом или халцидикой, прорезающей нефы в поперечном направлении (как в древней базилике Св. Петра). Иногда крестообразность храма дублируется соответствующей формой основной гробницы (ср. гробницу Плакиды в Равенне в форме крестообразной греческой часовни). Наконец, К. моделирует и Вселенную в целом и в ее основных параметрах (верх-низ, правый-левый, ближний-дальний, 4 направления света, 4 мировых века, 4 времени года, 4 состояния духа и т.п.). Если вертикальная ось К. используется как прообраз любого динамического процесса развития с началом, средней стадией и концом-завершением (ср. соответствующие части К.), то горизонтальная часть К. (как и весь К. в горизонтальном положении) может выступать как образ статической целостности, равновесия, устойчивости, гарантированности, достигнутой без риска. В первом случае подчеркивается идея троичности, во втором — четверичности, а в сумме К. репрезентирует семичленность, т.е. некое идеальное сакральное множество, описывающее основные координаты мира. Сам процесс воздвижения К. (ср. воздвижение мирового или шаманского дерева) как раз и отмечает переход от статики к динамике, от устойчивого равновесия к восходящему движению. Легко заметить и по наблюдениям над структурой К. и по вхождению К. в мифологические сюжеты, что в большинстве отношений К. выступает как геометризованный вариант мирового дерева (характерно, что и тексты К. как бы продолжают тексты мирового дерева) с теми же двумя основными координатами и семичленной системой космологической ориентации, но с обостренной антропоцентрической идеей (промежуточное звено образуют тотемные столбы у американских индейцев). Изоморфизм К., мирового дерева и человека является той основой, на которой вырастали соответствующие мифологемы и развивалась поэтическая образность, обыгрывающая это тождество (стоит отметить, что во времена иконоборчества К. решительно вытесняет прежние иконы, а при восстановлении иконопочитания они появляются иногда и на месте заменяемого ими К., как, напр., в церкви Св. Софии в Салониках /после 842 г./). Характерно, что именно

К, и структурно и (в основном) хронологически выступает как сроднение между мировым деревом (связанным, как правило, преимущественно с зооморфными образами) и человеком, как геометризованное описание того и другого. Из этого, однако, не следует, что мировое дерево было единственным или даже преимущественным источником образа К. По-видимому, таких источников было несколько. Более того, можно думать, что в определенную эпоху многие мифологические образы и конструкции так или иначе тяготели к знакам типа К. Отчасти это подтверждается этимологиями названий К. в разных языковых традициях; ср., напр., др.-греч. σταῦρος 'крест' (в виде буквы Т, орудие смерти в древнем Риме), но и 'кол', 'шест' (ср. др.-зап.-сев. *staur* 'кол') или лат. *crux* 'крест' от и.-евр. корня со значением 'искривленный' и т.п. В еще большей степени об этом свидетельствует история образа К. Его возникновение, видимо, относится к неолиту, когда К. начинает появляться в разных далеко отстоящих друг от друга традициях, возрастая в количестве и становясь все более геометричным (ср., напр., показательные примеры из балканских или центр.-европейских неолитических и халколитических раскопок: блюдо со знаком К. и змеиным мотивом /Тангыру. Румыния. 4000 до н.э./; четырехчленные знаки на блюдах линейной керамики /Билани. Чехословакия/; характерно, что уже в это время определяется основная семантика этих образов, ср. их связь с изображениями Великой Богини). Тем не менее, можно предположить, что отдельные элементы этой фигуры возникали еще в Верхнем Палеолите. Помимо некоторых примеров крестообразной насечки на предметах т. наз. "мобильного" искусства и ряда признаков формирования противопоставления вертикальный -- горизонтальный в изобразительном искусстве (ср., напр., жезл мадленского времени из Ложери-Бас), особого внимания в этой связи заслуживают мужские знаки типа  или  и женские типа , , ,  и т.п., получившие более четкую и законченную форму существенно позже (ср., напр., мужские и женские знаки, в частности, в орнаменте сибирских народов: , , , ,  и др.; для более позднего времени ср. К. как образ соединенных мужских /вертикаль/ и женских /горизонталь/ гениталий; ср. соотношение колонны и базы или парные колонны храма Соломона, трактуемые как воплощение отцовской и материнской линии в роде царя, или идею дуальности в Иерихонском

храме, X тысячел. до н.э.), а также обозначение раны посредством знака $+$ (может быть, сюда же следует отнести изображение оленя с подобным знаком на боку из пещеры Трех Братьев). Ср. сходные с т. наз. "кельтским" К. более поздние изображения колеса в виде $\oplus$ на шведских петроглифах бронзового века (Бредарер и др.), солнечных колес и знаков, относящихся к женщине (но не девушке!), Следуя за А. Леруа-Гураном, можно считать, что эквивалентность женского знака и раны (ср. изображения *vulva*-ы и раны на боку бизона) открывает доступ к мистерии жизни и смерти (рождения и умирания), знаком которой в будущем станет К. В посленеолитическую эпоху К. становится почти универсальным символом, засвидетельствованным в самых разных мифопоэтических и религиозных системах (включая мистические варианты и сциентические формы мифологии), а также в вырожденном виде (бытовой орнамент, знак как таковой с окказиональной семантикой типа 'внимание!', 'запрещено', 'стой!' и т.п.). В большинстве конкретных случаев единство комплекса 'жизнь — смерть', связываемого с К., оказывается разорванным (хотя часто и поддается несложной реконструкции). Поэтому К. становится часто средством выражения или первой или второй части этого комплекса. Так, в очень многих культурно-исторических традициях К. символизирует жизнь, плодородие, бессмертие, дух и материю в их единстве. В этих условиях с К. связывается идея процветания, благополучия, удачи. Это обстоятельство объясняет ту исключительную роль, которую играет К. в ритуале и ритуализованном поведении, в магии, народной медицине, гаданиях, волшбе, в архаичном искусстве и в быту; наконец, во всем, что связано с улавливанием будущего, моделированием его особенностей (провиденциальный аспект К.). В большинстве языков, различающих грамматический род, названия для К. принадлежит мужскому роду (лат. *crux* 'крест' является исключением — женск. род, хотя в ряде случаев *crux* принадлежит и к мужскому роду); в языках, различающих грамматические (именные) классы по критериям разумности-неразумности, активности-неактивности, слово для К. часто относится к категории активных имен (как в кетск. *baŋbiŋ* 'крест'), что иногда приводит к трактовке слова для К. как одушевленного имени. Неслучайно, что К. нередко соотносится с мужской силой и ее орудием — фаллосом. Прикосновение К. (мужск. род) к Земле-Матери (женск. род) прообразует плодородие, которое и вызывается (или увеличивается) от соединения этих двух начал. Вместе с тем К. соотнесен

и с образом мучения и смерти. И прежде всего он сам ее орудие, инструмент пыток, страстей, мук и ужаса (показательно, что круг практически лишен этой семантики и в мифопоэтических построениях, несмотря на образ колеса пыток). Но на К. принимают не только безблагодатную и позорную смерть (как преступники в Риме, ср. дальнейшее развитие старой идеи в "Дереве повешенных" Калло). Основная мифологема, связанная с К., подчеркивает иное: человек (или божество), висящий на К. и раскинувший руки по сторонам К. (иногда эта схема дублируется птицей с распростертыми крыльями, ср., с одной стороны, соответствующий образ мирового дерева, а с другой, голубя, в которого воплотился Святой Дух в христианской символической, умирает, чтобы через крестные мучения и крестную смерть возродиться к новой (вечной) жизни. Эта двоякая ориентированность К. объясняет еще одну идею, связываемую с К., — выбор между счастьем и несчастьем, жизнью и смертью, процветанием и упадком. На этом основано использование К. в гаданиях, в качестве талисмана, амулета, оберега и т.п. Неслучайно, что К. присваивали себе как личный знак (ср. подписывание крестом королей или знатных лиц в средневековой Европе) или своему роду, своему кругу (ср. исключительную роль К. в геральдике, в сфрагистике, в шифрах и тайнописи; ср. знак + /плюс/ в математике). Считали нужным многократное воспроизведение К. с целью усиления и увеличения благополучия. Крестами окружалась сакральное имя или имя, пользующееся особым почетом. Картуш из крестов становился внешней рамкой орнамента, использовавшегося для указания границы, между пространством, осененным К., и пространством, лишенным крестной благодати. Еще чаще крестовый орнамент или резьба, шитье используются в целях оберега (ср. широкую сферу фактов, от окружения крестами всех выходов из дома /окна, двери и т.п./ в деревенской практике и кончая "закрещиванием" рта при зевке). Вместе с тем К. — и знак смерти (*А там уже белая дома крестами метит...*, по слову поэта, в сопоставлении с обычаем американских индейцев ставить кресты на домах с целью предотвращения возвращения умершего), ср. роль К. в обряде умирания (последняя исповедь, причащение святых даров), похорон, К. на могиле, К. как иероглиф смерти, как знак вычеркивания, упразднения, отмены и т.п. Особенность функционирования К. в этих двух противоположных сферах заключается как раз в постоянном синтезе этих сфер, приводящем к цепи (или колесу) рождений и смертей, к их взаимному проникновению друг в друга.

Человек мифопоэтического сознания стоит перед К. как перед перекрестком, развилкой пути, где налево — смерть, направо — жизнь, но он не знает, где право и где лево в той метрике мифологического пространства, которая задается образом К. Неслучайна ключевая роль перекрестка (ср. ключ в виде К.) как выбора между жизнью и смертью в сказках, героическом эпосе, заговорах, бытовом поведении и т.д. Перекресток — переход из одного царства в другое, и добро и зло пытаются контролировать его: здесь почитают Христа, Гермеса, Меркурия, японского Идзо, но здесь же место свидания ведьм и демонов и последний приют самоубийц, лишаемых К.; здесь место Гекаты и душ усопших. Понять К., разгадать его семантику не вообще, а здесь и сейчас, — эта идея объединяет и жреца-волхва, и гада-теля-предсказателя, и отгадчика современного кроссворда ("крестословицы"). Наиболее полная и парадоксальная для архаического сознания форма этого "крестного" выбора — смерть на К. ради вечной жизни (других людей) — отражена в евангельском рассказе о распятии Христа на кресте, подхваченном русской низовой традицией, в которой произошло полное отождествление названия К. с именем Христа и с обозначением верующих и К. и в Христа (*хрест* 'крест' — *Христос* — *хрес(ть)яне*). Впрочем, и научная этимология утверждает, что само русское название К. происходит от имени Христа, заимствованного из германских языков; ср. др.-в.-нем. *Christ, Crist, Krist* (правда, есть и другая точка зрения, возводящая это название К. к лат. *crux*). Это направление развития мифологемы о Христе как человеке К. весьма показательно — тем более, что сама эта идея возникла лишь в начале VII в. Если образ К. в этом сюжете апеллирует к космологической проблематике мирового дерева (ср. широко распространенное представление о К. как о крестном дереве, что соотносило распятого Христа с висящим на дереве Иггдрасиле Одином, а К. — с древом жизни и смерти; ср. "материальную" четверичность К.: он был сделан из четырех деревьев стран света — кедра, кипариса, оливы и пальмы), то образ Христа обращен к сфере исторического, а сам К. на рубеже двух эпох приобретает черты временного и стадияльного перекрестка, пограничного столба в эволюции диалога между человеком и Богом. Именно так и понимался образ Христа на К. многими христианскими авторами (ср. традицию, отчетливее всего начатую Блаженным Августином). Уместно, однако, отметить, что часто акцент ставится не на выборе как таковом (в связи с К.), а на его положительном результате (жизнь, счастье, удача). Ср. символику К. в

сновидениях и дивинациях (удача, выигрыш, везенье, счастье); т. наз. "конфликтные" игры (предполагающие победу), в которых участвуют элементы со знаком К. в связи с семантическим полем 'удача', 'благо'; числовые значения К. (10 — в Китае, 3 креста — 30 или "поколение"; сам состав элементов К. описывается как $4 + 1$, т.е. так же, как основные системы иерархизированных эквивалентностей между элементами разного рода в старой китайской традиции); символические, эмблематические и т.п. значения К. (в Китае, Индии, Скандинавии К. — символ неба; у вавилонян, египтян, финикийцев К. в виде двух кусочков дерева, предназначенных для получения огня, — образ будущей жизни; в Ассирии и Древней Британии К. — эмблема производительной силы и вечности и т.п.). В философических вариантах развитых религий, в частности, в христианских умозрительных спекуляциях, К. становится символом достаточно неясно очерченных совокупностей (ср., с одной стороны, Божественная Мудрость, Пасха, вера, надежда, любовь, жертва искупления, освобождение, верность, победа и т.п., с другой, — крестная ноша, мучительство, испытания и т.п.); тогда как в конкретных исторических ситуациях К. мог резко сужать и "уточнять" свое символическое значение (ср. функцию устрашения "неверных" в эпоху Крестовых походов и т.п.). Разумеется, было бы ошибочным судить о К. исключительно по таким сверхсистемам, как христианство, в которых К. играет ведущую роль. Важные сведения могут быть почерпнуты из анализа других мифологических образов, выступающих (по крайней мере, в ряду ситуаций) в функции, сходной с функцией К. (ср. секиру, топор, меч, молот, кадуцей, олений рог, бивень, число четыре, свастику и т.п.). Особый интерес в этом ряду представляет древнеегипетская эмблема рождения (поколения), жизни анкх (*ānkh* 'жизнь', 'процветание', 'тот, который живет'), относящийся к классу К. Несмотря на многочисленные соображения о происхождении анкха (зеркало богов, набедренная повязка, фаллос, крылатый шар и т.п.), наиболее осторожно видеть в нем переkreщенный шест, который первоначально использовался для измерения уровня воды (ср. вавилонский атрибут бога вод, по-видимому, восходящий к инструменту сходного типа). В Египте анкх понимался как ключ, которым открываются врата к божественному знанию (Т-образная часть символически связывалась с мудростью, а кружок — с вечным началом); связь К. с ключом отмечена и

для других традиций. В более поздний период анхх связывался с образом Тифона (Сета) в цепях и как таковой подвешивался на шею больному в качестве амулета, возрождающего жизненную силу (ср. также Анхх Нетеру); анхх прикреплялся и к мумиям, чтобы обуздать врагов и обеспечить бессмертие. Другое название для анхха — *crux ansata* (т.е. 'крест с петлей /оушком/'), он служил эмблемой египетских богов и символом бессмертия. Из других видов христианских К. внимания заслуживает т. наз. тау-крест, или *crux commissa (patibulata)*, т.е. поперечный в виде буквы Т (виселица). Для древних евреев он был символом ожидаемого Мессии, спасения и вечной жизни, использовался как талисман "тāv" — 22-ая буква еврейского алфавита, ставшая объектом далеко идущих мистических спекуляций, включавших ее в широкую сеть соответствий; числовое значение "тāv" — 400; традиция связывает тау-крест с К., поднятым Моисеем в пустыне; ср. также жест Оранты; для других древних египтян тау-крест также связывался с идеей жизни и с мужским и женским принципами (первоначально он также использовался для измерения уровня вод в Ниле). Позднее этот К. назывался христианами К. Св. Антония. *Crux decussata*, или крест крестом, позднее называвшийся К. Св. Андрея, нередко присутствует на античных монетах и стелах. На ассирийских, египетских, персидских, этрусских медалях, керамике, памятниках отмечен т. наз. греческий К., а на древних таблицах и некоторых произведениях искусства — латинский К., или *crux immissa* (т.е. 'вдетый', 'просунутый крест'). С классом К. связана и свастика. Помимо этих стандартизированных по форме К., следует иметь в виду многочисленные данные о мифологическом и ритуальном использовании К. примерно с этой же символической связью. Так, для майя К. — символ молодости, здоровья, свободы от болезней и страданий и одновременно эмблема Чаака, бога дождя и грома, творца плодородия; он почитался в виде К., части кот-го соотносились с основными четырьмя направлениями (каждым направлением правило особое божество дождя и ветра, подчиненное Чааку). В Древней Греции "новое рождение" иницируемого во время дионисийских или элевсинских мистерий сопровождалось возложением на грудь креста как знака вечного счастья, любви и силы. В Риме авгурский жезл, которым прочерчивались небесные направления, имел форму креста. В Скандинавии еще в языческие времена К. воздвигался на могилах вождей и героев, а

также использовался как межевой (пограничный) знак. Свастика Тора выступала как символ грома и молнии, несущих плодородие.

Символическая роль К. в мифологических и религиозных системах, в искусстве и сфере быта не может быть понята вполне без учета более сложных знаковых фигур, в состав которых входит К. Ср. лишь некоторые примеры: К. и круг – соединение мужского и женского, единство и триада; К. и шар (обычно К. на шаре) – верховная власть, империя, торжество духовного; К., якорь, сердце – вера, надежда, милосердие; К. и голубь; К. из громовых перунов – священная эмблема, находящаяся в руках у китайских идолов и символизирующая божественную силу истинного учения, торжествующего над ложными учениями и мирскими заблуждениями; К. с покрывалом – соотносится с пребыванием Христа в могиле (в Шумере на алтари и гробницы возлагалось покрывало в память о солнечном боге, спустившемся в подземное царство); Иерусалимский К. – преданность (ср. К. как знак веры и верности в контексте противопоставления "верных" верующих и "неверных" неверующих); К. с равными лучами – связь мужского и женского, вертикального и горизонтального, положительного и отрицательного принципов; эмблема Гекаты как богини перекрестков и т.п.

Из приведенных выше примеров следует, что К. принадлежит к числу универсальных (почти) символов, возникающих в разных ареалах, в разных культурных традициях и в разные эпохи. Тем не менее нельзя оспаривать двух кардинальных фактов. Во-первых, нигде символ К. не получил такого широкого развития (причем уже с раннего времени), как в восточной части Средиземноморья, включая Балканы, Малую Азию, Ближний Восток, Египет. Весьма очевидные примеры символа К. (не говоря уж о не всегда достаточно достоверных попытках моделирования соответствующей структуры в антропоморфном, зооморфном, вегетативном, орнаментальном, архитектурном и иных кодах) начинаются в полосе от Балкан на северо-западе до Двуречья и Зап. Ирана на востоке примерно за 6 тысяч лет до н.э. Ср. лишь некоторые примеры: символика находок ранних археологических культур на Балканах (*Tărtăria* в Румынии, см. ниже); изображение из Чатал-Гююка, на котором рядом с двойной секирой и женскими фигурами находятся три К., составленные из наложенных друг на друга двойных секир (два К.) и из четырех женских фигур (один крест) [кстати, сама двойная секира, иногда

сочетающаяся с изображением солнца или Великой Матери, должна рассматриваться как вариант К./ср. двойной топор у ближневосточных и некоторых других божеств грома/; расположение женских фигур крестом также не является редкостью /кипрский неолит знает ряд примеров такой композиции из женских статуэток; то же известно и в Малой Азии, откуда, как иногда полагают, этот обычай попал на Кипр/; более того, сама женская фигура нередко выступает в функции К., ср. примеры, начиная с знаменитой статуэтки богини с крестообразно разведенными руками /со змеями/ из Кносса, 1600 г. до н.э., и т.п. вплоть до образа Оранты; ср. также отдельный мотив К. и женщины в данных из Кносса и Агия-Триады]; композиция из пещеры Кумбукаджи в Белдиби (южн. Анатолия, ранний неолит): люди, козлы, кресты; ср. сходное изображение козлов с крестами над ними на кубке из Тепе-Сиалка (Иран, IV тысячел. до н.э.); расписанное крестами блюдо из Арпачие (период Халаф, ок. 5000 г. до н.э., Иракский Музей, Багдад); глиняные печати из Чатал-Гююка, слой IV (до 5800 г. до н.э.), в виде К., иногда стилизованные как четырехлепестковый цветок; мотивы К. и солнца в Вучедоле; крестообразные орнаменты расписной керамики из Хасилара (зап. Анатолия, 5200–5000 гг. до н.э.), из некрополя в Сузах, ок. 3200 г. до н.э. (три вставленные друг в друга К.), из Дакии (Sigheșoara и др., конец I тысячел. до н.э.) и т.п.; кресты семикратно воспроизведенного узора на дне пещеры в Беер-Шебе (гасулская культура, IV тысячел. до н.э. Палестина); кресты, почитаемые как символ плодородия на Балканах, Крите и Кипре (в частности, жрицами); кресты ассирийских царей и касситской знати, носимые на себе как знак благочестия, и т.д. К этому следует добавить, что уже в IX тысячел. до н.э. появляются "предписьменные" элементы в виде глиняных фигурок (сфера, диск, конус, полусфера, тетраэдрон, овоид и т.п.) с насечками или без них (Bel-di-bi; Tepe Asiab, Khartoum, Jericho, Can Hasan и т.д. – IX–V тысячел. до н.э.). Продолжением этих элементов следует считать раннеписьменные знаки V–IV тысячел. до н.э., распространившиеся в ареале от Балкан (Tărtăria) до Урука и других центров Двуречья. Именно здесь произошло, видимо, становление письменности как результат проекции геометрических трехмерных форм на двумерную плоскость "булл", конвертов, в которых содержались эти фигурки (род инвентарной записи), ср. идеи D. Schmandt-Besserat и др. Один из наглядных примеров –

соответствие геометрического диска с насечкой К. и протошумерской пиктограммы-логограммы $\oplus$ 'овца' (ср. овцу как образ плодородия). Не случайно, что в архаичных письменных системах этого ареала знак К. и его вариантов — из числа самых распространенных. Ср. несколько примеров: + — семитск. $\text{t}\bar{\text{a}}\text{v}$, $\oplus$ — $\text{t}\bar{\text{e}}\text{t}$; + в др.-финик., йезидск., нумидийск., брахми и т.п.; $\oplus$ в др.-финик.; $\otimes$ в палест. и арамейск.; $\neq$ ra , $\neq$ la в кипрск. слоговом письме; + lo , $\neq$ to в линейн. В ($\neq$ ra), соотв. + и $\neq$ в кипрск. классич. письме; $\neq$, $\neq$ и $\oplus$ на табличке из Кносса (Ra. 1540); + в надписи из Сардской синагоги, IV в. до н.э.; $\otimes$ th , $\boxplus$, $\boxtimes$, $\bowtie$ š , Ψ , ψ , $\cdot\text{I}\cdot$ x в этрусских алфавитах; + t , $\times$ t , $\times$, $\bowtie$ s , $\times$, $\bowtie$ f , $\#$ в нумидийск.; $\neq$ ñ , $\times$ t в сахарск.; Δ , $\otimes$, $\times$, $\uparrow$, Ψ в протоиндск. и т.п. — Во-вторых, нигде кроме указанного ареала символ К. не получил такой глубокой религиозной разработки с установкой на антропоцентричность, как здесь (ср. коренное различие в этом отношении между ветхо- и новозаветной литературой). К., сочетая в себе божественное и человеческое (или давая им место для встречи), невидимое и видимое, духовное и материальное, ноуменальное ("умное") и "чувственное", усваивает себе то внутренне-противоречивое движение и ту напряженно-динамическую антиномичность, без которых невозможен культ. Движение крестного знамения и отражает эти характеристики самого К. (ср. идеи П.А. Флоренского). Не случайно поэтому, что К. может трактоваться как существо (ср. в связи с ним такие действия, как служение, воспевание, поклонение, лобызание, каждение, возжигание свеч и т.п.), как участник диалога, как средоточие духовности (ср. "Канон Святому Кресту" Григория Синаита, где К. трактуется как живое существо). Эти выдающиеся особенности Балкано-ближневосточной зоны оправдывают постановку всей проблемы "сверхтекста" символа именно в этом культурно-историческом контексте.

СОДЕРЖАНИЕ

I раздел

В.В. Иванов. Предыстория древнегреческого, малоарийско-эгейских и итальянских алфавитов в свете данных архивов Эблы и Угарита	1
В.В. Иванов. О внешних параллелях гомер. ἰχθύς и χθών	9
К типологии и происхождению гомеровского языка богов	10
Проблемы происхождения культа Кубабы-Кибелы..	11
К греческому отражению индо-ир. греч. *er-i- . . .	13
Об одном возможном объяснении происхождения имени Диониса.	14
В.В. Иванов, Л.В. Иванов. К формальному описанию фестского диска (ФД)	14
Т.В. Гамкрелидзе, Е.Д. Симонишвили, Ц.И. Харашвили. Машинная обработка догреческих (минойских) подписей, выполненных линейным письмом А	18
Т.В. Гамкрелидзе, В.В. Иванов. Картвело-"догреческие" заимствования и проблема мифа об аргонавтах	19
И.Д. Рожанский. "Природа"у Гомера и ранняя греческая медицина	22
А.В. Лебедев. ΠΑΤΗΡ — ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΣ — ΒΑΣΙΛΕΥΣ	24
Т.В. Цивьян. Об одном отражении мифопоэтической традиции у Анаксимена	29
Е.Г. Рабинович. О некоторых проблемах мифологии Крона	32
Т.Б. Менская. Возвращение на Итаку: к мифологеме "Восхождения к истокам".	36
В.Н. Топоров. Др.-греч. μακάρ, μακάριος и под. (marginalia к статьям о маке и вызывании дождя)	39
В.Н. Топоров. К происхождению древнегреческой драмы: вопрос об индоевропейских истоках	46
Н.В. Брагинская. Греческая эпитафия как фольклорный жанр	57

В.В. Вальченко. О некоторых источниках и тенденциях греческого эпитафия	59
Г.А. Левинтон. Об одном эпизоде гротта-ферратской версии "Дигениса Акрита"	62
М.И. Лекомцева. Семантическая структура сравнения (на материале "похвального слова Кириллу-философу" Климента Охридского)	67
II раздел	
Н.И. Толстой. Один архаический тип славянского обрядового текста-диалога.	69
Н.И. и С.М. Толстые. К семантике и структуре сербских заклинаний градовой тучи	70
Т.М. Судник. К мифологическому истолкованию нескольких архаичных текстов (славяно-румынская параллель)	75
Э.Г. Азим-заде. Из славянской народной метеорологии	77
А.К. Байбурин. О шаманско-поэтической функции Волоса/Велеса	80
А.В. Гура. Пародия на свадьбу в славянском свадебном обряде	82
О.А. Седакова. Содержательность вариаций обрядового текста (восточнославянский погребальный обряд)	85
В.Н. Топоров. К реконструкции прусских метрических текстов	87
Л.Г. Невская. Дом в погребальном фольклоре (балто-балканские параллели)	92
Т.Н. Свешникова. К структуре одной группы румынских заговоров (заговоры от оборотней)	95
Т.М. Судник, Т.В. Цивьян. Еще о растительном коде основного мифа: <i>мак</i>	99
В.В. Усачева. Мифология растений в болгарских народных песнях	104
А.Б. Страхов. Балтославянский миф о происхождении аиста и античные параллели	106
О.А. Терновская. Белые мухи (две жатвы)	108
Н.Л. Ручкина. Стиховые формулы клефтских песен у греков	111
А.Ф. Журавлев. К текстологии русских "опахивальных" песен	114
В.Н. Топоров. Об одном классе символических текстов	116

Подписано к печати 15/XI-1979 г. А-11722
Объем 8,25 п.л. Тир. 400 экз. Зак. 380

Офсетное производство 3-й типографии
издательства "Наука"
Москва К-45, ул. Жданова, 12/1

