

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ И БАЛКАНИСТИКИ

БАЛКАНСКИЕ ЧТЕНИЯ – 2

Симпозиум
по структуре
текста

**РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ И БАЛКАНИСТИКИ**

БАЛКАНСКИЕ ЧТЕНИЯ – 2

Симпозиум по структуре текста

Тезисы и материалы

МОСКВА

1992

Оргкомитет симпозиума:

*Н. П. Гринцер, Н. В. Злыднева,
В. Н. Топоров, Т. В. Цивьян*

Редакторы-составители сборника:

Н. П. Гринцер, Т. В. Цивьян

Оригинал-макет сборника подготовлен в редакционно-издательской группе Института славяноведения и балканистики Г. И. Замятиной и Н. С. Захарьиной.

Н. П. Гринцер

ОППОЗИЦИЯ ПРИРОДА-ЗАКОН В СИСТЕМЕ АНТИЧНОЙ ТЕОРИИ ЯЗЫКА

1. В реконструкциях различных составляющих античной философской и гуманитарной мысли одно из центральных мест традиционно отводится оппозиции *природа-установление*, или *природа-закон* ($\phi\acute{\upsilon}\sigma\iota\varsigma$ - $\theta\epsilon\acute{\omicron}\varsigma\iota\varsigma$, $\phi\acute{\upsilon}\sigma\iota\varsigma$ - $\nu\acute{o}\mu\omicron\varsigma$). Со времени выхода в свет классической работы Ф.Хайнманна (Heinmann 1945), эта дихотомия стала своего рода общим местом в описаниях понятийного аппарата древнейшей философии, этики (избитый пример – "две морали" в "Антигоне" Софокла), теории языка и поэтического творчества (проблема соотношения *ingenium* – *ars*).

2. В своем анализе мы остановимся на роли этого противопоставления в структуре античной языковой теории, считая эту область одной из наиболее репрезентативных по отношению к тому, что можно называть античной "моделью мира". В современных интерпретациях греко-римского лингвистического наследия оппозиции $\phi\acute{\upsilon}\sigma\iota\varsigma$ – $\theta\epsilon\acute{\omicron}\varsigma\iota\varsigma$ придается двоякий смысл: по мнению ученых, древние языковеды пользовались этой антитезой, во-первых, применительно к проблеме происхождения языка и, во-вторых, при анализе современного им языкового состояния, в частности, соотношения между формой слова и его семантикой (см. Секст Эмпирик. Против ученых I 142–144; подробно в Siebenborn 1976). Впрочем, как кажется, окончательно развести эти две возможные реализации одной и той же дихотомии по сути невозможно: так, убеждение в естественном возникновении языка уже само по себе предполагает и реальность существования непосредственной связи между звуковым выражением и значением слова.

3. Наряду с подобными соображениями, у современных исследователей стали возникать сомнения и в неоспоримой жесткости самой

оппозиции (Fehling 1965, Blank 1982). Интуитивно некоторая ее неоднозначность ощущалась всегда: при всем желании обязательно разнести всех греческих философов по лагерям сторонников л и б о природы, л и б о закона, никак не удавалось избежать выводов типа: "Демокрит в своем учении о языке сочетает обе эти точки зрения, но таким образом, что верх у него берет вторая" (В.Ф.Асмус). Впрочем, отчасти такие противоречия склонны были всегда объяснять фрагментарностью дошедшего до нас материала.

4. Однако, само наличие подобных непоследовательностей в столь отрывочном и скудном материале, как раз напротив, скорее может лишь подтвердить обоснованность возникающих сомнений. Действительно, у того же Демокрита, наряду с теоретическим обоснованием "условной" концепции языка – "по установлению" (фр. 563 Лурье), мы обнаруживаем этимологические экскурсы, в принципе предполагающие наличие "естественной" связи между словом и обозначаемым им предметом (фр. 567). В этом контексте и самое известное высказывание Демокрита о языке: "Слово – тень вещи" (λόγος ἔργου οἰή – фр. 565) воспринимается как косвенное признание существования такой связи. В свою очередь, языковые штудии софистов, как бы по "определению" принадлежащих к сторонникам теории языка "по установлению" (ср. известные тезисы Горгия о непознаваемости бытия – в частности, потому что слово не адекватно обозначаемому объекту – фр. 82 В 3 Diels-Kranz), тем не менее также зачастую исходили из идеи необходимого соответствия формы слов их внутреннему содержанию. С этой точки зрения показательны, например, рассуждения Протагора о родах слов (грамматическая категория рода должна соответствовать природе называемой вещи – 80 A 28 Diels-Kranz).

5. В итоге некоторые исследователи приходят к заключению, что применительно к языку оппозиция φύσις – θέσις была впервые сформулирована только Платоном, и его "Кратил" – первый пример четкого размежевания ее полюсов (Fehling 1965). Действительно, уже в самом начале "Кратила" обозначены два подхода к проблеме "правильности слов" (ὀρθότης ὀνομάτων): она может диктоваться либо "природой" слов (φύσις), либо людским "договором и согласием" (συμβῆκη καὶ ὁμολογία), или "законом и обычаем" (ἔθος καὶ νόμος –

Кратил 384d). В дальнейшем Сократ последовательно становится на обе эти точки зрения, причем раздел, в котором он обосновывает "природную правильность" языка, по объему значительно больше и включает в себя длинный список всевозможных этимологий (392–422) и своеобразную теорию звукового символизма, где каждому звуку приписывается соответствующее значение (426с–427е). Исходя из такого "количественного" приоритета, некоторые ученые даже

самому Платону приписывали склонность к "естественной" теории языка (Robinson 1969).

Однако, уже внутри именно этой, "природной", части существенное место отведено "установителю законов" (греч. νομοθέτης – в одном слове оба варианта названия второго члена оппозиции – и νόμος, и θεός). Этот "законодатель" и призван давать имена вещам, сообразуясь с их внутренним "образом" (εἶδος) и истинной "природой" (φύσις – 389а, 390е). Тем самым оба полюса оппозиции попадают как бы в позицию нейтрализации: в едином процессе объединяется природа и закон. Происходит это отнюдь не случайно: Платон сознательно вводит в контекст диалога "законодателя", предвзято его появление гораздо более адекватной и ожидаемой фигурой некоего "наименователя" (διοματωρικός – 389а, θεός διομάτων – 389е, ср. 416с и пр.). Мало-помалу законодатель становится на место "наименователя", причем создается впечатление, что не последнюю роль здесь играет созвучие двух терминов (δῖομα ~ νόμος).

6. Таким образом, Платон опять-таки совмещает в "Кратиле" оба полюса пресловутой оппозиции и сам говорит о необходимости их одновременного использования (435с: ἐμοὶ ... ἀρέσκει ... ὅμοια εἶναι τὰ διομάτα τοῖς πράγμασιν ... ἀλλὰ ... ἀναρχαῖον δὲ ἢ καὶ ... τῇ συνήθειᾳ ... προοχρῆσθαι). В ходе диалога эти две точки зрения попеременно выходят на первый план, отчего и создается впечатление их контрастного противопоставления. При этом сам диалог приобретает характерные черты школьного упражнения *disseratio in utramque partem* – разбора одного и того же тезиса с двух противоположных точек зрения, – бытовавшего и в платоновой Академии (Krämer 1971), и еще раньше – в софистической риторике (ср. "Двоякие речи"). Именно спецификой такого рассуждения можно объяснить, например, наличие в разных частях "Кратила"

взаимоисключающих этимологий одного и того же слова (ἐκισότης – 412a и 437a) или противоположных друг другу суждений о звуковой семантике (426e–427c и 434c–435e). При этом вполне сопоставимым оказывается объем "теоретических" обоснований обеих концепций ("по природе" – 385a–391b + 421d–426b; "по установлению" – 429a–438e), если "вынести за скобки" огромный список этимологий (392a–421c) и достаточно подробный разбор звуковой семантики (426c–427d), помещенные внутрь доказательства естественной природы языка. По сути дела, оба этих куса представляют собой вполне законченные и самостоятельные рассуждения, однако, им все равно находятся "парные" фрагменты в той части диалога, которая посвящена обоснованию концепции *θέσις*. Просто во втором случае разборы этимологий и значений звуков предельно сжаты (этимология – 437a–c, значения звуков – 434c–e) и как бы отсылают слушателя к подробным описаниям, содержащимся в первой части, только обозначая свою симметричность по отношению к ним. Наконец, еще одним косвенным подтверждением ориентации "Кратила" на подобное учебное риторическое сочинение можно считать постоянное использование Платоном приемов, разрабатываемых софистической риторикой (подмена тезиса, мена субъекта и объекта, звуковая и словесная двусмысленность – ср. 384d–385a, 388a–389a и т.п.).

7. Учитывая такое соотношение понятий *природа-закон* в "Кратиле", можно по-новому взглянуть и на платонову теорию языка как "подражания" (μίμησις – 423b и далее) сути вещей. *Подражание* как раз становится своего рода промежуточным звеном, способным совместить оба полюса оппозиции. Это и не прямое подобие, но и не чисто условное, искусственное соответствие (см. 435c и далее). При этом термин "подражание", точно так же, как и в теории искусства, означает, что язык *действует подобно природе*, а не то, что он копирует ее творения" (Н.В.Брагинская). Не случайно понятию "мимесиса" в "Кратиле" часто сопутствует так или иначе выраженная идея с о с т а в л е н и я с л о в, п о с т р о е н и я я з ы к а из первичных элементов (ср. 414b, 434b) – подобно тому, как природа организует из аналогичных элементов (στοιχεῖα) целое космоса (ср. сопоставление этих процессов в "Филебе" 18a–c, "Тимее" 48b–c).

8. В ходе дальнейшего развития античного языкознания мы

вновь сталкиваемся с возможностью взаимного дополнения позиций φύσις – θεσις. Так, Аристотель в трактате "Об истолковании" 16a27 слл. полагает в основу языка "договор" (συμβήκη – правда, как было показано в свое время в работе Kretzmann 1974, даже это утверждение Аристотеля нельзя воспринимать целиком однозначно), но наряду с этим, в своих этимологиях он очевидно пытается обнаружить "природное" значение слов (ср. О небе 270b22, Никомахова этика 1140b11 и т.п.), а порой даже отчасти воспроизводит платоновы представления о звуковом символизме (Метафизика 1041b). Стоическая теория *ακολουθία* могла служить опровержением существования непосредственной связи между формальными и смысловыми категориями (см., например, Секст Эмпирик I 154 сл.) и обоснованием нерегулярности внутриязыковых моделей (Варрон. О латинском языке VIII 14–20). В то же время поиск стоиками исходных "первослов" (πρώτα ὀνόματα – SVF II 146, Варрон VI 36 и далее) всегда приводился в доказательство их приверженности теории "естественного" языка. В свою очередь, александрийских филологов, вслед за Аристотелем, принято относить к числу сторонников позиции θεσις; однако, их учению о грамматической *αναλογία* как раз присуще тяготение к нахождению исконных, "природных" норм языка (ср. еще у Аристотеля: ἡ ὁμογενεότης φύσις ἐκισότητις хат' ἀναλογίαν – Физика 191a8). Недаром александрийцы так часто говорят о "естественной" последовательности слов и грамматических форм (ср. Аполлоний Дискол. О синтаксисе частей речи I 14–36, II 69, 99, 128, IV 37), а перипатетическая риторика еще с Аристотеля (см., например, Риторика 1407a22) также сохраняла представление о "природном" расположении частей внутри речи и слов внутри высказывания (см. Деметрий. О стиле 50, 99). При этом "природной" последовательности мог противопоставляться "искусственный" порядок слов в реальной речи и реальном тексте (понятию φύσις противопоставлялось понятие грамматического соединения, грамматического синтаксиса – Аполлоний Дискол I 26; ср. в риторике – Дионисий Галикарнаский. О соединении слов 16 и оппозицию в стоической риторической теории "природного" и "искусственного" порядка – ordo naturalis–ordo artificiosus).

9. Такое сопоставление *природного* и *реального* порядка

слов может отчасти прояснить сам механизм взаимного соотнесения понятий *природа-закон* – и не только в рамках чисто языковой теории. Основой для их взаимодействия мог, по-видимому, стать общий принцип внутреннего устройства, внутреннего расположения и организации целого. *Природа* как таковая всегда мыслилась древними как некое самоорганизующееся целое (см. Платон. Тимей 33а, 50b–с и далее, Аристотель. Метафизика 1070а, Цицерон. О природе богов II 37–39 и т.п.); та же идея внутренней законченности, самодостаточности анализируемого объекта была чрезвычайно значима и для античного учения о языке (ср., например, "законченное высказываемое" (λεχτὸν αὐτοτελές) как предмет стоической и "законченное выражение" (αὐτοτελεῖς λόγος) – александрийской грамматики). Если стоики именовали природу "системой" (σύστημα) из людей и бога" (Эпиктет), то точно такими же "системами" были для них и все человеческие искусства (τέχναι – SVF II 20, III 214). В этом случае становится понятно, почему, например, знаменитый этический императив Стои – "жизнь в согласии с природой" (κατὰ φύσιν) – исходно формулировался Зеноном как "жизнь в согласии с самим собой" (καθ' ἑαυτόν): чтобы стать элементом структуры макрокосма – *природы*, человек должен вначале привести в *порядок* свой собственный внутренний микромир.

10. Исходя из сказанного выше, можно предположить, что и в античной философии в целом нам не следует стремиться отыскать следы жесткого противопоставления понятий *природа-закон* – точно так же, как мы не обнаруживаем признаков полярной антитезы этих понятий на всем протяжении древнейшей языковедческой традиции. Не случайно уже Платон, наряду чуть ли не с первой четкой формулировкой этой дихотомии (Протагор 337с, Горгий 482е), соединял два этих термина в одном выражении, идентичном нашему "закон природы" – νόμος φύσεως (Горгий 483е3, ср. у Фукидида V 105, 2). Причем для Платона своего рода общим знаменателем, способным объединить оба полюса оппозиции, опять-таки можно считать принцип внутренней организации и упорядоченности. Именно с "порядком" (τάξις) ассоциируется у Платона не только "закон" (ταῖς τῆς ψυχῆς τάξεσιν τε καὶ κοσμήσεσιν νόμιμον τε καὶ νόμος ἔμοιγε δοκεῖ βίου εἶναι – Горгий 504d; ср. τάξις καὶ νόμος – Законы 673е,

875c-d, Государство 424b, 834a; τάξις τοῦ νόμου - Законы 925b и т.д.), но и "природа" (σώματος ... φύσις οὐ ταύτης τῆς τάξεως - Политик 269d; τὴν τῶν γελοίων εἴληχε τάξις τε καὶ φύσις - Филеб 49c; ср. постоянное соотношение этих понятий в "Тимее" - 30a, 80e и т.п.).

11. Возможность такого взаимного перехода и взаимодополнения двух, казалось бы, диаметрально противоположных друг другу понятий может быть истолкована с различных точек зрения. Для филологов-классиков - это еще одно доказательство односторонности традиционного подхода, в основе которого не столько реальный материал, сколько особенности дуалистического мышления ученых Нового времени (не так давно, например, схожая ситуация сложилась и в отношении еще одной краеугольной оппозиции античного языкознания - полемики аналогистов и аномалистов - см. Fehling 1956, Taylor 1975). На более общем фоне рассмотренное соотношение понятий φύσις - θέσις становится одним из вариантов процесса возможной нейтрализации ключевых культурных оппозиций, образующих "модель мира", - процесса, прослеживаемого на примере разных культур и эпох. Наконец, в таком сопряжении противоположного можно увидеть черту, характерную именно для балканского мировосприятия как "создания сети отождествлений, соответствий, трансформаций и, следовательно, выработки идеи "конвенционализма" (В.Н.Топоров).

Н. Н. Казанский

РЕКОНСТРУКЦИЯ МИКЕНСКИХ СТИХОВ НА ОСНОВАНИИ ГОМЕРОВСКИХ ФОРМУЛ СО СЛОВОМ ὑμῖνι

В микенских текстах производные от корня *yeu-dh- 'резвиться, сражаться', не засвидетельствованы. В гомеровских поэмах производное от него слово ὑμῖνι выступает в разных сочетаниях, в том числе и в формульных, причем частью они могут быть древними, например, / ὑμῖνδ' ἰέναι (II. II, 477), содержащее обычную для микенского форму аллатива (асс. + de). Древними могут быть и два случая употребления атематического датива на -i в формульном словосочетании:

II. II, 863 μέμασαν δ' ὑμῖνι μάχεσθαι

II. VIII, 56 μέμασαν δὲ καὶ ὡς ὑμῖνι μάχεσθαι.

Метрика показывает, что здесь мы имеем дело с формой древнего локатива на *-i* от склонения: **yusmin*, **yusminos*, **yusmini* (dat. **yusminei*), **yusmina* etc., несомненно более архаичного, чем атематическое на *-ā*. Этот древний локатив на *-i* сохраняет в обоих формульных сочетаниях исконную семантику местного падежа, что позволяет видеть в них переделку более архаичных

**metasant yusmini makhesthai* и

**metasant ide yos yusmini makhesthai*

с еще не отпавшим конечным *-t* глагольной флексии. Замена древнего союза *idē* на более позднее *te* *hai*, впервые указанная Ваккернагелем, подкреплена множеством примеров.

Те же формы древнего локатива могли бы быть реконструированы и в некоторых других стихах, например, в формуле *ἐνὶ κρατερῇ ὕμνῳ* /, однако все примеры с *ἐνὶ κρατερῇ ὕμνῳ* / или *χατὰ κρατερῶν ὕμνῳ*, занимающие твердое место в конце стиха, не могут быть древними (Δ 462, Ν 521, Π 451, Π 647, Π 688, Τ 52, Φ 208, Α 417, Ε 84, Ε 627, Η 14, Α 190, Α 205, Ν 383, Ρ 15, Ρ 289, Ε 200, Κ 530, Ο 562, Μ 347, Μ 360, Ρ 543), так же как и словосочетание *ἐν σταδίῃ ὕμνῳ* в конце текста Ν 313-314, где упоминаются Аянт и Тевкр, чье присутствие в эпосе микенской эпохи постулировал еще М.Нильссон:

Αἶαντες τε δῶν Τεῦκρος θ' ὅς ἄριστος Ἀχαιῶν
τοξοσύνη· ἀγαθὸς δὲ καὶ ἐν σταδίῃ ὕμνῳ.

На позднее происхождение этих стихов указывает спондей в пятой стопе гекзаметра, несомненно исконный для данной формулы. Появление спондея в пятой стопе должно датироваться послемикенским временем, не ранее появления контракции гласных в греческом языке. Исходя из этого, правдоподобно считать, что мы здесь имеем дело с ионийским слоem, на что прямо указывает формульное двустишие Ε 711-712 = Η 17-18:

τοὺς δ' ὥς οὖν ἐνόηρε { θεὰ Λευκώλειος Ἥρη
θεὰ Γλαυκῶπις Ἀθήνη

Ἀργεῖους ὀλέχοντας ἐνὶ κρατερῇ ὕμνῳ, часть которого, опираясь на слово *θεὰ*, К.Рейг (Ruijgh C., 1985) датировал эолийской стадией.

На микенскую древность мог бы претендовать стих Г 245:

ἔσταόντ' ἐν μέσσηι ὑσμίνῃι θηϊοτήτος
τὸν μὲν Ἀχαιῶν ἵπποι ἐπισώτροις δατέοντο,

где форма ἔσταόντ' представляет собой дуалис, неизвестный ни ионийскому, ни эолийскому за пределами Беотии, но хорошо представленный в крито-микенском. Оценить с точки зрения древности варианты *mesos/ messos* непросто; можно лишь отметить, что они не препятствуют отнесению ἐν μέσσηι к микенскому времени (ср. написание *e-mi-to (en-misthos)* в микенских текстах, а также гомеровские формы типа εἰν ἅλϊ < **en hali* 'в море' с сохраненной метрикой микенского времени, когда еще *h-* создавало позиционно долгий слог). Все словосочетание в целом могло бы быть либо позднемикенским, либо раннеэолийским **en messai hysminai*, особенно учитывая следующий стих (246), допускающий реконструкцию **ton men Akhaiwon hiqqoi epizotrois dateonto*. Многие из этих слов представлены в микенских текстах, в том числе и встречающееся в двух контекстах слово *e-pi-zo-ta*:

KN Ra 984 /zo-wa, e-pi-zo-ta, ke-ra, de-de-me-na PUG/

KN Ra 1028 + FR VII - 23 /qo-jo, zo-wa, /e/-pi/-zo-ta/ kera,
de-de-me-na PUG 99,

где постоянно упоминается PUG = *pa-ka-na /phasgana/*, то есть 'мечи, обложенные роговыми пластинами, снабженные каким-то ободком (*e-pi-zo-ta*)'. Слово *zo-wa* интерпретации пока не имеет. У Гомера ἐπίσσωτροι обычно прилагается к колесу, на котором закреплена шина; в микенском это слово, похоже, употреблялось шире. Двойное *-ss-* на месте микенского знака *-zo-* указывает на этимологическую группу **-ky-*.

В микенских текстах слов **yusmin-* не засвидетельствовано, однако колебания в употреблении знаков *o-/no-* и отсутствие знака *65 в начальной позиции (его предположительно читают как /*ju*/) говорит уже скорее в пользу уже совершившегося перехода **y-* > *h-*.

Итак, анализ гомеровских текстов показал наличие ряда достаточно древних контекстов и формул, для которых, однако, начальное **y-/h-* в слове ὑσμίνῃ иррелевантно.

Таким образом, только одно формульное сочетание со словом

ῥομίῃ можно признать раннемикенским по времени образования:

**metasant yusmini makhesthai* (II. II, 863)

**metasant ide yos yusmini makhesthai* (II. VIII, 56)

Образование этих формул должно датироваться еще домикенским временем, на что указывает сохранение конечных смычных. Но они не восходят к индоевропейским формулам с корнем **yeu-dh-* 'резвиться, сражаться', представленным кроме греческого в лит. *jáuditis* 'резвиться, сердиться, ругаться' и праславянском **juda*, отраженным в русском *чудо-юдо*. Словообразовательная структура греческого слова остается неясной – за корнем **judh-* следует суффикс, лишь приблизительно сопоставимый с скр. *judhṛtá*. Тем не менее, вопреки не до конца ясной форме суффикса, греческое слово признается безусловно древним по своему происхождению. К этому же корню с развитием значения 'резвиться' → 'сражаться' (?) возводят и др.-инд. *yúdha* 'битва' и греч. ῥομίῃ < **judh-sm-in-*.

Е. А. Краснопевцев

ФОНЕТИЧЕСКАЯ ЗАКОНОМЕРНОСТЬ И ТРИАДИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА МИРА

Гомеровский эпос, имея большой объем и высокую сохранность, доносит до нас своим содержанием и особенно формой тип мышления древних времен. Эпический гексаметр является замечательной лабораторией, где статистические методы могут быть использованы для проверки выдвигаемых гипотез, а результаты – привести к появлению новых идей, касающихся архаической культуры. В работе делается попытка выявить закономерность, относящуюся к процессу "установления имен" в индоевропейских языках.

Размеренное звучание эпического метрического стиха выделяет каждую стопу. В то же время мелодический ход слова подчеркивает более высоким тоном его звуковую "вершину" – ударный слог. Семантика слова оказывается соотносенной с положением этого слога, а в стихе со стопой, в которую входит ударный слог. Относительно устойчивая семантика некоего элемента стиха может быть установлена статистическим методом по наличию корреляции между словами, ударный слог которых входит в состав рассматриваемого элемента, и

семантикой этих слов, восходящей к некоторому кругу представлений. С использованием этой связи установлена семантика полустийшии гомеровского гексаметра. В частности, можно заключить, что полустийшия выражают семантическую категорию притяжательности, представляя два соприкасающихся мира: *чужой* и *свой*, *внешний* и *внутренний*. Характерна предрасположенность к определенной эмоциональной окраске, выражающей: *отрицательное* и *положительное*, *зло* и *добро*, *ложь* и *истину*. В первом полустийшии чаще употребляются числительные, а также, в соответствии с законом Ваккернагеля, "незнаменательные", абстрактные формы. Асимметрия в употреблении терминов, связанных с понятиями "правый" и "левый", счетом, членораздельной речью и звучанием, позволяет сделать общий вывод об активизации в первом полустийшии левого, а во втором – правого полушарий мозга, рассматриваемых в семиотическом смысле. Таким образом, строка гексаметра складывается из двух независимо звучащих частей, связанных с противоположными типами ментальной активности. Соединение их в единый гармонический комплекс обеспечивает азду полноту перевоплощения, а слушателю – глубину и силу впечатления.

Использование того же метода позволяет выяснить наличие семантики, связанной с пространственным положением на вертикали, у каждой стопы. Вертикаль рассматривается в архаике как незримое мировое дерево, подразделяемое на три уровня – "небо", "человек", "земля". Эта триада относится к фундаментальным положениям большинства архаических культур и выступает как универсальная классификационная система, включающая и тело человека. Предполагается, что можно рассматривать стопы каждого полустийшия как представление трех уровней архаического космоса в последовательности, идущей сверху вниз. При этом размеренное звучание эпического гексаметра сопровождается смещением места фиксации последовательно с одного уровня вертикали на другой. Этот бессознательный, периодический процесс имеет свои основания в сфере культуры, но, возможно, и в психофизиологии.

Гексаметр "Теогонии" Гесиода обнаруживает закономерность, подобную гексаметру Гомера, однако, относительно малый объем поэмы снижает результативность статистического метода. Для иллюстра-

ции приведем распределения по стопам у Гесиода лишь некоторых слов: οὐρανός (5, 1, 0; 27, 0, 0), Ζεὺς (12, 6, 6; 2, 0, 8); ἄλλοτλος (1, 8, 0; 0, 7, 11); γῆ (2, 2, 6; 0, 0, 0); γαῖα (3, 4, 5; 0, 4, 13); ὅμιλος (0, 0, 0; 0, 0, 2); Ὀκεανός (0, 2, 10; 0, 4, 6).

Роль триады "верхний" – "средний" – "нижний мир" в эпических памятниках древности столь значительна, что исключает какие-либо случайные причины такого положения и указывает на наличие закономерности более общего характера. Можно предположить, что эта триада, в виде замкнутой последовательности мест остановки внимания, уже существовала при возникновении языка и играла в этом процессе основополагающую роль. Архаическое мышление существенно органично, и поэтому в процессе смещения внимания участвуют всевозможные психофизиологические системы. В таком процессе должен принимать участие и язык, перемещаясь и создавая преграду для движения воздуха в той или иной области полости рта. Индоевропейский корень определяет означающее своими консонантными элементами. Для общеиндоевропейского языкового состояния выделяют три локальных ряда фонем, объединяемых близкими местами образования: дентальные (D), лабиальные (B), велярные (G). К ряду D, например, относятся: *d, t, z, r, l, n*, к ряду B – *b, p, w, u, v, m*, к ряду G – *g, k, h*. Язык, тянувшийся вперед и вверх, создал дентальный ряд, отодвигающийся назад – велярный; лабиальный ряд образуется без участия языка, когда он занимает среднее положение. Полость рта есть малая копия космоса со своим верхним, средним и нижним миром – отождествление звучания "неба" и "нёба" имеет место во многих языках. Этот изоморфизм предопределяет для каждого мира свою согласную в односложном корне типа C^oV- , VC^o- , где $V = e, a, o, i, u$, который можно постулировать для древнейшего развития общеиндоевропейского языкового состояния. Сложение односложных корней давало затем составные формы C^oVC^o .

Рассмотрим некоторые примеры:

1. Первые боги (титаны, громовержцы) и их жены семантически воплощают космический брак Неба и Земли. При этом их имена, как правило, образуют бинарную оппозицию фонем D – G. Ср. Οὐρανός – Γῆ, Ὀκεανός – Τηθύς, Ζεὺς – Ἥρα, лув. и хет. *Tarḫunt* – *Kubaba*,

хур. *Teššob* - *Hebat*.

2. Посейдон у Гомера говорит (О 187-188):

τρεῖς γάρ τ' ἐκ Κρόνου εἰμὲν ἀδελφεοί, οὓς τέχεται 'Ρέα,
Ζεὺς καὶ ἐγώ, τρίτατος δ' Ἀΐδης ἐνέροισιν ἀνάσσει

- ~ ~ | - // ~ ~ | - ~ ~ | - // ~ ~ | - ~ ~ | - -

"Три нас родилось брата от древнего Крона и Реи
Зевс и я, третий - Аид, преисподних владыка".

Имена богов отвечают ряду фонем D - B - G, а стопы первого полустишия, где они упоминаются, соответствуют тем мирам, где эти боги господствуют. Так, *Ζεὺς* входит в первую группу; *ἐγώ*, т.е. *Ποσειδάων* - во вторую; *Ἀΐδης* (другая форма: *Ἀΐδης*, *ἄδης* - Гадес у Soph.) - в третью стопу. К этому относятся также распределения имен *Ζεὺς* и *Ποσειδάων* по стопам первого полустихия в поэмах Гомера: 122, 49, 36 и О, 19, 4.

3. Скандинавский образ мира содержал три области: *Asgar* *ǫr* ("Ограда асов" - небо, место, где живут боги), *Mǫðgar* *ǫr* ("среднее огороженное пространство" - мир людей), *Hel* (подземный мир, царство мертвых).

Структурализация по трем элементам, проявившаяся с определенностью в обществах с индоевропейским языком не только на уровне семантики, но и на уровне фонетики, означает наличие установки на такое деление уже на стадии "установления имен". В дальнейшем, согласно гипотезе Сепира-Уорфа, сами имена, наряду с мифологемами, были фактором поддержания-воспроизведения бессознательной установки на троичное деление разнообразных явлений. Эта установка оставалась значимой, пока язык признавался сакральным действием, пока имя было предопределено семантикой и наоборот, имя содержало семантику через "напряжение" культуры. И когда последняя претерпевала излом, и открывались новые пути, то возникала потребность подправить связь между смыслом и звучанием, дать новое имя. Так, у шумеров существовал "мужской язык" *eme-gir* ("правильный язык") и более архаичный "женский язык" *eme-sal* ("язык распри"). В результате таких преобразований в сфере культуры космо-стоматический изоморфизм оказался завуалирован позднейшими наслоениями.

ГРЕКО-ГЕРМАНСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ В ОНОМАСТИКЕ

Имена собственные (*nomina propria* [п. рг.]) образуют промежуточную сферу, в которой лингвистические и экстралингвистические факторы вступают в наиболее тесные контакты. Н. рг. представляют собой своеобразные культурно-исторические и языковые индексы, как "зеркало культуры" они отражают престижные понятия мифопоэтической модели мира (ММ). Специфика п. рг. заключается в их центральном положении в ММ со свойственным ей номинализмом, выражающимся в трактовке тезоименитства как завершающего этапа демиургического акта, гарантии онтологического статуса объекта (т.е. только получение имени включает объект в материальную структуру мира). Для мифопоэтической ономастической концепции характерны отождествление п. рг. и природы его носителя, креативная функция называния, в соответствии с которой п. рг. создает субъект, активно воздействует на него (ср. п. рг. пожелания или приказания типа *Святослав* 'пусть он обладает святой славой' и т.п.).

Сопоставление д в у ч л е н н ы х п. рг. обусловлено лучшей сохранностью ономастических композитов по сравнению с простыми п. рг., их ассоциацией с высшей ступенью социальной иерархии, отражением типологически сходного культурно-исторического периода. Греко-германские параллели в ономастике позволяют определить общий апеллятивный фон и реконструировать индоевропейские праформы.

Семантическая структура ММ в греко-германских ономастических соответствиях п. рг.

I. Сфера "природного" (физический мир)

1. Космология: *заря* - **(ǵ)us-os*, 'восточный' - **aus-tero-*, '(на) заре убивающий' - **Aus(t)ro-g^hen-* (др.-в.-н. *Austre-conda* 'востока битву (имеющая)', мик. *A-e-ri-qo-ta* 'рано убивающий').
2. Фауна - а) *волк*: 'Волка народ' - **Ulk^ho-leudhos* (др.-в.-н. *Ulf-leudiz*, *Λυκό-λας*); б) *конь*: '(в отношении) коня твердый' - **Ek^ho-kar-* (др.-в.-нем. *Eh-ard*, *Ἰππο-κράτης* 'коня силу (имеющий)').

3. Количественные параметры, пространственные ориентиры - а) *много*: 'Много рожденный' - **Petu-ǵ^hitos* (др.-в.-н. *Folchm* (<

**pi-go-gliot* 'народа (<'множества') род (имеющий)', Πολύ-γλωτος; 'Много-гость' **Pelu-ghostis* (др.-в.-н. *Fol-cast* 'народа гость', Πολυ-ξενίδας), 'Много твердый' - **Pelu-kar-* (др.-в.-н. *Fulc-archus* 'народом твердый', Πολυ-χράτης 'много силы (имеющий)'), 'Много убивающий' - **Pelu-g^hhen-* (др.-в.-н. *Filo-gud* (< **Pelu-g^hh^{ti}ā*) 'много битв (имеющая)', мик. *Po-gu-qo-ta*); б) не: 'Нетвердый' - **ŋ-kar* (др.-в.-н. *Un-ard*, Ἀ-χράτης 'бессильный'); в) против: 'Противо-твердый' - **Anti-kar-* (др.-в.-н. *Ant-hart*, Ἀντι-χράτης 'противо-силу (имеющий)'); г) вокруг: 'Вокруг лишенный' - **Ambhi-leu* (др.-в.-н. *Umo-loz*, Ἀμφι-λυτος 'вокруг освобожденный'); д) передний (первый): 'Первый дух' - **Pro-men-* (др.-в.-н. *Fro-miut* 'господина дух (имеющий)', Πρωτο-μένης).

II. Сфера "культурного" (социум) - а) народ: 'Народа гость' - **Leudho-ghostis* (др.-в.-н. *Liudi-gast*, Λεώ-ξενος), 'Народом твердый' - **Leudho-kar-* (др.-в.-н. *Liud-hard*, Λα-χράτιδος 'народом сильный'), 'Народа порядок' - **Leudho-arə-* (др.-в.-н. *Liud-rad* 'народа совет (имеющий)', Λαφ-άρης), 'Народ убивающий' - **Leudho-g^hhen* (др.-в.-н. *Liut-gunda* 'народа битву (имеющая)', мик. *Ra-wo-qo-ta*), 'Волка народ' - **Ulk^ho-leudhos* (др.-в.-н. *Ulf-leudis*, Λυκό-λας); б) гость: '(В отношении) гостя твердый' - **Ghosti-kar-* (др.-в.-н. *Gast-art*, Ξενο-χράτης 'гостя силу (имеющий)', 'Гостей порядок' - **Ghosti-arə-* (др.-в.-н. *Gast-rad* 'гостя совет (имеющий)', Ξειν-ήρης), 'Много-гость' - **Pelu-ghostis* (др.-в.-н. *Folcast* 'народа гость', Πολυ-ξενίδας), 'Народа гость' - **Leudho-ghostis* (др.-в.-н. *Liudi-gast*, Λεώ-ξενος), 'Славы гость' - **kleuo-ghostis* (рун. *Hlewa-gastiR*, Κλεό-ξενος), 'Твердый гость' - **Kar-ghostis* (др.-в.-н. *Harti-gast*, Κρατό-ξενος).

III. Абстрактные понятия - а) слава: 'Славы гость' - **kleuo-ghostis* (рун. *Hlewa-gastiR*, Κλεό-ξενος), 'Славой твердый' - **kleuo-kar-* (др.-в.-н. *Chlod-ard* (< **kluto-kar-*), Κλεο-χράτης 'славы силу (имеющий)'), б) дух: 'Духом твердый' - **meno-kar-* (др.-в.-н. *Moat-hart*, Μενε-χράτης 'духа силу (имеющий)'), 'Победы дух' - **Segho-menos* (др.-в.-н. *Sigi-mod*, Ἐγε-μένης 'владения дух (имеющий)'), 'Виденья (веденья) дух' - **U(e)id-menos* (др.-в.-н. *Wis-miut*, Εἶδ-μένης 'вида (образа) дух (имеющий)'), 'Твердый дух'

- **kar-menos* (др.-в.-н. *Hard-mod*, *Κραται-μέντης* 'силы дух (имеющий)'), 'Первый дух' - **Pro-menos* (др.-в.-н. *Fro-miot* 'Господина дух (имеющий)', *Πρατο-μέντης*), в) воля: 'Волей твердый' - **Uel-kar-* (др.-в.-н. *Willi-hard*, *Ἐλλι-χράτης* 'надежды силу (имеющий)', 'Волей рожденный' - **Uel-ġen-* (др.-в.-н. *Wille-kind* 'воли род (имеющий)', *Ἐλλι-γέντης* 'надежды род (имеющий)'); г) виденье, веденье: 'Виденья (веденья) дух' - **Ue(i)d-menos* (др.-в.-н. *Wis-miot*, *Εἶδ-μέντης* 'вида (образа) дух (имеющий)'); д) победа: 'Победы дух' - **Segho-men-* (др.-в.-н. *Sigi-mot*, *Ἐχε-μέντης* 'владения дух (имеющий)'), 'Победой твердый' - **Segho-kar-* (др.-в.-н. *Sigi-hard*, *Ἐχε-χράτης* 'владения силу (имеющий)').

IV. Атрибуты - а) новый: 'Новый, твердый' - **Neu(i)o-kar-* (др.-в.-н. *Nivi-ard*, *Νεο-χρέτης* 'новую силу (имеющий)'); б) твердый: 'Твердый гость' - **kar-ghostis* (др.-в.-н. *Harti-gast*, *Κράτο-ξενος* 'сильный дух (имеющий)'), 'Твердое положение' - **kar-loghos* (др.-в.-н. *Harta-lah*, *Κρατηρί-λοχος* 'силы ложе (имеющий)'), 'Противо-твердый' - **Anti-kar-* (др.-в.-н. *Ant-hart*, *Ἀντι-χράτεις* 'противо-силу (имеющий)'), '(При) связывании твердый' - **Bhendh-kar-* (др.-в.-н. *Bant-ard* '(в отношении) уз твердый', *Πεῖσι-χράτης* 'веревки силу (имеющий)'), '(В отношении) несения твердый' - **Bher-kar-* (др.-в.-н. *Barn-ard* '(в отношении) ребенка (< 'выношенного') твердый', *Φερε-χράτης* 'несения силу (имеющий)'), '(В отношении) установления твердый' - **Dha-mi-kar-* (др.-в.-н. *Dom-ard* (< **Dhōmo-kar-*), *Θεμιτο-χράτεις* 'установления силу (имеющий)'), 'Много твердый' - **Peu-kar-* (др.-в.-н. *Fulc-ardus* '(в отношении) народа твердый', *Πολυ-χράτης* 'много силы (имеющий)'), '(В отношении) коня твердый' - **Ekuo-kar-* (др.-в.-н. *Eh-ard*, *Ἴκκο-χράτεις* 'коня силу (имеющий)'), 'Народом твердый' - **Leudho-kar-* (др.-в.-н. *Liud-hard*, *Λα-χράτιδος* 'народом сильный'), 'Гостем твердый' - **Ghosti-kar-* (др.-в.-н. *Gast-art*, *Ξενο-χράτης* 'гостя силу (имеющий)'), 'Славой твердый' - **kleuo-kar-* (др.-в.-н. *Chlod-ard*, *Κλεο-χράτης* 'славы силу (имеющий)'), 'Духом твердый' - **Meno-kar-* (др.-в.-н. *Moat-hart*, *Μενε-χράτης* 'духа силу (имеющий)'), 'Победой твердый' - **Segho-kar-* (др.-в.-н. *Sigi-hard*, *Ἐχε-χράτης*

‘владения силу (имеющий)’), ‘Волей твердый’ - **Uel-kar-* (др.-в.-н. *Willi-hard*, Ἐλλι-χράτης ‘надежды силу (имеющий)’), ‘Не-твердый’ - **ŋ-kar-* (др.-в.-н. *Un-ard*, Ἄ-χράτους ‘бес-сильный’), ‘Новый, твердый’ - **Neu(i)o-kar-* (др.-в.-н. *Nivi-ard*, Νεο-χράτης ‘новую силу (имеющий)’), ‘Подходящий, твердый’ - **Ghōdho-kar-* (др.-в.-н. *Got-hardis* ‘хороший, твердый’, Ἀγαθο-χράτους ‘хорошую силу (имеющий)’).

V. Предикаты - а) *устанавливать*: ‘(В отношении) установления твердый’ - **Dhə-m-kar-* (др.-в.-н. *Dom-ard*, Θεμιστο-χράτης ‘установления силу (имеющий)’); б) *полагать*: ‘Твердое положение’ - **Kar-loghos* (др.-в.-н. *Harta-lah*, Κραττή-λοχος ‘силы ложе (имеющий)’); в) *нести*: ‘(При) несении твердый’ - **Bher-kar-* (др.-в.-н. *Barri-ard*, ‘(в отношении) ребенка (< ‘выношенного’) твердый’, Φερε-χράτης ‘несения силу (имеющий)’); г) *связывать*: ‘(При) связывании твердый’ - **Bhendh-kar-* (др.-в.-н. *Barit-ard* ‘(в отношении) уз твердый’, Πεισι-χράτης ‘веревки силу (имеющий)’); д) *рождать*: ‘Много рожденный’ - **Pelu-ǵh̥tos* (др.-в.-н. *Folchuni* ‘народа рода (имеющий)’, Πολύ-γεντος); е) *упорядочивать*: ‘Гостей порядок’ - **Ghosti-arə-* (др.-в.-н. *Gast-rad* ‘гостя совет (имеющий)’, Ζειν-τήρης), ‘Народа порядок’ - **Leudho-arə-* (др.-в.-н. *Liud-rad* ‘народа совет (имеющий)’, Λαφ-άρης); ж) *подходить*: ‘Подходящий, твердый’ - **Ghōdho-kar-* (др.-в.-н. *Got-hardis* ‘хороший, твердый’, Ἀγαθο-χράτους ‘хороший, сильный’); з) *лишать*: ‘Вокруг лишенный’ - **Ambhi-leu-* (др.-в.-н. *Uto-loz*, Ἀμφί-λυτος ‘вокруг освобожденный’); и) *бить, убивать*: ‘На заре убивающий’ - **Aus(t)ro-ǵh̥en* (др.-в.-н. *Austre-conda* ‘востока битву (имеющая)’, мик. *A-e-ri-qo-ta* ‘рано убивающий’), ‘Много убивающий’ - **Pelu-ǵh̥en-* (др.-в.-н. *Filo-ǵud* ‘много битв (имеющая)’, мик. *Ro-ru-qo-ta*), ‘Народ убивающий’ - **Leudho-ǵh̥en-* (др.-в.-н. *Liut-gunda* ‘народа битву (имеющая)’, мик. *Ra-wo-qo-ta*), ‘Порядок убивающий’ - **Arə-ǵh̥en-* (др.-в.-н. *Kada-gundis* ‘совета битву (имеющая)’, мик. *A-tu-qo-ta*).

Греко-германские соответствия двучленных п. рг. базируются на сочетании генетически тождественных элементов, комбинаторные возможности которых отражены в их валентности, т.е. способности присоединять компоненты слева и справа.

Валентность первых элементов

- 5: 'народ' (**leudho-*)
 4: 'много' (**pelu-*)
 2: 'твердый' (**kar-*), 'гость' (**ghosti-*), 'победа' (**zegho-*),
 'слава' (**k̑leuo-*)
 1: 'заря' (**auros-*), 'волк' (**ul̑k̑o-*), 'конь' (**ek̑o-*), 'не'
 (**n-*), 'против' (**anti-*), 'вокруг' (**ambht-*), 'передний' (**pro-*),
 'новый' (**neϑ(i)o-*), 'подходящий' (**ghodh-*), 'дух' (**men-*),
 'воля' (**uel-*), 'виденье, веденье' (**ϑ(e)id-*), 'устанавливать'
 (**dhē-*), 'полагать' (**leg̑h-*), 'нести' (**bher-*), 'связывать'
 (**bhendh-*), 'рождать' (**geh-*), 'порядок' (**arə-*)

Валентность вторых элементов

- 15: 'твердый' (-**kar-*)
 4: 'гость' (-**ghostis*), 'дух' (-**menos*), 'убивать' (-**g̑̑hen-*)
 2: 'порядок' (-**arə-*)
 1: 'народ' (-**leudhos*), 'лишать' (-**leu-*)

В 33 греко-германских ономастических композитах репрезентированы 27 элементов. Теоретически возможна ситуация, когда каждое п.рг. состояло бы из двух различных компонентов, и в таком случае их количество достигло бы 66. Греко-германские ономастические параллели свидетельствуют о том, что реализовано лишь около 40% комбинаторных потенций п. рг. Общее ономастическое пространство гетерогенно, в нем выделяются ключевые зоны, наиболее благоприятные для продуцирования имен. В греко-германских п. рг. зафиксировано 24 первых элемента и 7 вторых (4 элемента встречаются как в первой, так и во второй позиции: 'гость' (-**ghostis*), 'твердый' (-**kar-*), 'дух' (-**men-*), 'порядок' (**arə-*), ср. **ghosti-kar-*~**Kar-ghostis*, **Meno-kar-*~**Kar-menos*, **Arə-g̑̑hen-*~**ghosti-arə*). Тройное преобладание первых элементов над вторыми и их значительно более низкая валентность (ср. 'народ' (**leudho-*) 5 и 'твердый' (**kar-*) 15) приводит к заключению о выполнении ими функций модификаторов вторых членов, образующих ядро ономастических композитов.

Семантические сферы ММ заполнены п. рг. приблизительно поровну, хотя внутреннее структурирование не подчиняется этой закономерности, напр., в пространственно-временной сфере различные раз-
 делы отражены неравномерно: космология исчерпывается одним общим

композитом ('заря'), фауна – двумя ('волк', 'конь'), в то время как пространственные ориентиры и количественные параметры представлены довольно полно ('много', 'не', 'против', 'вокруг', 'передний'). Социальная сфера детально разработана, в ней засвидетельствовано 11 п. рг., основанных на двух "ядерных" компонентах – 'народ' и 'гость' с высокой валентностью. Абстрактные понятия конструируются вокруг пяти элементов – 'слава', 'дух', 'воля', 'виденье-ведение', 'победа', обозначающих основные ценности ММ и эмоционально-интеллектуальные представления. Атрибуты отражены редуцированно ('новый' – 'твердый'), хотя именно этот раздел объединяет наибольшее количество имен (18) из-за **kar* – 'твердый' с максимальной валентностью (15). Предикаты образуют разветвленную систему, включая космологические ('устанавливать', 'полагать', 'упорядочивать', 'связывать', 'рождать'), военные ('бить, убивать') и другие действия. Выбор лексем, используемых в двучленных п. рг., одновременно является своеобразной квинтэссенцией всего словаря соответствующей эпохи, отражением ее наиболее репрезентативных элементов.

Греко-германские ономастические композиты распределяются по следующим морфологическим моделям:

I. Координативные композиты (dvandva)

- 1) Them. adj. + adj.: **Neu(i)o-kar* – 'Новый, твердый', **Ghōdho-kar* – 'Хороший, твердый'

II. Детерминативные композиты

1) Композиты с управлением (tatpuruṣa)

- а) Them. subst. + subst.: **Leudho-ghostis* 'Народа гость', **kleuo-ghostis* 'Славы гость'

- б) Them. subst. + adj.: **Ek^uo-kar* – 'Конем твердый', **Leudho-kar* – 'Народом твердый', **Ghosti-kar* – 'Гостем твердый', **kleuo-kar* – 'Славой твердый', **Meno-kar* – 'Духом твердый', **Uel-kar* – 'Волей твердый', **Seġho-kar* – 'Победой твердый'

- в) Them. subst. + Them. vb.: **Aus(t)ro-g^uhen* 'На заре убивающий', **Leudho-g^uhen* – 'Народ убивающий', **Uel-ġen* – 'Волей рожденный', **Arə-g^uhen* – 'Порядок убивающий'

- г) Them. vb. + adj.: **Bher-kar* – '(При) несении твердый', **Bhendh-kar* – '(При) связывании твердый', **Dhami-kar* – '(При) уста-

новлении твердый'

2) Дескриптивные детерминативы (karmadhāraya)

а) Them. adj. + subst.: **kar-ghostis* 'Твердый гость'

б) Adv. + adj.: **Pelu-kar-* 'Много твердый'

в) Adv. + Them. vb.: **Pelu-ḡntos* 'Много рожденный',
**Pelu-ḡ^hen-* 'Много убивающий'

г) Предлог (частица) + adj.: **ñ-kar-* 'Не-твердый',
**Anti-kar-* 'Противо-твердый', **Ambhi-leu-* 'Вокруг лишенный'

III. Посессивные композиты (bahuvrīhi)

1) На основе tatpuruṣa: **Ulk^ho-leudhos* 'Волка народ (имеющий)', **Leudho-arə-* 'Народа порядок (имеющий)', **Ghosti-arə-* 'Гостей порядок (имеющий)', **Seḡho-men-* 'Победы дух (имеющий)', **U(e)id-menos* 'Виденья дух (имеющий)'

2) На основе karmadhāraya: **Pro-men-* 'Первый дух (имеющий)', **Kar-men-* 'Твердый дух (имеющий)', **Kar-loghos* 'Твердое положение (имеющий)'.
Греко-германским п. рг. как ономастической микросистеме свойственна специфическая организация, предполагающая наличие в этих п. рг. "поэтической" функции. О поэтической природе ономастических композитов свидетельствуют повтор общего корневого гласного (**Pelu-ḡ^hen-*, **Anti-kar-*, **Seḡho-menos*), аллитерация (**Ḳleuo-kar-*) в компонентах п. рг. Некоторые п. рг. содержат семантические интенсификаторы, при этом первый элемент выполняет декоративную функцию, усиливая значение второго (ср. **Pelu-kar-* 'Много-твердый'). N. рг. со структурой dvandva (adj. + adj.) объединяют обозначения наиболее ценных качеств героической MM (ср. **Ḡōdho-kar-* 'Хороший, твердый'). В греко-германских ономастических соответствиях содержатся элементы оценки – положительной ('Славы гость', 'Славой твердый') и отрицательной ('Не-твердый'), причем п. рг. первого типа явно преобладают. Поэтический характер п. рг. реализуется в отражении ими мифологических ('Волка народ') или героических ('Победой твердый', 'На заре убивающий') мотивов. Таким образом, греко-германские двучленные п. рг. служат уникальным источником реконструкции и.-е. поэтического языка.

В целом греко-германские ономастические соответствия выступают в качестве важнейших индексов, одновременно принадлежащих

сфере языка и культуры, и предоставляют ценнейшую информацию об их взаимодействии. Наличие в греко-германских п. рг. бесспорного и.-е. слоя и соответствующего набора ключевых элементов и их комбинаций никак не исключает возможности более позднего независимого продуцирования двучленных имен, параллельно реализующих старые и.-е. модели, т.е. генетический аспект дополняется ареальным и типологическим. В этом отношении балканский и раннегерманский ареалы обнаруживают высокую степень конгруэнтности. Следует иметь в виду, что на именослов древних германцев уже в начале нашей эры оказавшихся на Балканах, контакт с греческой культурно-языковой реальностью мог оказать определенное влияние. Наличие германских параллелей к греческим двучленным п. рг. связывает балканскую перспективу с конкретными источниками из более ранних ономастических традиций.

Е. Г. Рабинович

СНОВА О ТАНТАЛЕ

Одним из вариантов пищевого кода можно признать трофическую иерархию с уровнями типа "капуста-коза-волк": здесь существенна не только простая вертикальная последовательность (растительноядные питаются растениями, плотоядные питаются растительноядными), но и нейтрализация каждым уровнем всех предыдущих низших (плотоядные питаются растительноядными, а также растениями, пищей растительноядных, а также водой – пищей растений). На вершине такой пирамиды окажутся люди, которые питаются также и плотоядными, но легко вообразим следующий уровень, замещенный существами, которые питаются всем перечисленным, не исключая людей – это боги, на которых табу каннибализма (как и табу инцеста) не распространяется.

Способность богов к людоедству отражается в представлении о возможности (желательности) человеческих жертвоприношений вдобавок к растительным и животным. В греческой традиции свидетельства о человеческих жертвоприношениях неоднозначны: жертвоприношение Фемистокла можно считать политическим убийством (он убил перед Саламинской битвой двух родичей персидского царя), подо-

зрения насчет колдунов наверняка по большей части были неосновательны, но существовала ритуальная сублимация человеческой жертвы (изгнание фармака в Таргелии, порка спартанских юношей у алтаря Артемиды), и священное предание признавало возможность такой жертвы (как заклятие Ифигении в Авлиде). С другой стороны, по истории убийства и оживления Пелопа известно, что предлагать богам человечину – верх нечестия. Наконец, по некоторым свидетельствам, нектар и амвросия не только находятся в исключительном владении богов, но и являются единственно возможной для богов пищей.

Если распределить имеющуюся информацию по уровням трофической иерархии, получится три варианта рациона богов:

1) боги находятся на одном трофическом уровне с людьми (религиозная практика ограничивается растительными и животными жертвами),

2) боги находятся ступенью выше людей (принимают также человеческие жертвы),

3) боги несопоставимы с людьми по трофическому признаку (нектар и амвросия). Не давая однозначного ответа касательно человечины, традиция тем не менее соединяет первый и третий варианты, определенно свидетельствуя, что боги питаются жертвами (растительными и животными) и увеселяются на пирах нектаром и амвросией, но в этом хрестоматийном рационе при применении трофической иерархии получается зияние – как раз там, где человечина.

Однако зияния не будет, если интерпретировать свидетельства таким образом, что пищу-1 и пищу-3 боги вкушают постоянно (обычные жертвы и пиры на Олимпе можно квалифицировать как обиходные для богов), а человеческая жертва носит экстраординарный характер и допустима лишь по прямому приказу бога (богов) – и тогда становится обязательной. В этом случае трофическая иерархия сохраняется: боги едят все, что едят люди, а также самих людей, а также нектар и амвросию (есть человечину людям запрещено, нектар и амвросия тоже запрещены, но – будучи ступенью выше – еще и неприступны). Заклятие Ифигении в Авлиде и убийство Пелопа можно тогда интерпретировать в рамках единого представления – поведение Агамемнона и Тантала различается по признаку произвольности, т.е. Агамемнон следует приказу и поступает, следовательно, прави-

льно, а Тантал действует самоуправно. Превращение человека в пищу (хотя бы и для богов) по собственной воле равноценно людоедству, будучи посягательством на трофическую иерархию (соответственно посягательство на нектар и амбросию может условно квалифицироваться как "особо тяжкое людоедство"), и характерно, что в мифах табу каннибализма нарушается не столько тем, кто съедает человечину, сколько тем, кто ею кормит (Терей и Прокна, Атрей и Фивей).

Боги у греков не едят человечины, но могут ее есть и периодически проверяют (как в Авлиде) готовность людей к принесению человеческих жертв – удостоверившись в такой готовности, боги от жертвы отказываются и заменяют человека на алтаре жертвенным животным (ср. жертвоприношение Авраама, взвешивание царя Викрамы и т.п. сходные сюжеты). Следовательно, ритуальные действия вроде изгнания фармака или порки юношей можно рассматривать не как субститут жертвы, а как демонстрацию готовности к ней (сюда же, видимо, следует отнести различные формы ритуального самопожертвования, столь же символического – отрезание пряди волос, обрезание и т.п.).

Миф о преступлении Тантала – это миф о нектаре и амбросии, и с учетом трофической иерархии убийство Пелопы становится важной частью мифа (недаром убийство детей превращается в родовое проклятие Танталидов). Нарушение иерархии не означает ее отмены, и нельзя посягнуть на "ступень нектара", не взойдя на "ступень человечины" и тем самым нарушив одно из основных табу. Жертвенная норма заключается, стало быть, в том, что при изготовлении жертвенной пищи люди остаются на своем трофическом уровне – поэтому говядина на жаровне и на алтаре одна и та же (и на праздничных пирах люди доедают за богами), а человечина и нектар с амбросией участвуют в ритуале в качестве ритуальных епифаний, т.е. являются человечиной, нектаром и амбросией лишь в контексте ритуала, хотя человечина (в отличие от нектара) отгорожена от людей не пределами мироздания, а запретом, так что именно эта граница (зримая, но недостижимая) между богами и людьми должна считаться основной, хотя и не называется при противопоставлении человеческой и божественной пищи.

ЗАПРЕТ НА ПОДСМАТРИВАНИЕ: МИФОЛОГИЧЕСКИЕ И КОСМОГЕНИЧЕСКИЕ ИСТОЧНИКИ

а) Мотив подсматривания с психологической точки зрения.

Мотив подсматривания несомненно является универсальным архетипическим мотивом. С точки зрения аналитической психологии его можно интерпретировать как невольное заглядывание сознания в бессознательное.

б) Мотив подсматривания в мифологии.

Космогонические источники мотива подсматривания и связанного с ним запрета, по нашему мнению, обнаруживаются более всего в японском мифе о Идзанаки и Идзанами – первой паре богов, наделенных антропоморфным обликом и способностью рождения других богов. Бог огня Кагуцути, рождающийся последним, опалил лоно Идзанами. Она умирает и удаляется в царство мертвых (ёми-но кuni). Желая ее вернуть, Идзанаки отправляется за ней в царство мертвых. Отведав пищи с очага "подземной страны", она не может вернуться в "верхний мир", и поэтому прежде должна посоветоваться с богами царства мертвых. Идзанами отправляется к ним, запретив Идзанаки следовать за ней, но он нарушает запрет и отправляется разыскивать ее и видит Идзанами рожающей страшных богов грома, и в теле у нее "несметное множество червей". Идзанаки обращается в бегство, его преследуют посланные разгневанной Идзанами боги грома и фурии подземной страны¹.

Гнев богини вызван не столько тем, что Идзанаки проявил неповиновение, но прежде всего тем, что он стал свидетелем отвратительного зрелища ее смертности. Невольно Идзанаки обнаруживает хтоническую природу божества, которая скрывается в подземной стране (ёми-но кuni). Более того, сокрытие хтонической (хаотической, темной) природы божества является главным (если не единственным) назначением подземного мира.

Архетипический мотив обнаружения хтонической природы бога в древнегреческих мифах о "подсматривании" вовсе не очевиден и может быть реконструирован только на основании ко-

свенных данных. В героической олимпийской мифологии хтоническое начало преодолевается², боги как бы "очищаются", "напоминание" о их первоначальной природе им "ненавистно"³. Налагается строжайший запрет на все, что может как-то приоткрыть тайну. Этот запрет, несомненно, имеет прежде всего онтологическое значение, поскольку его главная цель – максимальное сокращение контактов с разрушительными хаотическими стихиями, которые представляют "объективную" опасность для только установившегося в своей структуре мироздания. Появление богинь-девственниц является свидетельством окончания теогонического процесса и закрепления мира в основных его структурах. Поэтому подсматривание Актеона за купающейся Артемидой карается с такой мгновенной беспощадностью.

Строжайше запрещается всякий непосредственный контакт с богами, поэтому Анхис с ужасом узнает о том, что он провел ночь с богиней и видел ее обнаженной, а Тиресий ослепляется за то, что видит обнаженной Афины.

"Хтоническое" содержание запрета яснее всего просматривается в мифе об Орфее и Эвридики. Орфей нарушает условие, поставленное Аидом, и теряет навсегда Эвридику: он не должен видеть ее, пока она не выйдет из царства мертвых, т.е. до того, как с нее не сойдет печать тайны. Этот миф в своих основных чертах соответствует японскому мифу о Идзанаки и Идзанами. Греческий миф более схематичен в том смысле, что здесь только можно предполагать – реконструировать, почему Орфею запрещается смотреть на Эвридику до выхода из подземного царства.

Мотив подсматривания также угадывается в мифе об Эдипе: инцест здесь является раскрытием табуированной наготы матери, поэтому: ... τῷ δ' ἄλγεα χάλλιν' ὀκίσσω | κολλὰ μάλ', ὅσα τέ μῆτρος Ἐρινύες ἐκτελέουσιν⁴ [Ему же боли оставила || великие, которые совершают материнские Эринии. – *Дословный перевод*], и приравнивается к убийству матери. Поэтому возмездие осуществляется Эриниями, оберегающими от профанации и посягательств тайну Матери-Земли.

В библейской мифологии мотив подсматривания и запрета отражен прежде всего в мифе о Ное, наготу которого увидел Хам и за это навлек проклятие на своих потомков. Некоторые еврейские ком-

ментаторы говорят, что при этом он был кастрирован⁵. Разоблачение наготы и кастрация ставятся, таким образом, на один семантический уровень, выявляя свое первоначальное космогоническое и хтоническое содержание.

Из всего вышесказанного становится очевидной связь подсматривания и запрета с хтонической природой божества, а следовательно, с космогонией вообще и теогонией в частности.

Теогонический процесс можно представить как самопорождение и самовыход из первичного хаоса⁶. Это самовыхожде- ние никогда не является полным, о чем свидетельствует существование подземной страны и населяющих ее подземных богов, т.е. существ, не преодолевших своей начальной "утробности", не вышедших полностью из хаоса. Но даже вышедшие из него божества содержат в себе своего рода "непереработанный" хаос, т.е. не перешедший полностью в форму.

Архетипический мотив подсматривания по существу своему есть онтологический, поскольку связан с обнаружением тайной (хтонической) природы бога, сокрытой в подземном царстве. Соответственно запрет, связанный с подсматриванием, имеет своей целью предотвращение всяких с ней контактов, которые ведут к проникновению в мироздание разрушительных хаотических стихий.

с) *Заключение*

Юнг говорит: "Небо стало для нас физическим пространством, а божественный эмпирей – прекрасным воспоминанием"⁷. С неменьшим основанием можно было бы сказать: "Подземное царство, древний Аид превратился в бессознательное, о котором мы не желаем даже вспоминать". Бессознательное (коллективное и индивидуальное) – это психологизированная география подземного мира. Для мифологического сознания подземный мир представляет структурное единство, в котором ясно выделяются составляющие его элементы: Тартар, Аид, Океан, Стикс и т.д. Тартар и Аид, таким образом, можно рассматривать как архетипические модели коллективного и индивидуального бессознательного. В Тартаре заключаются "остаточные элементы" теогонического процесса. В Аиде – индивидуальные тени людей, т.е. "остаточные элементы" бытия, имевшего свое полное развитие в подземном мире. "Тень", вообще "остаточ-

ный элемент", есть предельный элемент, т.е., тот, который далее уже не может разлагаться, вроде "атома" в древнегреческом понимании.

Космогония есть экстериоризация (космизация) теогонического процесса: явление нового бога всегда означает появление нового элемента в мироздании⁸. Боги-титаны-чудовища, которые не прибавляют новых элементов, но разрушают имеющиеся, препятствуют космогоническому процессу и поэтому нейтрализуются и заключаются в Тартаре. Существование Тартара, таким образом, определяется прежде всего космогонической необходимостью.

Подобно тому, как божественный эмпирей для современного человека стал физическим пространством, так и мифология, психологизируясь, стала миром архетипов. Это означает, что в мифологии и в бессознательном действует не один и тот же архетип, но сама мифология есть архетип⁹, ставший *бессознательным*. Для мифологического сознания бессознательного не существовало – существовал подземный мир. Оно не "проецировало", а ясно различало свое основание, ибо непосредственно (трагически и фатально) с ним соприкасалось. Бессознательное возникает через *отдаление*, которое и в оптическом, и духовном смысле всегда ведет к *неразличности*.

¹ Мифы народов мира. Т. 1, М., 1987, с.433, 434, 479, 48); J.Campbell. Mitologia orientale. Le Maschere di Dio, Oscar Mondadori, Milano, 1991, pp. 538–542; M.Eliade. Miti, sogni e misteri. Rusconi, Milano, 1990, pp. 206–209.

² А.Ф.Лосев. Греческая мифология, в: Мифы народов мира. Т. 1, сс. 321, 334; он же. Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1957.

³ Hes., Theog. 739–740.

⁴ Hom. Od., XI 279–280.

⁵ R.Graves, R.Patai. I miti ebraici. Longanesi, Milano, 1980, pp. 145–151.

⁶ Ср. в первую очередь Теогонию Гесиода.

⁷ C.G.Jung. Über die Archetypen des kollektiven Unbewussten (1934).

⁸ M.Eliade. Miti, sogni e misteri. Rusconi, Milano, 1990.

⁹ Как первичный моделирующий акт, см.: *M.Eliade, Il mito dell'eterno ritorno*. Rusconi, Milano, 1975, p. 6.

Н. В. Брагинская

КОМПОЗИЦИЯ "КАРТИН" ФИЛОСТРАТА СТАРШЕГО

"Картины" — прозаическое сочинение, созданное во II или начале III-го в.н.э. аттиказирующим ритором из семьи, трое или четверо членов которой носили это имя — Филострат. Сочинение состоит из Предисловия и описания (в форме беседы с юношами) 64-х картин из частной галереи в Неаполе. В Предисловии сообщаются обстоятельства возникновения этих описаний и содержится рассуждение о живописи. Цель беседы, по словам автора, научить молодежь понимать и толковать живопись.

Сочинение в целом имеет рамку: Предисловие, в котором идет речь о живописи как изобретении богов и о естественной живописи Гор — богинь времен года, и последняя картина "Горы", где упоминается живописец, получивший от этих богинь свой дар. В большинстве рукописей "Картины" состоят из двух книг: Кн. I — Предисловие и 30 картин, кн. II — 34 картины. Каждая книга имеет свою рамку: кн. I завершается отвечающим Предисловию натюрмортом, кн. II начинается "Гимнистками", где пляшущие на лугу подобно Горам девы в ярких одеяниях отсылают к последней картине.

При четном количестве картин-эпизодов центры первой и второй книг приходятся на, соответственно, 15-16 и 17-18 эпизоды. С точки же зрения объема (в строках тойбнеровского издания) центры приходятся на I, 15 и II, 17. Это было бы ничуть не интересно, если бы не два обстоятельства. Во-первых, совпадение объемного центра и нумерологического самопонятно при равенстве эпизодов, но они сильно варьируют по объему: максимум в 6 (кн. I) и в 9 (кн. II) раз больше минимума. Во-вторых, в I, 15 центр приходится на фрагмент текста, в котором речь идет именно о симметрии, о симметрии в искусстве, а в II, 17 — на описание симметрии в природе. Так выражается идея искусства как подражания природе. (Вопреки распространенному представлению, это значит, что художник,

создавая свои произведения, *действует подобно природе*, а не то, что он копирует ее творения).

Таким образом, природа сближается с изобразительным искусством по наличию в ней симметрии, тогда как в Предисловии Филострат на том же основании сближает живопись и поэзию: им свойственна одна и та же мудрость и приверженность к симметрии, благодаря которой живопись достигает "логоса", что в данном случае надо, видимо, понимать и как "разумность", и как "расчет", и как "пропорциональность". Посмотрим теперь, есть ли эта симметрия и пропорциональность в самих "Картинах".

Мы установили, что относительно картины I, 15 ("Пасифая"), стоящей в центре с точки зрения объема эпизодов, существует симметрия: эпизоды симметричны относительно "Пасифаи" по номеру (нумерологически I, 15 является центром, если принять Предисловие за эпизод). Симметрия эта семантическая. Так Менекей (I, 4), герой начала Фиванской войны, симметричен Амфираю (I, 26), герою ее конца; чудесный кифаред Амфион (I, 10) – чудесному авлему Олимпу (I, 20); волшебные и жуткие события, предсказанные в I, 13 ("Семела"), происходят в I, 17 ("Вакханки") и т.д.

Как же поддерживается нумерологическая и объемная уравновешенность, если размеры эпизодов так сильно варьируют? Закономерность такая: за большим эпизодом не может следовать большой, за малым – малый. Мы принимаем за нормальные и могущие следовать друг за другом эпизоды объемом от 29 до 44 строк включительно ("нормальных" – половина от общего числа). Такое чередование объема эпизодов свидетельствует о стремлении к равномерному разнообразию: норма преобладает, но регулярно нарушается. В кн. II этот закон не выполняется, но средний размер эпизода в I и II книгах один – 44 строки.

Книги делятся на семантически и структурно организованные циклы. Структура 1-го цикла кн. I определяется инверсией двух серий, состоящих из эпизодов двух типов. Одни из них (S) – это эпизоды мифа, часто драматические, сконцентрированные вокруг известного героя; другие (D) – это "дивертисменты" без сюжета с многочисленными безымянными персонажами (эроты, басенные звери, комасты и т.д.), пейзажи, натюрморты; здесь может быть выделен корифей, но не протагонист. Второй цикл весь состоит из эпизодов

типа S (кроме последнего, т.к. тут действует другая закономерность, влияющая на концовку цикла). Цикл в целом посвящен Дионису от его рождения до триумфа, но с двумя вкраплениями: "Насифая" и "Гиподамия" и два юноши-цветка "Нарцисс" и "Гиацинт". Любовь в цикле 1 счастлива, в цикле 2 – сопряжена с гибелью, не разделена, перверсивна. Цикл 3 состоит из двух одинаковых серий эпизодов типа S и типа D. Кроме того, в нем сконцентрированы эпизоды с темой нормативного идеального юноши и мужа – лейтмотивом всей книги, который отвечает характеру аудитории софиста и позиции воспитателя (добавим, что описание нормативного героя укладывается в интервал 29–44 строки, т.е. в пределы нормального по объему эпизода). Два первых цикла объединены в свою очередь симметрией относительно I, 12 (Предисловие учитывается). Объемный центр приходится на I, 12 ("Босфор"). Босфор разделяет две части света, соединяет два моря и являет собою такой же тектонический разлом с совпадающими по очертанию берегами, как и протока между симметричными островами В объемном центре кн. II (II, 17). И сам "Босфор" по содержанию распадается на две части (что привело даже к выделению в некоторых изданиях двух отдельных картин: "Босфор" и "Рыбаки"). Относительно Босфора в Большом цикле симметрично распределены наиболее крупные эпизоды. От I, 0 до I, 12 нумерологически центральным является эпизод I, 6, он же и самый крупный в этом отрезке, и т.д. Кроме того, относительно "Босфора" ориентирована симметрия самого абстрактного свойства: отношение эпизодов по величине друг к другу. В малом, третьем цикле своя автономная симметрия этих же отношений. Симметрия отношений – один из самых неожиданных и трудноинтерпретируемых результатов анализа.

Во второй книге мы также обнаружили 3 цикла с распадением самого большого на подциклы. Цикл 1-й (1–11) посвящен Афродите, ее почитателям и врагам и Музам. Тема 2-го цикла (12–26) – это дикая природа, дикое докультурное состояние людей, море как стихия, противостояние природе и ее себе подчинение. Часть цикла (20–25) целиком посвящена герою на границе дикости и культуры – Гераклу. Этот цикл кн. II так же завершается натюрмортом "Приношения", как и вся кн. I. Здесь бы всему и закончиться. Но дальше идет еще один цикл, который скорее следует назвать аппендиксом.

В нем нет единой темы, хотя несколько картин рисуют доблесть женщин, что могло бы служить контрапунктом к циклу-коде кн. I с его темой идеального юноши и мужа. Интересно, что лексикон Суда сообщает о "Картинах" Филострата в 4-х книгах, а часть рукописей, включая древнейшую (Laurentianus LXVIII 30, XIII в.), содержит деление на 4 книги, причем кн. I такая же, как в двухкнижном варианте, а вот более рыхлая кн. II делится на 3, причем это деление почти точно совпадает с нашим делением на циклы: расхождение лишь на границе первого и второго цикла и книг б и в: цикл охватывает ММ 1-11, книга-ММ 1-10. Это позволяет предположить, что наше деление на циклы достаточно обосновано, коль скоро, пусть по неведомым нам мотивам, в древности кто-то выделил те же части.

Общий для всех книг и циклов закон – это закон чередования тем на границах циклов. Завершение каждого внутреннего, т.е. не завершающего книгу цикла образует картина типа "дивертисмент", а перед нею идет картина с трагическим сюжетом мрачного колорита. После дивертисмента всякий новый цикл начинается рождением божественного существа, огнем, вспышкой света, громкими звуками и громом. Вместе с тем начала книг, будучи рамочным соответствием к дивертисментным концовкам книг, сами имеют характер дивертисментный. В кн. I первый цикл начинается, "как положено", огнем пылающего Скамандра, но перед ним идет Предисловие-рамка с "дивертисментом" о Горах. В кн. II автор должен начать и цикл, и книгу и он включает в дивертисментных "Гимнисток", переключаясь с "Горами", текст самого гимна о рождении Афродиты. Так в одном эпизоде уместилась тема книжной рамки и первого эпизода цикла. Таким образом каждый не конечный цикл начинается явлением света, рождением бога, а завершается мрачной, трагической мелодией, которая затем смягчается в дивертисменте. Меньшая по сравнению с кн. I (или а) степень композиционной продуманности и связанности кн. II (или кн. б, в, г "четырёхкнижной рукописи") очевидна. Предположение, что кн. II написана после кн. I как продолжение, и потому с меньшей энергией, несостоятельно, так как качество эпизодов одинаковое. По нашему мнению, картины писались не в той последовательности, в какой мы их видим, а уже будучи написанными, "расставлялись" в определенном порядке. При

этом остались "следы" перестановок. Так, на "Пелопса" (I, 29) как на уже виденную картину автор ссылается в беседе с мальчиком уже в "Гипподамии" I, 16. Составляя кн. I из всех заготовленных эпизодов, автор имеет больше материала и может позволить себе больше ухищрений, чем когда уже почти все эпизоды "пошли в дело". Последний бессвязный цикл – аппендикс кн. II (или 2) говорит о том же: здесь собрано то, что никуда "не вписалось".

Не все описанные нами композиционные софизмы кажутся доступными обычному неаналитическому чтению. (Правда, мы можем сильно заблуждаться относительно привычек греческих читателей). В средние века подобная эстетическая самооценność, видимо, эстетической как раз и не была, т.к. рассчитана на абсолютное восприятие постройки ли храма или архитектоники гимна самим Господом. У Филострата предполагать такую адресацию трудно.

В "Картинах", на наш взгляд, происходит иное. В них осознает себя как искусство проза, не риторика, а художественная проза. Оратору, историк, философу диктует логика, приказывает последовательность событий, предписывает риторическая схема. Расположение картин в "Картинах" управляется только требованием красоты, уравновешенности, разноразия. Проза получает здесь аналог того, что в стихе есть по самой его природе. Ритмическую меру – самостоятельный эпизод.

Проза долго, дольше чем поэзия, мыслит себя речью служебной. В словесности свободный вымысел (а не обработка мифа) зарождается в эллинистическую эпоху и расцветает в период второй софистики: это роман, эпидейктическое красноречие и всякого рода баллетристика. Проза, настоящая художественная проза, отрывается от прагматических задач и осваивает задачи "плазматические". Характерно, что этот процесс сопровождается появлением поэтических сборников: вымышленные письма, коротенькие диалоги Лукиана, "Пестрые рассказы" Элиана и т.д. Построение невозможно без выделения частей. Между тем, античная прозаическая книга – свиток, не знает ни глав, ни параграфов, ни абзацев. Сборник – это возможность эстетической архитектоники. Своего рода нарциссизм, любованье художественной игрою, самоуглубление литературы в литературу существует в этот период параллельно самоуглублению философии и мистики.

Согласовать описанную выше виртуозность и погруженность в литературную игру с бесхитростной задачей описать некую галерею, где как-то раз пришлось беседовать с юношами о живописи невозможно. Конечно, строгим доказательством вымышленности картин и это не является, но понять "Картины" в их эстетической задаче можно только, отрешась от утилитаризма, для которого вся ценность не в "Картинах", а в картинах. Ведь книга столетиями существовала как книга для чтения, не предполагающая подле себя никакой галереи, и подобно нам, жители Константинополя никогда не видели неаполитанского собрания живописи. Опыт автора и читателя "Картин" – это опыт умозрения, но умозрения пластической красоты.

Обнаруженный уровень сложности, нумерологической изощренности, вкус к композиционной симметрии и уравниваемости объемов текста, к семантической "рифме" был бы неожидан даже для стихотворного текста с его естественным равномерным членением. Для античной прозы это еще более неожиданно, ведь до сих пор нечто сопоставимое было известно только применительно к средневековым или уже авангардистским произведениям.

Конечно, изучение игр с числом, симметрией и объемом в литературе – это направление, в котором сегодня существуют лишь отдельные исследования, отдельные находки. Здесь еще не сложились устойчивые понятия о вероятном и невероятном, характерном или нехарактерном для той или иной эпохи или культуры. В этой ситуации следует, видимо, считать обнаруженную нами композиционную переусложненность, даже своего рода композиционный нарциссизм "Картин" не столько уникальным явлением, сколько указанием на наличие абсолютно не известной науке нормы. Сходный уровень скрытой композиционной сложности и нагруженности числовой символикой известен для вокально-полифонической многоголосной музыки. (Возможно, сравнительно большая изученность числовой символики в композиции средневековой музыки дала импульс к исследованию нумерологии также и в средневековых сочинениях). В изучении античной культуры композиция "Картин" открывает совершенно новые перспективы и задает уровень организации, который позволительно предполагать и в других произведениях, с этой точки зрения никогда не изучавшихся.

ЕЩЕ РАЗ ОБ АРХАИЧЕСКОЙ УЛЫБКЕ

0. Тенденция рассматривать архаическую улыбку как опустошенную и бессодержательную, как "технических случаев" в греческой скульптуре, сказывается в работах крупнейших знатоков античного искусства. Однако такая механистическая трактовка вызывает серьезные возражения. При этом те же технические трудности, перед которыми стоял архаический скульптор, и которыми сейчас объясняют архаическую улыбку, сами по себе полны смысла. Более того, архаическое произведение настолько проникнуто единством стиля и единством смысла, что "архаическая улыбка" здесь не просто застыла на губах, она становится стилиобразующим принципом, она есть, так сказать, во всей фигуре куроса или коры. Так Р.М.Рильке тонко усмотрел эту улыбку в изгибе бедер куроса, голова которого не сохранилась (торс из Милета в Лувре, № 2792).

1. Греческих куросов недаром называли "архаическими Аполлонами", большая их часть происходит из святилищ Аполлона. Диодорова (I, 98, 9) описание статуи Пифийского Аполлона на Самосе — явно приложимо к типу куроса. Между тем рождение Аполлона, как известно, сопровождалось смехом (Феогнид 5 сл.). Однако курос — это и культовая, и посвятельная, и надгробная статуя. Иной раз надписи определенно свидетельствуют, что это изображения не бога, а смертного: таковы "Дельфийские близнецы" — Клеобис и Битон, аргосские юноши. Таким образом, мы имеем дело с определенной схемой построения мужской фигуры, перекрывающей ее отдельные функции.

2. Общеизвестно, что канон куроса заимствован греками из Египта. Но между египетской статуей и фигурой куроса есть существенное различие. Если египетская статуя как бы застыла в вечном ожидании, предуготованная вечности, ожидая возвращения двойника — Ка, то греческий курос включен в поток времени, он демонстрирует уже обретенную интенсивность жизни. Можно сказать, что улыбка греческого куроса и есть улыбка обретения полноты жизни.

3. Но курос — это не просто схема, и даже не только канон.

В семантическом измерении это чин, подобный чину куретов у Прокла. Но если служба куретов – шумная, то курсы – безмолвные слуги, подаренные посвятителями божеству (по аргументации М.Робертсона). Отсюда инвариантность схемы курсов – она есть соблюдение некоторого этикета в присутствии бога. Курсы – гелеонты, слуги Зевса Гелеона ("смеющегося"). При шествии куретов земля покрывается цветами (Орф. гимн XXXVIII, 13); курсы – "цветущие".

4. В γέλᾱω содержатся все нюансы смеха, как это можно проиллюстрировать уже гомеровскими текстами. Но, разумеется, особенно существенен тот эпитет, которым Гомер наделяет смех богов: ἄβροστος γέλῳς, в точном значении "неугасимый", сияющий подобно пламени смех. Х.Фриск сближает γέλᾱν и γελεῖν = λάμπειν ('сиять'), ἀνθεῖν ('цвести'). Б. Фоулер, анализируя темное словосочетание χλοᾶρὸν γελάσσαις в Пиндаровой оде IX Пиф. 38, приходит к выводу, что эта "зеленая улыбка" представляет собой не что иное, как улыбку архаических греческих статуй. С.Боура полагал, что χλοᾶρὸν означает здесь зеленую свежесть природы, ее весеннее цветение.

5. Если обратиться к статуям архаических кор, то в их позах и жестах можно усмотреть аллюзии на брачную символику. Но их жест приоткрывания ступни имеет еще и обценный оттенок. Вероятно, именно этим жестом сопровождала свою непристойную шутку, обращенную к Деметре, элевсинская Ямба. Весь этот круг образов замыкается вокруг мифологемы цветущего, плодоносящего смеха, исследованной В.Я.Проппом.

6. Архаические статуи – всегда улыбающиеся визави богов. Их улыбка есть отблеск сияющего смеха богов, она происходит из встречи с богами, из знания о божестве, прерогатива которого – смех (ср., например, тексты об "улыбколюбивой Киприде"). Понятия "улыбающийся" и "бессмертный" проникают друг в друга.

Итак, улыбка сияющей архаической статуи есть в точном смысле цветение бытия. Это сияние (Glanz) архаической статуи Р.М.Рильке угадал в торсе курса из Милета. Так откровение поэта совпадает с выводами историко-художественного исследования.

АНТИЧНЫЕ И АРХАИЧЕСКИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О ВРЕМЕНИ
В ДОРИЧЕСКОМ ОРДЕРЕ

1. Современная архитектурная теория и история в массе своей все еще базируется на мировоззренческом и историческом подходе XVIII века. Количественные методы, определившие развитие точных и естественных наук в XIX и XX веке, повлияли на нее очень слабо. Математизация архитектуры вылилась главным образом в повальное увлечение пропорционированием, которое не затухло еще и сегодня.

Новое увлечение архитекторов методами математики и структурной лингвистики пока что дает результаты главным образом в формальном плане. Зародившиеся вне сферы профессионального пространственного мышления, лингвистические методы пока не вышли на уровень продуктивного анализа собственного, пространственного содержания архитектуры.

2. Собственный метод архитектурного исследования, базирующийся на профессиональном, пространственном мышлении архитектора, которое по своей природе имманентно методу древнего зодчего и самому мировосприятию древнего человека, проходит стадию становления. Содержательное исследование архитектуры только начинается разворачиваться.

3. Глубинный потенциал профессионального пространственного мышления позволяет раскрыть смысл дописанных традиций, представлений, табуированных в устной традиции, а в перспективе и основы древнейшего общечеловеческого "доречевого" мировосприятия.

4. Балканский регион сегодня представляется нам одной из ключевых зон становления и развертывания индоевропейской языковой общности и в этом качестве, по своей временной глубине, является уникальным полем для архитектурного исследования.

5. Термины, исторически накопленные архитектурной наукой, сегодня все еще используются как расхожие штампы. Но, даже при самых скромных попытках возврата к их первоначальному смыслу, они дают отчетливые указания на содержание и адрес явления. В нашем случае термин "дорический ордер" указывает на его балканс-

кое происхождение (в отличие от 'ионического ордера', процесс формирования которого прослеживается в Передней Азии). В этом смысле позднейший термин 'дорический стиль' при возврате к древнему содержанию современного слова 'стиль' позволяет реконструировать понятие 'дорический столп'.

6. Расхожий искусствоведческий термин "суровая дорика" при глубоком анализе самой архитектуры оказывается обозначением архаичности представлений о мире, заложенных в дорическом ордере, по сравнению со стадияльно более поздними представлениями, заложенными, к примеру, в ордере ионическом.

7. Архитектурный анализ дает основание полагать, что из всего наследия Античной Греции именно дорический ордер доносит до нас наиболее архаичные, собственно индоевропейские представления о вселенной.

Фундаментальным признаком архаичности дорической колонны выступает отсутствие у нее базы. Столп выступает сам по себе, как самосущность, как самостоятельное, цельное архитектурное и сакральное явление.

Утрата понимания представлений, заложенных в самой форме, влечет за собой ее символическую сакрализацию: установку на алтарь. Стадияльно более поздняя ионическая колонна установлена на базу, имеющую форму архаического алтаря. Римляне использовали дорический ордер, но уже не понимали в полной мере его смысла. Они установили колонну сначала на алтарь-базу, а затем еще и на алтарь-цоколь. Эту тенденцию продолжили зодчие Ренессанса.

8. Классический дорический ордер принято рассматривать на примере Парфенона. В нем зафиксирован целый ряд положений системы отсчета времени: календаря, действовавшего к моменту его строительства. Во фризовом поясе антаблемента 96 триглифов, каждый из которых представляет трехдекадный месяц. Все вместе - восьмилетний ($12 \times 8 = 96$) цикл солнечно-лунного календаря. Тому же восьмилетнему циклу соответствуют восемь барабанов (7 + капитель), из которых составлены колонны. Каждому триглифу-месяцу соответствует подвешенная прямо над ним под карнизом доска ('мутула') с 30 каплями-днями ('регулами').

9. Чередование триглифов и метоп с рельефами, изображающими эпизоды из мифологии, представляется чередованием четких струк-

тур реального времени календаря и последовательных эпизодов сакральной истории, помещенных в пространство между ними.

10. В архитравном поясе 6 капель-месяцев, подвешенных под каждым тригглифом (12 капель на 1 шаг колонн), дают по всему периметру храма ($12 \times 4 = 48$) четырехлетний панафинейский цикл.

11. Максимальное число единовременно воспринимаемых колонн по двум фасадам Парфенона $8 + 17$ (одна угловая общая) дают цифру 24, соотносимую с числом часов в сутках и представляющую храм как 'День'.

12. Значительно более древние представления о времени просматриваются в построении колонн. Колонна Парфенона состоит из двух очевидных составляющих: собственно столпа и капители. Капитель состоит из квадратной абаки, круглого эхина и трех поясков ('ремешков'). Эхин и абака дают уникальную двойную интерпретацию 'чаши небесных вод'. 'Эхин' – букв. 'ёж', священный сосуд, использовавшийся в ритуале, представляет 'чашу небесных вод' в ее древнейшем круглом варианте. Абака – квадратная плита представляет 'чашу небесных вод', 'квадратное небо' в более позднем варианте, возникшем в результате "неолитической революции". В целом 'капитель', 'голова колонны' имеет отчетливые языковые параллели в латыни, греческом, санскрите и древнерусском, выводящие на сопоставление 'чаша' / 'голова' (череп как хранилище мозга). В древнерусском: 'капь' (сосуд, чаша), 'капице' (святилище, в котором хранится священный сосуд, соотносимый с небесной чашей), отсюда 'капать', 'капля' – указание на процесс истечения влаги из 'чаши небесных вод', 'купель' – сосуд для сакрального омовения, крещения в небесных водах.

13. Из 'чаши небесных вод' вниз истекает влага: вода, благодать, жизнь, время жизни. Течение влаги-времени представлено на столпе колонны каннелюрами. Число каннелюр соответствует определенным пространственно-временным рядам. В храмах, посвященных богам небесным, встречается преимущественно 20 каннелюр. В храмах богов земных и хтонических чаще встречается число 16.

14. Три 'ремешка', перехватывающие нижнюю горловину небесной чаши и регулирующие сток небесных вод, соотносятся с тремя петлями Варуны (греч. Урана), фигурирующими в гимнах Ригведы.

15. Истоки темы каннелюр прослеживаются в одеяниях архаи-

ческих статуй кор и курсов, буквально стоящих в вертикальном потоке времени. С этими же струями облачения ассоциируются нити судьбы, которые прядут на небесах германские норны и греческие парки, а также некоторые аспекты концепции кармы.

В такие же вертикально струящиеся одежды помещались ранние статуи Будды. При этом характерно, что лежащие фигуры Будды, ушедшего после смерти в паринирвану, заключались в горизонтальный поток складок-каннелюр, в поток нирваны. В этом смысле возникает параллель между нирваной и архаическим хаосом как источниками непрерывного становления.

К ИНТЕРПРЕТАЦИИ НЕКОТОРЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ НА БОСНИЙСКИХ НАДГРОБИЯХ XIV-XV вв.

Боснийские надгробия XIV-XV вв. – так наз. "стечки" – одна из наиболее загадочных страниц в истории искусства и культуры балканского региона. Несмотря на то, что интерес к этим памятникам историков, филологов, искусствоведов и археологов с середины прошлого столетия и до настоящего дня не ослабевает (P. Rački, Č. Truhelka, V. Ćurčić, G. Wilke, V. Glušac, J. Šidak, M. Wenzel, Š. Bešlić, M. Vego, M. Miletić, A. Benac, A. Solovjev, D. Basler, G. Wild и др.), остается так и не выясненным ряд связанных с ними кардинальных вопросов. Основная полемика разворачивается вокруг проблемы конфессиональной принадлежности создателей монументов, а именно, их отношения к Боснийской церкви – то есть, являются ли эти памятники наследием богомилов или их создатели – сторонники ортодоксального православия, а также в какой мере здесь сказались католическое влияние, как интерпретировать имеющий место мусульманский компонент и наконец, являются ли эти памятники следами культуры славян или иной этнической группы (например, т. наз. "влахов" – неславянского [иллирийского?] племени, пришедшего сюда с берегов Адриатики). Все эти вопросы встают в связи с исследованием архитектурного языка надгробий, высеченных на них надписей и главное-изобразительного декора, чья иконография не поддается однозначной интерпретации. Наиболее продуктивным представляется путь рассмотрения этих символов в аспекте *единого общербалканского текста культуры*, того эфемерного, но постоянно обнаруживающего себя *единого балканского менталитета*, который интегрирует в себе

множество разнородных компонентов, часто противоречащих друг другу, но слагающихся в целое, будучи рассмотренными в общерегиональной перспективе (Н.П.Гринцер, В.Н.Топоров, Т.В.Цивьян).

2. Рассматриваемый круг памятников-"стечков" – это группа надгробий из камня (известняк), размещенных на территории Боснии, Герцеговины и западной Сербии. Общее число сохранившихся памятников – около 60 000, 15–20% из них покрыто рельефными изображениями и лишь 0,5% – надписями (кириллическим алфавитом имена усопших, сведения об их общественном положении, редко – эпитафии). Стечки представляют собой уникальный тип надгробий. Аналогию представляют лишь единичные памятники в южной Франции и Испании (согласно богомильской версии, они были созданы здесь выходцами с Балкан). Уникальность памятников состоит в их архитектурном облике: большая их часть представляет собой каменные саркофаги и перекрытые двускатной "кровлей" гробницы гигантских размеров (часто высота их достигает 3 метров). Но самой замечательной особенностью являются высеченные на их поверхности рельефные изображения, отмеченные чертами лапидарного *примитивизма* и высокой степенью *символическости*. Первое – огрубленный примитивизм стиля – обращает на себя внимание в силу того обстоятельства, что эти памятники возникли в эпоху позднего средневековья и в окружении рафинированного искусства европейских и православных стран, достигшего высочайшего развития изобразительной формы. В стилевом отношении, таким образом, описываемый круг памятников представляет собой своеобразный *изолят*, который следует отнести не столько к *артистизму*, сколько именно к некоему ретардированному *примитивизму*, видимо, обусловленному установкой данной культуры на эстетическую аскезу.

Вторая особенность этих изображений – знаковая насыщенность иконографии – отчасти обусловлена мемориальным жанром и как бы является продолжением эстетической непрезентабельности монументов, компенсируя и одновременно усиливая ее установочный смысл. С точки зрения содержательной, именно иконография этих изображений составляет наибольшую загадку для исследователя.

3. Не дифференцируя изображений по зонам преобладания той или иной группы символов, рассмотрим зрительный ряд декора стечков как единый текст. По признаку объекта изображения здесь в общем виде выделяются следующие тематические узлы: геометрический и растительный орнамент (включая лилии и спирали), архитектурные мотивы (пилястры, аркады, каннелюры), кресты (включая процветшие, антропоморфизированные кресты и свастику), солярные знаки (светила, звезды, полумесяц и их комбинации), орудия труда (топор, долото, серп, плуг), оружие (меч, копье, сабля, щит, булава, лук со стрелами), животные (олень, собака, лошадь, рыба, змея), в том числе мифологические (змий, дракон, ламия), птицы (птица отвлеченная, сокол, петух), люди (отдельные фигуры и в сценах), части тела (в самостоятельное изображение выделяется рука). В групповых изображениях представлены: пляшущие хороводом люди ("коло"), сцены охоты (на оленя, медведя и др.), конные состязания или сражающиеся всадники (последние – парами и в зеркальной симметрии). Некоторые мотивы не поддаются классификации (некие фибулы, непонятного назначения орудия труда, нестандартные знаки).

Комбинации изолированных символов или их сочетания с типовыми группами образуют своеобразные идеограммы, смысл которых не всегда ясен. Относительно легко вычленяется традиционная иконография, связанная с похоронным обрядом: кресты, солярные знаки, сцены охоты на оленя, конные состязания (см. В.Н.Топоров). Имеются достаточно ярко выраженные "балканизмы" (ср. конные состязания в связи с темой фракийского всадника, мотивы лямии, темы "коло"). К "балканизмам" можно отнести и форму ряда гробниц, имитирующую балкано-западнокарпатский тип жилища (Bešlagić). Выделяется и языческая славянская символика с отголоском иранских (манихейских) влияний (солярная символика). Есть изображения, свидетельствующие о воздействии на круг боснийских мастеров – каменотесов культуры западноевропейского рыцарства и его геральдики (щиты, лилии, симметричные всадники, геральдические позы драконов и пр.).

4. Наиболее непросветленным и потому привлекающим особое внимание среди изображений на стечках является мотив *руки*. Эта

тема фигурирует в виде *увеличенной поднятой вверх руки* у изолированных человеческих фигур (тип т.н. "оранты"), в виде *руки, держащей оружие* (меч или щит), но главным образом — в виде *отдельной руки*, обрезанной иногда по плечо, иногда по локоть, иногда — чуть выше запястья и развернутой горизонтально. В едином с рукой изобразительном поле чаще всего встречаются оружие, солярные знаки и кресты. Т.е., рука попадает в ряд наиболее "сильных" изолированных знаков.

В научной литературе содержатся попытки интерпретации руки в традиционных кодах: в *конфессиональном* — как проявление мусульманского влияния (рука Фатимы), как рука Творца в христианском и общепиблейском смысле; в *социальном* коде — как рыцарская перчатка и/или (особенно учитывая, что рука появляется часто в комбинации с мечом, булавой, щитом — то есть знаками высокого положения покойного в феодальной иерархии) как знак социального статуса и символа власти; в *фольклорном* коде — в качестве замещения всего человека как строительная жертва (эта версия опирается на имитацию гробницами жилища). При всей убедительности каждой отдельной интерпретации, взятые вместе, они страдают одним недостатком: в них отсутствует *полнота целого*, ощущение единства балканской "картины мира".

5. Одним из возможных путей достижения *балканской проекции* могла бы стать интерпретация изолированной руки на стечках как *руки мертвеца*. С темой *руки мертвеца* связана распространенная на Балканах легенда об использовании отрезанной у покойника руки для кражи, входящая в более широкий круг поверий, связанных с отрезанной рукой в контексте темы воровского ремесла (ср. палец нерожденного младенца как оберег для вора и пр.). Однако в случае с надгробиями больший интерес представляет поверие о *руке мертвеца* как заместителнице души покойного, поселяющейся в гробнице после захоронения тела. Изображения *руки* на Балканах являются непрямым атрибутом визуального ряда похоронных обрядов всех традиций, пересекающихся в этом регионе (ср. изображения руки на траурных знаменах и пеленах на Косово, скульптурное изображение руки в навершии деревянных крестов в римско-католических сельских кладбищах в Орашье [Босанска Посавина], на

древнейших мусульманских нишанах, на надгробиях еврейских кладбищ на Балканах). Однако тема руки в этом регионе имеет и другое хождение – она часто изображается на предметах, связанных со свадебным обрядом (свадебные хлебцы, ткани и т.п. – см. Л.Миков), что, очевидно, обусловлено традиционной апотропейной и продукционистской семантикой этого мотива (ср. рука как защитный магический знак на пасхальных яйцах). Следует предположить, что рука в мифопоэтическом балканском пространстве имеет особенно сильные позиции в ситуациях переходности, когда остро актуализируется грань *жизнь/смерть*. В связи с этим интересно упомянуть об отмеченности темы руки в связи с фракийским божеством *Сабазием* (бог плодородия, эквивалент Диониса Загрея); во фракийском искусстве Сабазий был представлен с жезлом, завершающимся рукой с обвитой вокруг нее змеей (П.Горбанов).

В общебалканском комплексе представлений, таким образом, рука *мертвеца* на боснийских стечках попадает в симметричную (амбивалентную) позицию по отношению к руке как древнейшему символу циклического житнетворения. Именно в силу интегрированности в этом регионе различных традиций и пластов культуры балканский локалитет становится вместилищем универсальных символов.

М. Евагин

К КОСМОЛОГИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ БАЛКАНСКОГО СЮЖЕТА "ПРИХОД МЕРТВОГО БРАТА"

В балканских вариантах сюжета "приход мертвого брата" ("Ленора") могут быть выделены три ключевых момента (Цивьян 1973):

1. опасность, во избежание которой происходит удаление сестры (опасность – удаление);
2. тема инцеста;
3. связанность сестры со смертью.

Эти три ключевых момента позволяют сделать предположение о космологическом происхождении мотива.

Обращает на себя внимание следующая деталь: ни в основном сюжете, ни в вариантах не упоминается *отец*. Упоминаются другие

родственники (невестка, зять), но никогда — отец. Уже это, как кажется, должно указывать на космологическое происхождение и содержание мотива. Если даже в каких-то вариантах и упоминается отец, то это упоминание, во-первых, должно быть более позднего происхождения, и во-вторых, его роль не должна быть значительной, поскольку основное внимание сосредоточено на отношениях этого "треугольника" — мать-дочь-сын/брат. Соответственно тема инцеста также приобретает космологическое значение.

По Гесиоду, Мать-Земля из самой себя рождает Небо, от соединения с которым рождаются абстрактные (бесполое) начала, как, например, Память и чудовища, которых Уран прячет в утробе Земли (можно предположить, что в силу своей чудовищности, бесформенности они не выходят из утробы Земли). Инцестуальная связь в конце концов начинает производить только чудовищ, которые наполняя утробу Земли, грозят "разорвать" ее. Посему она стонет, чувствует себя "подавленной" и подготавливает заговор против Урана, дабы прекратить это безмерное наполнение и тем самым предотвратить *опасность* приближающейся катастрофы. После оскпления Урана происходит *удаление* Неба от Земли. Этот космологический первоинцест, как кажется, определяет и предопределяет все последующие варианты инцеста. Земля является матерью Неба, но матерью особого рода, поскольку рождает его без участия мужского начала, т.е. она — двуполое начало (богини плодородия очень часто-двуполое существа).

Инцестуальные отношения Земли и Неба (в своей начальной неопределенности она может считаться матерью и сестрой Урана), неизбежные и необходимые в начале, по мере продвижения теогонического процесса становятся главным его препятствием, причиной его "задержки" (наполнение Земли чудовищами). Процесс возобновляется на той же инцестуальной основе, которая однако, по сравнению с первым соединением Земли и Неба, представляет большее *отдаление* от первоначального смешения. Но это *отдаление* тем не менее не является достаточным, по причине чего происходит новая "задержка" (пожирание Кроносом своих детей), требующая нового оскпления. Только после этого происходит как бы "выпрямление" космогонического процесса. Брак Зевса с Герой, своей сестрой,

является одной из главных причин "онтологической" нестабильности. Наиболее стабильные (структурные) элементы мироздания возникают от других соединений. Порождения Геры (Тифон), ее покровительство антиструктурным хтоническим существам (гидра, немейский лев) свидетельствуют о ее *опасности* как сестры. То, что основные боги как космоструктурные элементы (Аполлон, например) рождаются не от союза с Герой, можно рассматривать как дальнейшее *удаление* от инцестуальной первоосновы космогонического процесса, как нейтрализацию взрывного хтонического начала, которое по мере выделения-определения-отдаления конкретизируется в женском начале – в сестре.

Эта схема гесиодовской теогонии, как кажется, присутствует и в японской версии, изложенной в *Кодзики*. Первыми богами, имеющими разделение на мужское и женское, являются Идзанаки и Идзанами. Им поручают боги, не имеющие этого разделения, сотворение мира. Идзанаки и Идзанами – брат и сестра (так они определяются и в дальнейшем). Первые их порождения чудовищны, и они отказываются от них. Причина этой космогонической неудачи обнаруживается в неправильности совершения брачного обряда: первым должен произносить слова мужчина, а не женщина. Думаю, что подобное условие объясняется не новой патриархальной "идеологией", а именно необходимостью *отдаления* от начального инцеста, который является главным препятствием для космогонического процесса и обращен всегда в себя, есть обратное погружение в начальную неопределенность, из которой творение пытается выйти. Поэтому космогонический-теогонический процесс можно рассматривать как *отдаление* (это понятие представляется фундаментальным, ключевым).

Только после нового "правильного" совершения обряда начинается в полном смысле этого слова космогонический процесс. Но и здесь, в какой-то момент, происходит "задержка". Идзанами (Женщина) умирает после рождения бога огня, который опалает ее лоно, и удаляется (в переводе: *отшла в мир иной*) в подземную страну (*ёми-но куни*). Идзанаки отправляется за ней в страну мрака, "воспылав желанием повидать сестру свою возлюбленную". Это точно соответствует балканскому мотиву: брат отправляется

за сестрой, а также подтверждает предположение о связи сестры со смертью (в дальнейшем Идзанаки нарекает Идзанами "Ёмоцу-ооками, Великой богиней преисподней"). Свой приход в страну мрака Идзанаки объясняет тем, что сотворение страны еще не завершено. Здесь вполне выявляется космогоническое содержание инцеста. В дальнейшем обнаруживается абсолютная невозможность продолжения творения на старой основе, ибо в какой-то момент инцест становится абсолютным препятствием космогонического движения. Идзанами отправляется посоветоваться с богами подземной страны, приказав Идзанаки ожидать ее, но он идет разыскивать ее и застаёт Идзанами в следующем виде: "на теле его возлюбленной шипели-копошились гады ползучие" (отмеченный мотив змеи в связи с сестрой). В *Мифах народов мира* переведено "черви". Я воспользовался переводом *Кодзики* со старояпонского, опубликованном в "Дневная звезда. Восточный альманах", вып. 2-й, М., 1974. Думаю, что более логичным было бы понимание "гадов ползучих" именно как змей. Разгневанная Идзанами преследует Идзанаки (мотив преследования брата сестрой, обнаружения своей смертной природы "стриги"). Идзанаки удается избежать погони, перекрыв выход из подземной страны "валуном". Идзанаки расторгает брак с Идзанами, за что та грозит умертвлять в день тысячу человек, а Идзанаки, в свою очередь, обещает "строить ежедневно по полторы тысячи хижин для рожениц". Таким образом после расторжения брака (окончательного разделения-отдаления после избежитой опасности) брат и сестра вполне определяются в своих "онтологических" качествах как бог жизни и смерти.

Не этот ли космологический мотив является источником сюжета "приход мертвого брата"?

Нельзя ли рассматривать здесь "мать" как начало, которое сопротивляется разделению-творению, стремится его аннулировать, но поскольку оно *начато*, то всякое возвращение к первоедиству может означать только катастрофу-смерть для нее и всех ее порождений?

ВЕДЬМА КАК АРХЕТИПИЧЕСКИЙ ПЕРСОНАЖ

В одной из своих работ, посвященных демонологии, М.Элиаде подробно останавливается на восприятии образа *ведьмы* (*strigă*) в румынской фольклорной традиции, которая, по его мнению, практически не подверглась влиянию христианской трактовки этого изначально исключительно мифологического персонажа. Не останавливаясь подробно на известных положениях о "мифологизированности" христианства, о "мифологизации язычества" и о "народном христианстве", следует отметить очевидность хтонической природы ведьмы как в языческом, так и в христианском контексте, независимо от каких-либо философских, исторических и мировоззренческих предпосылок.

Наиболее очевидной "внешней" аналогией, связывающей образ ведьмы в христианской интерпретации с его языческим соответствием на ритуальном уровне, является уничтожение ведьмы огнем. Не вызывает сомнения связь костра Инквизиции с архаическими языческими обрядами сожжения чучела ведьмы или другого низшего персонажа (например, *Марены*, *Костромы* у славян, карнавальное сжигание *Бефазы* в средневековой Италии, ср. также фольклорный мотив сгорания *Бабы-Яги* в печи и др.) практически во всех индоевропейских традициях. Эту связь можно рассматривать не просто как передачу традиции, прямое заимствование "из язычества в христианство" (Ginzburg), но и на глубинном архетипическом уровне. Сжигание ведьмы-еретички на костре может быть воспринято как модификация и реальное воплощение в христианском контексте одного из фрагментов основного мифа – поединка Верховного бога с хтоническим противником и уничтожение последнего с помощью огня (молнии). Естественно, в позднейших мифологиях традиционный "нижний" антагонист Верховного бога (*Велес*, *Velinas*, *Дьявол*, *Змей*) может выступать в ипостаси женского хтонического персонажа (ср. *Селема*, испепеленная молнией Зевса, *ведьма*, сожженная асами, *великаны*, убиваемые Тором в эддической традиции и др.).

В уже упоминавшейся работе Элиаде приводит интересные све-

дения о румынских *кэлушарах* (*călușari*, от рум. *cal* "конь"), ходивших по деревням, боровшихся со *стригоями* (*strigoi*) и изгонявших причиненное ими зло. Достояния внимания амбивалентность *кэлушаров*: они представляют силы, противостоящие злым духам (ведьмам), однако в определенные моменты могут быть идентифицированы с представителями нижнего мира, помогающими ведьмам. В этом они схожи с *фриульскими benandanti*, изгоняющими злых духов, но, в то же время, участвующими в шабашах ведьм. Другая значимая деталь – семантико-функциональная связь *кэлушаров* с конем.

Конь, в свою очередь, животное амбивалентное, связанное как с *верхним*, так и с *нижним* мирами. Остановимся на чертах, определяющих принадлежность коня к хтонической сфере и более конкретно, его связь с женскими персонажами нижнего мира. Связь ведьмы с конем на уровне коллективного бессознательного отмечал и Юнг. Во многих мифологических традициях ведьма превращается в коня или может превращать в коня других. *I benandanti*, изгоняющие ведьм, *cavalcano*, то есть подражают езде верхом, ср. *Бабу-Ягу*, скачущую на помеле. Кони могут быть порождением женских хтонических персонажей: Арейон – сын Деметры, в образе Эринии сошедшей с Посейдоном, кони Ареса – дети Борея и одной из Эриний, Баллий и Ксанф – кони, сыновья гарпии Подарги и Зефира. В эддической традиции Локи в образе кобылицы производит на свет хтоническое чудовище. Исследуя проблемы ведьмовства в христианской традиции, М.Мюррей приводит данные шотландских хроник XVI–XVII веков, согласно которым ведьмы имели обыкновение превращаться в лошадей или появляться с конскими атрибутами – вожжами, сбруей, подковами. В Полесье, чтобы изгнать ведьму, сжигают конский череп (Виноградова, Толстая). Неоднократно отмечалось участие коня в погребальном ритуале (Иванов, Топоров), ср., обряд "ашвамедха" и индийских ашвинов. Несомненно, что на архетипическом уровне румынские *кэлушары* с их амбивалентными функциями аналогичны ашвинам.

Ведьма и конь схожи также по другим характеристикам: ср. частые сказочные мотивы о лошадях, которые разговаривают, предчувствуют, предугадывают будущее, как и ведьмы, которые ведают,

или как *ragatos*, которые способны *regeti*. Этимология рус. ведьма < oйда (Шантрен) отсылает к способности видеть прошлое, настоящее и будущее, ведать. Ведунья – другая ее ипостась, основной характеристикой которой является знание и всеведение. Эддическая пророчица *Вёльва* – скандинавский вариант этого архетипического персонажа: она обитает в Хелле, т.е. в нижнем мире, и обладает даром предсказывать будущее.

С. М. Толстая

МАГИЯ ПРОТИВ СМЕРТИ

По многочисленным описаниям балкано-славянской родильной обрядности хорошо известен корпус магических действий – оберегов, совершаемых при рождении ребенка в семьях, где *не живут* (не держатся, не удаются, не ведутся, не сидят, не стоят и т.п.) дети, т.е. где предыдущие дети умирали в младенчестве. В основе их лежит вера в возможность преодоления смерти, воздействия на судьбу, обмана судьбы-смерти. Обман является главным мотивом применяемых в этих случаях способов защиты ребенка. Каждый из трех основных компонентов логической формулы события "в семье родился ребенок" – субъект (ребенок), предикат (родился), атрибут или локатив (в данной семье) – может стать объектом магического отрицания: родился не ребенок, а волчонок, детеныш серны, лани, дьяволенок или не тот ребенок, ребенок не родился, а был найден, подброшен, куплен и т.п.; родился не в этом доме, а в другом, у других родителей, в другой семье.

По свидетельству В. Караджича, в Боке Которской, когда родился мальчик в семье, где умирали дети, повивальная бабка кричала во весь голос: "Слушайте, все люди! Родила волчица волка всему свету на знание, а ребенку на здоровье!", ср. широко распространенный обычай давать в подобных случаях новорожденным "звериные" (волчьи) имена: *Вук*, *Вукослав*, *Вукало*, *Вукмир*, *Вулаша* и т.п. В Косово при рождении ребенка в семье, где "не держатся дети", какая-нибудь старая женщина, раздевшись донага, несла младенца на чердак и кричала трижды: "Слушайте все от мала до велика, родился у дьявола дьяволенок!" (родило се *Вещцу*

веще).

Аналогичный охранительный смысл имела и практика сокрытия истинного имени ребенка, и реальные акты подмены ребенка какими-либо предметами. В том же Косово в течение семи дней скрывали имя новорожденного, данное ему при крещении, и все это время возле роженицы лежал запеленутый валец для белья, заменявший ребенка. В другой локальной традиции (Пореч, Вост.Сербия) ребенка замещал запеленутый молот ("чтобы несчастье пало на него, а не на ребенка").

Центральным в этом комплексе и наиболее распространенным на Балканах приемом, безусловно, является разыгрывание сюжета с подбрасыванием ребенка (болг. *хвърляне на детето*) и последующим его нахождением случайным прохожим. Как только ребенок появлялся на свет (или в один из ближайших дней), повивальная бабка или кто-либо из семьи (иногда сама роженица) пеленала его и до восхода солнца выносила из дому (иногда в люльке, в сите) и клала на дороге (чаще всего на перекрестке, на распутье), на мосту, на улице, перед домом, у церкви, иногда – переворачивая его лицом к земле или опрокидывая (наклоняя) люльку, а затем уходила и поджидала где-нибудь в укрытии неподалеку. Когда появлялся прохожий, который замечал ребенка и останавливался над ним, бабка или мать выходили из укрытия и объявляли нашедшего кумом ребенка. Прохожий, кем бы он ни был, не мог отказаться от этой роли. Особенно благоприятным для судьбы найденныша считался кум-инородец или иноверец – турок, цыган, католик для православного ребенка или православный для католика. Если же первым ребенка "находило" какое-нибудь животное, то это было добрым знаком; крестным отцом ребенка в таком случае становился хозяин животного (Добруджа). Новоявленного кума вели в дом, где он передавал родителям "найденного" ребенка. Так реализовался мотив чужого, найденного, случайного, посланного Богом и хранимого Богом ребенка, на которого не должна распространяться власть судьбы. И ребенку, и нашедшему его прохожему их встреча сулила удачу, благополучие, счастье. Подкидышам-найденнышам (болг. *хвърлено дете*, *намерено дете*, ср. также личные имена *Найден* и под.) охотно поручали ответственные обрядовые роли, напр., роль

царя у колядников, матери у кукеров, предводителя обрядовых обходов, побратима и т.п.

Охранительная семантика действия, обозначаемого глаголами *найти*, *находить*, объясняет и такие языковые явления, как рус. диал. *найти*, *найтись*, *найтиться* "родить, родиться" (ср. У ей скоро ребенок должен найтиться - СРНГ), укр. *находити*, *находитися* "то же" - Гринченко (Хлопчик найшовся в них), болг. *намирам се* РБЕКЕ (намери ни се момченце, ср. также: след като *найде* детето, окъпят го...). С этой же семантикой связаны и такие выражения, как *найти в кративе*, *найти за углом* (СРНГ-19), с помощью которых объясняют детям происхождение детей. (Богатый лексический и фразеологический материал этого типа собран в специальной работе Л.Н.Виноградовой, где дается анализ лежащих в основе этих выражений верований).

В некоторых случаях мотив подмены рожденного ребенка найденным усиливается включением в ритуал элементов, символизирующих смерть новорожденного, и/или инсценировкой его купли - продажи. Так, в Гевгалии, согласно описанию С.Тановича, мать передавала ребенка бабке так, как будто она его теряет, как будто ребенок умер. Бабка уходила с ребенком, а мать возвращалась, садилась к очагу и начинала голосить по ребенку. В это время бабка несла ребенка на распутье, оставляла его и шла домой. Потом приходила мать. Если кто-то уже нашел ребенка, она подходила к нему; если еще нет, она входила в какой-нибудь двор и ждала. Обнаруживший подкидыша прохожий говорил матери, что нашел ребенка "из чистого золота и серебра", но не может его взять, т.к. он не женат, и некому будет растить ребенка и потому он вынужден его продать. Мать становилась покупателем. Она давала прохожему монетку, брала ребенка и возвращалась домой, где домашние ждали ее и спрашивали, где та взяла ребенка, чей он, а она отвечала: "Не знаю, его нашел какой-то человек и продал мне за три золотых".

Символическая купля-продажа новорожденного как способ его "замены" может выступать и вне ритуала подбрасывания ребенка на дорогу. Так, в Боснии "продавали" ребенка соседям за некоторое количество муки (Л.Печо) или приглашали в дом красивого здоро-

вого парня и просили, чтобы он "купил" ребенка у отца. Парень брал ребенка и спрашивал, "почем", а отец просил за ребенка грош или больше, и даже дукат. Парень вынимал деньги и платил (лучше всего золотой или серебряной монетой), брал ребенка на руки и говорил: "Теперь ты божий и мой". Затем они обедали, и когда парень уходил, он снова брал ребенка на руки и передавал хозяину со словами: "Пусть это мое дитя останется у тебя, смотри за ним и береги его" (Т. Драгичевич). У банатских гер ребенка после крещения передавали в дом через окно, держа над его головой сито с отрубями, посыпали ребенка отрубями и говорили: "Купили мы ребенка за отруби". Иногда ребенка просто отдавали на время в другой дом, где "ведутся" дети, т.е. растут здоровыми и ладными; при этом хозяин этого дома называл с тех пор приемыша сыном или дочерью.

Тот же смысл символической замены ребенка, приобщения его к другой семье и другой доле имел распространенный обычай первого кормления новорожденного не матерью, а другой женщиной. В Иринском крае вскоре после родов какая-нибудь женщина трижды пропускала ребенка через свою рубашу и каждый раз говорила: "Я тебя родила" и этим достигалось "перерождение" ребенка, освобождавшее его от гнета судьбы.

Еще одним приемом "замены" могла быть символическая кража новорожденного. В районе В.Тырново в семьях, где умирали дети, односельчане тайно похищали младенца и держали его некоторое время в другом доме. В Добрудже ритуальная кража ребенка совершалась в первую годовщину его рождения.

Во многих локальных традициях, однако, мотив замены ребенка, обмана судьбы отступает на второй план, а главным содержанием ритуала подбрасывания и нахождения ребенка оказывается мотив смены кума (серб. *меншае кумства*, *кумство на раскршћу*, болг. *звързване на детето за нов кръстник*), т.е. магия разрыва с традицией, перелома неблагоприятной судьбы. (Таковы и соответствующие восточнослав. обычаи, не предусматривающие подбрасывания ребенка, а имеющие целью привлечение в качестве кума первого встречного прохожего, т.е. случайного, посланного Богом человека). Этому "случайному" куму всегда при-

надлежит право наречения ребенка именем, часто он становится наследственным крестным в семье, исполняет свою роль не только на крестинах, но и на свадьбе своего крестника. В контексте рассмотренных ритуалов и сам акт крещения приобретал магический смысл охранительного "перерождения", подмены ребенка, о чем свидетельствуют и такие характерные формулы, употребляемые в ритуале возвращения ребенка матери после крещения, как болг. "Еврейче взех – христианче ти давам".

Кроме действий, объединенных мотивом обмана судьбы, "подмены" новорожденного, представлением его ребенком других родителей, подкидышем, посланцем потустороннего мира и т.п., для защиты детей и противодействия роковой судьбе-смерти использовались и универсальные обереги, такие как изготовление и ношение амулетов (особенно серег), изготовление "обыденных" предметов – свивальника, пеленок, рубашки; опоясывание, пропускание ребенка через отверстия: расщепленный ствол дерева, два сросшихся ореховых ствола, дупло в камне или в дереве, собачий лаз в заборе, дужку ведра, очажную цепь, волчью пасть; передача ребенка через окно, трубу; пропускание его через рукав *Станы* и *Стосвиза*, через пояс или рубаху бабки-повитухи и т.п.

Использовались также специфические для родильной обрядности приемы, основанные на магии "инакости", нарушения привычного ритуала в его основных моментах, связанных с появлением ребенка на свет, его купанием, пеленанием, кормлением, крещением, наречением именем. Эти отступления и искажения обряда имели двойную цель – не только сломать, остановить роковую традицию смерти детей, но и представить новорожденного иным, не тем, кем он был на самом деле.

Действия – обереги могли носить превентивный характер и совершаться уже в ритуале похорон предыдущего младенца. Чтобы остановить смерть и защитить будущих детей, умершего ребенка опоясывали красным поясом, хоронили на доске или в колыбели, оставляли колыбель на могиле, ломали колыбель, запрещали родителям, особенно матери, оплакивать ребенка и участвовать в похоронах. В Черногории, чтобы мать могла в будущем родить, в гробе умершего младенца оставляли одну сторону открытой (у

ног), и могила огораживалась тоже только с трех сторон.

Женщина, у которой "не держались" дети, еще до родов предпринимала некоторые защитные меры: шла к попу и просила заранее "окрестить" ребенка, совершив ритуал над крестильной рубахой; приглашала к себе на посиделки 9 девушек, среди которых три должны были носить имя *Стана* (чтобы "остановить" смерть); изготовляла для себя и для ребенка амулет; ела лук, проросший через змеиную голову; все 9 месяцев собирала волосы, оставшиеся при расчесывании на гребне, а после родов поджигала их и окуривала новорожденного; пролезала через дупло в камне и т.п.

Чтобы обмануть смерть, нарушался традиционный обряд родов: нельзя было рожать в том доме, где родились умершие прежде дети, следовало рожать вне дома (перед домом, на улице, в чужом доме) или в особом помещении дома; в таких случаях появившегося на свет младенца передавали в дом через окно, т.е. опять-таки инсценировали его приход "извне". В районе Алексинца (Вост.Сербия) женщина, у которой "не держатся" дети, должна рожать в медный таз, вокруг которого обводили круг лемехом; в Боснии считали, что роды должен принимать муж; в Косово в течение трех дней сохраняли плаценту и т.п.

Особые ритуалы совершались и при купании, кормлении, пеленании новорожденного. В них широко использовались такие универсальные обереги, как камень (серб. *стакобит*, *стаканц-камен*), вода (с трех бродов, из-под мельницы и т.п.), металлические предметы и особенно монеты; гребни, серп, решето и т.д., растения (терновник, глог и др.), части тела животных (напр. сердце ежа), а также универсальные магические действия охранительного назначения: измерение ребенка, взвешивание его, опоясывание, поднимание кверху, омывание особой водой, окуривание и т.п.

К наиболее распространенным приемам защиты новорожденного от смерти относятся действия, связанные с наречением именем - актом, который по своему сакральному значению приравнивался к акту рождения. Широко применялись "останавливающие" имена (*Стоян*, *Стана*, *Станоје*, *Запран* и т.п.) или, наоборот, благопожелательные имена (*Живко*, *Живан*, *Живојин*, *Трајко*, *Трајан*, *Спасе* и т.п.). Здесь также мог действовать принцип

"инакости", когда ребенку давали *ляво име* (болг.), т.е. имя, не употреблявшееся в селе, христианским детям давали мусульманские или "зверинные" имена; сразу после рождения бабка-повитуха называла девочек мужскими именами, а мальчиков – женскими. Обычно имя давал прохожий, нашедший подкидыша; иногда это было первое случайно произнесенное имя, часто имя самого новообретенного кума, старейшего жителя села или целого края, последнего умершего члена семьи, имя матери или отца и др. Нередко имя, данное при крещении, скрывали в течение нескольких дней или нескольких лет; известны случаи, когда детей вообще не нарекали, пока они не пойдут в школу; иногда при совершении обряда пострижин ребенку давали второе имя.

Объектом охранительной магии мог быть не только сам новорожденный, но и его "атрибуты": повоинник, пеленки, рубашка, колыбель. Ребенка старались повить особым повоинником: свитым из черной шерсти на камне, из медвежьей шерсти; витым 9 девушками, носящими имя *Стоя*, из 9 прядей шерсти; завязкой от мешка, украденной на мельнице и т.п. Его заворачивали в особую пеленку: брали овечью шерсть у 9 вдов, за ночь чесали шерсть, пряли и ткали пеленку, делали это молча; звали трех просватанных девушек, которые за ночь ткали пеленку из шерсти трех черных овец; ткали пеленку из ниток, которыми опоясывали церковь или иконостас и т.п. Иногда пеленки еще до рождения ребенка относили в церковь, оставляли их там на некоторое время или просили священника прочесть над ними молитвы. На ребенка надевали необычную рубашечку: сшитую из 9 тряпочек, взятых у 9 вдов; сшитую тремя сестрами из обыденного полотна; сшитую на камне и молча; сшитую нитками из остатков основы и т.д. Колыбель, в которую укладывали ребенка, делалась из дерева, в которое ударил гром; из глога, ореха и др.; брали колыбель с детской могилы, оставляли ее "переночевать" на камне, затем мыли, окуривали травами и клали в нее ребенка; звали для изготовления колыбели такого мастера, который не знал, что в семье умирали дети; покупали старую колыбель, которую застилала женщина по имени *Стака*, и т.п.

**"РУСАЛИИ" НА БАЛКАНАХ И У ВОСТОЧНЫХ СЛАВЯН:
ЕСТЬ ЛИ ЭЛЕМЕНТЫ СХОДСТВА?**

Считавшийся до недавнего времени общепризнанным вывод о том, что славянские русальные обряды генетически связаны с античными "розалиями" (Ф.Миклошич, В.Томашек, М.Нильсон, А.Н.Веселовский и др.) был в дальнейшем подвергнут пересмотру и корректировке в трудах М.Арнаудова, С.Зечевича, Т.Д.Златковской, С.А.Токарева. Сравнительный анализ русальско-калушарского комплекса современных балканских народов и восточнославянских ритуалов типа "вождения русалки" привели исследователей к заключению о невозможности установления общих черт (помимо идентичной терминологии и календарной приуроченности) между этими заметно различающимися обрядовыми формами. Кроме того, было высказано мнение о том, что эпиграфические свидетельства о характере античного праздника "розалий" не позволяют увидеть какого-нибудь сходства между ними и русалиями балканской и в.-славянской традиции. На этой основе было сделано предположение, что лишь название ритуала было передано из Византии через южных славян на Русь, но как на Балканах, так и у восточных славян "оно оказалось применимым к культовым явлениям иного порядка, чем в области прежнего своего бытования", т.е. заимствованный термин мог наслониться на древние обычаи местного характера¹.

Вместе с тем, данные этнолингвистики свидетельствуют, что совпадения в терминологии и в сроках проведения обрядов редко бывают случайными. За разными ритуальными формами часто скрывается единая мифологическая основа, общая система архаических верований. Это обстоятельство требует более пристального внимания к данным, которые являются фоном обряда, образуя его "семантическое поле".

В дискуссиях о русалиях все исследователи сошлись на едином мнении относительно того, что римский весенне-летний праздник *rosalia*, *dies rosae* можно охарактеризовать как типичный поминальный обряд: на могилы умерших родственников возлагались венки из роз и др. цветов, устраивались совместные угощения возле могил, приносились дары в пользу покойных. В надгробных

надписях значилось, что ритуал "розалий" посвящается "манам", т.е. душам умерших. Что же касается свидетельств древнерусских источников, то в них *русалья* описываются таким же схематичным набором характеристик, как и другие дохристианские обряды: "играния неподобные", "бесовские плясания и скакания", надевание масок, музыка, т.е. как шумные оргии, никак не связанные, по мнению ученых, с поминальными обычаями.

О балканской русальной традиции можно судить по этнографическим записям недавнего времени. Термином *русалии* в северной Болгарии называется обходный ритуал и его исполнители (группа мужчин), которые в течение Русальной недели (*Русалица*, *Русалската неделя*) посещали дома, исполняя магические танцы с целью излечения людей, страдающих "русальской" болезнью. Считалось, что такую болезнь насылали женские мифологические персонажи — русалии и самодивы —, которые появлялись только на Русальной неделе. Чтобы не навредить этим духам, люди в этот период воздерживались от полевых и огородных работ, не пряли, не стирали белья, не выливали возле дома помой, не подмазывали стены дома и очаг.

В Румынии главным праздником "русалий" считалась Троица (*Trisaina*) и следующая за ней неделя. Повсеместно в этот период соблюдались запреты на работы всех видов (с мотивировками: "иначе заберут русалии"), нарушителям запретов грозили болезни, неурожай, падеж скота и др. беды. О заболевших (покалеченных, страдающих ревматизмом, кашлем, нервными расстройствами) румыны говорили: "его схватили русалии (или "еле")", "испорченный русалиями". Румыны и жители сев. Болгарии верили, что болезни, вызванные русалиями, не лечатся иначе, как только магическими танцами русальских или калужарских дружин, обходящих села на Русальной неделе, которые исполняли возле больного особые хороводы, танцы с кружением и подскоками, иногда доводя себя до экстатического состояния и конвульсий. У болгар, кроме того, практиковался обычай "хождения на росен" как магия индивидуального врачевания: больной ходил на Русальной неделе на поляну к месту обильного цветения "росена" (*Dictamnus albus*), считавшегося цветком русалий и самодив, и ночевал там в расчете на исцеление.

Русальный ритуально-магический комплекс восточных славян расходитя с описанной моделью балканских русалий по форме обрядов, но совпадает по характеру мифологических представлений, характерных для этого же периода. Известный на территории Восточного Полесья и в южнорусской зоне обряд "проводов русалки" (вар.названий: "похороны русалки", "изгнание русалки") имеет ярко выраженные признаки "проводных" ритуалов, т.е. вся структура и семантика обрядовых действий подчинена идее изгнания нечисти за пределы села: группа девушек рядила избранную из своей среды "русалку", надевая на нее венок или много венков (иногда всю завешивая зеленью), и поздно вечером в последний день Русальной недели выводила ряженую за село (к реке, в ржаное поле, на кладбище); там с "русалки" срывали венки, бросали их на могилы или в костер, в воду и разбегались с места проводов, чтобы русалка не догнала. Подобный сценарий "выпроваживания русалки" является ритуально оформленным фрагментом широко бытующих в.-слав. поверий о сезонном появлении на земле в первый день Русальной недели душ девушек, умерших до брака (т.е. русалок), и об их исчезновении в последний день троицко-русального периода

(ср. полесск. названия некоторых дат: *Навська Тройца*, *Тройца мёрлых*, *Мъавський вѣлькдень*). Для полесской зоны чрезвычайно характерны представления о том, что русалки – это души умерших молодыми девушек или детей, которые появлялись на земле раз в году на Русальной неделе: "На Русальном тыждни русалки ходылы. Тые, которые мѣртви. С кладбища воны приходили. Могуть залоскотать, с собой забрать". После Русальной недели, как считали полешуки, русалки "уходят на кладбище", "ў могілки йдуть", "уходят ў воду або на тот свет", "идуть ў свои места – ў могілки, в рай..."

Именно эти поверия о русально-троицких праздниках как о периоде появления душ умерших на земле можно признать общими для балканской и славянской мифологии. По ново-греческим верованиям, умершие навещают своих родственников в период от Пасхи до Пятидесятницы или от Духова до Троицына дня. У арумын Македонии Духов день (*Rusal'e*) считался праздником умерших, в субботу перед Троицей люди украшали могилы цветами (особенно часто

- розами) и оставляли рядом принесенные с собой продукты. В Болгарии широко были известны представления, что с Великого Четверга души умерших выпускались с "того света" на землю, а в понедельник после Русальной недели возвращались обратно. Троицкая суббота - главная поминальная дата и восточно-романского календаря, среда на Русальной неделе у румын называлась *Sfede-tul de Rusalii* и оценивалась как наиболее опасный день, "когда русалии выходят на свет". По повериям Вост. Сербии, *русалија* появлялись во вторник перед Троицей и оставались на земле до следующего вторника, когда "расходились" и затем не появлялись весь год до следующей Троицы.

Принципиально важным для этого комплекса верований является различение категорий умерших на тех, кто умер в молодом возрасте ("до срока", "не изживших свой век"), и на тех, кто умер "своей" смертью (стариков, предков, "родителей"). Души умерших детей и молодых людей, не вступивших в брак, могли возвращаться на землю в весенне-летний период, а "родители", "деды" - в осенне-зимний. При этом признаком появления на земле душ первой категории было расцветание цветов (ср. укр. поверие Карпатской зоны, зафиксированное К.Мошинским², о том, что "молодая жизнь цветком на могиле вырастает"). По-видимому, именно с этим связаны "цветочные" имена мифологических персонажей типа русалок (наряду с вариантами, раскрывающими их потустороннюю природу: *жавки*, *навки*, *мертвушки*). Ср. также ботаническую лексику в локальных румынских названиях русалий: *trandafirile* 'розы', *carofinele* 'гвоздики'.

Характерно, что праздник античных "розалий" совершался только на могилах безвременно скончавшихся и не был строго закреплён в календаре, а отмечался в разных местностях по мере расцветания роз: в начале мая в Кампании, в середине мая в Риме, в июне в Аппенинах, в начале июля в горной Италии. Болгары и румыны верили, что русалии и самодивы появляются в период цветения "росена", к которому запрещалось прикасаться в течение всей Русальной недели. В Ловчанском округе таким цветком русалий считалась трава *русалче* (*Dictamnus fraxinella*), ее нельзя было срывать в Троицкий период, "чтобы не навредили русалии". В Полесье часто не могли назвать то-

чную дату исполнения обрядов "проводов русалки", ссылаясь на свидетельства стариков о том, что "русалку провожали, як жыто красуе", т.е. во время цветения ржи. Ср. также поверие, зафиксированное на Черниговщине о том, что цветение папоротника связано с появлением русалок: "Пáпаратъ цвітэ – то значить красується душа русалок". В украинской и польской традиции на могилах девушек принято было сажать барвинок или руту, лилию, розмарин, которые во время цветения осмыслились как "siedlisko, powłoka duszy osób zmarłych"³.

В этом контексте обычай собирать в последний день Русальной недели цветы, сплести их в венки и относить на кладбище (или бросать венки в воду, в костер, забрасывать на деревья) может быть интерпретирован как "проводы" душ умерших за пределы земного мира, что соответствует и мифологическим повериям об уходе русалок после отведенного им срока. В этом смысле античные "розалии" имеют много общего с восточнославянским ритуалом "вождения (похорон) русалки". В балканских же русальных обрядах оказались актуализированными те фрагменты мифологии, которые связаны с представлениями о способности русалий насыщать болезни и одновременно излечивать их. В действиях болгарских и румынских дружин русалиев исследователи не без основания усматривают магию, направленную на изгнание духов болезней ("русалок") из больного.

Таким образом, при различающихся формах балканских и вост.-слав. русальных ритуалов нельзя признать случайной их общую терминологию и календарную приуроченность. Реконструкция мифологической основы русалий создает достаточно надежную базу для обнаружения элементов сходства между этими, казалось бы, не связанными друг с другом обрядовыми комплексами. Такими общими элементами являются: 1) Поверия о появлении в весенне-летний период русалок (и др. женских мифологических персонажей), генетически связанных с душами девушек, умерших до брака; об их опасности для людей, способности насыть болезни, вызвать природные аномалии и хозяйственные беды; об их связи с растительным миром, прежде всего с цветами, осмысливаемыми как их ипостась; об их уходе на "тот свет" в понедельник после Русальной недели. 2) Обычаи, регламентирующие формы поведения в русаль-

но-троицкий период, повсеместно бытующие запреты на многие виды работ, сходные типы оберегов (во всех традициях использовалась полынь как защита от русалок); комплекс поминальных обычаев. 3) Ритуалы, направленные на избавление от русалок (элементы "проводного" характера или магические действия, "изгоняющие русалий" из больного).

¹ Т.Д.Златковская. Rosalia – русалии? О происхождении восточно-славянских русалий // История, культура, этнография и фольклор славянских народов. VIII Международный съезд славистов. Доклады советской делегации. М., 1978, с. 223.

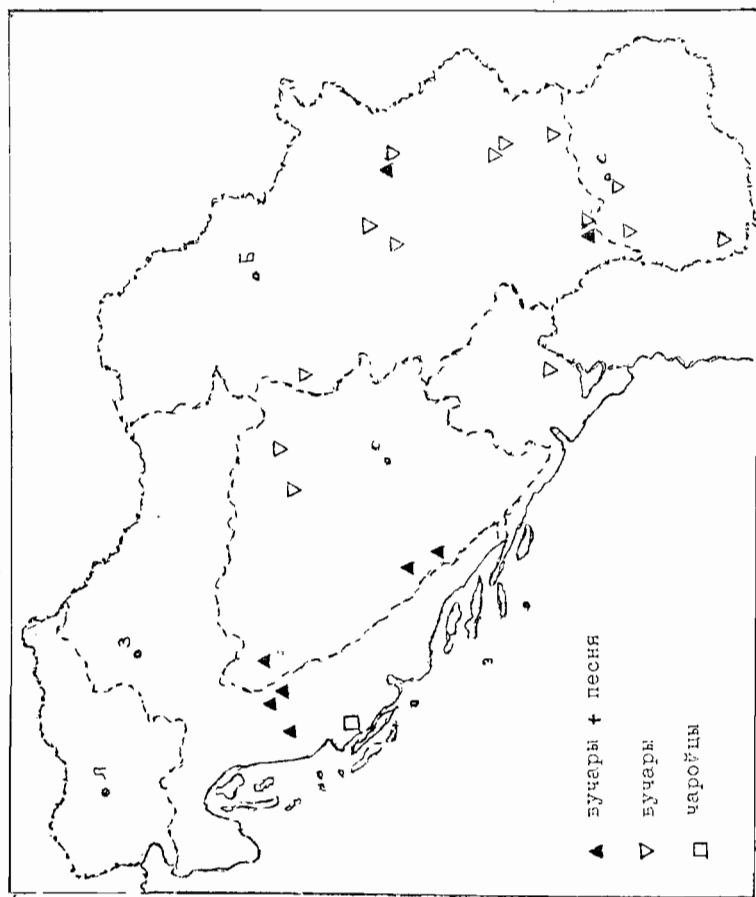
² K.Moszyński. Kultura ludowa Słowian. T.2, cz.1 – Kultura duchowa. Warszawa, 1967, s. 525.

³ H.Biegeleisen. U kołębki. Przed ołtarzem. Nad mogiłą. Lwów, 1929, s. 488–489.

Н. И. Толстой

ЮЖНО-СЛАВЯНСКИЕ ВУЧАРИ – ОБХОДЫ С УБИТЫМ ВОЛКОМ.

Вопрос балканистичности обряда *вучари* может ставиться на тех же основаниях, на каких он ставился по отношению к обрядам *бабняк* и *Тодорци*. При исследовании трех упомянутых обрядов в целях установления их исторических корней и балканской специфики закономерно требование предварительного или первоначального исследования их современного (XIX–XX вв.) состояния в структурно-содержательном и географическом аспектах, с тем чтобы сравнительно-исторические, компаративные разыскания были последующим этапом. Обращение почти к двум десяткам кратких описаний обряда *вучари* или просто к комментированным его упоминаниям дало возможность создать приблизительную картину его структуры. Структура эта может быть представлена в виде драматического действия, состоящего из десяти картин или актов, и развивающегося в определенной последовательности: 1) охота на волка и его убийство; 2) внесение волка в село к хозяину, пострадавшему от волка; 3) прием у пострадавшего хозяина; 4) обход дворов с убитым волком или чучелом, получение даров, угощений; 5) разыгрывание сенок (дед и баба и т.п.); 6) обход дворов в соседних селах; 7) возвращение в родное село; 8) дележ даров на равные



части; 9) общий пир охотников и обходчиков; 10) продажа шкуры, головы, сала, щетины волка. В каждом конкретном обряде все десять действий не фиксируются, таким образом перечисленные действия являются суммарным инвентарем актов изучаемых обрядов.

Большую роль в обряде играет "волчья песня", исполняемая перед домом хозяев: "Домаџине роде мој, ево вука пред твој дом....!" Она употребляется и при других обрядах – "чаройши", "водичари". Обряд *вучари* – окказиональный, но в ряде местностей он перешел в календарный, исполняемый на Масленицу или в Мясо-ед. С этим связано и появление ржженных (дед и баба и др.) в группе "вучаров". География обряда – один из самых ярких признаков его балканистичности; он распространен в гористых и лесистых районах центральной и южной Сербии, северной и западной Македонии, северной Далмации и северной Боснии. Носители обряда в основном сербы, отчасти хорваты и македонцы (см. карту).

А. К. Байбурин

О КУЛИНАРНОМ КОДЕ РИТУАЛА

Основные идеи ритуала (переход к новому состоянию, преобразование "природного" в "культурное" и др.) нередко переводятся в "технологический" план. В этом случае комплекс операций, целью которых является изготовление нового ритуального символа, служит своего рода иллюстрацией процесса преобразования главного объекта (персонажа) ритуала. В принципе весь ритуал может быть представлен процессом изготовления ритуального символа и операций над ним. Характерно, что в поздних традициях многие обряды сводятся, например, к приготовлению ритуальных угощений и трапезе (ср. *столовање*, *угощение*, *каша*, *блины* как термины для обозначения всего обряда или отдельных его этапов).

Выражение через технологические процессы сути ритуала соответствует его глубинному смыслу как *делания*, *создания*. Делание может принимать вид специализированных процессов, имеющих вне ритуала прагматический характер: прядение, плетение, выковывание, шитье и др. Пожалуй, наиболее выразительным является кулинарный код обряда. Практически не встречаются ритуалы, которые не предусматривают приготовления угощений и их распреде-

ления. среди присутствующих. Такая универсальная "уместность" кулинарной технологии и символики в структуре самых различных обрядов объясняется, видимо, несколькими причинами. Одна из наиболее существенных состоит в том, что действия по приготовлению, распределению и использованию пищи составляют полный цикл: преобразование природных продуктов в культурные символы, их функционирование и уничтожение. Причем весь этот цикл, что очень важно, совершается за короткое время и в течение ритуала может неоднократно воспроизводиться.

Основные операции кулинарного кода не просто иллюстрируют главные ходы ритуала, но сливаются с ними, а в ряде случаев — являются ими. Показательно, например, что сбор участников ритуала нередко предполагает и сбор продуктов для приготовления ритуального угощения.

Принадлежность кулинарного кода преимущественно женскому субтексту ритуала выводит на первый план аналогию между приготовлением и рождением. Эта аналогия усиливается уподоблением очага (печи) женскому лону. Сам процесс приготовления пищи имитирует зачатие (ср. участие мужчин в засовывании обрядового хлеба или каравай в печь); вынашивание (сопровождается призывами расти выше, толстеть, увеличиваться в объеме) и рождение (включая такой вариант, как "трудные роды", когда печь приходится разбирать для того, чтобы вынуть приготовленный хлеб).

С темой рождения связана другая аналогия — между приготовлением ритуального блюда и созданием мира. В печи холод сменяется теплом, тьма — светом, мягкое, бесформенное (например, тесто) обретает твердость и форму. Показательно стремление придать выпекаемым изделиям форму птиц, животных, растений, людей, "участвовавших" в заполнении первоначальной пустоты (вплоть до сложных композиций, воспроизводящих отдельные фрагменты мира или образ мира в целом).

Приготовление ритуального блюда является одновременно и жертвоприношением. Печь — один из наиболее действенных каналов связи между этим и тем миром, предками и потомками, между которыми происходит интенсивный обмен. Огнем печи люди обогревают не только свой, но и иной мир. Пар от готовящейся пищи — излюб-

ленная еда предков. В приготовлении и распределении пищи принимают участие обе стороны. Участие представителей иного мира выражается не только в том, что они получают свою долю, но и в том, что они способствуют или препятствуют приготовлению пищи, придают ей определенную форму (ср. серию примет о будущем по форме верхней части приготовленного блюда).

Мир в его новом состоянии – ничей, нейтральный, неосвоенный. Один из способов усвоения и закрепления нового статуса мира и человека – раздел объекта, символизирующего мир между участниками ритуала. При обрядовом распределении кулинарного символа (образа мира) каждый участник (и реальный и воображаемый) получает свою часть ценностей этого мира, свою долю жизненной силы. Отсюда – исключительно высокая семистичность ритуальной трапезы, которая одновременно является формой жертвоприношения, обмена, перераспределения ценностей и утверждения новых связей и отношений.

Наконец, есть еще одно обстоятельство, обуславливающее особую роль кулинарного кода в структуре самых различных ритуалов. В процесс изготовления и использования кулинарных символов вовлечены все основные способы восприятия и переживания мира: зрение, слух, вкус, обоняние, осязание. Пожалуй, ни в каком другом коде они не используются с такой полнотой.

И. А. Седакова

**ДОРОГО ЯИЧКО К ВЕЛИКОДНИЮ:
ПРАЗДНИЧНЫЙ КАЛЕНДАРЬ В ЮЖНОСЛАВЯНСКИХ ПАРЕМИЯХ**

Взаимопроникновение и вторичное использование фрагментов частных знаковых систем и кодов (на уровне языка и метаязыка обряда) – распространенное явление в традиционной духовной культуре. В данном сообщении предлагается анализ семантики и функций элементов календарного кода (эксплицированного преимущественно хрононимами) в логико-семиотической структуре образных пословиц и поговорок южных славян. Мы сознательно оставляем в стороне метеорологические приметы и сельскохозяйственные рекомендации, поскольку они, хотя и совпадают по форме с пословицами, допускают лишь прямое толкование и не могут служить знаками

ситуаций (Г.Л.Пермяков) вне метаязыка обрядности. Материалом для исследования в основном послужили образные паремии, в которых, с одной стороны, отражается народное восприятие календаря, а с другой стороны, актуализируются возможности обрядового термина к развитию экспрессивной коннотации.

Хрононим вносит в паремии семиотическую информацию о календарной (в том числе и праздничной) упорядоченности времени, столь существенную для архаической модели мира. Данные славянских языков свидетельствуют о том, что через календарь и праздники воспринимаются различные части картины мира, ср. болг. метафорические наименования животных (*енъова булчаша* – 'ласка') и растений (*Великденчец* 'Anemone fulgens', *еневичка* 'Achillea clypeolata', *гергьови баби* 'Convallaria majalis', *мазарово цвѣте* 'Physaltis alkekengi' и мн.др.); исчисление возраста человека по количеству великих праздников (болг. *Изкарал е четирийсет Великдена*), обозначение определенных периодов в жизни человека: болг. *енясам* – 'не совершить помолвки до Ивана Купала и соответственно не выходить замуж / не жениться в течение следующего года', *енясвам се*, *ениша*, *енисвам* – 'прекратить какую-либо деятельность после дня Ивана Купалы' и др.

Хрононим как обрядовый термин реализует в паремиях свою способность к более широкому, метафорическому толкованию, благодаря чему он может использоваться и вне метаязыка обряда (ср. *коледувам* – 'слоняться без дела, скитаться', *мазарник* 'бродяга', сербск. *читава коледа* – 'огромная толпа' и др.).

Обрядовый термин праздника в паремии, кроме своего конкретного значения, получает и дополнительную знаковую характеристику как праздника вообще, в противоположность дню будничному. В качестве инварианта конкретного хрононима может выступать лексема праздник: болг. *Би ще и в нашата улица празник* (соответствие русск. *Будет и на нашей улице праздник*) и синонимичный ряд пословиц с обрядовым термином: болг. *До ще Великден и за мене*, макед. *Ке дојат и мојот Великден*, сербск. *Доћи ће и мени Божић*.

Оппозиция "праздничный/будничный" нередко имплицитно или эксплицитно представлена в пословицах и поговорках, ср. болг.

Капа ден Коладня не бива, макед. Не е Божиј сеи ден. Иронически воспринимается перестановка членов оппозиции: болг. *Всякой ден Гизда гиздава, а на Великден гиздава* или их нейтрализация: болг. *Кападен зелмак, а на Великден попармак.*

Хрононим в составе паремии может передавать значение исключительной сакральности указанного дня и таким образом служить точкой отсчета, определенной вехой: болг. *Великден веднѣж в годината*, ср. частое употребление в проклятиях: болг. *Великден да не дочакаш!* Ср. также формулы невозможного, со значением 'никогда', использующие обрядовую терминологию: болг. *На попова Коледа, На конски Великден, В сряда на Врбница.*

Элементы календарного кода в южнославянских обрядных паремиях обычно используются в логико-семиотических структурах, характеризующих поведение человека в рамках оппозиции "адекватность/неадекватность". Подобные паремии базируются на определенном своде норм поведения человека в обрядовых ситуациях. Нарушения кодифицированной ритуальной деятельности трактуются как неверное поведение и вне обрядовой действительности: болг. *С едик пактоф праби Великден; Великден иде, Стоян гаци капа.*

Особенно существенными для подобных логических построений и являются темпоральные определители, в частности, реализация оппозиции "своевременность/несвоевременность". Поведение кодифицировано для следующих моментов: до праздника, во время и после окончания праздника. В паремиях подчеркивается необходимость подготовки к празднику, т.о. констатируется сакральность этого дня: *Ко чека Божић на Божић, вазда му је туди Божић;* болг. *Сладко съня сутрин, вети дрези Великден.* Кроме того, здесь выделяется канун праздника как кульминационный момент в обрядовой практике (ср. ритуальную насыщенность кануна праздника): сербск. *Печеница не се тражи уочи Божића*, болг. фразеологизм *В събота пред Великден* – 'в последний, самый неподходящий момент'. Несовпадение во времени праздника с характерной для него реальней служит знаком ситуации неактуальности действий или их результатов: болг. *Капо миже Великден, червените ајца пари не струват.*

Значительное количество паремий строится на знании соответ-

тствующей ритуальной практики (болг. *Изпѣл си от Бѣдни вечер грошчето, Изгубил си Великденѣка; Нема си кѣтѣл на Бѣдни вечер, та да ти го харижа*). Эти и др. паремии рассматриваются в докладе).

Исследование южнославянских паремий с элементами календарного года показало, что при наличии универсалий (семантика хрононима как родового понятия праздника, а не видового, как театрального определения, наличие семиотических оппозиций "праздничный/будничный" и др.), в национальных традициях наблюдаются различия. Они проявляются как в подборе конкретных обрядовых реалий, входящих в паремии, так и в народном восприятии праздников. С осторожностью можно предположить, что в паремиологическом фонде сербов центральным праздником календарного цикла является Рождество (*Божик*), у болгар — Пасха (*Великден*), а у македонцев Рождество и Пасха в плане семиотической значимости равноценны.

А. А. Плотнокова

ЛЕКСИКА И СИМВОЛИКА ЮЖНОСЛАВЯНСКОГО РОЖДЕСТВЕННОГО ХЛЕБА ТИПА ЧЕСНИЦА В ГЕОГРАФИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

Главный рождественский хлеб у сербов *чесница* выпекается накануне или ранним утром в Рождество с целью повлиять на счастье дома и успех хозяйственных работ в течение следующего года. Этот обычай восходит к глубокой древности, о чем свидетельствует соблюдения ряда правил при обращении с хлебом в процессе его изготовления (архаические ритуалы, запреты, предписания), во время ритуальной трапезы (преломление с целью определить судьбу каждого члена семьи), а также зафиксированный в Герцеговине обряд прятаться за "чесницей" с вопросом "Видишь ли меня?", в точности совпадающий с описанием славянского языческого праздника урожая на балтийском острове Руяне (Саксон Грамматик, XII век).

Этимологически *чесница* связывается с праслав. корнем *čest-*, *-čast-* в значении 'счастье, удел' (около Ливна в Боснии встречается даже краткая форма *чест* для обозначения "чесницы"), что соответствует основной семантике обрядовых действий с этим

хлебом. Муку для *чесницы* берут из непчатого мешка (Ресава), воду приносят с трех источников (Чачак) и не используют в других целях (Гружа, Банат), хозяйка, замешивающая "чесницу", должна соблюдать ритуальную "чистоту" (Хомолье, Ресава), мужчина месит для нее тесто без головного убора, предварительно выкупавшись (центральная Босния), выпекают её обязательно на *огништу* (открытый очаг старого типа), на огонь кладут руками, а не с лопаты (Сербская Краина, Босанская Краина), пекут под "бадняком" (Попово поле) и т.д. В этот хлеб запекают: 1) монету (повсеместно) и 2) множество предметов, обозначающих различные сферы хозяйства и жизни в доме (центральная и восточная Сербия). Монета, олицетворяющая благосостояние дома (её хранят как талисман, оставляют до следующего Рождества, в Груже и окрестностях Валева хозяин выкупает монету у нашедшего её в куске), является устойчивым признаком хлеба типа "чесница". Только в некоторых районах Боснии в *чесницу* не запекают монеты. "Чесница" бывает разрисована крестами, полосками, уколами вилки, ветки (Синьский край в Далмации, Босния, западная Сербия), украшена фигурами из теста, изображающими дом, хозяина, основные орудия труда, скотину, посевы и т.п.

Преломление хлеба - центральный ритуал в действиях с "чесницей". В Груже *чесницу* ломают правой рукой, в рукавице. Все домочадцы вместе с "полазником" держатся за *чесницу* и поворачивают её слева направо, затем очень осторожно ломают, стараясь не уронить ни одного кусочка, чтобы не "отпало" счастье хозяина. У сербов Краины счастливым считается тот, кто сумеет оторвать самый большой кусок. Если *чесницу* ломают вдвоём, то это делают строго определенные лица: двое старших в семье мужчин, хозяин и сын, хозяин и хозяйка и т.д. Куски *чесницы* распределяются между всеми присутствующими, этим обозначается их "доля, удел". Монета и предметы, найденные в хлебе, символизируют успех в соответствующей сфере хозяйства. В южном Банате хозяин ломает *чесницу*, оставляя первый кусок себе, следующий дает хозяйке, далее - по старшинству, а последний откладывает для случайного гостя. В сремских сёлах первый кусок предназначался дому, второй - "счастью", третий - хозяину, и так по порядку всем

членам семьи, включая и пастуха; последний кусок оставляли случайному путнику. Таким образом, "счастье" воспринималось не только "предметно" (как успех в какой-либо сфере хозяйства), но и, возможно, как некий мифический персонаж, расположением которого следовало заручиться (ср. соответствующее название *сређа* в списке сверхъестественных существ у Вука Караджича, правда, описание персонажа отсутствует: этот лист монографии так и остался чистым).

В западных областях зоны распространения "чесницы" её составляют со дня выпечки до Нового года, когда происходит ритуал предомления. В этих регионах, а также на юге Сербии, совершаются и некоторые специальные гадания об урожае, посевах с хлебом типа "чесница".

Центральная и отчасти западная Сербия (Шумадия, Ресава, Хомолье, Валево, Ужице, Чачак), а также южная Воеводина и восточная Герцеговина, ареал, дающий наиболее подробную картину обрядовых действий с хлебом *чесница* (сосредоточенных, в первую очередь, вокруг дележа хлеба с предметами), — является монолитным и в плане сохранения единственного названия для этой обрядовой реалии. Лексема *чесница*, как и основные функциональные особенности данного обрядового хлеба, распространена у сербов Краины, Славонии, у православных и католиков правобережной Герцеговины и на всей территории Боснии, где употребляются и другие названия для этого хлеба (напр., *kršnica*, *križnica* в соответствии с рисунком в виде креста; *litnjak*, *kićenjak* и др.), в Черногории, где термин *чесница* встречается далеко не повсеместно и часто принадлежит метаязыку наблюдателей, знакомых с сербской традицией. На востоке Сербии (Болевац, Заечар, Тимок) вместе с лексемой *чесница* распространены синонимичные термины, подчеркивающие семантику этого обрядового хлеба, *сређа* 'счастье' (Заечар), *сређка* (Болевац), а также родовые названия, напр., *кравај*, *проја* и т.п. Употребление родовых названий для хлеба, имеющего функции чесницы (суждение о счастье в доме и прибыли в хозяйстве) известно в юго-восточной Сербии (*кравај*, *погачка* 'лепёшка' — Враньское Поморавье), Македонии (*погача* — Радовиш), Болгарии (*пита*, *погача*, *колак*).

С некоторой осторожностью можно констатировать, что зона распространения слова и реалии (учитывая совокупность главных обрядовых функций и семантики) в основном совпадает с диалектным ландшафтом сербскохорватского языка, прежде всего, с ареалом штокавских иекавских говоров восточногерцеговинского типа, шумадийско-воеводинских, смедеревско-вршацких, ресавских.

В различных регионах отмеченного ареала наряду с хлебом *чесница* выпекается хлеб, предназначенный Богу: *колач младоме Богу* (Тимок), *повођница Богу* 'подарок новорожденному Богу' (Хомолье, Болевац), *божићки колач* (Срем, Гужа), причём последнее название функционирует как самостоятельный термин, помимо общего в сербохорватском языке обозначения приуроченности определяемого объекта к Рождеству. Этот хлеб также находится в центре внимания празднующего семейства: ему отводится почетное место на столе, его украшают тремя свечами, базиликом, в определенный момент трапезы надрезают крест-накрест, пьют с него вино, наливая в прорези. Совершаемые действия, как правило, аналогичны ритуалам, которые осуществляются с обрядовым хлебом во время сербского семейного праздника "Слава". Характерно, что ритуальное преломление чесницы и хлеба, посвященного Богу, происходит с перерывом во времени (напр., в Среме *чесницу* разламывают перед обедом на Рождество, а *божићки колач* режут после обеда). Обрядовые действия с этими хлебами обычно противопоставлены по признаку светский/церковный и имеют соответственно магический (*чесница*) или ортодоксальный (*божићки колач*) характер. Можно предположить, что "хлеб для Бога" представляет собой более позднюю новацию церковного происхождения. Отметим, что распространённое название рождественского хлеба *божићки колач* фигурками домашних животных; вечером в Сочельник на хлеб кладут сухофрукты, а внизу помещают монету. На Новый год во время обеда хозяин разрезает хлеб ножом и делит между домочадцами, каждый тянет к себе кусок: тот, у кого окажется монета, считается счастливым.

Хлеб типа "чесница" (основной признак которого – запекание монеты, предметов; распределение кусков в кругу семьи) на периферии отмеченной центральной зоны может иметь разные названия: *басилица* 'новогодний хлеб' (Бока Которская), *бараница*, *барани-*

ца, попаренаца от "барити, парити" 'варить', что связано с технологией его приготовления (напр., на Косовом поле), также на Новый год (южная Сербия, включая Алексинацкое Поморавье), *кришњак*, *божићни колач* (Черногория), *бадњак*, *б'дњак* (Скопская Котлина) и др.

Е. С. Чирьева

ГРЕЧЕСКИЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ В РОДОПСКОЙ СВАДЕБНОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ

В области семейных обрядов болгар свадьбы предоставляет наиболее богатый материал для изучения обрядовой лексики и терминологии, однако она не являлась предметом специального лингвистического анализа в болгарской научной литературе. Болгарская свадебная терминология полнее всего представлена в родопских диалектах. Специфика родопского региона: географическая, лингвистическая, фольклорная – общеизвестна. Она обуславливает и некоторые особенности свадебного обряда, а именно: наличие архаических языческих элементов и большого числа заимствованной лексики.

Материал родопской свадьбы показывает, что более всего подвержены проникновению грецизмов следующие группы терминов: обряды и акты (*калѣсване*, *провѣдане колач*) и обрядовые лица (*калѣстник*, *калѣтато*). При рассмотрении лексики родопского свадебного обряда выделяются несколько типов номинации: семантическая деривация, словообразование и словосочетание, заимствование. Последний является наиболее продуктивным. Большой процент иноязычной лексики – греческого происхождения.

В условиях билингвизма заимствования проникают и в систему обрядовых терминов, нередко вместе с отдельными ритуалами и реалиями. Важно отметить, что иноязычные элементы подвергаются формальной и структурно-смысловой адаптации: *калѣска* – 'приглашение на свадьбу', *калѣзмѣр* – 'приглашающий на свадьбы' от гр. *калѣска* 'приглашение'. Известны также случаи народной этимологии: *каѣиска* – 'подарок' от молодых-магометан от гр. *каѣиохи* 'подарок' – связывается с болг. гл. *каѣя* 'приглашать', т.к. у болгар обычно приглашают, угощая.

С фонетической точки зрения иноязычные слова адаптируются

к правилам произношения, присущим данному говору: *кълёку* 'дядя жениха' от гр. *καλός* – 'красивый'.

Многие слова из числа заимствований представляют собой образования с живой, ясной внутренней формой, которая легко воспринимается представителями адаптирующего языка: *κόνδριε* 'свадебные причитания невесты' от гр. хорба 'струна музыкального инструмента', *λεφтер* – 'свободный, неженатый парень' от гр. *ἐλεύθερος* 'свободный'.

Заимствованные термины различны по своей структуре. Встречаются как простые (однословные – *μαζέρεμ*, *кашѐла*) так и сложные, расчлененные (наименования: *προβάριε κομπѐ*, *κίχιена саκѐм'ке*, *λεφтери μοли*). Причем часто это смешанные по происхождению термины. Такие примеры встречаются, как правило, в адъективных словосочетаниях. Имеет место также и метафорическая номинация: *καμѐνα* 'кума' от гр. *καλή* 'хорошая', *μαѐ* 'мать'; *καμѐπο* – 'кум' от гр. *καλός* 'хороший, красивый' и *παѐ* 'отец'.

В терминосистеме родопской свадьбы можно выделить некоторые особенности, характеризующие пласт заимствованной лексики:

1. Наличие различных мотивационных признаков при номинации: а) номинация по функции – *калѐзмѐр*; б) номинация по признаку – *лефтер*, *калѐѐна*; в) номинация по предмету, *плакѐнда* 'лепешка' от гр. *πλακѐνѐ* 'то же'.

2. Случаи междialeктной полисемии: *плакѐнда* – 1. угощение в понедельник после свадьбы (с. Давидово, Асеновгр.); 2. хоро в понедельник после свадьбы (Смолянско); 3. лепешка (Чепеларско).

3. Исключительная продуктивность некоторых основ, что обуславливает наличие большого числа однокоренных терминов:

–калѐс–: *калѐсѐм*, *калѐсѐѐне*, *калѐсѐка*, *калѐзмѐр*, *калѐсѐѐѐѐ*

–лефтер–: *лефтери моли*, *лефтерѐѐѐѐ*

4. Использование терминов родства в качестве обрядовых терминов:

κόνѐ, *калѐѐна* – 1. кума, крестная мать; 2. главное обрядовое лицо на свадьбе.

κόνѐ, *калѐѐπο* – 1. кум, крестный отец; 2. главное обрядовое

лицо на свадьбе.

5. Заимствованная лексика предлагает примеры различных частей речи:

сущ.	отглагол.сущ.	глагол	прил.
<i>магѐр</i>	<i>присаване</i>	<i>магѐрем</i>	<i>равѐнен</i>
<i>спап</i>	<i>кѐрдене</i>	<i>калѐсвам</i>	<i>лѐфтер</i>

6. Наличие по говорам равнозначных местных и иноязычных терминов с разной (*бѐлка*, *нѐфа* 'невеста') и одинаковой семантической мотивировкой (*кѐня*, *калѐсвам* – 'приглашать на свадьбу') [Список и анализ будет подробно представлен в докладе].

7. Наличие равнозначных заимствованных наименований с различными мотивирующими основами: *кѐня*, *калѐнто* – 'кум'.

Итак, рассмотрение греческих заимствований в терминосистеме родопского свадебного обряда выявило следующие закономерности: 1) наличие значительного процента заимствованной лексики греческого происхождения; 2) большое разнообразие способов номинации и видов диалектного ономаσιολογического варьирования; 3) функционирование заимствованных наименований наряду и вместо болгарских терминов.

Т. М. Николаева

ПРОСОДИЯ БАЛКАН: СЛОВО-ТЕКСТ

1. Разнообразие генетических связей языков Балкан, волей судьбы сконцентрировавшихся на относительно небольшом географическом пространстве, позволяет поставить и отчасти решить ряд традиционных проблем просодической манифестации в текстах *с л о в а*, которое по сути является лингвистическим центром и языковой точкой отсчета всего балканского пространства.

Однако, в кратких тезисах, предназначенных для дискуссии, хочется прежде всего поставить вопросы, давно уже считающиеся как бы решенными.

А. Эксперимент показал, что в шести исследовавшихся языках Балкан (румынский, новогреческий, албанский, сербохорватский, болгарский и мекедонский) слово в тексте модифицируется мало, его просодическая автономность сохраняется.

Что же за этим стоит?

- 1) активный процесс креолизации, схождения?
разрушение просодической слитности?
(ср. румынский и "слитные" французский и итальянский)?
- 2) стагнация эволюционного процесса в просодии, отсутствие перехода к более крупным ритмическим группам?
- 3) простая коммуникативная установка на "понятность" для носителя "не своего" языка?

Поскольку все сказанное не исключает друг друга можно поставить вопрос и серьезнее: допустимо ли считать, что особенно-стью говорения жителей Балкан является установка "на другого", на "чужого"?

Итак, подобное ксенофильство – проклятие или благословение?

Б. В последние годы неоднократно высказывались идеи о том, что совпадение в чтении и манере передачи архаического (древнего) текста тем самым дает возможность выявить более древний пласт просодии: например, все балканские дикторы единообразно передают текст сказки или, также, все дикторы-греки, разнообразно трактуя текст художественный, авторский, абсолютно точно воспроизводят строки "Баллады о мертвом брате" и под. Презумпция эта достаточно наивная, хотя и распространенная: то, где больше совпадений, то и древнее. Вопрос можно поставить и иначе: мы рассказываем сказку именно так, как нас учили наши бабушки, но потому, что сказку нужно рассказывать так, а не иначе. То есть за совпадениями просодическими могут стоять единообразные требования ж а н р а.

Это же можно сказать и о стихе. Идентичное воспроизведение "Косовки девочки" может свидетельствовать только о постоянстве речитативной традиции, но не обязательно о сохранении первичной просодической строки.

В. Принято считать, что балканский речитативный стих сохранил, переняв, два основных индоевропейских стихотворных размера: долгий (10–12 слогов с цезурой) и краткий, восьмисложник. Считается, что древние черты стиха лучше всего хранят сербский десетерац и болгарский восьмисложник.

Но, может быть, и прав Е.Курилович, скептически рассуждая: более восьми слогов на едином дыхании произнести трудно, а при двенадцати слогах цезура просто неизбежна?

Г. Наконец, народный стих – это несомненно феномен звуковой. Между тем его анализируют обычно, исходя из графики, а чем иным, как не чистой графикой является строка с расставленными в ней ударениями. Интонолог конца XX века на примере многочисленных экспериментальных исследований успел убедиться в иллюзорности графических ударений, которые уже принято характеризовать как "словарную помету лексемы".

Все сказанное выше по сути вызвано желанием обратить внимание на ключевую проблему: можно ли, т.е. есть ли право, не имея перечня синхронных или диахронических универсалий, говорить о совпадении систем в рамках какого бы то ни было "союза"?

2. И все же, реальные наблюдения над просодическим воплощением трех видов балканских текстов: народного речитативного стиха, сказки и авторского текста и манифестацией в этих текстах словесной просодии позволяют, как нам кажется, сделать ряд нетривиальных наблюдений, оспорить которые могут лишь аналогичные данные, полученные для других ареалов. Такие данные нам пока неизвестны.

А. Прежде всего это не отмеченная в других языках склонность к монотонизации довольно больших речевых отрезков. Монотонные участки характеризуют и чтение текста, и сказку, и целые стихотворные строки. Эти монотонные участки часто чередуются с резко модулируемыми.

Б. Во всех языках БЯС сильно подчеркиваются – как в тексте, так и на уровне отдельных высказываний – отрицательные частицы при глаголе – сказуемом (*деу, џо, не* и т.д.), а не сами эти глаголы. Явление это регулярно, не имеет соответствия в родственных небалканских языках и нуждается в интерпретации.

В. Членение прозаических текстов на ритмические единицы осуществляется в языках БЯС с преференцией двух последовательностей: 10 – 11 звуков и 18 – 17 звуков. Строго говоря, они соответствуют доцезурной части долгого размера и краткой строке. Связано или нет это явление со стихом – требует обсуждения.

Г. Нетривиальным результатом можно считать и обнаруженные общевалканские явления в области темпоральных и акцентных характеристик. Оказалось, что при общем разбросе средней длительности звука в тексте от 60 до 130 мсек, обнаруживаются общевалканские излюбленные "скорости" например 68,5 мсек, 77,7 мсек, 80 мсек, 100 мсек и т.д. Таким образом, представлено не более десяти основных единиц. Это же относится и к средней протяженности по времени речевых единиц, которые совпадают у балканских дикторов в еще большей степени. Так, например, величина 880 мсек характерна для доцезурной части греческого стиха, сербохорватской сказки, второй половины сербохорватского стиха, румынской сказки, македонского текста, первой половины албанского стиха и т.д.

Для всех языков БЯС отмечена "бинарная изохрония", т.е. равная по времени протяженность двух соседних единиц, будь то ударные или безударные. Это относится и к звукам, и к ритмическим единицам.

В стихотворной строке все ударные могут быть выравнены по времени, например, иметь 120 мсек независимо от качества гласного. В то же время отмечается и совсем иная картина: ударный может превышать заударный (болг. *звѣзди*₁₂₀₋₈₀), быть равным ему (*лице*₁₂₀₋₁₂₀) и даже уступать ему (*снага*₁₀₀₋₁₂₀).

Вообще величины 120, 80, 100 мсек практически характерны для всех балканских языков, создавая впечатление случайно или непонятной, но во всяком случае не описанной для других языков системы дистрибуции.

Все это выявлено и на уровне акцентных характеристик.

Д. В пределах БЯС достаточно единообразна просодия стихотворной строки: мелодика очень высоко поднята в начале и монотонна в конце, длительность демонстрирует краткие выравненные слоги и резкое растяжение к концу, ударные же "проступают" в середине и подавляются заударными в конце. Интенсивность обрисовывает слово как целое. Таким образом стихотворная строка формируется всеми параметрами просодии.

Все сказанное выше нуждается в интерпретации. Поэтому оно и выносится на обсуждение коллег.

III

М. К. Трофимова

"ΠΙΣΤΙΣ ΣΟΦΙΑ", с.16-20, гл.10: ПОСТРОЕНИЕ ТЕКСТА И ЕГО МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКАЯ УСТАНОВКА

Вопрос об отношении особенностей построения гностического текста к его мировоззренческой основе принадлежит к числу весьма существенных для каждого занимающегося памятниками гностической письменности. К рассмотрению одного из аспектов этого вопроса автор доклада обратился, имея целью понять и прокомментировать фрагмент коптской рукописи IV в., известной под названием "Πισ-тис София". На трудность, связанную с пониманием фрагмента, указал Э.Амалино. Ученый усомнился в достоверности коптского перевода, которым единственно располагают исследователи (греческий оригинал не сохранился). По мнению Э.Амалино, переводчиком были опущены важные для понимания фрагмента слова, раскрывающие, от чьего лица ведется речь. В своем изучении текста автор доклада пошел путем анализа его формы в связи с неоднократно засвидетельствованной в гностических писаниях мировоззренческой установкой на единство света, что во фрагменте отразилось в словах: "Иди к нам, ибо мы товарищи и члены твои, мы же все с тобой, мы - одно и ты - одно" (С.16). Осмысление формы этого фрагмента в свете выраженных в нем общих представлений и в сопоставлении с построением других гностических документов, позволяет понять текст именно в том виде, в котором он дошел до нас, объяснить его своеобразие не ошибкой коптского переводчика, а мировоззренческой позицией составителя.

Е. Б. Рогачевская

БИБЛЕЙСКИЕ ТЕКСТЫ В ВИЗАНТИИ И НА РУСИ: ИОАНН ЗЛАТОУСТ И КИРИЛЛ ТУРОВСКИЙ

Вместе с принятием христианства в молодой русской культуре

началось освоение корпуса сакральных текстов. Сопоставление оригинальных произведений старшего периода древнерусской литературы с традициями патристики помогает определить особенности восприятия и использования Священного Писания средневековыми русскими книжниками, а также обозначить различия в отношении к библейским текстам в сочинениях представителей разных эпох и цивилизаций в рамках единой христианской культуры.

Наиболее показательным является исследование ораторской прозы. Произведения русского проповедника, гимнографа и молитвослова XII в. Кирилла Туровского, несмотря на художественность и мастерство, тем не менее были плодом хорошей выучки и почитания авторитетов. Среди источников проповеднического творчества Кирилла Туровского Иоанн Златоуст занимает главное и особое место. Туровский епископ во многом следовал образцовым сочинениям византийского оратора, и характерно, что именно он получил звание "русского Златоуста".

Цикл торжественных Слов Кирилла Туровского посвящен церковным праздникам от Цветной недели до Пятидесятницы. Их источниками послужили проповеди Иоанна Златоуста на те же темы.

Русский оратор и отец церкви строго придерживаются служебных евангельских чтений и на основе этого строят свои Слова. Но подход к новозаветным сюжетам различен. Например, на заутрени в Цветное воскресенье полагалось читать "из уст младенцев" (Мф. 21.1-17), а на литургии - о Лазаре (Ин. 20.1-8). Цель Иоанна Златоуста - создать морализаторско-дидактическое произведение, поэтому на первом месте стоит проблема воспитания и экзегезы. В силу этого Иоанн пишет на каждый из евангельских сюжетов (вход в Иерусалим и воскрешение Лазаря) отдельные Слова. Его повествование выдержано в суховатых тонах, а все немногочисленные эмоциональные восклицания постепенно переходят в богословские рассуждения. Для русского оратора главное - создать торжественное настроение, картину праздника. Ему важно совместить евангельское событие с сегодняшним днем, не просто растолковать аллегории, а описать земную жизнь Иисуса Христа. Следовательно, необходимости разделять события уже нет. Толкованию, обязательному в проповеди, отводится у Кирилла весьма скромная роль. Тема восхваления Христа младенцами, развернутая Златоустом в целое Слово, у рус-

ского книжника находится в одном ряду с другими образами, требующими пояснения ("жребя", "ризы", "ветви" и т.д.).

Различное отношение к Священному Писанию проявляется и в использовании цитат. Основной их набор был предопределен богослужебной практикой, то есть употреблением в определенных службах. Но при этом у Иоанна Златоуста они являются начальным или конечным пунктом собственного рассуждения. Особенно отчетливо это проявляется в гомилетических и полемических сочинениях. Цитаты составляют несколько осей, вокруг которых вращается мысль (например, в "Слове на вербницу"). Чтобы разнообразить речь, Иоанн прибегает к замещению некоторых цитат параллельными местами. Кирилл Туровский должен прежде всего познакомить паству с сакральными текстами (напомним, что в XII в. на Руси не было полного корпуса Библии не только в четье, но и в служебном варианте), поэтому он старается показать все, что было сказано в Писании по тому или иному поводу. Таким образом и само раскрытие темы осуществляется за счет цитат. Они становятся не подспорьем и ссылкой, а самодовлеющим инструментом воздействия на слушателей. Разумеется, что у Иоанна Златоуста встречаются цитаты самодостаточные, не имеющие продолжения, и у Кирилла Туровского они иногда являются основным пунктом его размышлений. Нам хотелось указать лишь на общую тенденцию и различия, обусловленные культурными особенностями.

При неизменности круга цитат, относящихся к определенной теме или празднику, у Кирилла Туровского и Иоанна Златоуста можно проследить различия в отношении цитатных комплексов к "своему" тексту (под противопоставлением "свой"/"чужой" мы имеем в виду лишь противопоставление "цитата"/"не цитата"). Это видно при сравнении Слов на воскресение. Русский оратор преподносит цитатный период самоустраниаясь, сводя авторский текст к ремаркам типа: "и о золчи", "накы" и т.п.¹ Таким образом, темой отрывка является наличие пророчеств о распятии и воскресении. У Златоуста большую смысловую нагрузку несет и "свой" текст, и акцент смещается с самого факта наличия пророчеств на их исполнение.

Многие отличия в использовании Священного Писания у представителей византийской и русской культур, на наш взгляд, отражают закономерности и тенденции в их развитии. Наличие в Византии

двух комплексов (античного и христианского) обусловило то, что несмотря на сакральность Писания Иоанн Златоуст подходит к нему как человек верующий, но свободный высказывать собственные мысли. Для ситуации в Древней Руси характерно, что Писание является как бы "первокнигой", то есть не только началом Истины и Веры, но и началом письменности и культуры. Традиции, предполагавшей обмен мнениями, не существовало. К моменту крещения Руси христианская культура уже превратила жанровый канон в канон жанрово-идеологический, к созданию которого был причастен Иоанн Златоуст.

¹ Этот прием характерен и для других русских ораторов. Например, митрополит Иларион использует его еще более своеобразно, полностью стирая грань между "своим" и "чужим" текстом. См.: Топоров В.И. Работники одиннадцатого часа – "Слово о законе и благодати" и древнекиевские реалии // Russian literature. XXIV. 1988. S.100.

Г. П. Клепикова

ПОНЯТИЕ 'ЗЛА' В ПАМЯТНИКАХ НОВОБОЛГАРСКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ XVII в.

Объектом исследования являются тексты новоболгарских дамаскинов, написанных на книжном языке на народной основе XVII–XVIII вв. При этом в качестве одного из возможных подходов к пониманию указанного концепта избирается анализ лексемы зло в различных (в содержательном и формально-структурном отношениях) контекстах, зафиксированных в дамаскинах всех известных типов. Однако практически задача сводится к изучению опубликованных до настоящего времени памятников. Примером их служит Тихонравовский дамаскин XVII в., изданный Е.И.Деминой.

1. Макроконтексты "онтологического" характера позволяют выявить достаточно абстрактное значение лексемы – 'зло как одно из (двух равноправных) начал, первопричин мироздания'. Подобные контексты очень часто оформляются в виде конструкций с антонимической парой добро ~ зло. Ср.: ... не приличе нѣмъ да дѹмаме, бѣ уины ѿ добро ѿ зло. ѿ пакъ да не дѹмаме, ёто бѣ сторѣ уѣци ёднѣ доврѣи, а ёднѣ злѣ ... и зарѣ тогѣ не ё крѣвь бѣ, когѣ уѣкъ сѣ. стрѣва грѣ ѿти бѣ свѣкогѣ уѣка ѿстави на свѣдѣ вола, ако добро

ѡбѣѹе ѡко лѣ зло 1.3; ... не насѣлюва бѣ никого на добро, зацѡ
го не зове на мѹка, ѣ на зло ... затова го не присѣлюва зацо ѣ
лѣгома на добро. ѡ дѹаволь лѣгома катѡ зове чѹка въ мѹка, ѣ зло
да тѣгли затова го така насѣлюва тврѣдѣ, давнѡ зло стѡри 38.282
об.; ... ѡ дѹшта сѣ ... разсѣжда добро ѡ зло ѣ да сѣ гнѣбы на
дѹавола. ѣ да жадае, цѣтѣо нѣсное. ѣ да назира сѣкогы доброто
33.234.

Впрочем, лексема зло выступает и автономно, что подчеркива-
ет независимость, "самодостаточность" бытия зла и его активность
(=силу): ...тѡ цѣтъ да бѣгати въ горѹето и по планинѹето ѡ зло
ѡнтихрѣстово. Тогѣва цѣ ѡнтихрѣстъ да сѣ наречѣ самѣсѣ сѣ ѡзе
сѣ^м тѣ 18.188 об.; ... ѣ ѡнтихрѣстъ сѣ зове змѣѹ ѡти тѡй сѣкогы
мыслы зло какъ да измѣмы на <ло> хрѣтанете, тѡ затова дѹмаме ѣ
казѹваме да знаете че цѣ ѡнтихрѣстъ ѡ колѣно да сѣ рѡди ... цѣ
хс ѣ на нѣо ѣ на землѣ. ѣ ѡнтихрѣстъ царѣ на землѣ ѣ въ ѡдѣ
18.184 об.

В этих и подобных контекстах можно усмотреть отражение не-
которых положений учения богомилов, представлявшего в южнославя-
нских землях одну из концепций философско-религиозного дуализма.
Вместе с тем эти положения, как они изложены в дамаскинах, лише-
ны внутреннего единства и "системности", - с одной стороны, в
силу того, что и само богомилство не является особой, чуждой
религии философской системой, а его идеи формировались под влия-
нием взглядов, унаследованных из предшествующих религиозных со-
чинений канонического и апокрифического характера, из народных
верований и представлений и под. (Д.Ангелов). Ср., например,
различное изложение тезиса о том, что есть человек и всякая
тварь божия: ... катѡ ѣ сторѣлъ бѣ чѹка та ѣ ѡ двѣ съставемъ ...
ѣ чѡвѣството ѣма плѣтъ ѡ землѣта ѡ мысль ѣ ѡ [сѣмѹкото цѡ ѣ бѣ
сторѣлъ 38.283 об.; ... на трѣ дѣлове раздѣлена ѣ сѣмѹка твѣрь
вѣѹа что ѣ бѣ стѡрилъ ... в чѡвѣственѣа. в мыслѣна и въ състав-
наа 11.81. С другой стороны, - в силу весьма сложной (и не до
конца проясненной) судьбы славянских переводов XVI-XVII вв.
сборника Дамаскина Студита Θρασιρός и комплектования состава но-
воболгарских дамаскинов различных типов (Е.Демина 1:53, 174, 220
и др.).

2. Контексты различной структуры позволяют вычленить значе-

ния, группирующиеся вокруг инварианта 'моральное зло'. Отметим наиболее частотное для дамаскинов значение '(все) отрицательное, что делает (или мыслит) человек, отступающий от установлений (христианской) морали, нравственности – как они понимались человеком Средневековья, – г р е х', ср.:...тъмѧ е зло утѣ ѹни ѹлкъ. ѧ свѣтъ ѣ ѹс 34.253 об. Значение "глобальности", целокупности 'зла', как правило, специально акцентируется наречием сичко, ср.:...бѣ да тѣ ѹпѧзи ѧ да тѣ ѹчюва ѿ сичко зло, ѧ ѿ сѧкѧкѧ лѣсть 2.10; ... зара^А това ѹмира ѹлкъ, ѣти да сѣ сководи ѿ грѣ ... ѧ ѿ сичко зло утѣ е на тѣзи землѧ проклѣта 38.284. Указанное значение – в контекстах, описывающих ситуацию уклонения (человека) от зла, ср.:... ѧко ще^М да сѣ възрѣжѹвамѣ ѿ сичко зло 39.319;...мѹчителю лѣстивѣ докога да ѹниши дѹволѹщнѣта твоѧ утѣ се не ѡстаѹиши ѿ злота твоѣ 37.277 об.; напрѣ сѣ ѹклони ѿ зло, ѧ то поѹни добро да стрѹваш 31.219 об.

Активность человека как зло-дея, как реализующего 'зло' (но, может быть, не как причина 'зла') подчеркивается конструкциями, содержащими глаголы сторѧ, чинѧ и др. (см. ст.-слав. зло [добро] творити и под. – Цейтлин; о преслав. *zъlo + tvoriti – Иванов, Топоров 141). Ср.: ... ѧ тѣ възѹмникуе възмѣсто добрѣ та мѹ сторѧ зло. ѧ възмѣсто катѣ бѹше ѧпль. ѧ тѣ станѣ дѹволѹ 35.257 об; ... ѧми самѣси сторѧ зло, ѧ доѹи си погыѣль 33.234 об; ... ѧ можеме що смѣ досегѧ зло стрѹвале, ѧ то ѿ сегѧ зара^А това зло, добрѣ да сторѧме 31.219;... ѧ того да хѹлим. ѧ немѹ зло да ѹни 33.233; и распѣха междѹ двѣта разбѣиника, катѣ зло дѣи дѣто ѹни зло; ... нити знаѧт мѹто да сѣтвориле зло 15.148 об.

3. Стремление к рационализированной дифференциации и конкретизации обобщенного понятия '(моральное) зло' и тем самым – редукция последнего, в сущности, к значению '(любое) несправедливое действие или намерение, аморальный поступок и под.' выражается формально с помощью указательных местоимений, ср.: ... тѧ вѣтрѣ сѧ ѧмалѣ несѣтого вѣсѧ тѧ сторѧ ѡѹчителю сѧ ѧ гѹ бѹ това зло и прѣдаде творца дѣтѣ е сторѧл' нѣѣ ѧ землю, на поганите ѧѹдѣ да го распѣть 35.262; ... ѧми кол'ко може^М да сѣ ѡставѧмѣ ѿ това зло мнѣго вѧнѣпѧство 20.209;...ѧ не бѹ токѣ това зло утѣ сторѧ ѧдамѣ 32.246; также и: ... вѧдите лѧ хрѹтѧне кол'ко е зло клѣтва 5.40. Конкретизация данного значения достигается и иным способом

- использованием числительного *едѣм* (в функции неопределенного артикля?): ... ѿ ѡзъ вдовица, ѿми пакъ не въ мене ни ѣдно зло, ни нѣкоа нивѣла, да повѣрѣ^м за другыго мѣжа 12.109. Наконец, "индивидуализация" понятия 'зла' как 'неправедного дѣйствія' достигается и путем указания на определенное лицо, совершающее это действие, для чего вводится указательное местоимение, ср.: ... а чѣмъ никакъ се не ѡбращаше ѿ [с]воѣте грѣхѣве, и бѣ ѣго ѡжидаше да сѣ покае, а тои се не покаа ѿ злѣто своѣ 33.246 об.

4. Вместе с тем конструкции с притяжательными местоимениями в некоторых типах контекстов могут содержать указание на "интеприоризацию" 'зла' и, следовательно, в таких словосочетаниях значение лексемы определяется как 'отрицательные качества, дурные стороны натуры человека - злоба и др.', например: ... давнѣ въ се чѣмъ ѡплѣшиа да ѡстави злѣ своѣ 33.235; ... тоиѣ е детѣ въ изгрѣмъ ѿ нѣбо за ваше злѣ и грѣбѣсть 36.263 об.

5. В контекстах, содержащих глаголы *тѣрпя*, *тегля* и под. выступает значение 'несчастья, физические и моральные страдания, выпадающие на долю человека, печальная судьба, беда, заключение', ср.:...ѿма^м злѣ займо давѣци, и ѿ голѣмо злѣ, чѣ тѣглимъ. пристѣ да сѣ овѣса ѿ да ѿмрѣ 11.105; ... ѿ тамѣ ѿ тьмѣни мнѣго злѣ потѣгли, глѣдѣ ѿ жѣжда, ѿ другѣ мнѣго досаждѣнѣе 15.139; ... затѣва гѣ ѡстави да потѣгли злѣ зарадѣ грѣ нѣговѣ 35.257; ср. также метафоризированное: ... землѣта не мѣже веке злѣ да трѣпи. въздѣхъ чѣ е на мѣрѣта сѣ е ѡмрѣсило до самотѣ нѣбѣ 31.129 об.

6. Иной акцент в близком к рассмотренному значении 'страдание, несчастье, печальная участь - как плата, кара, воздаяние за причиненное другому зло':... ѡти чѣ да вѣде скѣмѣнѣе на свѣтѣтъ ѿ чѣ да сѣди сѣмѣкѣте лѣдѣе ѿ да даде гѣ скѣмѣ кѣи чѣ е рѣвѣтиа. доврѣмъ чѣмъ доврѣ, а злѣмъ злѣ 18.180 об; ... сѣмрѣтъ тѣ е на правѣдници голѣмо доврѣ, а на грѣшници голѣмо злѣ ѿ велѣка чѣта 31.219.

7. Наконец, семантическое развитие лексемы приводит к возникновению значения 'природно-физическое бедствие', ср.: ... дойдѣ вѣдѣ мнѣго, ѿ приажи се влѣзѣ црѣвата. ѿ архѣппа кѣтѣ видѣ товѣ злѣ припадѣ на ѿкѣната стѣмъ архѣгѣлѣ 11.98.

Изучение семантики лексемы *зло* в новоболгарских дамаскинах,

в сравнении с данными старославянского (также среднеболгарского), обнаруживают возрастание ее частотности и расширение семантического объема – за счет выявления как достаточно общих "смыслов", так и конкретных (может быть, окказиональных) нюансов. Параллельно с этим происходит активизация деривата *злѣна* (не зафиксированного в старославянских памятниках X–XI вв.), который уже в дамаскинах конкурирует с лексемой *зло*, ср., например, значения 'несчастье, беда и под.' (... три злѣни. щѣ да наведѣ на тебе. зарадѣ злѣто что сѣ стѣориль 11.89 об), 'отрицательные качества человека, злость, злоба' и др. Этот круг значений сохранился и в современном болгарском (литературном) языке, тогда как семантика лексики *зло* сузилась и сводится, по данным словарей, в основном к 'все отрицательное, плохое в нравственном отношении', 'отрицательные нравственные качества', 'плохие, недостойные поступки, действия' (РБЕ). По-видимому, рассмотрение семантики некоторого числа "ключевых" слов в различные периоды истории языка, в данном случае болгарского, могут быть использованы при описании отдельных фрагментов "модели мира" homo balcanicus.

С. И. ГИНДИН

РАННИЕ БРЮСОВСКИЕ ПЕРЕВОДЫ ИЗ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКИХ КЛАССИКОВ

"Брюсов был римлянином. <...> За его спиной, явственно, Капитолий, а не Олимп", – сказала, как отрезала, Марина Цветаева. В безусловности этого вывода, находящего параллели и в научной литературе, могла бы заставить усомниться уже настойчивость, с какой возвращаются на страницы брюсовских книг – вплоть до последней, вышедшей в день похорон – темы и образы греческих мифов или проходящий через всю сознательную жизнь Брюсова интерес к пифагорейству. Но в то же время цветаевский тезис, казалось бы, подтверждается крайней малочисленностью брюсовских переводов с древнегреческого, особенно заметной рядом с огромным массивом переводов римских поэтов всех эпох от Невия до Авсония и Луксория. За четверть века Брюсов опубликовал переводы лишь нескольких миниатюр Сафо и александрийцев. Был ли он попросту равнодушен к творчеству эллинистических классиков?

В поисках ответа на этот вопрос есть смысл обратиться к

свидетельству самого поэта. Эволюцию своего отношения к древнегреческой классике Брюсов описал в 1903 г. в стихотворении "Вячеславу Иванову", позднее ставшим посвящением одного из центральных сборников поэта "Стефанос. Венок". В нем поэт признавался, что с первым открытием "священного мира" в отрочестве и юности

В душе зажглась какая вера
С каким забвением я пил
И нектар сладостный Гомера,
И твой безумный хмель, Эсхил!

Архив поэта подтверждает точность этого автосвидетельства. Тех иноязычных поэтов, чье творчество или хотя бы отдельное произведение всерьез захватывало его, Брюсов обычно начинал переводить. Среди рукописей 90-х годов мы обнаруживаем переводы из трех древнегреческих поэтов (для сравнения укажу, что из римских поэтов в 90-е годы Брюсов также переводил лишь троих: Катулла, Вергилия и Овидия). И двое из них – названные в посвящении Вячеславу Иванову Гомер и Эсхил.

К Гомеру Брюсов дважды обращается еще в гимназические годы. При первом обращении (по-видимому, это вообще самый ранний из брюсовских античных переводов) были переведены два маленьких фрагмента из X песни "Одиссеи". Один из этих фрагментов, выполненный рифмованным амфибрахией, опубликовал А.А.Ильинский в своем обзоре литературного наследия Брюсова ("Литературное наследство", 1937, т. 27-28, с.480; второй, гекзаметрический здесь лишь процитирован); оба фрагмента должны появиться в подготовленной докладчиком для издательства "Радуга" книге "Зарубежная поэзия в переводах Валерия Брюсова". При втором обращении Брюсов перевел уже два пространных отрывка XII песни "Одиссеи".

Фрагменты не дошедшего до наших дней "Освобожденного Прометея" Эсхила были переведены Брюсовым позднее, по-видимому, в связи с одной из университетских зачетных работ. Перевод этот носит филологический характер, но вместе с тем безусловно обозначил и один из брюсовских подступов к верлибру. Для примера приведу второй из переведенных Брюсовым фрагментов:

Красноравнинный, святой поток
Черного моря
И младоперунное, всекормящее

Озеро Эфиопов, у Океана

(Существующее для того), Чтобы всезрящий Гелиос (мог)
всегда

Освежить усталое - бессмертное тело лошадей
теплыми потоками
Сладостной влаги

(ОР ГЭЛ, Ф. 386, к. 4, ед. 23).

О том, что трактовка заглавного образа в этой несохранившейся трагедии захватывала и волновала Брюсова, свидетельствует его письмо к Бальмонту, написанное в начале февраля 1899 г. ("Литературное наследство, 1991, т.98, кн.1, с. 816-817). Перевод Эсхила - первое предвестие того пристрастия к "поэтической археологии", к фрагментам погибших произведений, которым будет отмечена деятельность Брюсова - переводчика ранних латинских поэтов в середине 1910-х годов.

Более неожиданным может показаться имя третьего греческого поэта, переводившегося Брюсовым, судя по палеографическим особенностям автографа, уже на рубеже 90-х и 900-х годов, - Герода. Брюсов перевел начало "Сводни" (публикуется в названном выше сб. "Зарубежная поэзия..."), но оформление заголовочной части позволяет предположить, что замышлял он полный перевод произведения, а возможно, и других "драматических ямбов" этого поэта, незадолго перед тем обнаруженных и введенных в филологический оборот. Этот перевод напоминает и о малоизвестном и малоизученном комедийно-сатирическом пласте творчества Брюсова - от юношеских "дачных страстей" до "Орла Двуглавого" и перевода "Лилиюли" Роллана.

Таков известный на сегодня круг ранних переводов Брюсова с древнегреческого. Почему эта линия не получила большого развития в дальнейшей переводческой деятельности Брюсова? Только ли потому, что впечатления от эллинических поэтов были заслонены или вытеснены новыми пристрастиями? Представляется, что определяющую роль тут сыграли разделение переводческого труда и присущее Брюсову-переводчику стремление к первооткрытию неизвестных русскому читателю, не вошедших еще в русскую поэтическую культуру иноязычных поэтических феноменов. В переводе древнегреческой поэзии уже существовали общепризнанные классические свершения Гнедича и Жуковского, ее активно переводили крупнейшие поэты и филологи.

современники, в том числе такой близкий Брюсову человек и художник, как Вячеслав Иванов. В поэзии Рима Брюсов смог открыть для русского читателя не только новые имена, но целые эпохи и тематические традиции: поэтов доклассических, поэтов II-IV веков н.э., эротику, — пытался освоить стойко не дававшуюся предшественникам "Энеиду". В поэзии Эллиады подобное "освоение материков" было в брюсовскую эпоху делом затруднительным.

—В. Н. Топоров

ЗАМЕТКИ О ПОЭЗИИ КАВАФИСА

1. Кавафис и средиземноморский культурно-исторический круг

"Жалкая" Греция, "жалкие" греки, "жалкий" греческий — тако-вы распространенные клише "греческости" (*graecitas*) нового времени у тех, кто соизмеряет дни нынешние с днями прошлыми, железный век с золотым. И в этой оценке — многое, от жалости-сострадания до брезгливости и даже презрения.

С конца XIX в. эта *graecitas* вышла к рампе и начала свое слово — ответ; уже в нашем веке, впервые после двух тысячелетий (или несколько менее, если считать Плотина и Прокла), она достойно ответила "попрекающим", начав смыкать ту великую, от Гомера до Каллимаха, и разорванную дугу с вновь выстраиваемой ее частью, которая когда-нибудь может быть увидена как продолжение первой. В этом "ответе" — Кавафис на первой, заглавной строке трехтысячелетней греческой культуры, ибо он прочное связующее звено этих двух "дуг". В мировой поэзии XX в. он также в первом ряду. Тем обиднее, что русский читатель только в самое последнее время стал приобщаться к явлению Кавафиса: за редчайшими исключениями для него он еще не свой.

В теме средиземноморского культурно-исторического круга Кавафис — отмеченная фигура, по крайней мере в трех отношениях: его поэзия укоренена в самой почве этого круга, говорит о нем (она голос того средиземноморского пространства, о котором ею и говорится, — "авторerefлексия"), и сам автор — "средиземноморец": то, о чем он пишет, видится им не со стороны, не извне, не изда-лека, но изнутри, из той близости, в которой субъект и объект опи-сания слиты почти до неразличимости. Кавафис, действительно,

представитель "средиземноморского" психо-ментального типа в особом его варианте, определенном наиболее интенсивным звеном – локусом "средиземноморскости" (условно – александризм-эллинизм) и "персонологической" индивидуальностью поэта.

Структура средиземноморского культурно-исторического пространства, голосом которого выступает поэзия Кавафиса, может быть эксплицирована в виде двух "подструктур": концентрической в чистом виде, с одной стороны, и, с другой, некоей противоположной – наслаивающейся, "покрывающей", прорастающей из одного "концентра" в другой и "заражающей" его своими признаками. Наглядно эту ситуацию можно было бы представить как последовательность "разноцветных" концентрических кругов, в которой цвет каждого "концентра" в большей или меньшей мере распространяется на остальные круги, как бы заражая их "своими" характеристиками. Конечно, Кавафис прежде всего александриец, и об этом он всегда помнит: *Ты должен написать... | чтобы в каждой строчке (οἱ στίχοι) было нечто от нашей жизни (ἀπὸ τῆς ζωῆς μας), | чтобы каждый оборот и салты и ритм (ὁ ρυθμός) гласил, | что об александрийце писал александриец – ... γὰρ Ἀλεξανδρινὸν γράφει Ἀλεξανδρινός.* Об Александрии он говорит в стихах более, чем о чем-либо другом, хотя внимательный читатель заметит, что это "многоговорение" по сути дела скупое, сдержанное, почти лишено явного пафоса и эмоциональности. Но цену "александрийскому" поэт знает. Главное в эпитафии преждевременно умершего юноши, – что он александриец (εἶναι θαμνένος ὁ ὠραίος Εὐρίων. | Παῖδι Ἀλεξανδρινό ...). И, пожалуй, лишь однажды поэт приоткрывает читателю, что значит для него Александрия, удерживаясь, однако, на последней грани. Да, это Антония (правда, кроме названия стихотворения ни разу больше не упоминаемого) покидает Дионис (собств. – θεός), и предполагается, что Антоний должен оставить Александрию. Но в ситуации Антония переживается "своя" возможность расставания с Городом (а в поэтическом пространстве Кавафиса грань между возможностью и ее осуществлением минимальна и, пожалуй, непринципиальна). Оттого здесь это сочетание чувства пронзительной катастрофичности и мужественной, заранее отказывающейся от утешений или даже объяснений сдержанности. *Когда внезапно в час глубокой ночи | услышишь зов*

окном оркестр незримый | (божественную музыку и голоса) - | судьбу, которая к тебе переменялась, | ... | оплакивать не вздумай понапрасну. Давно готовый ко всему, отважный, | прощайся с Александрией, она уходит (ἀποχαίρετα τῆν, τὴν Ἀλεξάνδρεια πού φεύγει). | И главное - не обманись, не убеди | себя, что это сон, ошибка слуха, | к пустым надеждам зря не спускайся. | ... | к окну уверенно и твердо подойди | и вслушайся с волнением, однако без жалоб и без мелочных обид | в волшебную мелодию оркестра, | внимай и наслаждайся каждым звуком, | прощайся с Александрией, которую теряешь - χι ἀποχαίρετα τῆν, τὴν Ἀλεξάνδρεια πού χάνεις. Здесь нет необходимости говорить ни об Александрии Кавафиса, ни о кавафианской "александрийскости" и его "эллинизме": во-первых, об одном много писалось (ср. работы Петерса, Голфинга, Боуры, Биена, Лиддела и особенно недавнюю книгу E. Keeley. Cavafy's Alexandria. Study of a Myth in Progress. Cambr. Mass., 1976; о "греческом стиле" в контексте эллинизма писал другой большой греческий поэт - Сеферис, 1966), а о другом тоже писалось немало, и все последующее так или иначе о том же.

Но поэт не только "александриец": он еще и "грек" и "греческое" образует следующий круг, который шире "александрийского", хотя иногда и не обладает той напряженной единственностью, той степенью личной "переживаемости", что "александрийское". В Александрии поэту не нужно каких-либо крепл: плоть от плоти Города, он сам держит все александрийское "в сборе". "Греческое" слишком широко разбросано по Средиземноморью - материковая Греция, Малая Азия, Ближний Восток, Египет, острова, Италия (Великая Греция), - чтобы не нуждаться в скрепах. (Да только на каком из тысяч островков | остался дом его? - живут повсюду греки [... ἐπὶ ὅριζε ... | μήτε ποιά ἡ πατρίς του μέσ σ'ό μέγα πανελλήνιον], - гадают моряки, когда в плаваньи скончался молодой грек Эмис, не зная, где живут его родители, которым нужно сообщить о смерти их сына). Есть путешествия, совокупность морских путей, связывающих все греческое воедино, но этого мало. Нужна главная скрепа, в конечном счете все остальное и определяющая. И она есть - *ταῖα ἡ γλῶσσα Graeca*, великий язык, обладание которым - достойное удивления чудо (Κάτοχος τῆς ἑλληνικῆς διαπύσιος). Знание греческого всегда отмечено - и когда оно совершенное, и

когда оно - у не-грека - просто хорошее. Редкая искушенность (обученность - знание) в греческом важна Кавафису и тогда, когда он пишет о юноше, которому грозит смерть (μέ σκάγια ἑλληρομά-
θεια). Когда преждевременно умирает Мирис, христианин, его друг (Я), язычник, не решающийся войти в жилище, где лежит покойный, вспоминает, как Мирис читал стихи "с его завидным чувством греческого лада" (μέ τήν τελεία του αἴσθησι τοῦ ἑλληνικοῦ ρυθμοῦ), и отдает себе отчет в потере - *Я понимал, кого и что я потерял - | навеки, безвозвратно потерял, - | ат, сколько нежности вменяло сердце!* Антиохия гордится не столько великолепием своих зданий, улиц, окрестностей, не столько царями, учеными, мастерами, торговцами, сколько своим родством, тем, что она с давних пор гречанка (παλαιόθεν ἑλληνίς). И вообще знание греческого чужеземцами подчеркивается особо, и поэт не стесняет себя высокими оценками, когда речь идет о не-греках. *Иудеи - о да, иудеи всегда, иудейский закон - для них прежде всего. | Но если обстоятельства требуют, | то греческая речь их совершенна (καί τῆς ἑλληνικῆς λαλιᾶς εἰδήμονες), | и греческих царей, и тех, что стали греками, | супруги не чуждаются - но только как равные..., -* говорится об иудейском царе Александре Яннае и его жене. И в самом деле, разве не дороги не-грекам и греческий язык и их - пусть заемное вторичное эллинство? Вот плывут они из Греции к любимым берегам Египта, Кипра, Сирии, родным для них, и радуются. Предаются воспоминаниям, мыслям о своей азиатской "греческости" или греческой "азиатскости", о счастье-несчастье принадлежности двум языкам, двум культурам, двум типам темпераментов. - ... *И можно ли насмешками | над этим [над радостями предстоящей встречи с родиной. - В.Т.] эллинов унижить в нас? | Признаем правду: эллины и мы, | да, эллины, и никуда от этого не деться, | но в нас любовь, в нас - пыл и страстность Азии ...* Но свою связь с греческим языком и эллинским духом ощущает и тот знатный и тщеславный "филэллин", заботящийся о своем изображении (*ты позаботься об искусной гравировке. | Величье, строгость в выражении лица. | А дидамею мужше сунуть: лично мне | претят широкие, парфянские - ты знаешь. | И надпись греческую сделай, как обычно, | со вкусом, в меру, без напыщенных излишеств. | ... | Всего же строже поручаю присмотреть я |...| чтоб после гравировки "Царь", "Цпа-*

ситель" | изящно надпись бы легла "Филэллин". | И ты не вздумай-
ка остроить на эту тему, | что где тут эллины и как сюда попали,
| откуда позади Фраат и Загра вдруг эллины взялись? | Поскольку
нынче это пишут легионы | гораздо больше даже варваров, чем мы,
| и мы напишем, мы других ничем не хуже. | ... | Так вот и ты не
чужды эллинского духа). Что такое быть истинным греком, можно
узнать из надгробной надписи Антиоха, царя Коммагены. Он был
справедлив, мудр, мужествен (δίκαιος, σοφός, γενναῖος), но глав-
ное - ἑλληνικός | ἰδιότητα δὲν ἔχ' ἡ ἀνθρωπότης τιμιότεραν, а
выше истиннейшего эллина - только боги (εἰς τοὺς θεοὺς εὐρίσκον-
ται τὰ πέραν). Изгнанный из Каппадокии Ороферн оказался в Ионии,
где абсолютную природу наслаждения | он так бесстрашно, так по-
эллински познал (κού ἄφοβα, καὶ ἑλληνικά ὅλως διόλου | ἐπρώρισε
κλήρη τὴν ἥδονή); хотя в душе всегда он - азиат и варвар, | но
речь, манеры, вкусы - тут он эллин, | одет по-гречески ... | он
блещет самой совершенной красотой; но последнее слово - за ду-
шой: когда в Каппадокию пришли сирийцы и сделали Ороферна царем,
он предался наслаждениям уже не "по-эллински": хватал сокровища,
пошло хвастался, невзыскательно веселился. И таких "филэллинов",
псевдо-греков, греков на час и/или по обстоятельствам много:
"греческость" прорастала повсюду, но далеко не всегда приносила
благие плоды: нередко она порождала только комплекс неполноцен-
ности, как у владыки Западной Ливии Аристомена (не только уме-
нем, но и в манерах - грек): накопил много книг, был немно-
словен, производил впечатление глубокомысленного человека. Но
глубокомысленным - увы! - он не был | Случайный и начаточный че-
ловек. | Взял греческое имя и одежду, | манерам греческим немно-
го обучался | и весь дрожал от страха - как бы не испортить | то
неплюхое впечатление досадным срывом | на варваризмы в греческой
беседе ... Но все-таки само немногословие и стеснительность от-
части оправдывают варварского "грека": не его вина слабость в
греческом. И только о тщеславном поэте-графомане, который так
много ... истисал папируса пустого, | по-гречески с трудом под-
бирая к слову слово, | что больше к стилистическому елму охоты нет,
Кавафис может сказать с неодобрением, тоже, однако, сдержанным.
И еще одна "греко-чужезычная" ситуация: умирает 29-летний поэт
Аммон; его друга Рафаила просят сложить лишь несколько стихов

для надгробной надписи – хорошего, тонкого вкуса и отточенных, гладких (Κάτι πολὺ καλαίσθητον καὶ λεῖον); греческий Рафаила прекрасен и музыкален (Πάντοτε ὥραϊα καὶ μουσικά τὰ ἑλληνικά σου εἶναι), но нам сейчас, нам нужно все твое искусство, | чтобы нашу любовь и скорбь чужой язык вместил, египетский (точнее – Ἐξ ξένη γλῶσσα ἡ λύπη μας χ' ἡ ἀγάπη μας περνοῦν. | Τὸ αἰγυπτιακὸ σου αἶσθημα χύσε στὴν ξένη γλῶσσα).

Греческий язык выводит за собой греческую литературу, философию, историю, мифологию, сам дух эллинизма и его носителя – "истиннейшего" грека. Знаков этого "греческого" начала в поэзии Кавафиса очень много: более того, оно не просто им изображается, описывается, но "разыгрывается", сама его поэзия – одно из высочайших проявлений эллинского духа. Именно греческий язык, греческая культура, греческий дух "держат" Средиземноморье и скрепляют разные члены его тела, то там, то здесь преображаемые "эллинистическим" духом, который ставит последний акцент на том, что можно назвать хόσμος ἑλληνικός. Как "греческое" увидено, а до этого, пожалуй, почувствовано через "александрийское", так "эллинистическое", а потом и все "средиземноморское" увидено, почувствовано и пережито через "греческое".

Но между "греческим" и "средиземноморским" у Кавафиса стоит "эллинистическое": оно не только средостение между тем и другим и не просто транзитный пункт средиземноморской истории, но колыбель, плод которой – совокупное творчество греческого, римского, ближневосточного гения; сам же этот плод стал великим собирающим началом того "средиземноморского" комплекса, которому более чем чему-либо другому вовеки обязана вся европейская культура. В этой "собирательной" роли – главное в эллинизме, а его исключительная чувствительность к "шумам времени" и способность в сфере "мета-операционного" объясняют значение этого исторического периода и явления, его определившего.

О связи Кавафиса с эллинистическим периодом и его культурой, естественно писали и пишут, но все-таки, кажется, не поставлен главный акцент: – современный поэт Кавафис (современный и как наш старший современник и как создатель поэзии, которую не только нельзя определить как устарелую архаизирующую, "историческую", но которая во всех отношениях стоит на уровне самых высо-

ких достижений поэзии нашего времени, и сама, наряду с относительно немногими другими образцами этот уровень определяет) – продолжатель той традиции, которая сложилась более двух тысячелетий назад и по своему исходно-собирающему локусу называется александрийской поэзией. Кавафис, конечно, не эпигон, и продолжатель он лишь в том смысле, в каком можно говорить о продолжении как о творческом развитии, о духе преемства, не исключающем ни слишком далеких отклонений, ни "другого" родства, ни наличия собственных задач и целей, т.е. собственной "поэтической" суверенности. Важно другое – наличие такого контекста и такой линии, которые позволяют увидеть Каллимаха и Кавафиса в одном "поэтическом" пространстве, хотя, конечно, и не единственном для них.

Два тысячелетия слишком большая дистанция, чтобы говорить о непрерывной линии преемства и "реальном" историческом наследовании. В данном случае существеннее преемство самого духа, который, вписываясь в новый контекст, может проявлять свою единую суть весьма по-разному. И все-таки уместно представить себе и некие "реальности", объединяющие Кавафиса с александрийцами. Две тысячи лет назад Кавафис ходил бы не в свой департамент или контору, но в тот же Мусейон, что и Каллимах, разве что не занимал бы в нем столь высокого положения, как последний (о библиотеке Кавафис вспомнил в стих. "Могила Лисия-грамматика"). Птолеми-Лагиды были также общей симпатией обоих поэтов: привязанность к ним, биографическая в одном случае, литературно-"идеологическая" в другом, не вызывает сомнения. И по самому своему типу, по своим интересам и пристрастиям Кавафис продолжает традицию образа александрийского поэта эпохи эллинизма – книжного человека, филолога, ученого, знатока мифа, мастера отточенной формы, "торевта" (эту поэтическую форму сам Кавафис определяет эпитетами χαλάρητος и λεῖος, ср. *τορευτική*, *τορευτικός* : *τορεύω* при старых александрийских коннотациях этих слов), причем – надо помнить – книжность, эрудиция, "искусственность", умышленность никак не исключают подлинности и "жизненности". Но главное даже не в этом, а в сходной типологии самих поэтических форм, их ведущих принципов и, наконец, в самом характере смены некоей предыдущей и влиятельной традиции (условно – "гомеровской" в одном случае, "афинской" /XIX в./ в другом) и смены ее парадигм при продолжа-

ющемся учете и даже известной ориентации на определенные "ценности" старой традиции. Каллимаховский принцип "Большая книга – большое зло", ставший пословицей, был принят и Кавафисом, мастером малой (иногда "очень малой") формы, в ряде случаев почти "эпиграмматической". В обоих сравниваемых случаях ("старые" александрийцы и Кавафис) размываются границы устойчивых ранее жанров и всей их системы. Эпитафии Кавафиса (излюбленный поэтом тип текстов), как бы продолжающие богатую александрийскую традицию, не столько жанровая форма, сколько элементы "тематического" цикла. Общим является и изменение принципа-отбора элементов парадигматического ряда, проецируемых на синтагматическую ось. Отбирается далеко не самое известное, часто вообще не вошедшее в "тематически-персонажную" парадигму, иногда подчеркнуто второстепенное, практически неизвестное. Но и тогда, когда приходится обращаться к хрестоматийному из него берется некий нетривиальный фрагмент, "разыгрываемый" в нетривиальном же ракурсе (повышенная селективность увеличивает функциональную роль момента, частности, детали, которые начинают выступать теперь как представители целого, как определенная метонимическая или метафорическая конструкция).

Эта перестановка акцента в обоих случаях особенно большие следствия обнаруживает в сфере "мифологического": меняется сама трактовка мифа – отчасти "мифологическое" растворяется в жизненной "обыденности", снимается (или вводится в новые рамки) ею, но отчасти само "мифологическое" в отдельных своих частях мифологизируется: из мифа как традиции, как некогда уже пережитого, выстраивается некое новое, живое и актуально переживаемое "мифологическое". Отчасти эта черта характеризует "старых" александрийцев, но особое значение она приобретает у Кавафиса. [Здесь уместно выразить свое несогласие с ценной и богатой проницательными наблюдениями "Статьей Иосифа Бродского "На стороне Кавафиса". Имея в виду подзаголовок книги Кили о Кавафисе и выдвинутое Сеферисом понятие – идеологему "миф в развитии", Бродский пишет, что "миф – это, главным образом, принадлежность доэллинистического периода, и похоже, что слово <<миф>> выбрано неудачно, особенно если вспомнить собственный Кавафиса взгляд на всевозможные пошлые подходы к теме Греции: мифо- и героепроизводство, нацио-

налистический зуд и т.д." Но миф – категория универсальная в качестве принципа организации жизни, введения ее из сферы "непрерывного" в сферу "дискретного", как и универсальная категория ритуала: первая "поворачивается спиной к непрерывности", вторая – лицом к лицу с нею. Именно поэтому миф и "мифологическое" не только не исключают "реальную жизнь" (и не противопоставляются ей), но, наоборот, выступают как "усиленное" представление о ней. Конечно, "миф" Кавафиса, как и "старых" александрийцев, относится к иному типу, чем доэллинистический, но он все-таки в неменьшей степени, чем последний, миф. "<<Исследование метафоры в развитии>> – подошло бы не хуже", – пишет Бродский, и это верно в двух отношениях: метафора и есть форма выражения мифа, во-первых, и она есть специфическая и неединственная форма. Конечно, "Александрия Кавафиса – это не вполне графство Йокнапатафа... Это, прежде всего, запущенное, покинутое место, на той стадии упадка, когда чувство горечи ослабляется привычностью разложения". Но ведь Александрия Кавафиса не только это место или, несколько иначе, – за этим местом для Кавафиса всегда стоит и вечная Александрия – "Ἀλεξάνδρεια αἰώνια и, следовательно, не только город-метафора, но и город-миф]. В смысле сказанного выше Кавафис, несомненно, мифологичен, но по-своему, не так, как Гомер или Каллимах. Но он помнит и гомеровские мифы ("Троя", "Погребение Сарпедона", "Кони Ахилла", "Итака" и др.), и мифы "старых" александрийцев. А что касается до женщин из их рода, то они – | Все Береники, Клеопатры, какую ни возьми прямо отсылает к каллимаховской поэме "Кудри Береники", известной по ее изложению в переводе Катулла (LXVI), и к мифологизированным образам Клеопатры. Вероятно, в столь часто повторяющейся в поэзии Кавафиса теме преждевременно умершего прекрасного юноши (ср.: "Желанья", "В порту", "Емельян Монах, александриец", "Могила Евриона", "Об Аммене", "Мирикс", "В месяц Атир", "Аристобул", отчасти "Болезнь Клита" и др.) можно видеть возвращение-оживление старой мифологической схемы, связанной именно с этим ареалом – Адонис, Осирис, Антиной как мифологизированный образ и др. К более широкому кругу античных воплощений темы Рока восходит в своих истоках и тематически выстраиваемый поэтом миф о судьбе, выборе и о том, что можно было бы назвать

"гностико-провиденциональной предназначенностью" (о чем – в другом месте). Наконец, обращаясь к сфере "исторического", Кавафис "разыгрывает" свои, индивидуальные формы "мифологизированной" истории (нужно помнить и об опытах обращения к "историческому" у "старых" александрийцев – "полуисторические" поэтические рассказы, точнее "мифолого-исторические" формы малого эпоса – "эпидлий"). В более широком плане "мифологическое" и "историческое", даже тогда, когда они предельно разведены и противопоставлены друг другу, суть два взаимодополняющих типа организации "непрерывного".

Перечисленные до сих пор схождения и параллели между поэзией "старых" александрийцев и Кавафисом таковы, что делают вероятным ожидание общих черт и в их "греческом" стиле – в языке и поэтике в их взаимосвязи. Главная объединяющая черта – их "антиазианичность", установка (в целом) на известный аскетизм в использовании изобразительных средств, на скупость в отношении приемов, которые кажутся слишком прямыми и слишком экстенсивными (сравнения, эпитеты и т.п.), и одновременно на интенсификацию метафорической образности. Благодаря этому у Кавафиса (вероятно и у александрийцев, хотя показать это сложнее) "объективность" и связанная с нею определенная "холодность" умеряются "субъективностью" и "теплотой" переживаемого поэтом содержания. Индивидуальное и субъективное вводятся в самое сердцевину объективного, и "логическое" оказывается инфицированным "суггестивным" и сдержанно-эмоциональным, личным и даже лично пережитым, ставшим достоянием "актуальной" памяти, и тогда возникают видения "чувственной фантазии" (*Не впрочь я облачуться ненадолго, | поверить, будто поглощен природой | ... | а не видениями чувственной фантазии* – ... $\chi\iota\ \delta\chi\iota\ \chi'$ $\epsilon\delta\omega\ \tau\epsilon\varsigma\ \phi\alpha\upsilon\tau\alpha\sigma\iota\epsilon\varsigma\ \mu\omicron\upsilon,$ | $\tau\epsilon\varsigma\ \alpha\nu\alpha\kappa\iota\nu\eta\tau\epsilon\iota\varsigma\ \mu\omicron\upsilon,$ $\tau\acute{\alpha}\ \iota\nu\delta\alpha\lambda\mu\alpha\tau\alpha\ \tau\eta\varsigma\ \eta\delta\omicron\upsilon\eta\varsigma$). Острота "прочувствованного", и казалось бы, "незначительно-незначимое" ($\alpha\sigma\iota\mu\alpha\upsilon\tau\eta$) указание, упоминание, штрих, соединившись, пресуществляют инертную эмпирическую ткань в живой глубинный смысл ее ("Кесарион"). Так начинаются стихи (*Вкусил от запретного плода. | Опустошенные, встают ... | ... Молчат. | Выходят крадучись – и не вдвоем, а порознь. | ... | Но завтра, послезавтра, через годы | натолкнет главное – и смелости придаст | твоим стихам, берущим здесь на-*

чело ("Начало", ср. также "Я в искусство перенес..."). Человек - в поле неожиданности, случая, судьбы и в поле собственного незнания. Внешнее спокойствие человека и его жизни обманчиво: ближайшее будущее, следующий момент тихо являют страшное - Ты думал, что жизнь твоя скроена, | течет без бурь, вдали от тревожений | и нет в ней места ужасам подобным? | Не обманись, быть может, в этот час | в соседний дом, такой спокойный, мирный, | несмелой поступью заходит Теодот | и столь же страшную главу с собой несет.

Наконец, Кавафис в своей поэзии продолжал тот человеческий тип и ту жизнь, которые сложились в эллинистическую эпоху. В этом отношении особенно показателен стих "Мимиямбы Герода". Оно - о связи с прошлым, о возвращении к своим истокам, облегченном неожиданной находкой текстов Герода в песках Египта: они - до слуха нашего доносят внятно | веселый шум античных городов | и жизнь, пропавшую за чередой годов | сегодня возвращают нам обратно ("дурной" вариант возвращения-повтора ср. в стих. "Μοινοτομία": однообразное повторение предлагает нечто абсурдное - такое надоевшее, бессмысленное, | что завтра уж на завтра не похоже, сегодня же - нас ожидает | вчерашняя тоска и несуразность). Этот культурно-психологический тип александрийца-грека эллинистической эпохи явно обнаруживает себя в ситуации контакта (и соответственно - отношения) с не-греками или, точнее, с "недогреками" в плане духовного развития. Греки же и греческую культуру усвоившие полны чувства собственного достоинства - Нет, нам с тобой, философам, не пристало | Гермит, нашим царькам угодобляться|..., | чей греческий - завидный, напоказ - | или омакедоненный - вот слово! - облик | не может скрыть неодолимо рвущейся | наружу Индии или Аравии, | какими бы уловками бедняги | всем на смех ни старались спрятать их. | Нет, это нам с тобою не пристало. | Ни нас, ни греков недостойна эта мелочная спесь. | Кровь Сири, египетская кровь | течет по нашим жилкам. Нам ли ее стыдиться, | крови, которой следует гордиться? ("По пути из Греции").

Но сирийское, египетское, как и греческое, - исконная основа эллинизма. Иное дело - Рим. И позиция Кавафиса по отношению к Риму также продолжает "александрийско-эллинистический" взгляд на Рим: с ним не могут не мириться, его принимают (поскольку, кста-

ти, и он принимает эллинизм, вращая в него) и в этом "приеме" видят не только жесткую внешнюю необходимость, но и свою особую позицию. Александрийские люди кавафийской поэзии знают, что зависит от Рима. Посольство из Александрии привезло в Дельфы богатейшие дары двух царственных братьев-соперников из рода Птолемеев и ожидает предсказаний оракула. Жрецы в сложном положении, и всю ночь спорят о судьбах царского дома. На утро посольство отправилось обратно в Александрию, даже не поинтересовавшись ответом. Жрецы не находили себе покоя – что могло измениться за ночь? А дело решалось просто:...*скрыли послы, что из Рима известье принес гонец.* | *Отныне вещал оракул устами латинской знати –* | *все споры дома Лагидов решались в римском сенате* (ср. также стих. "На итальянском берегу"). Лишь однажды "антиримское" открыло себя несколько полнее: недовольный зритель уходит с Менандра – пьеса несуразная, слова пустые, стих убогий; поэт не выдерживает: *Тебя испортил воздух Рима. Ты поёшь | хвалу и заодно в ладоши бьешь | тому (как этот варвар прозывается? | Гавренцием, Теренцием?* [Γαβρέντιος, Τερέντιος;]), *кто был хорош | в латинских площадных комедиях – и все ж | в преемники Менандра пробивается* ("Недовольный зритель"; ср. также стих. "Гостеприимство Лагида": софист преподносит в Риме, в дни своей бедности труд; ему в ответ: *"Вот деньги. Взял – и прочь скорей. | Вся ваша мудрость так скучна, что мути мрут"*). На это можно усмехнуться в душе и пройти мимо, но грустно видеть, как греческий отступает перед варварской латинской речью, как греки растворяются среди чужих и чуждых им народов. Так случилось на Тирренском побережье Италии: *Был в Посидонии забыт родной язык Эллады, | ибо жители ее покои веков смешались | с чужими, растворяясь среди тирренцев и латинян.* Но одно сохранили они – раз в год по-гречески богам справляли праздник, вспоминали предания дедовских времен... *и греческие вслух слова произносили, | едва понятные, и то немногие.* Но праздник кончался грустно: *все помнили, что и они когда-то были греками |...| а что ж теперь? Куда пали, кем они стали? | И варварская жизнь, и варварская речь, | и греческий мир, увы, давно им чужд и далек (... νά ζοῦν καί νά ὀμιλοῦν βαρβαρικά) | βράχμενοι – ὦ συμφορά! – ἀπ' τόν ἑλληνισμό) – "Посидонийцы".*

Этот средиземноморский культурно-исторический круг определяется у Кавафиса прежде всего пространственно – от Италии-Рима и Западной Ливии до Сирии, Иудеи, отчасти Месопотамии (несколько раз упоминаются персидские земли, однажды – Индия (Я, житель Самоса, лежу, прохожие, | здесь, возле Ганга. В этом варварском краю | В нужде и горестях я жизнь провел свою. |...| ... Дорогами торговыми | я по морям плыл, я золото любил, | на берег Индии грозой заброшен был | и в рабство продан | ... | и в свой последний час подумал об одном: | я смерти не боюсь, в Аид сойти готов, | своих сограждан там я повстречать вновь | и буду говорить на языке родном /Καί τοῦ λοῖπού ἡ ὁμιλῶ ἑλληνιστί/). Греческий язык, на котором говорят в материковой Греции, Великой Италии, на островах Средиземного моря, в Египте (Александрии), Малой Азии, Сирии, Иудее, т.е. в Вост. Средиземноморье и даже и за пределами этих стран, сильнее и глубже всего связывает этот культурно-греческий круг [поэт нередко, но нигде не теряя чувства меры, обозначает разнофактурность этого пространства – языкового, этнического, конфессионального, культурно-исторического, географического: Армяны, лидийцев и парфяны Владыкой | Всесильным Александра нарекли. | Сирийским, кикийским, финикийским | Владыкою был назван Птолемей. |...| И криками восторга одобряли | (на греческом, арабском и еврейском) | блестящий тот парад александрийцы (кстати сам поэт знал многие языки Средиземноморья); – Кто ты – армяне, ассирийцы, греки? – | не сразу догадаешься по виду;–всех Агамемнонов и Прометеев, Кассандру, Ореста | и Селерых против Фив...;–И греки нашей Западной Эллады – | кто из Неаполя, кто из Марселя, | Таранто, Акраганта и Панормы, | из стольких градов Западных Пределов, | что эллинизма связаны венцом, | во множестве стрелятся в Сиракузы и т.п., но особенно в стих. "В 200 году до нашей эры": Удивительному всегреческому потоку | ... | мы судьбою обязаны, мы, небывало великий | новый эллинский мир, | мы, наследники гордых предтеч. | Мы – от александрийцев до антиохийцев, от египетских греков до греков сирийских, | селевкийцы, лидийские греки | и персидские и остальные. | ... | И единое наше наречье | донесли мы до Бактра, до Индии донесли...].

Вслед за языком его же работу совершают литература, мифоло-

гия, философия, потом ремесла, торговля, мореплавание. Но более всего все-таки – тот дух высокого эллинизма, который был так глубоко прочувствован, усвоен и развит в поэзии Кавафиса, донесен до наших дней и нам передан. Вся поэзия Кавафиса – во славу этого духа эллинизма, который дал новые мощные импульсы всему этому средиземноморскому культурно-историческому кругу.

II. О некоторых особенностях "поэтического пространства" Кавафиса

Здесь в весьма кратком виде, почти тезисно, уместно обозначить некоторые особенности поэзии Кавафиса, за которыми стоит сам поэт и та "реальность", которая "разыгрывается" его поэзией и с которой, как бы уже вторично, он имеет дело. Прежде всего в поэзии Кавафиса обнаруживается присутствие повторяющихся в разных планах "двойных" структур, связанных друг с другом как простейшими видами взаимозависимости (напр., взаимная дополнительность), так и довольно сложными, предполагающими парадоксальную взаимообратимость и/или подобную же "неопределенность" отношений между частями этих "двойных" структур.

Прежде всего, уже на поверхностном уровне, двойственность наблюдается в самом составе поэзии Кавафиса, конкретнее – в корпусе его поэтических контекстов. Условно говоря (но в классификационном отношении достаточно точно), этот корпус делится на "историческую" часть и на "современную" часть. Они противопоставлены друг другу в ряде важных отношений. Первая часть – стихи о прошлом, о некоторых, чаще всего действительных (хотя есть и немногочисленные исключения) исторических событиях и исторических персонажах; обычно изображаемое в этих стихах экспонируется "объективно", "эпично", как бы со стороны, чему соответствует, между прочим, определенная густота действий соответствующих персонажей; типичная форма таких стихов – третьеличная. Вторая часть – стихи о настоящем, не об "историческом", но о личном; они "лиричны", более субъективны", чаще взволнованны; действие выражено в них слабее, зато большее внимание уделено состоянию субъекта стихотворения; преимущественная, а чаще всего исключительная форма – перволличная. Эта противопоставленность обеих частей друг другу, проведенная столь

последовательно и по столь важным критериям, имеет двоякий смысл: с одной стороны, как бы изнутри, эти отношения могут быть названы взаимоисключающими; с другой, извне, с точки зрения целого они взаимодополнительны, и без их "сотрудничества" невозможно говорить о синтезе целого (стоит отметить, что подлинных исключений из указанного распределения чрезвычайно мало или даже, может быть, нет вовсе). Названное здесь противопоставление неким нетривиальным способом соотнесено с асимметричным отношением того, что было названо Бродским "бессобытийностью" жизни поэта (в глубинном плане – малая информационная нагрузка элементов его биографии, ровность, монотонность, легкая предсказуемость), и самой поэзией Кавафиса, его словом (максимальная информативность, значительный объем неопределенности, трудная предсказуемость). Иначе говоря, слабое "дело" и сильное "слово", или, если дело – то, что действительно, что имеет результат как свой предел, то слово Кавафиса и есть его дело, причем в большей степени, чем у тех поэтов, жизнь которых была богата событиями, делом, питавшим и слово.

"Поэтическое пространство" Кавафиса, собственно, и образует космос кавафианской поэзии, т.е. организованное целое, в котором "разыгрываются" все элементы топикки, существенные для поэта. Пространственно-временное целое Кавафис строит из описанного ранее "средиземноморского" пространства и некоего совокупного времени, развертывающегося относительно некоей точки пространства, его субъекта. Условный объем времени – от Гомера до дня нынешнего; центр этого времени, определяющий сам смысл его – "александрийское" время, время эллинистического Средиземноморья; направление времени – в будущее. Время "гонит" "неподвижного" поэта вперед; "прессинг" будущего страшен, потому что он увлекает от дорогого поэту времени прошлого, с которым он душевно не готов расстаться и возрастание которого страшит его. *Для будущего предо мной стоят | цепочкой радужной свечей зажженных – | живых, горящих, золотистых свечек. || Для миновавшие остались позади | печальной чередой свечей погасили, | те, что поближе, все еще дымятся, | остывшие, расплывшиеся свечи. || Мне горько сознавать, что их немало, | мне больно прежний свет их вспоминать. | Смотрю вперед, на ряд свечей зажженных. || И обернуться страшно, страшно*

видеть: | как быстро *тепная толпа* густеет, | как быстро *множится* число свечей погасил ("Свечи"). Необходимость "совместного держания" большого, великого, средиземноморского времени во всех частях его состава при всё ускоряющемся и увлекающем в будущее потоке времени создает напряженность, подготавливает коллизийность двух этих времен – совокупного "средиземноморского" и будущего которая грозит катастрофическим разрешением. Скрепя времен – память, воспоминание, удвоение ими временного "факта", создание "памятного" образа "факта", потом многократно воспроизводимого. Стихотворения "не-исторически-субъективного" пласта особенно настойчиво обращаются к этой теме ("Приходи", "Вдали", "Послеполуденное солнце", "На корабле", "Однажды ночью" и др.). Как хорошо я знаю эту комнату | Сейчас она сдаётся под контору. | И эта и соседняя... | ... | Вот здесь, у двери, был тогда диван, а на полу лежал ковер турецкий. | ... | А здесь, возле окна, была кровать, | где столько раз любили мы друг друга. | Бог знает, где теперь вся эта мебель! | Вот здесь была кровать. После полудня солнце | ее до середины освещало. || После обеда, кажется, в четыре, | расстались мы лишь на одну неделю. | Увы, она на вечность заткнулась. Или: Была вульгарной эта комната и нищей. | ... | В окне виднелся узкий переулок | ... где-то снизу | шумела пьяная компания рабочих, | играя в карты и пируя до рассвета. || И там на грубой, на такой простой кровати | лежала плоть моей любви, лежали губы, | пьяняще розовые губы сладострастья – | такие..., что даже в данкую минуту, | когда пишу об этом столько лет спустя, я вновь пьянею в одинокой пустоте. Иногда память смутна, и ее нужно закрепить в слове (Я эту память в слове удержат точу... | Такую трепкую... Она почти растаяла | вдали, за дымкой отроческих лет. | ... | был, вероятно, август... | Глаза я помню смутно, но как будто синие... | Да, синие, сапфирно-синие глаза). Иногда событие отсылает к памяти, пробуждая ее при встрече, и она напоминает о том что было и что сейчас повторяется. Все тело, все члены его становятся "помнящими" – Почаще приходи, я жду тебя, | бесценное волненье, приходи, я жду, | когда все тело обретает память, когда бывшая страсть в крови бьётся, | когда трепещут помнящие губы | и руки вновь живут прикосновеньем ... Но бывает и так что актуальным становится не событие, предопределяющее память

а нечто "памятное", которое вызывает из забвения прошлое, почти стершееся (ситуация памяти, предшествующей событию и определяющей как бы обратный ход времени) – *Всего два-три штриха, клочок бумаги, | и все же какое разительное сходство! | Набросок, сделанный на корабле|...| Как он похож. И все-таки я помню, | он был еще красивее...|...таким | он кажется мне именно сейчас, | когда душа зовет его из Прошлого. | Из Прошлого. Когда все это было? – | эскиз, корабль и полдень, (ср. также "Вечер")*. Это актуальное первенство памяти Кавафис подчеркивает не раз: рисунок, голос, вещь, место, отзвук, аромат – всё может стать орудием памяти и восстановить (точнее – произвести, обратно породить) объект памяти – *Родные голоса...но где же вы? – | одни давным давно мертвы, другие | потеряны, как если бы мертвы. | Они порой воскреснут в сновиденьях, | они порой тревожат наши мысли | и, отзвуком неясным пробуждая | поэзию ливнувшей нашей жизни, | как музыка ночная, угадают*. Другой выход из конфликта двух времен – преодоление самого времени творчеством, поэзией, т.е. перенесение всего временного наполнения, дорогого поэту, в искусство (*Я в искусство перенес чувство самосохраненья, | тайные мои надежды, затуманенные лица, | полужримые черты, приглушившуюся память | о несбывшейся любви...*). Но страшен не только возможный разрыв с "большим" временем поэзии Кавафиса: страшно растворение и этого "большого" времени и "малого", личного, пережитого в вечности. Царь Арджуна никогда не воевал и ненавидел убийства. Обращаясь к Богу, он сказал: прости меня, но не могу я жизнь отнять людскую, на что Бог: *...Ужель себя считаешь | ты справедливее меня? Оставь слова пустые: | людскую жизнь отнять нельзя, узнай, ничто на свете | из пустоты не родилось, ничто не умирает ("Вечность")*. Эта вечность – "дурная", в ней, действительно, ничего не происходит, потому что *все есть, все вечно повторяется и обесценивается этой "уравниловкой" вечности, где нет неповторимого, которое можно пережить лишь раз в жизни и потом хранить в памяти*. Тень такой вечности падает и на людей: они обречены на безблагодатное повторение "вечных" образцов и кажется, в худшем их варианте – *Вот усилия наши, усилия обреченных. | Мы в усилиях наших подобны защитникам Трои. | Порой удача улыбнется...|...| Но вечно что-то останавливает нас. | Аттил во рву является пред нами |*

и грозовыми криками на нас наводит ужас. |...| Надеемся, что решимостью и отвагой | мы рока злые козлы отбратим | и за стеной продолжим нашу битву. | Когда же срок великий наступает, | решимость и отвага оставляют нас; |...| мы вокруг трюмских стен бежим, спасаясь, | и бегство - все, что остается нам. | Всё же паденье для нас неизбежно. На стенах | уже начинается плач погребальный. | То плачет печаль, плачут наши воспоминанья; | и громко рыдают о нас Приам и Гекуба ("Троя"; в свете дальнейшего существа инверсия: не мы плачем о заслуживших своей судьбой оплакивания Приаме и Гекубе, но они, достойные оплакивания, плачут о нас, которые заслуживают еще более горького оплакивания; ср. разбитых кумиров, плачущих по ионийской земле, а не наоборот - "Ионическое"). Впрочем, подобные инверсии, как и еще более значимые, нередки у Кавафиса и составляют коренную особенность его "поэтического пространства". В наиболее напряженных местах его причина и следствие как бы осуществляют себя в парадоксальном пространстве, где критерий последовательности во времени может перестать работать (снятие времени: "времени не будет"). "Случайное" вдруг извлекает из пространства "совместного держания времени" или "личного" времени длинную цепочку ради того одного мимолетного явления, которое (там и тогда) есть причина "случайного" (здесь и теперь), т.е. следствия. Но эта "причина" профанического "среднего" мира - причина не в большей степени, чем следствие следствия ("случайного"), которое в этом случае само оказывается причиной. Этот "средний" мир все время ставит читателю Кавафиса подножку. Он толкает читателя принимать "причину" как нечто предшествующее "следствию" и во всяком случае в некоей иерархии ценностей чем-то базовым, исходным, первичным, независимым, а "следствие" как производное от "причины", вторичное зависимое. Он, этот мир, подсовывает читателю идею о двух реальностях - большей и меньшей или об одной реальности, градуированной по принципу возрастания свойства быть (соответствовать) реальностью. Но существует ли эта реальнейшая и первичная реальность или она абберация подобно зрению младенца, видящего мир вверх ногами? Поэт вечером обратился к собранию птолемеевых надписей, навел справку. Он было отложил книгу, как вдруг незначительное (дополнительное) упоминание о царе Кесарионе при-

влекло его внимание: *Ах, вот ты вошел с неясной | своей
 привлекательностью [очарованием] (ἀόριστη γοητεία). В истории
 всего несколько строчек о тебе, | тем больнее я летал тебя в
 своем воображении. | Мое искусство придает тебе черты |
 мечтательной, располагающей прелести. | И с такой полнотой
 вообразил я тебя, | что когда ночью лампа | стала гаснуть, я дал
 ей погаснуть. | Мне казалось, я вижу, как ты входишь в мою
 комнату, | И словно бы стоишь передо мной, как, должно быть,
 стоял | в покоренной Александрии, | без кровинки, обессиленный,
 наливный в своей горе, | все еще надеясь, что-они тебя пожалеют, |
 эти злые люди, борющушие: "Слишком много цезарей". Отныне мы
 ничего не знаем о "реальном" Кесарионе, но знаем, что само допу-
 щение такой реальности преформируется актуально "воль-
 ным" воображением поэта, имевшим две опоры – имя и несколько
 слов о царе, не дававших достаточно оснований для суждений о
 "реальности", и "реальнейшую" реальность творчества. Разумеется,
 речь не идет о том, чтобы причину и следствие поменять местами и
 вывернуть тем самым причинно-следственную конструкцию наизнанку:
 важно само наличие такого пространства ("поэтического"), в кото-
 ром возможны подобные рокировки. Видение связи между двумя точ-
 ками ("событиями") подобного парадоксального пространства и оп-
 ределение того, что в данной ситуации причина, а что
 следствие, наконец, знание конкретного, "реального" воплощения
 того и другого, собственно и есть прерогатива судьбы и ее отгад-
 чика, так сказать, само содержание ее деятельности, ее суда.
 Тема судьбы – первой важности в поэзии Кавафиса. Она слишком об-
 ширна, чтобы говорить здесь о ней. Но общий смысл ситуации опре-
 делить можно: *Открыто людям только настоящее. | Грядущее
 предвидят только боги |...| Но мудрецы провидят настоящее – |
 грядущего залог.* Видеть только настоящее значит ничего не ви-
 деть: настоящее слито с самим человеком и каждый момент уходит в
 прошлое, исключаящее возможность принятия решения по этому "ква-
 зи-увиденному". Поэтому обычный человек, не мудрец, погружен в
 неопределенность. Он может, конечно, обращаться к мудрецам, к
 прорицателям, пытаться узнать волю богов, даже рефлексировать по
 поводу некоторых моментов, в которых может предполагать точку
 ветвления судьбы (ср. "Мартовские иды") или ее перемену, излом.*

худшее, что может сделать человек, — вступить в спор с судьбой в попытке переломить ее или задумать уйти от нее. Сказал ты: "Еду в край чужой, найду другое море | и город новый отыщу, прекраснее чем мой, | где в замыслах конец сквозит, как приговор немой, | а сердце остывает, как в могиле." Доколе разум мой дремать останется в бессилье? Но спор с судьбой напрасен: он гибелен для жизни. Судьбу не переспорить, и она не отстанет от своего избранника. Нет, не ищи других земель, неведомого моря: | твой Город за тобой пойдет. И будешь ты смотреть на те же салты дома, и медленно стареть | на тех же улицах, что прежде, | и тот же Город находить. В другой — оставь надежду — | нет ни дорог тебе, ни корабля. | Не уголок один потерял — вся земля. | Коль жизнь свою потратил ты, с судьбой напрасно споря. Единственно, что может и должен делать человек в условиях, когда судьба оповещает его о своей воле, — отнестись с доверием к ее знакам, сохранить мужество и достоинство, облечься в смирение веры и спокойно принять поражение, которое может стать победой. Так ведут себя многие персонажи стихов Кавафиса — царь Деметрий, царь Мануил Комнин, Деметрий Сотер, сражавшиеся за Ахейский союз и при Фермопилах, мать царя Клеомена и другие (ср. советы Кратесиклеи сыну в стих. "Мужайся, царь лакедемонян").

Отношение инверсии существует в "поэтическом пространстве" и между целью и средством ее достижения. Стихотворение "Итака" как раз об этом. Цель странствия по морю — Итака, средство — морской путь. Когда задумаешь отправиться к Итаке, | молись, чтоб долгим оказался путь, | путь приключений, путь чудес и знаний. И не надо бояться ни гнева Посейдона, ни циклопов, ни лестригонов. На дороге человека, верного высоким помыслам, они не встанут, когда ты сам | в душе с собою их не понесешь | и на пути собственноручно не доставишь. | Несоответствие "высоким помыслам" вызывает ("преформировывает") препятствия. Средство (путь), оттесняя цель (Итаку), становится главным (Молись, чтоб долгим оказался путь. | Пусть много-много раз тебе случится | с восторгом нетерпенья летал утлом | в неведомые гавани входить...) и как бы пресуществляется в новую цель, а "старая" цель (Итака) превращается в средство осуществления и достижения пути, хотя путь все — таки предшествует Итаке.

Но столь же парадоксально у Кавафиса и пространство языка. Лишь на "средних" уровнях язык выступает как средство "несения—перевозки" сути, "содержания". На высшем уровне, входя (точнее, образуя) в пространство максимальных энергий, язык становится сутью — субъектом творчества, это творчество объективирующим. Наиболее "энергичное" из традиционных поэтических "средств" — метафора, но характер ее (и тем самым дальнейшая интенсификация языковой и поэтической энергии), прежде всего соотношение между тем, что называют "tenor" и "vehicle" (условно — "содержание" и его "носитель"), может существенно меняться. Суть кавафианского метафоризма Бродский остроумно определил как попытку прыгнуть прямо во вторую часть (в "носителя"), не заботясь о возвращении к первой части (к "содержанию") как самоочевидной. Помня сказанное о других парадоксальных кавафианских пространствах, можно предложить, по меньшей мере, некий план расширения возможностей этого "языково-поэтического" (уже — "метафорического") пространства. Два допущения, о которых подробнее в другом месте, напрашиваются прежде всего. Первое из них "аналогического" характера, но за аналогией лежат более фундаментальные реальности — что является метафорой чего в поэзии Кавафиса, где "содержание" — tenor и где "носитель" содержания — vehicle и, значит, не прыгает ли иногда Кавафис всё-таки и в первую часть, точнее, в "подязыковую" субстрат содержания? По-видимому, осторожнее принять, что в "поэтическом пространстве" Кавафиса понятия tenor и vehicle в определенных ситуациях могут оказаться относительными, и эта "относительность" ставит перед читателем и исследователем некоторые сложности. Суть их именно в известной неопределенности соотношения обеих частей в конкретных случаях. Эта "неопределенность", кажется, допускает и следующий, более "сильный" шаг — возможность принципиальной метафоры — эквилибристки, как бы жонглирующей порядком частей и задающей читателя загадку — тест на соответствие его предлагаемому тексту. Второе допущение ведет еще дальше, собственно говоря, выводит метафоризм за пределы только языка. Речь идет в данном случае о возможности связи с помощью явления метафоризма языка с "подязыковой" сферой, "образа" с "денотатом". Если согласиться с подобным допущением, то

оказалось бы, что такой тип метафоризма (условно-упрощенно: сказать слово в тексте и указать на нечто вне текста) как бы индуцирует в "подъязыковом" слое "поэтическое", попуская "предметной" эмпирии выступать как своего рода парадоксально "вешный мета-язык". как некая опосредствованная поэтическая конструкция, аранжируемая со стороны словом, комментируемая или корректируемая им. Сейчас никто не будет удивлен признанием "поэтичности" пейзажа, небесной картины, "мертвой природы", интерьера и т.п. Но осознание этой "поэтичности" у европейского человека возникло не более чем три-четыре века назад (во всяком случае в достаточной степени), и сама "поэтичность" этих совокупностей была объяснена языком художественной литературы, натурфилософии, религии, живописи. Возможно, что поэзия Кавафиса вступила на подобный же путь, и возможно, именно в этом (во всяком случае в существенном) одна из тайн языка и поэтики Кавафиса (ср. Александрию как "metaphorical city", согласно Кили, и "присваивающую", по Бродскому, функцию языка). Эта тайна – тайна предела, подобного тому, где материя превращается в энергию, масса соотносится со скоростью и обнаруживает себя четырехмерный пространственно-временной континуум, иначе говоря, тайна парадоксального пространства "относительности", которое применительно к опыту Кавафиса и некоторых других великих поэтов, может быть, опознаётся по общему языково-"предъязыковому полю как минимум и по присутствию некоей новой проективной сферы" поэтического.

Кавафис, освободившись от весьма значительной части поэтического обихода, встав на путь самоограничения и "поэтического" аскетизма, достиг весьма многого. Именно с этой особенностью Бродский связывает то, что стихи Кавафиса, конечно, теряя нечто в переводах, что-то все-таки и приобретают, и это, видимо, справедливо. Другой раз обращаясь к теме "приобретений" поэзии Кавафиса при переводе, Бродский указывает и более конкретную причину (в связи, правда, с более или менее частной ситуацией) "выиграша", которая в принципе может пониматься и в более широком смысле: "В своих исторических стихах Кавафис применяет то, что Кили называет <<обычными>> метафорами, т.е. метафорами, основанными на политическом символизме (напр. в стих. <<Дарий>> и <<Ожидая варваров>>); и это вторая причина, почему Кавафис едва

ли не приобретает что-то в переводе. Политика сама по себе есть как бы мета-язык, ментальная униформа, и в отличие от большинства современных поэтов, Кавафису на редкость хорошо удется ее расстегивать".

Суть переводов поэзии Кавафиса состоит не только в том, что при них греческий "обменивается" на русский, английский или французский языки соответствующих текстов и образец-подлинник, естественно, не может быть воспроизведен "один к одному", но и в том, видимо, что здесь тайно, большинству невидимо, производится какой-то другой обмен – неязыковой, иногда напоминающий бартер, а в других случаях обнаруживающий свою полную бессмысленность: мы меняем то же на то же, и язык-наводчик только помогает нам понять фиктивность сделки-обмена. Эта "неподвижная" и неразменная основа, суть, характер и объем которой только еще предстоит определить, объясняет, кажется, те ситуации, когда русский или английский Кавафис оказываются не "хуже" (но и не лучше!) греческого.

С. Б. Ильинская

"АЛЕКСАНДРИЙСКОЕ УРОЧИЩЕ" В ПОЭЗИИ К.КАВАФИСА И М.КУЗМИНА

Наиболее явственным аналогом К.Кавафиса (1863–1933) в современной ему русской поэзии несомненно является М.Кузмин (1872–1936). Очевидное с первого же взгляда поле их сближения – модель Александрии – может быть подвергнуто многогранному исследованию, которое в основных своих выводах подводит нас к формуле "урочища". Толкование "урочища" В.Н.Топоровым как *"некоего единого, тотя и синкретического по происхождению и по характеру корпуса впечатлений, полученного как результат "суммации" разных опытов и соответствующих образов"*, приложимо к аналогичному у Кавафиса и Кузмина воссозданию не александрийском материале не того, *"что есть на самом деле"*, но прежде всего того, что *"воспринимаемо и запечатлеваемо в силу внутреннего сродства между внешним миром и структурой восприятия этого мира"*. Аналогичен крайне *"субъективный и субъективный аспект порождения"* у Кавафиса и Кузмина их александрийского урочища: субъект описания урочища отражается в нем *"как в зеркале, в связи с его отношением к данному урочищу и через него"*¹.

Для Кавафиса Александрия – это родина, здесь он родился и

прожил всю жизнь, здесь в ранней юности стал свидетелем британской колонизации Египта, страдал от того, что предавая (как он полагал) свое жизненное предназначение поэта, вынужден был поступить мелким клерком в британское управление мелиорации, сетовал, *"как трудно, как тяжело жить в маленьком городе — как мало тут свободы!"*², но все-таки примирился с Александрией, всецело отдавшись искусству. Примерно тогда (к концу первого десятилетия XX века), когда происходит это примирение, а в поэзии Кавафиса после долгих мучительных поисков наконец окончательно складывается его собственная манера, к нему и приходит видение Александрии как модели мира. На сходном возрастном этапе, на стадии довольно позднего поэтического дебюта, аналогичный символ Александрии возникает в творчестве Кузмина. В его биографии этот город был дишь одним из пунктов "сказочного" путешествия в юности (1895; Константинополь, Афины, Смирна, Александрия, Каир, Мемфис), но именно александрийский цикл, написанный десять лет спустя, во многом предопределяет восприятие современниками поэтического облика Кузмина. "Александрийские песни" (1906) принесут ему широкую известность и признание критики, которая прежде всего восхитится мастерством и естественностью его перевоплощений (Брюсов, Волошин), однако сумеет разглядеть и "урочный" характер цикла: *"...отдел Александрийских песен дает нам жизнь в высшем плане. Воистину не позади, а впереди нас его Александрия"* (Гумилев)³. Откровенно "урочный" смысл обретает Александрия и у Кавафиса в его первом же по-настоящему александрийском стихотворении "Покидает Дионис Антония" (1910). Риторические приемы композиции и синтаксические фигуры как в этом стихотворении Кавафиса, так и в триптихе Вступления к "Александрийским песням" Кузмина подчеркивают заданную авторским замыслом программность, почти декларативность видимого александрийского мотива.

*"Александрия означает счастье, успех"*⁴ — расшифровывал свой символ Кавафис. Как бы в дополнение к концептуальной схеме "Итаки" (где смысл человеческого существования связывается с радостью познания, окрыляющей путешествие человека по жизни, с *"высокими помыслами и благородными чувствами"*, а также с интенсивностью чувственных наслаждений), написанной месяцем раньше, в стихотворении "Покидает Дионис Антония" он вводит мотив стоиче-

ского поведения человека перед лицом неизбежного конца:

...и вслушайся с волнением, однако
без жалоб и без мелочных обид
в волшебную мелодию оркестра,
внемли и наслаждайся каждым звуком,
прощаясь с Александрией, которую теряешь.

Родственным кавафисовскому восприятию жизни (*"которую люблю я, кланюсь Дионисом, всею силою сердца и милой плоти"*) в "Александрийских песнях" Кузмина сопровождается аналогичным осознанием ее хрупкости и быстротечности и стоической готовностью к неотвратимому. Особую трепетность такой радости жизни у Кузмина уловил Блок: *"...чем короче радость, тем напряженней и пламенней она, и каждое лицо торопится явить жар души, боясь, что скоро придет разлука с "милой жизнью"*. Читая стихи Кузмина, он вспоминает *"городские улицы, ит напряженное и тревожное ожидание"*⁵, распознает то близкое и ему самому ощущение пульса времени, неуклонно продвигающегося к неизвестному кризисному рубежу, которое упорно внедряется во все сферы художественного творчества и становится знаком эпохи.

Подобно высоко ценимому ими А.Франсу, и Кавафис и Кузмин ищут соответствий в *"так называемых эпохах упадка, предшествующих взрывам"*: *"подходящее время для скептицизма: выветрившиеся балки поддержат ветхое здание, ветер, наверное, уже веет, но недостаточно силен, можно говорить и "да", и "нет" или ни "да", ни "нет" и объективно не придти ни к какому выводу"*⁶. Эллинистическая Александрия привлекает их своим переходным, рубежным характером, печатью завершения античности, синтезом разнородных этнических, религиозных, философских культурных элементов. В александрийской модели они находят искомое самовыражение — *"перенесением центра тяжести всякого освобождения в область мышления и чувства"*, что *"отчасти повторяет "познаний самого себя" древних греков"*⁷. Обнаружение себя через знаковую систему Александрии и для Кавафиса, и для Кузмина в самом деле равнозначно *"раскрытию своей тайны"*⁸. Наблюдение И.Бродского: *"Наверное, самый раскрепощенный голос, который слышится в поэзии Кавафиса — это та глубокая увлеченность, с которой он перечисляет прелести эллинистического образа жизни: Гедонизм, Искусство, Философию"*

софистов и "особенно наш великий греческий язык"⁹ - в значительной своей части распространимо и на Кузмина.

В интеллектуально-эмоциональном комплексе Александрии у Кавафиса и Кузмина гедонизм - вершинная ценность, краеугольный камень модели. Родственный характер их эротизма находит в александрийском материале наиболее благоприятные возможности самораскрытия, которое протекает в сходных психологических ситуациях и принимает аналогичные формы. Совпадения - сюжетные¹⁰, образные¹¹, лексические и т.п. - действительно, наводят на мысль о двух - греческом и русском - вариантах одного текста¹². Их развитие было параллельным в направлении все большей полноты выражения в искусстве чувственной жизни, в преодолении ограничений, диктуемых принятыми нормами морали, что рассматривалось как непреложное условие необходимой искусству искренности. В александрийских декорациях, в эллинизме, вобравшем в себя многие черты Востока, и Кавафис, и Кузмин находят истинную чувственную раскованность.

Память, о роли которой в художественном процессе оба поэта оставили поразительно совпадающие высказывания¹³, наделена в их эротической лирике особой активностью. Она не только воскрешает эпизоды прошлого, но иногда вторгается и в настоящее - ностальгической окраской переживаемого волнения, осознанием необходимости "удержать" его "в слове", увековечить в искусстве. Последний аспект особенно значителен для Кавафиса, и предметом изображения у него нередко становится не столько само переживание, сколько память о нем, запечатленная в стихах ("Я в искусство перенес").

Атмосфера эллинистической Александрии притягивает поэтов терпимостью, пониманием, непредвзятостью по отношению к человеческой личности. Им импонирует ее космополитический дух, утонченная культура, многогранная философская мудрость¹⁴. В александрийской поэзии (помимо изощренного искусства и внутренней свободы в разработке эротической тематики) они ценят стремление к совершенству, виртуозность во владении малыми формами, их емкость и изящество, реализуемые в них драматургические возможности, мастерство перевоплощений, естественность поэтического языка. Кузмину близка также ее легкость и игривость, чего никак нельзя сказать о Кавафисе. В гораздо большей степени, чем Кузмина, его

занимает исторический ракурс александрийской модели. В серии миниатюр, внутренние связанных сюжетными сплетениями, нитями родственных и политических уз между действующими лицами, он воссоздает панораму крушения эллинистического мира. За пристрастным вниманием поэта к историческим вехам, знаменующим кризис формации, угадывается поиск художественных формул, отражающих новейший опыт человечества с осознанием сложной взаимообусловленности макро- и микромиров непрерывно движущегося человеческого бытия.

Если характер "ретроспективизма" у Кузмина может быть передан его же словами о близком ему по духу художнике К.Сомове: *"Ретроспективизм Сомова только подчеркивает повторяемость чувств и событий, словно бесцельную игру истории. Конечно К.А.Сомов любит и знает эпохи, которые он изображает, но главное заключается в маскарадном колесе человеческих жизней, которые повторяются, как карусельные коньки"*¹⁵, то ретроспективизм Кавафиса проникнут историзмом; ему свойственна открытость, отвечающая духу эпохи, но вместе с тем вообще присущая балканскому менталитету *"с характерным для сознания балканца ощущением преемственности, непрерывности исторического бытия"*¹⁶.

¹ В.Н.Топоров. Аптекарский остров как городское урочище (общий взгляд) // Сб. "Ноосфера и художественное творчество". М., 1991, с. 200.

² К.Π.Καβάφης. Ανέκδοτα Σημειώματα Ποιητικής και Ηθικής. Αθήνα. 1983, σ. 40.

³ Н.С.Гумилев. Письма о русской поэзии. М., 1990, с. 75.

⁴ Γ.Λεχωνίτης. Καβαφικά αυτοσχόλια. Αλεξάνδρεια. 1942, σ. 32.

⁵ Александр Блок. Собрание сочинений. Т. 5, М.-Л., 1962, с.289.

⁶ Михаил Кузмин. Анатолий Франс // Сб. Михаил Кузмин. "Стихи и проза". М., 1989, с. 409.

⁷ Там же, с.412.

⁸ В.Н.Топоров. Там же, с.244.

⁹ Цитируется по публикации статьи И.Бродского в русском переводе, выполненном А.Лосевым: И.Бродский. На стороне Кавафиса // "Эхо", 1978, № 2, с.148.

¹⁰ Например, "В театре" - и у Кавафиса, и у Кузмина. Или: "Перед домом" Кавафиса и "Снова увидел я город, где я родился" Кузмина.

¹¹ Мимолетные портретные штрихи в атмосфере недосказанности цикла "Любовь" у Кузмина, например: "бледноватые щеки, серые глаза под темными бровями", сродни аналогичным, столь же скупым штрихам у Кавафиса: "прекрасные серые глаза" ("Серые"), "синие, сапфирно-синие глаза" ("Вдали"), "поэтические глаза, бледное лицо" ("Дни 1903 года").

¹² Вяч. Вс. Иванов. Постсимволизм и Кузмин // Сб. "Михаил Кузмин и русская культура XX века". Л., 1990, с.15

¹³ Ход рассуждений Кузмина о "двух родах или двух этапах вдохновения, вдохновении замысла и вдохновении осуществления, которое есть преодоление материала, способность к удивительным находкам", связуемых художественной памятью, "о горячности и увлечении, необходимых для замысла", но требующих "посредующей приемы отдаления" ("Раздумья и недоумения Петра Отшельника" в сб. Михаил Кузмин. Стихи и проза, с. 387). почти идентичен более кратко кр. рассуждению Кавафиса о роли в творчестве "энтузиазма" (Κ.Π. Καβάφης. Ανέκδοτα Στοιχειώματα Ποιητικῆς καὶ Νθικῆς, σ. 39).

¹⁴ Я положительно безумю, когда только касаюсь веков около первого, - писал еще в 1897 году в письме к Г.В.Чичерину Кузмин, - Александрия, неоплатонизм, гностицизм... меня свободят с ума и опьяняют, или скорее не опьяняют, а наполняют каким-то эфиром; не ходишь, а летаешь, весь мир доступен, все достигнуто, близко". (Сб. "Михаил Кузмин и русская культура XX века", с. 174).

¹⁵ Михаил Кузмин. Условности. Пг., 1923, с. 183.

¹⁶ Т.В.Цивьян. Лингвистические основы балканской модели мира. М., 1990, с. 195.

Т. В. Цивьян

ЧИСЛА У КАВАФИСА

Выбор темы продиктован двумя свойствами поэтики Кавафиса (Κ.). Первое - "амбивалентность, недосказанность, зыбкость как основные характеристики его поэтического мира. В этом случае число как носитель точности и однозначности должно, как будто, нарушать принцип неопределенности. Второе - аскетизм поэтической техники К., освобожденной от "всякого поэтического обихода - богатой образности, сравнений..." (Бродский). В этом случае число может дополнительно усиливать аскетизм своей непо-

этичной сухостью и прагматичностью (*долгий, подъяремный скот*) но может и ослаблять его, выступая как тонкий стилистический прием, особого рода троп. Может быть, вплетение числа в поэтический текст К. приводит к чему-то иному. И наконец, число значит нечто и само по себе (мистика чисел, магия чисел, особая роль числа в архетипической модели мира [Топоров]).

"Место числа" в мире К. постоянно: в подавляющем большинстве случаев число прямо или косвенно связано со временем. Время представлено обозначением даты события, срока события (т.е. его длительности) и возраста героя. Даты, как правило, вынесены в заглавие и тем самым становятся первым указателем как сюжета стихотворения, так и его жанровой (точнее, классификационной, в рамках корпуса текстов К.) принадлежности: "историческое" (кавычки указывают на условность историзма К., о чем написано достаточно; в то же время считать их пастышами или чистой дидактикой было бы неверно) или современное: "Иудей (50 год)", "Юноши Сидона (400 год)", "Печаль Ясона, сына Клеандра, поэта в Коммагене (595 год)", "31 год до Р.Х. в Александрии", "В большой греческой колонии в 200 году до Р.Х.", "Мирис (Александрия, 340 год)", "В 200 году до Р.Х."; — "Дни 1896 года", "Дни 1901 года", "Дни 1909, 10, и 11 года", "Дни 1908 года", "Сентябрь 1903 года", "Декабрь 1903 года", "Январь 1904 года", наконец, "27 июня 1906 года в 2 часа пополудни".

"Исторические" или современные, эти даты отсылают к *прошлому*, т.е. к *воспоминаниям*, общечеловеческим, переживаемым как личные, и личным, становящимся общечеловеческими. Время в поэтическом мире К. теснейшим образом связано с категорией *памяти* — *воспоминания*; в определенном смысле *время и память* находятся в отношении обозначающее — обозначаемое, и дата означает не столько помещение события в определенную точку на временной оси, т.е. выстраивание хронологии, сколько воспоминание о событии (герое), помещающее его во вневременное пространство, где оно существует независимо от реальной давности или близости к моменту написания текста и его прочтений (т.е. момента обращения к нему читателя). В этом своем употреблении число так или иначе "теряет в точности". Об условности исторических дат излишне говорить: указание года — это декорация той, обычно александрий-

ской, сценической площадки, на которую "в этот раз" К. вздумалось вывести своих персонажей (см. об этом Ильинская, наст. сб.). И в "Ближних датах" главным для К. является все-таки отодвинутость в прошлое, это то же самое далеко (*μακριά*), *ранние юношеские годы, очень давно*; уход от точности означает уход от точности — по сути дела это тот же прием, что в ахматовском *тот какой-то шестнадцатый год* или в мандельштамовском *я рожден в девяносто одном*, где один предлагается понимать как неопределенный артикль, а не (только) как синоним *первого* (Беров). Призрачность точной даты раскрывается стихотворением "Послеполуденное солнце": *После обеда, кажется, в четыре | расстались мы лишь на одну неделю | Увы она на вечность растянулась*. Ср. то же в стихотворении "С девяти" — *Двенадцать и половина [половина первого]. Быстро прошло время с девяти, когда я зажег лампу...* — начало стихотворения и *Двенадцать и половина. Как прошли часы | Двенадцать и половина. Как прошли годы*", — его окончание.

Обозначение срока занимает промежуточное положение между датой и возрастом. Это может быть указание "точных" дат жизни, правления и т.п. (также помещенных в заглавие): "Емельян Монаи, александриец (628—655 годы)", "Деметрий Сотер (162—150 годы до Р.Х.)". В жанре эпитафий (о чем речь пойдет далее) это, указание возраста умершего, как в стихотворении "В месяце Афир": *На месте возраста "Пр[о]жил лет | Каппа Зита указывает, что он умер молодым (KZ=27)*. Наконец, это может быть указание срока в собственном смысле, т.е. времени, отведенного на некоторое событие: *...прожил десять счастливых месяцев...; Учеником Саккаса был два года он... | Еще лет десять, может быть и больше | он сможет красотой своей гордиться; Благоприятное оставил впечатление | за десять дней, что в Александрии провел, | Аристотел..., летят минуты, через полчаса | выходит он...; Два года как мы приняли его | в свою команду...; Подумать только, тридцать пять годов | подвижнической жизни... и т.д.*

Число при обозначении возраста — особо отмеченная единица поэтического мира К., соединившая в себе и главную его тему (*память*) и главного героя: *прекрасного юношу*. Указание возраста героя есть одновременно и указание на сюжет стихотворения, на присутствие Эроса: *Юноша двадцати восьми лет...; двадцатичеты-*

решетчатый прекрасный юноша...; ему было двадцать три года, и он был очень красив...; "На двадцать пятом году его жизни" (название стихотворения); Клит, милый юноша приблизительно двадцати трех лет...; "Двое юношей от 23 до 24 лет" (название стихотворения); красота его двадцати девяти лет...; "Килмон, сын Леарта, 22 лет..." (название стихотворения); пусть вернет мне мои двадцать три года; пусть вернет мне друга в его двадцать два года - его красоту, его любовь; "Портрет двадцатитрехлетнего юноши, сделанный его другом-одногодком, художником-любителем" (название стихотворения). Указание возраста в аскетической поэтической технике К. заменяет или дополняет эпитеты семантического поля красоты, нежности, хрупкости, любви и столь значимого для К., но более идеологичного, чем непосредственного понятия НАОНН. Число становится сигнатурой прекрасного юноши и сигнатурой настолько четкой, что она как бы присутствует за кадром постоянно, и в тех стихотворениях, где точного указания возраста нет ("На корабле", "Далеко" и т.п.), - лишний аргумент в пользу того, чтобы рассматривать весь корпус стихотворений К. как единый текст.

Несомненно, вне категории числа, или числовой сигнатуры нельзя анализировать цикл (жанр?) выдуманных эпитафий. Характерно, что едва ли не в первом опыте эпитафии (1893 г.) К., стилизуя эллинистический образец (обращение к чужестранцу) обходится без числа-указания возраста (есть и другие примеры "безвозрастных" эпитафий): но здесь речь идет о человеке почтенного возраста. Когда же К. обращается к *mons praematura*, числовая сигнатура становится обязательной: "Могила Евриона" - *лет всей жизни - двадцать пять*; "В месяце Афир" - 27; "О Аммоне, умершем в возрасте двадцати девяти лет в 610 году"; он [Емельян Монаи, александриец] умер, не дожив до тридцати. Можно предположить, что основной *pointe* для К. здесь - "Остановись мгновение", и число, ставя временную точку, обозначает тем самым границу, сохраняющую воспоминание и охраняющую его от чужих рук. Числовая сигнатура запечатлевает образ прекрасного юноши, как в переносном смысле, так и в буквальном, т.е. запечатывает, делает неприкосновенным (и принадлежащим только К.). Поэтому и смерть здесь весьма условна - это почти риторический прием, один из тропов воспоминания, такой же, как любимые К. портреты или от-

ражения в зеркале.

До сих пор речь шла о числах для или при обозначении времени; это определяет и основные лексемы, с которыми сочетаются численные обозначения — год (как дата и как обозначение срока и возраста), *месяц, день, час, минута, миг*, почти по Петrarке, *Благословен день, месяц, лето, час | И миг (когда мой взор те очи встретил)*, и это совпадение не случайно: для К. течение и отсчет времени имеет лишь относительное значение, в связи с воспоминаниями. Это возвращает нас к условности кавафианского числа, уводящей от однозначности и определенности. Условность в употреблении чисел открывает путь к игре в числа или игре с числами, и К. изобретательно-незаметно пользуется этим приемом, ср. *Zifferspiel* в стихотворении "Дом с садом", "кавафианском бестиарии": К. играет количеством животных-обитателей его сада, при этом вводится магическое и мифологическое число 7 с соответствующими разбиениями: 3+4 (2+2). Игра с числами, на уровне реальных случайная, зависящая от прихотливости вкусов автора, оборачивается в итоге законом мифологии чисел. Это заставляет обратить внимание на числовой набор и манипуляцию с числами как по всему корпусу, так и по отдельным, особенно насыщенным числами стихотворениям К. Ср., например, "Цветы, прекрасные и белые, которое очень шли" [его красоте и его двадцати двум годам], где история любви и смерти разворачивается на числовом каркасе: три месяца — два костюма — двадцать лир — один костюм — тысяча поцелуев — двадцать лир — двадцать грошей — десять утра — двадцать два года; особенно ярко выступает пристрастие К. к числу 2, в частности, как элементу 20, отсылающему к "возрасту Керубино" как к сигнатуре прекрасного юноши, с одной стороны, и входящему в список мифологических чисел, с другой [эта возрастная константа (от 20 до 30) оказалась, очевидно, настолько прочной, что в переводе стихотворения "Желания", где мотив *mors graematura* выражен особенно отчетливо (*прекрасные тела не успели состариться*), появилось число: *кто умерев, до тридцати не дожил*]. Иными словами, речь идет о той же числовой проработанности, которая, казалось бы, указывает на особую достоверность, почти избыточную точность, но на самом деле именно своей избыточностью уводит от реальности и однозначности: числа нужны К. не сами по

себе, а как семиотическое средство, формирующее самостоятельный код и особый уровень описания.

Невозможно представить, что К. ограничился бы игрой с числами, т.е. оказался бы замкнутым своим собственным приемом: на этом фоне-основе тем контрастнее выступают случаи, когда числа возвращают свои непосредственные функции и свойства и, что особенно характерно для ориентированной на "память сердца", а не на "память рассудка" поэтики К., приобретают в этом своем качестве особенную эмоциональную напряженность. Здесь мы ограничиваемся двумя примерами. Первый – числа как таковые – "Срок Нерона", известный сюжет о пророчестве *"Семидесяти трех годов страшишь..."*, понятием Нероном неверно, в приложении к своему собственному возрасту (*Ему лишь тридцать*); на самом деле – *В Испании же войско | в глубокой тайне собирает Гальба | старик семидесяти трех годов*. Второй – пронзающее стихотворение "27 июня 1906, в 2 пополудни", "новая Голгофа", совершаемая уже христианами и от этого еще более трагическая; здесь острота трагедии подчеркнута пятикратным повторением числа 17 (также мифологически отмеченного), перекрывающего время. На глазах у матери христиане вешают *семнадцатилетнего невинного мальчика*. Рыдающая в отчаянии мать произносит: *"Лишь семнадцать лет прожил ты, мой мальчик"*. Когда же они повесили *семнадцатилетнего невинного мальчика*, мать оплакивала уже не годы: *"Лишь семнадцать дней..."* *"Лишь семнадцать дней радовал ты меня, мой мальчик"*.

С. И. Гиндин

ДВА ОБРАЩЕНИЯ К МАЛАКАСISУ:

"ПЕРЕВОД-ПОДРАЖАНИЕ" В ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ БРЮСОВА

Среди множества переводов Валерия Брюсова, затерявшихся на страницах периодики начала века, есть и один перевод с новогреческого ("Беседа", 1904, № 9):

Тени

(Из М.Малакасиса)

Каждый вечер дверь замкнувши,
Одинок, перед стеной
Я качаю свет и тени
Тихо ходят предо мной.

Ходят движутся, мелькают
Эти вместе, те одне.
Так красивы, все красивы!
Так правдивы все оне!

Эти юноши и девы,
Тени женщин и мужчин...
Шепчут, шепчут утешенья
Вот я в мире не один.

Каждый вечер, дверь замкнувши,
Одинок, перед стеной
Я качаю свет, и люди
Тихо ходят предо мной.

Я привел текст перевода по автографу, датированному "17 мая 904". Но девятью днями ранее на том же листе бумаги (ОР ГБЛ, ф. 386, к. 21, ед. 2, л. 1) было записано другое стихотворение, не озаглавленное, но в приписке под датой - 8 мая 1904 - охарактеризованное как "Подражание М.Малакасису".

Закрывши дверь, я каждый день
Сажу перед стеной,
Качаю свет,- за тенью тень
Мелькает предо мной.

За тенью тень, дрожат, скользят,
- те вместе, те одне -
И так правдив их зыбкий ряд,
Так хороши оне!

То тени женщин и мужчин,
И маленьких детей,
Пришедших спеть: "Ты не один -
Среди своих скорбей!"

Они поют. За тенью тень
Мелькает предо мной.
Качая свет, я каждый день
Сажу перед стеной.

Среди поэтических произведений, переведенных Брюсовым, немало таких, к переводу которых он возвращался несколько раз. Возникновение нового перевода всегда бывало признаком неудовлетворения предыдущим, и в случае удачи, новый перевод для самого переводчика как бы отменял прежние. Реже случалось так, что две версии перевода возникали одновременно и трактовались переводчиком как принципиально равноправные. Два русских стихотворения, родившихся вследствие знакомства с "Тенями" Малакисиса, также равноправны и не отменяют друг друга, но отнесены их создателем к разным жанрам. Почти полная одновременность создания стихотворений позволяет предполагать, что взгляды Брюсова на поэтический перевод были при их создании одинаковы. Благодаря этому мы получаем достаточно уникальную возможность установить, чем же различались в брюсовском представлении *перевод* и *подражание* и что именно позволило Брюсову квалифицировать первое стихотворение как *перевод*.

Расхождения двух стихотворений охватывают метрическую и лексико-семантическую сферы. При этом важно не только число исследований, но и степень увязанности различающихся элементов со структурой текста в целом и их влияние на возникновение тех или иных межтекстовых ассоциаций. Так, в метрике при переходе от подражания к переводу не просто заменяется ямб на хорей, но устраняется разноstopность. Это в корне меняет ритмический рисунок целого и, в частности, создает возможность иконического соответствия ритма описываемому в стихах монотонному движению теней.

В лексико-семантической сфере между стихотворениями казалось бы всего два заметных отличия: в описании характера передвижения теней в строфе 2 и способа их звукового обращения к герою в строфе 3. Но этих отличий, с точки зрения Брюсова, достаточно для того, чтобы лишь более позднее из стихотворений могло называться переводом. Предикаты "дрожат" и "скользят" в применении к "теням" слишком напоминали о собственных стихах Брюсова на вполне постороннюю в данном случае тему сладострастия ("Тени", "Все кончено..." и т.под.). А образ поющих теней — поэтически едва ли не самое сильное место "подражания" — контрастировал с изображенной в стихотворении ситуацией тишины и одиночества и приводил к возникновению резкой кульминации в композиционном

развитии, что также диссонировало – но уже иконически – с названной ситуацией.

Два брюсовских обращения к Малакасису могут помочь нам и в установлении того, когда возникло разграничение жанров перевода и подражания в переводческой системе Брюсова, и того, какие функции выполняло оно в этой системе. Считая разработку жанра подражаний фактом переводческой деятельности Брюсова лишь 1910-х гг., М.Л.Гаспаров [1, с.11] склонен видеть в ней проявление "раздвоения" некогда единого брюсовского подхода к переводу, изложенного в знаменитой статье 1905 г. "Фиалки в тигеле" [2]. Публикуемое выше "Подражание М.Малакасису" свидетельствует, что переводческая практика предшествующего, классического для Брюсова – переводчика, периода также не исключала жанра подражаний. Иными словами, этот жанр был вполне совместим и с той программой "собственно перевода", которая обоснована в "Фиалках".

Уточнение представления о времени возникновения жанра подражаний и их месте в переводческой системе Брюсова помогает понять, что новый "буквалистский" подход к "собственно переводу" – особенно в первом его варианте, описанном в [3], – был не отрицанием [ср. 4, с 100 и след.] "взвешенной" программы "Фиалок", но лишь одним из разнообразных "методов перевода", в этой программе постулируемых. В полном соответствии с этим теоретическим выводом находится и переводческая практика Брюсова в 1913–1924 гг. Буквалистский подход в эти годы отнюдь не был единственным (как то изображено в 1, с. 13–14), но применялся лишь к четко очерченному кругу текстов и сосуществовал с другими подходами, в том числе и предполагавшими изрядную степень "пересоздания" оригинала (ср. переводы "Федры" и "Лиллюли").

Литература

1. Гаспаров М.Л. Путь к перепутью // Брюсов В.Я. Торжественный привет. М., 1977.
2. Брюсов В.Я. Фиалки в тигеле // Брюсов В.Я. Собрание сочинений. Т.6. М., 1975.
3. Брюсов В.Я. О переводе "Энеиды" русскими стихами [1914] // Вергилий. Энеида. М.;Л., 1933.

О. Л. Кириллова

ЖАНРООБРАЗУЮЩИЕ НАЧАЛА ПОЭТИКИ И.АНДРИЧА

При рассмотрении поэтики И.Андрича с точки зрения структуры жанра выявляется определенная последовательность, имеющая вполне отчетливую направленность: процесс формирования жанровой структуры творчества Андрича проходит три основных этапа: 1) складывание цикла ("Путь Алии Джержелеза" - 1919 и новеллы о фра Петаре - 1937-1954), 2) его трансформация в романную форму ("Травницкая хроника" (1945) и "Мост на Дрине" (1945) как два типа интеграции малых форм в крупную, построенные по принципу доминанции в первом случае центробежного, а во втором - центростремительного организующих начал) и 3) последующее возвращение к циклу на качественно ином уровне (в "Доме на отшибе" - 1976), где эта жанровая форма наряду с иными ведущими компонентами поэтики Андрича самопародировалась).

В связи с этим возникает необходимость в постановке следующих вопросов:

1) Почему для большинства крупных произведений писателя в той или иной мере характерна фрагментарность композиции; 2) Почему такая жанровая форма как цикл новелл последовательно возникает на протяжении всего творческого пути писателя; и наконец 3) откуда эта жанровая однородность.

Жанровая структура также как не рассматриваемая здесь структура авторского начала обусловлена спецификой моделирования действительности в художественном мире И.Андрича, категориальным качеством которого является рассказанность¹.

Это качество имеет два диалектически связанных начала: 1) традицию фольклорной (неавторской) словесности с ее установкой на устное слово, с характерной повторяемостью = вариативностью коллизий и мотивов (отсюда, самоповторения как структурная особенность художественного мира И.Андрича); 2) литературная традиция с ее осознанным авторством, установкой прежде всего на

чужое слово и стремлением к завершенности сюжета. *Первое* естественным образом определяет органичность для И. Андрича обращения к такой жанровой форме, основу которой составляет череда замкнутых эпизодов. *Второе*, формируя фрагментарное, с установкой на сказовость повествование, расчленяет его, облекая в форму *отдельных* новелл.

В романе "Травнишкая хроника" доминирует центростремительное начало. Стремление осмыслить феномен многонационального коллектива, живущего на перекрестке исторических и культурных влияний, определило обращение Андрича к тому периоду жизни Боснии, когда волей исторических судеб она оказалась объектом политических интересов европейских держав, втянутых в эпопею наполеоновских войн, местом, где скрестились их интересы.

Обращение к переломному периоду в жизни Боснии, взятому относительно локально от общего хода истории этого края, определяет в романе не только принцип "крупного плана", но и подчеркнуто замкнутый характер композиции, основанной на единстве места (Травник) и относительно, в сравнении с временным масштабом "Моста на Дрине" - пять веков - единстве времени (Андрич проследживает жизнь своих героев на протяжении семи с небольшим лет); кроме того, замкнутость композиции усилена единством исторического фона и маркирована прологом и эпилогом.

Организация художественного пространства романа типически воспроизводит одну из устойчивых фольклорных моделей, которая "слагается из неизменного в своих основах замкнутого пространства, организованного вокруг основных пространственных зон (былинного Киева, страны Бумбы и калмыцкой Джангариаде, Нихаса в народном эпосе Северного Кавказа), а также важнейших сказочных locus'ов ("крестьянского дома", "царского дворца" и пр)"².

В поэтике Андрича замкнутое пространство воплощает необходимый декор структурной для его рассказанного мира ситуации: некий коллектив (от двух человек и более), который представляет собой часть многонационального мира Боснии (еще одна и ведущая модель мира внешнего) в силу обстоятельств (пребывание на одном постоялом дворе, в одном монастыре, в одной тюрьме, в одном городе или доме) оказывается в идеальных условиях для ведения беседы. В "Травнишской хронике" беседа обобщена до

символического диалога – противоборства между Востоком (жители Травника – столицы турецкой провинции Боснии) и Западом (прибывшие в Травник австрийский и французский консулы). Носители разнотипных "образов мира", объединенные авторской волей, сосуществуют в романе Андрича бок о бок, и за конкретно – исторической проблематикой, за документально выверенным архивным материалом возникает более общий смысл, концепция человеческого общежития. И эта структурная для Андрича аналогия типологически также восходит к сказке, где "как известно, структура жилища, дома... сопоставляется со структурой мира таким образом, что дом представляет собой модель универсума, а...его элементы могут быть приведены в соответствие с функционально тождественными элементами пространства и представлены в виде проекции "макро-универсума" на "микро-универсум"³.

Мир "Травницкой хроники", будучи миром замкнутым, естественным образом обретает еще одну характеристику – он расчленен по оппозиции "свое" – "чужое", которая является не только одним из лейтмотивов произведения, значимым композиционно образующим элементом, но и вариацией "одной из основоположных и наиболее актуальных семиотических оппозиций БММ, где оппозиция внутренних-внешних определяет место субъекта в своем/чужом мире"⁴. Все персонажи хроники могут быть разделены на два в той или иной степени антагонистических коллектива, принадлежность к каждому из которых определяется местом его рождения. Эта закономерность, определяющая восприятие содержательных элементов, привнесенных в замкнутую структуру извне, как элементов, враждебных ей, отмечена С.Ю.Неклюдовым. Говоря о фольклорном произведении, организованном вокруг своего центра, одного из характерных фольклорных locus'ов, он пишет: "Устроенный таким образом (т.е. замкнутый – О.К.) мир уже по самой своей природе несет в себе конфликтные элементы, ибо оказывается семантически поляризован основной семантической оппозицией свое-чужое, первый член которой реализуется как "нечеловеческое", "зооморфное", "потустороннее", "этнически чуждое", "иноземное", "враждебное" и т.д."⁵.

Если в "Травницкой хронике" очевидна попытка преодолеть значительную дискретность прозы Андрича за счет композиции, то в романе "Мост на Дрине" писатель обращается

к жанровой структуре, проясняющей это качество.

Здесь проявляет себя тот же процесс постоянного перехода содержательных структур в формальный план, о котором писал Ю. Тынянов в работах, посвященных проблеме литературной пародии. "Древний образ функционирует по-новому в русле иных эстетических задач, в реликтовой форме сохраняя черты прежнего облика. При этом уход в план выражения (сюжетный, стилистический и пр.) подчас оказывается фактом сохранения весьма древних смыслов..."⁶.

Стремление выразить в слове движение времени обусловило доминирующую функцию центробежного принципа построения романа "Мост на Дрине", его "скользящую" композицию, где единый сюжет предстает в виде цепи внешне несвязанных, плавно сменяющих друг друга фрагментов, каждый из которых обладает композиционной целостностью новеллы – своими персонажами и логикой развития действия.

Интерпретация малых прозаических форм в крупное эпическое произведение не является изобретением Андрича. Исследователи выделяют именно этот путь формирования романа как один из наиболее характерных для восточных литератур и ряда литератур балканского региона.

Известный болгарский историк литературы Б. Ничев, в частности, пишет: "Наряду со свободным копированием готовых жанровых структур [1] – так начало свой путь большинство жанров в болгарской литературе – развитие нашей прозы к крупному романному эпосу проходит через использование некоторых элементов поэтики фольклора [2]... Третий путь связан с развитием такой самобытной формы самостоятельного приближения к полноте жанра, как тяготеющий к более крупной эпической целостности цикл рассказов, новелл или даже фельетонов"⁷.

Поэтому трудно согласиться с теми исследователями, которые склонны рассматривать "Мост на Дрине" как "уникальное по своей художественной структуре произведение"⁸.

Думается, что новаторство Андрича в области романного формотворчества прежде всего в том, что категорию времени ему удалось осмыслить не только на уровне содержания, но и на уровне выражения, подчинив этой задаче весь арсенал художественных средств. Связь времен "вмонтирована" в саму жанровую структуру

романа. Причем, если в "Травнической хронике" цикл новелл как традиционная форма, типологически восходящая к неавторской словесности, играет второстепенную роль литературно неосознанного жанрового архетипа, то в "Мосте на Дрине", сохраняя эту функцию, цикл открыто заявлен как литературный прием, работающий на максимально адекватное воплощение идеи движения времени, необычайно характерной для искусства XX века. Жанровая модель, присущая фольклорной словесности, становится здесь атрибутом художественного мышления новейшего времени.

Таким образом, жанровая структура творчества И. Андрича по сути своей сводится к циклу новелл как единой для данной художественной системы инвариантной схеме.

"Связь времен", выраженная в соединении фольклорной традиции с литературной (как в плане содержания, так и в плане выражения) является структурным стержнем созданного Андричем художественного мира, доминанта процесса формирования основных характеристик которого располагается в направлении от 1) естественного включения традиционных моделей неавторской словесности в русло своей поэтики 2) через их литературное осмысление к 3) самопародированию.

¹ Подробнее об этом см.: Кириллова О.Л... Иво Андрич (писатель и человек) как идеальный выразитель Балканской модели мира // Балканские чтения I. Симпозиум по структуре текста. М., 1990, с. 147.

² Неклюдов С.Ю. Статические и динамические начала в пространственно-временной организации повествовательного фольклора // Типологические исследования по фольклору. Сборник статей памяти Владимира Яковлевича Лроппа. М., 1976, с. 184.

³ Цивьян Т.В. К семантике пространственных элементов в волшебной сказке (на материале албанской сказки) // Типологические исследования по фольклору, с.203.

⁴ Цивьян Т.В. О поэтике Кавафиса sub specie балканской картины мира // Всесоюзная конференция "История культуры и поэтика". Тезисы. М., 1989, с. 40.

- ⁵ Неклюдов С.Ю. Статические и динамические начала..., с. 184.
- ⁶ Неклюдов С.Ю. Статические и динамические начала..., с. 182-183.
- ⁷ Ничев Б. Путь болгарской прозы к крупным эпическим формам // Единство и многообразие. Литературно-художественная критика в НРБ. М., 1979, с.120. См. также Грицаер П.А. Две эпохи романа // Генезис романа в литературах Азии и Африки. М., 1980, с. 3-45; Грицаер П.А. Эпические формулы в "Махабхарате" и "Рамаяне" // Типологические исследования по фольклору, с. 156-182.
- ⁸ Яковлева Н.Б. Художественное время в произведениях Иво Андрича // Дело Иво Андрича у контексту европске књижевности и културе, с. 168.

В. В. Николаенко

БОЛГАРСКАЯ АРКАДИЯ И ЕЕ ИСТОРИЯ

Под "болгарской Аркадией" (БА) мы понимаем своего рода идеализированный образ "Болгарии как она есть", лишенный определенных временных координат и типологически родственный образу "доброй старой Англии" или той России, которая предстает в сочинениях славянофилов (вплоть до "Лада" В.Белова). Принципиальное различие состоит, однако, в том, что БА – не идеализированная картина определенной эпохи, она принципиально не локализуема во времени, входя в национальную "культурную мифологию", наряду с картинами величия I и II Болгарского царства ("древнеболгарский хронотоп") и "гайдуцким" хронотопом и вступая с ними в сложные взаимодействия.

Образ БА создается на рубеже XIX–XX веков усилиями разных писателей, входивших в различные (подчас противоположные) литературные группировки: ее описывали и традиционно относимые к реалистам И.Вазов, Т.Влайков, М.Георгиев, и "декаденты" Пенчо Славейков, Кирил Христов, Петко Тодоров.

Генетически БА восходит к мифологическим и лирическим народным песням, а также к тем произведениям эпохи национального Возрождения, которые избегали темы турецкого владычества и сосредотачивались на собственно болгарской тематике (поэзия Петко Славейкова, "Болгары старого времени" Л.Каравелова и т.п.).

БА, раздвигавшая болгарское село до масштабов космоса и, на-

оборот, ограничивавшая космос деревенской околицей или ближайшей горой, была идеальной моделью не только для поиска ответа на вопросы типа "что такое болгарское?", но и для проверки романтических и ницшеанских идей о поэзии и буднях, о герое и толпе; для размышлений о прекрасном и нетронутом ядом цивилизации укладе жизни и для пантеистических гимнов природе. Но при всем различии идеологической "начинки" она сохраняла свои основные черты: специфическую организацию пространства (доминантами служат оппозиции *верх/низ* и *центр/периферия*), временную неопределенность (БА противопоставлена современности как "доброе старое время", но не похожа на древнюю Болгарию и вообще не знает турок, как, впрочем, и других чужестранцев), определенный тип персонажей и т.п.

Как мы уже отметили, БА может вступать во взаимодействие с другими основными болгарскими хронотопами: "гвайдуцким" (этот синтез даст "Старопланинские легенды" Йовкова) и даже – в самое последнее время – с современным ("черказский" цикл Й.Радичкова). Но эти мутации происходят уже за пределами названного периода.

Опустившись в массовое сознание, БА в сильно преобразившемся виде становится частью патриотической идеологии и в этом качестве существует до наших дней (ср. распространенную фразу о Болгарии как о стране самых сильных мужчин и самых красивых женщин – со ссылкой на успехи болгар в тяжелой атлетике, борьбе и художественной гимнастике).

Сформировавшись, по-видимому, именно в литературе, образ БА перешел и в изобразительное искусство (от Ив.Милева до Вл.Димитрова-Майстора), музыку (балет М.Големинова "Нестинарка", опера Л.Липкова "Девять братьев Яны", можно проследить подобные мотивы и в инструментальной музыке).

А. Б. Рогачевский

ОПАСНОЕ СОСЕДСТВО: ВАСИЛИЙ ПУШКИН И "РИТОРИКА" АРИСТОТЕЛЯ

С.И. ПАНОВУ

знающему Васильевловичеву

Некогда знаменитая сатира В.Л.Пушкина "Опасный сосед" (1811) в наши дни, по справедливому замечанию Н.И.Михайловой, известна больше по названию. Казалось бы, все говорит за то, что

заглавие своего произведения В.Л.Пушкин заимствовал из одноактной комедии "Die gefährliche Nachbarschaft oder Der Schneider Fips" популярного в то время немецкого драматурга Августа фон Коцебу (1761–1819), которого знал лично. Автор перевода¹ пьесы, исполнявшейся в Москве 19 и 24.X.1806 г., П.Н.Приклонский – родственник В.Л.Пушкина по жене; ему адресовано стихотворное послание, датированное 1812 г. Наконец, в тексте сатиры называются еще две пьесы Коцебу – "Дева Солнца" и "Смерть Роллы".

Сюжет комедии, однако, ничем не напоминает пушкинскую сатиру. Согласно Коцебу, "опасность соседства" состоит в том, что богатый коммерсант затевает флирт с воспитанницей своего соседа-портного против воли ее опекуна. Опасный сосед у В.Л.Пушкина – это помещик Буянов, отправляющийся в публичный дом и устраивающий пьяную драку с ее посетителями и обитателями.

Смысловой нюанс "опасности", связанный не столько с любовной интригой, сколько с ведением войны, близок поговорке "аттический сосед", упоминаемый Аристотелем в "Риторике" (1395a18). Возникновение этого выражения связывается комментаторами с агрессивной политикой афинян, в 440 г. до н.э. после упорной осады подчинивших своему влиянию о.Самос. Впоследствии Самосу несколько раз удавалось освободиться от насильственного союза, но по меньшей мере дважды (в 365 и 319 гг.) афиняне возвращались. "Все пали ниц; Сосед победу одержал".

Известно, что В.Л.Пушкин, переводивший Катулла, Тибулла и иных древних авторов, был гораздо большим знатоком античной истории и культуры, чем это требовалось от образованного дворянина: "...с юных дней моих | Познаний я искал не в именах одних; | Что с востигищем читал я Фукидида, | Тацита, Плиния..." (К Д.В.Дашкову, 1811); "Виргилий и Омер, Софокл и Эврипид, | Гораций, Ювенал, Саллюстий, Фукидид | Знакомы стали нам..." (К В.А.Жуковскому, 1810). Эта черта личности В.Л.Пушкина добродушно высмеивалась некоторыми его приятелями (И.И.Дмитриевым и др.).

Представление о "Риторике" Аристотеля поэт мог получить, например, из весьма чтимого им руководства Ж.Ф.Лагарпа "Лицей, или Круг словесности древней и новой". Кратко охарактеризовав трактат Аристотеля, Лагарп пояснял, почему в данном случае предпочитает ему наставления Квинтилиана: задача Лагарпова курса –

"не в том, чтобы образовать ораторов или пиитов, но чтобы приобрести истинное понятие о пленяющей поэзии и основательном красноречии. Мы не научаем готовить красок, ни управлять кистью; но видеть, чувствовать действие и выражение картины и достоинство живописца. Что же до средств, употребляемых художником, и до правил, коим он должен следовать [так, как это изложено у Аристотеля - А.Р.], то [...] ему одному принадлежит углубляться в оные, дабы производить их в действо" (пер. П.Соколова; СПб., 1811. Ч.3. С.105-106). Не исключено, что В.Л.Пушкин последовал совету Лагарпа и в стремлении постичь самую суть художественного творчества обратился к "Риторике" Аристотеля напрямую.

Греческого языка В.Л.Пушкин не знал (только латинский, французский, немецкий, английский и итальянский). Естественно предположить, что он пользовался французским переводом Ф.Кассандра (известны издания 1654, 1657, 1698, 1718, 1733 гг). Будучи большим библиофилом, из заграничного путешествия В.Л.Пушкин привез прекрасную библиотеку, часть которой составляли книги, до Великой Французской революции принадлежавшие королевской семье. Библиотека эта сгорела при пожаре Москвы в 1812 г., а то, что удалось собрать заново, после кончины литератора распродали наследники, так что установить, имела ли интересующая нас книга у В.Л.Пушкина, невозможно.

В отличие от поговорки "аттическая соль", выражение "аттический сосед" не только не дожило до наших дней, но, вероятнее всего, не употреблялось даже в Средние Века. Показательно, что Ф.Кассандр в соответствующем месте "Риторики" не ограничивается подстрочным пояснением поговорки, но вводит в аристотелевский текст отсутствующее в оригинале толкование: "[celui qui se dit communément à l'occasion des mauvais voisins²], voisinage d'Athénien" (La Haye, MDCCXVIII. P.299). Фразеологический оборот "voisinage d'Athénien" отсутствует в известных нам (современных В.Л.Пушкину и более ранних) французских лексиконах, таких, как "Dictionnaire de l'Académie françoise", "Dictionnaire des proverbes françois" A.L.Panckoucke, "Полный французско-русский словарь" И.И.Татищева и др. Все это может служить косвенным подтверждением того, что заглавие сатиры "Опасный сосед" восходит - через несомненное посредничество Коцебу и вероятную аналогию с

выражением "mauvais voisin" – к вышедшей из употребления поговорке, по-видимому, сохранившейся только в "Риторике" Аристотеля.

Наше предположение может показаться неожиданным и даже рискованным (что отражено в заголовке настоящей работы), но оно не противоречит законам интертекстуальности и вписывается в ряд античных реминисценций, которые встречаются в "Опасном соседе" (названы Бахус, Аспазия; первому изданию сатиры предпослан эпиграф из Ювенала). Далее, исследователи не раз обращали внимание на то, что в "Опасном соседе" имеются элементы ирои-комической поэмы – жанра, где либо героические события описываются разговорным языком, либо "низкие" происшествия излагаются "высоким стилем". "Опасный сосед" относится к смешанному типу ирои-комической поэмы. И если похождения Буянова иронически изображены с помощью возвышенной церковно-славянской лексики, то что же трагифицируется В.Л.Пушкиным за счет просторечия – уж не события ли древнегреческой истории (в частности, победа афинян над Самосом)?

В русской литературе первой трети XIX в. имя Аристотеля было скорее нарицательным, обозначавшим человека, предписывавшего словесности некий свод правил. Во всяком случае, мера упоминаний о философе тогда не соответствовала уровню реального знания его трактатов, по большей части известных лишь з пересказах. Если наша гипотеза не будет опровергнута, ее можно расценить как немаловажное свидетельство непосредственного знакомства одного из русских сочинителей с Аристотелевой "Риторикой".

Автор выражает глубокую благодарность Д.П.Баку за помощь в работе.

¹ Рукопись хранится в с.-петербургской (бывшей ленинградской) театральной библиотеке.

² Устойчивое словосочетание "mauvais voisin", с помощью которого переводчик иллюстрирует не совсем понятную языковую реалью, все-таки не тождественно "voisin dangereux".

³ Л.Л.Ерохина, впрочем, полагает, что в "Опасном соседе" В.Л.Пушкин вовсе отказался от трагифицирования (см.: Проблемы развития филологических наук на современном этапе. Калинин, 1990. С.135).

ХЛЕБНИКОВ: В ПОИСКАХ НОВОГО ПРОСТРАНСТВА И О ПРЕОДОЛЕНИИ ЕВРОПЫ

Памяти профессора Я.Лаврина

13 августа 1986 г. в Charing Cross Hospital в Лондоне скончался от сердечного приступа, не дожив нескольких месяцев до ста лет, известный славист, профессор Ноттингемского университета (в отставке), член-корреспондент Словенской Академии наук и искусств Янко Лаврин. В 1900-х годах он, словенец по происхождению, участвовал в студенческом революционном движении, в 1908 г. был вынужден эмигрировать в Россию, где сотрудничал в русской печати как журналист и переводчик, был соредактором и издателем журнала "Славянский мир" (1908-1911)¹. В конце декабря 1912 или в начале января 1913 г. Лаврин по инициативе Д.Бурлюка и В.Маяковского познакомился в Москве с Хлебниковым. Это знакомство было для поэта своеобразным подарком судьбы и имело неожиданные последствия.

Весь ранний период творчества Хлебникова (он был тогда страстным приверженцем идеи всеславянского единения) начиная с дебюта, проходил под славянским знаком. И в дальнейшем, наравне с футуристической идеей, постоянный интерес к культурному и политическому возрождению славян во многом определял эстетическую, научную и культурную программу поэта². В 1914 г. Хлебников писал в автобиографии: "Некогда выступил с воззванием к сербам и черногорцам по поводу Босно-Герцеговинского грабежа, отчасти оправдавшимся через несколько лет, в Балканскую войну, и в защиту угророссов, отнесенных немцами в разряд растительного царства"³. Воззвание, о котором упоминает поэт, — это его дебют в 1908 г. в газете "Вечер" (перед публикацией оно распространялось в университете), а статья "В защиту угророссов" была напечатана через пять лет в газете "Славянин" — 28 марта 1913 г. В этой фразе Хлебников зафиксировал не только крайние точки своего пути в ранний период, но и подчеркнул единую культурологическую линию, которая определяла этот путь.

Общие интересы к истории, культуре и быту славянских народов сблизили Хлебникова и Лаврина. Но основным стимулом для этого сближения был, конечно, тот факт, что Лаврин оказался словен-

цем. В феврале-марте 1913 года Хлебников по приглашению Лаврина приехал к нему в Петербург и провел у него около двух месяцев.

В связи с разгоравшейся Балканской войной в Петербурге начала (в феврале 1913г) выходить "политическая беспартийно-прогрессивная" газета "Славянин". Лаврин познакомил Хлебникова с редактором этой газеты Н.В.Васильевым, и поэт стал в ней сотрудничать. Об этой его службе, несколько неожиданной для футуриста, и, вероятно, внештатной писал в марте 1913 г. матери поэта его брат А.Хлебников: "Витя уехал в Петербург. Он мне сообщил, что нашел место при газете, но не пишет какое и сколько зарабатывает"⁴. Однако Хлебников выступал в газете не со стихами, а в новом для себя жанре – как публицист. Он напечатал в "Славянине" три статьи: "О расширении пределов русской словесности", "Кто такие угророссы?" и "Западный друг". Из них только первая статья попала в научный обиход (она была перепечатана в 1940 г. в его книге "Неизданные произведения"), а две другие, очевидно, из-за тогдашних цензурных запретов не перепечатывались.

Кроме этих статей Хлебников, как нам удалось установить с помощью Лаврина, напечатал в "Славянине" под криптонимом "В-кий" также и рассказ "Закаленное сердце (Из черногорской жизни)". Основным источником для создания этого рассказа послужил капитальный труд П.А.Ровинского "Черногория в ее прошлом и настоящем" (т. I/III. СПб., 1888-1915)⁵.

Незадолго до встречи Хлебникова с Лавриным, ставшей переломной в биографии поэта (он впервые вышел к широкому читателю), в Петербурге было открыто – 4 ноября 1912 г. Общество Славянского Научного Единения, председателем которого был избран академик В.М.Бехтерев, а секретарем стал Лаврин. В первом сборнике материалов этого Общества, изданном в начале 1913 г. и посвященном предстоящим задачам, Лаврин писал в статье "Славянский вопрос в современном значении": "... близкое знакомство со славянскими литературами и со славянским народным творчеством открыло бы в частности русским писателям и художникам совершенно новую область, полную новых оригинальных мотивов и свежих нот... Имеют ли современные русские литераторы и интеллигенты вообще хоть малейшее понятие о чудных сербских народных эпических песнях, приведших в восторг еще старика Гете и великого Пушкина?... Многие ли в Рос-

сии знают о необыкновенной оригинальной прелести народных мелодий балканских славян? О глубокой лирической задушевности песен венгерских словаков? А славянские сказки? А передовые гении славянских литератур, хотя бы Преширн, Прерадович, Юлий Словацкий, Врхлицкий, Пенчо Славейков, которых в России редко кто знает даже по имени?... Затем славянский быт, славянская психика, славянская природа. Сколько в них еще свежести, сколько красок, сколько непосредственности!" И заключает статью словами: *"Человечество нуждается в нас не как в европейцах, а именно как в славянах, преодолевших Европу..."* (выделено автором — А.П.)⁶.

Сформулированная Лавриным славянская программа во многом совпадала с тогдашней лингвистической и культурологической программой Хлебникова. Он не только получил от Лаврина новый заряд энергии в поисках "сюжетов", но и в дальнейшей своей творческой практике как бы следовал этим призывам и пытался их реализовать. Уже в первой своей статье для "Славянина" с Многозначительным названием "О расширении пределов русской словесности", восходящим к "Руслану и Людмиле" Пушкина, Хлебников разрабатывает обширный план, который должен был обогатить русскую культуру за счет освоения традиций других славянских стран и народов. Этот план откровенно переключался с программой Лаврина. Хлебников писал в статье: "...могут быть перечислены области, которых она (словесность — А.П.) мало или совсем не касалась. Так она мало затронула Польшу. Кажется, ни разу не шагнула за границы Австрии. Удивительный мир Дубровника(Рагузы) с его пылкими страстями, с его расцветом, Медо-Пущичами остался незнаком ей... Великий рубеж 14 и 15 века, где собрались вместе Куликовская, Косовская и Грюнвальдская битвы совсем не известен ей и ждет своего Пржевальского"⁷. Об этом же несколько ранее (в августе-сентябре 1912г.) Хлебников писал Крученых. Из перечисленных им тем, которые следует освоить, приведем лишь один пункт: "Воспеть Задунайскую Русь. Балканы"⁸. Сам Хлебников последовательно пытался реализовать намеченные им темы и "сюжеты".

Если Польше посвящена поэма "Марина Мнишек" и несколько стихотворений, а Балканам — поэма "Вида и леший" ("союз балканской и сарматской художественной мысли") и новонайденный рассказ "Закаленное сердце", то к Австрии относится баллада "Мария Вечо-

ра", героиню которой, вопреки достоверным фактам, Хлебников считал славянкой. Но к этой же австрийской теме, вернее теме австрийских славян, проживавших на территории Австро-Венгерской империи, Хлебников еще раз вернулся через несколько дней в статье специально написанной для "Славянина" - "Кто такие угророссы?" Надо думать, что упомянутая в письме к Крученых задача "воспеть Задунайскую Русь" также связана с этой темой. По-видимому, под Задунайской Русью, Хлебников имеет в виду Зарубежную или Прикарпатскую Русь, в которую входили Галиция, Буковина и Угорская Русь.

Находясь у Лаврина, Хлебников имел возможность работать в его хорошо подобранной по специальности библиотеке. Он тщательно штудировал литературу о славянах, просматривал словари и различные справочники, а также пользовался консультациями своего нового знакомого. В ответ на вопросы автора этих строк Лаврин сообщал: "Его привлекала архаическая и патриархальная сторона славянства, фольклор и все, что связано с древними словообразованиями. Вот почему он с удовольствием перебирал славянские словари. Кажется, что два или три раза заходил в славянское отделение Академии наук, где он мог пользоваться разными словарями, включая Миклошича. В моей библиотеке был "Сербский словарь" Вука Караджича, а также русско-словинский словарь Хостника. Когда он открыл сербский глагол "запóпити" (сделать кого-нибудь попом), он пришел в восторг. Если не ошибаюсь, он использовал его в одном из своих черногорских очерков. Такие слова, как Велес, вила, курент и т.п. увлекали его уже потому, что были связаны со славянским фольклором и мифологией"⁹. В другом письме он уточнял: "Некоторые песни, собранные Караджичем, я читал вместе с Хлебниковым по-сербски, включая "Песнь о постройке Скадра" и "Смерть матери Юговичей" (Smrt majke Jugovića) которые произвели на него очень сильное впечатление"¹⁰. Хлебников проявлял также интерес, как сообщает тот же Лаврин, и к угрорусской литературе, но больше всего его увлекал гуцульский фольклор"¹¹.

Статья Хлебникова "Кто такие угророссы?", публикуемая здесь впервые после 1913 г., свидетельствует о том, что он тщательно изучил историю угорских русняков. И хотя он выдвигает несколько наивную версию о происхождении угроруссов, пафос статьи прежде

всего направлен против насильственной ассимиляции этой родственной ветви украинского и русского народов, против германизации и мадьяризации Угорской Руси и против австрогерманской экспансии в целом. Об этом же Хлебников подробно пишет и в статье "Западный друг" и пророчески – накануне первой мировой войны – предостерегает: "Вокруг белоликой Славии с криком "никогда"... носится ворон Австрии"¹². Здесь образ из Эдгара По накладывается на "реальную" ситуацию, возникшую в Европе летом 1913 г.

И как почти всегда, чтобы углубить и расширить свои познания в жизни того или иного народа, правильно их оценить, Хлебников пытается художественно осмыслить накопленные им знания из различных традиций, пытается реализовать их на каком-нибудь широком эпическом пространстве. Так он написал рассказ "Велик-день" из жизни украинцев, рассказ "Смерть Паливоды", вошедший в свержповесть "Дети Выдры", – из жизни запорожцев, "орочонскую повесть" "Окó" – из жизни "древнего амурского племени", рассказы "Охотник Уса Гали" и "Николай" – из охотничьей жизни обитателей Прикаспийской степи, и наконец, специально для "Славянина" рассказ "Закаленное сердце" – из жизни черногорцев. К этому ряду текстов принадлежит, вероятно, и сохранившийся в черновой редакции рассказ "Жители гор" (первоначальное заглавие "Девы русские"), написанный, как считает Т.С.Гриц, в 1912–1913 годах. Он посвящен, вероятно, обитателям Прикарпатской Руси. Из текста трудно со всей определенностью сказать, о какой народности идет речь – то ли о русинах, живущих в Галиции, то ли о русняках, жителях Угорской Руси. У Хлебникова не бытовые зарисовки – и это вообще характерно для его прозы, – а целый мир из сложно переплетенных исторических, фольклорных и мифологических "фрагментов", составляющих объемную картину. В описании патриархально-охотничьего быта жителей гор нет четких атрибутов, по которым можно было бы определить, кому посвящен этот рассказ. Ясно только то, что речь в нем идет о жителях Верховины – верховинцах. Хлебников использует в рассказе украинские, галицийские и "угрорусские" слова (хата, мазанка, гачи, легинь, солодка), народные речения (боевой клич "гож нож"), упоминает праздник "велик-день" – все это имело хождение в языке как у русинов, так и у русняков. И только атрибут "червонорусска" колеблет чашу в

пользу жителей Червонной Руси, т.е. Галиции. Между тем в стихотворении "Ночь в Галиции", написанном в конце 1913 г., Хлебников также использует как галицийские (опришки, мавка), так и угрорусские слова (легинь). Вопрос о соотношении субстрата рассказа с теми или иными обитателями Прикарпатских гор требует специального исследования. А сейчас важно отметить следующее: ставя те или иные задачи перед русской словесностью Хлебников сам пытался их решать, сам пытался освоить всемирное (в первую очередь – всеславянское) культурное пространство. И в рассказе "Жители гор" он так или иначе реализовал свою задачу "воспеть Задунайскую Русь". Через несколько лет в одном из поздних произведений Хлебников, вероятно, вспоминал свой цикл вещей, посвященных Галиции:

Недаром, когда был в столице я,
Я душой бродил по Галиции,
По холодным высоким горам,
<В пространстве кричал про опасность с вышки ея>¹³

Вернемся к статье "Кто такие угророссы?" При ее чтении следует иметь в виду, что Хлебников в слове "орочаны" допустил ошибку или может быть описался (ср. с упомянутым в статье "О расширению" неточным названием амурского племени "орочоны"); правильно – оросы (от *orosz* – русский). "Мучилищное древо", так поразившее Хлебникова (он упомянул его и в статье "Западный друг"), – это особый вид пытки, применявшийся венгерскими жандармами к угроруссам: жертву подвешивали на катушках к дереву так, чтобы ноги не доставали до земли. Многие, особенно женщины, не выдерживали испытаний и сразу же умирали. Об этой пытке поэт прочитал в одном из номеров "Славянина". В поисках сведений об угроруссах и других славянах Хлебников пользовался такими редкими источниками, как работы некоего графа А.М. дю Шайла, изданные в Петербурге на французском языке (в библиотеке Лаврина его книг не было). Он был отставным подъесаулом Войска Донского, жил некоторое время в Оптиной пустыни, в 1914 г. издал очерк о Владимире Соловьеве, впоследствии эмигрировал во Францию, где опубликовал воспоминания о С.Нилусе, умер после 1938 года.

Текст статьи "Кто такие угророссы?" печатается с сохранени-

ем особенностей стиля Хлебникова, авторская орфография и пунктуация сохранены и лишь в отдельных случаях приведены к современным нормам.

¹ См. о нем: А.Е.Парнис. Янко Лаврин // Краткая литературная энциклопедия. Т.9. М., 1978. С.409; О.В.Мудрова. Журнал "Славянский мир" (1908, 1911) и вопросы культуры югославян // Вестник Московского университета. Сер. 10. Журналистика, 1981, № 1. С. 34-43; M.Ljunggren. Och Tolstoj var med oss: // Expressen. Stockholm. 1986, 25 maj; M.Ljunggren. Janko Lavrins fantastiska 1910-tal // Rysk Kulturrevy, Bromma. 1986. № 4. P. 9-16.

² К этому вопросу обращались почти все исследователи, писавшие о Хлебникове. См. отдельные работы: А.Е.Парнис. Южнославянская тема Велимира Хлебникова. Новые материалы к творческой биографии поэта // Зарубежные славяне и русская культура. М., 1978. С. 223-251. Вяч.Вс.Иванов. Славянская пора в поэтическом языке и поэзии Хлебникова // Советское славяноведение. 1986, № 3. С. 62-71. См. также воспоминания Я.Лаврина о Хлебникове, написанные по нашей просьбе // Литературное обозрение. 1985, № 12. С. 97-98.

³ В.Хлебников. Неизданные произведения. М., 1940. С. 353.

⁴ Волга, Саратов. 1987, № 9. С. 154. Публикаторы И.Ермакова и Р.Дуганов ошибочно относят это письмо к апрелю 1913 г.

⁵ См. атрибуцию и публикацию рассказа Хлебникова "Закаленное сердце" в указ.соч. А.Е.Парниса.

⁶ См.: Славянский вопрос в его современном значении. СПб., 1913. С. 135-136, 139 (рукопись ст. Я.Лаврина датирована 13 декабря 1912 г.)

⁷ В.Хлебников. Творения. М., 1986, С. 593.

⁸ В.Хлебников. Собрание произведений. Т. 5. Л., 1933. С. 297.

⁹ Литературное обозрение. 1985. № 12. С. 97.

¹⁰ Письмо от 25 мая 1972 г.

¹¹ Там же.

¹² "Славянин", СПб., 193. № 35. 7 июля.

¹³ В.Хлебников. Собрание произведений. Т. 5. Л., 1933. С.115.

КТО ТАКИЕ УГРОРОССЫ?

Называемые венграми "орочанами" угророссы, зовущие себя русняками и русскими, в количестве 500-700 тысяч живут в узкой полосе земли между Венгрией и Галицией, испытывая одновременный натиск со стороны Святейшего Престола, надеющегося приобрести новых духовных чад, и со стороны Будапешта и Вены, желающих поглотить тех, кто не немец и не мадьяр. Образуя передовую черту славянского приюта у подножия мадьярских земель, погруженные в земледельческий труд, угророссы не всегда знают, что они служат предметом оживленной торговли между Вечным городом и столицей Габсбургов, причем меновой ценностью является та их славная православная вера, которую они называют русской. Под натиском католичества, насаждаемого то насильственно "светской и военной рукой", то "тихо и лукаво" подделкой богослужебных книг, народ угроросский теряет те укрепления, которые казались неприступными.

Искавшие опоры в православии венгерской государственности, в верности Габсбургам в 1848 году, угророссы видели в ответ казнь венгерским отрядом Мирослава Добранского, сына предводителя угророссов, в 1848 году и узнали "мучилищное древо", новейшее изобретение тевтонско-мадьярской дружбы.

Теперь народ начинает искать опоры и помощи в той силе к которой они относятся как волна к морю. Не желая быть мертвой вещью и строительным камнем, своеобразной расплатой за услуги предательства одних австрийских сословий и сил другими, он в своем устремлении из душной темницы разбивается о незнание русскими о существовании 2-го лица Империи Габсбургов, лица застенка для тех, кто не был ни венгром, ни католиком. Какое прошлое у многострадальных угророссов? Кто они такие?

Судя по тому, что местные евреи носят название хозаров, угророссы когда-то были живыми свидетелями Хозарского царства. Длющаяся тысячелетие память не может быть книжного происхождения, и так как она перенесена в людские отношения, то русняки, вероятно, были когда-то завоеваны людьми Хозарского Царства, сломленного Святославом. Если верно мнение comte Du Chayla, что славянские слова о земледелии взяты венграми у рутенов, то пред-

ками их могли быть дулебы, так как по летописи первое знакомство обров с земледелием состоялось при покорении дулебов. Обры пользовались славянами при распашке вместо скота, запрягая их толпами в плуг. Это свойственно кочевому народу, высоко ставящему помощника в походах коня и считающему оскорбительным для коня занятие земледелием. (Впрочем, обры не мечтали о "мучилищном дереве"). Отсюда явствует, что угророссы выходцы из юго-восточной России, увлеченные общим потоком, и возможные потомки дулебов летописи Нестора, как указывают слова: сено, коса, борона, грабли, солома и другие, доказывающие, что славяне знакомили венгров с земледелием. Современность опять застаёт обров, истязающих новых дулебов. Летопись отметила связь жестокости обров с дальнейшими судьбами их в поговорке "исчезоша аки обре".

Публикация А.Е.ПАРНИСА.

О. В. Шиндина

К ВЫЯВЛЕНИЮ АНТИЧНОГО СЛОЯ В РОМАНЕ ВАГИНОВА "КОЗЛИНАЯ ПЕСНЬ"

1. Полигенетичный по своему жанровому происхождению роман Вагинова "Козлиная песнь" (КП) тесно связан с традициями античной литературы. Одно из центральных мест в содержательном строе романа, принципиальным качеством которого является его монтажная природа, отведено таким значительным произведениям поздней античности, как "Жизнь Аполлония Тианского" Флавия Филострата и "Об утешении философией" Бозэция. В то же время, можно почти с абсолютной уверенностью утверждать, что любой художественный текст, упоминаемый в КП (вне зависимости от той традиции, к которой он принадлежит), специфическим образом встраивается в смысловую структуру романа.

2. С известной долей осторожности сказанное может быть отнесено к "Пиру" Платона; введение в текст КП отсылки к нему связано с эпизодом преподавания Т¹ в университете, когда некоторые его студенты стали грызть греческую грамматику, чтобы читать "Пир" Платона (67). Характерно, что платоновский диалог оказывается включенным в контекст темы юности, любви и смерти (66), вводимой именами Петrarки и Лауры, Абеляра и Элоизы, Паоло и

Франчески, Гектора и Андрوماхи, что дает основания говорить, что Вагинов сознательно или интуитивно актуализирует те аспекты "Пира", которые восходят к его мифологической прослойке. Так, важнейшее качество платоновского Эроса, заключающееся в том, что <<он в каждый данный момент и живет и умирает одновременно и, как говорили древние мудрецы, "жизнью умирает, смертью живёт">>², сопоставимо с двуаспектной природой умирающего и возрождающегося Диониса, чей образ присутствует на глубинном уровне КП, во многом определяя особенности её поэтики³. Особую роль здесь приобретает натурфилософская концепция НП и тождественные ей взгляды ОА, согласно которым гармоническое начало всегда предстаёт через распад и деформацию, – подобно тому, как изображение жизни неотделимо от показа смерти (ср. самохарактеристику ОА: *автор по профессии гробовщик, а не колыбельных дел мастер <...> И любит он своих покойников, и ходит за ними ещё при жизни* (13)).

Одним из основополагающих принципов концепции НП является идея взаимопроникновения всего сущего, чем мотивировано представление об изначальной неуничтожимости бытия (см. его слова: *ты особое, повторяющееся периодически состояние, и погибнуть не можешь. Мы неизбежны* (40)). Частным случаем воплощения этой идеи выступает разнообразно представленный в КП мотив растворения в природе (см.: *Я часто отсутствую, – сказал неизвестный поэт <...>, – но это не что иное, как растворение в природе* (40); ср.: *Теплёмкин, несколько отойдя от <...> растворения в природе, от поглощения космосом, выходил из сада* (154)), что может быть сопоставимо с таким качеством платоновского Эроса, как стремление к единству, целостности при одновременной растворённости, "разлитости" в космосе.

3) Согласно Платону и его поздним толкованиям, Эрос находится в начале творения и может отождествляться с образом демиурга, посредника Между людьми и богами⁴. Одной из универсальных культурных форм такого посредничества, как известно, выступают толкования. Мотив разгадывания, интерпретации художественного текста чрезвычайно важен и для КП; так НП характеризует свои стихи как *шосказание, нуждающийся в интерпретации специальный материал* (44), – что может быть перенесено и на роман в целом⁵. Другим проявлением этого мотива становится образ поэта, охвачен-

ного священным безумием, представленный в КП фигурой НП; цель его сознательно подготовляемого сумасшествия та же, что и цель и смысл дионисийских оргий, – достижение экстатического состояния. Мотивы одержимости вдохновением, связи вина и опьянения с поэзией, соотносящиеся в романе с "Поэтикой" Горация, заставляют вспомнить и о неизменном для топики античного пира характере вина.

В таком контексте особый смысл приобретает обращение к теме священного поэтического безумия, предпринятое Вяч.Ивановым, понимавшим последнее как состояние непосредственного общения с богом (вряд ли случайно в университете южного города *Тчитал доклад о Вячеславе Иванове (67)*, – ср. факт пребывания Иванова в 1922 году в Бакинском университете, где он работал над книгой "Дионис и прадиионисийство"). В своих рассуждениях о природе поэтического вдохновения Вяч.Иванов опирается на точку зрения Платона, полагавшего, что в состоянии экстаза поэты воспринимают в себя существо бога; близкие представления актуальны и для КП, где НП, пытаясь сойти с ума, "перевоплощается" в Аполлония Тианского, подобно тому, как "двойником" ОА оказывается Флавий Филострат.

4. В границах "платоновской" темы может рассматриваться задуманная НП "метафизическая поэма", включающая КП в совершенно особую историко-литературную перспективу – от "Пира" Платона до "Пира во время чумы" Пушкина⁶. Сюжетная основа поэмы (*в городе свирепствует метафизическая чума; синьоры избирают греческие имена и уходят в замок (58)*) делает объективно допустимым сопоставление профанического имени НП "Агафонов" (при том, что его собственное имя не употреблено в КП ни разу) с именем героя "Пира" – Агафон; тем более, что причиной устраиваемого Агафоном пира служит получение награды за первую трагедию; ср., во-первых, название вагиновского романа, представляющее собой дословный перевод древнегреческого "трагедия", и, во-вторых, финал КП, оказывающейся театральным представлением: *И автор со своими актёрами едет в дешёвый кабачок. Там они пируют (508)*; здесь же см. слова НП: *Всю жизнь я старался в мойл стилат показать трагедию (40)*; наконец, ср. включение пушкинского "Пира во время чумы" в цикл "Маленькие трагедии"⁷.

5. Говоря о возможной зависимости некоторых элементов художественной системы Вагинова от философского наследия Платона,

следует различать мировоззренческие параллели и вероятные опосредованные заимствования. Так, в частности, Вагинов мог быть знаком с книгой "Платон и платонизм" У.Патера⁸, творчеством которого он интересовался на протяжении всей своей жизни. Вслед за античными авторами У.Патер отмечает исключительную поэтичность платоновского мироощущения, следствием которой является связь философии Платона с поэзией, с одной стороны, и с мифом, с другой. Эти признаки в высшей степени присущи художественному миру Вагинова, во-первых, в своих произведениях не только использующего готовые мифологические схемы, но и воспроизводящего некоторые механизмы мифопоэтического смыслообразования, и, во-вторых, предельно мифологизирующего представления о поэзии и поэтическом творчестве в целом. Собственно говоря, создание индивидуальной мифологии искусства, в первую очередь поэтического, предпринятое Вагиновым ещё в ранних повестях⁹, – ведущий аспект КП, во многом определяющий как специфические черты поэтики романа, так и "правила" его функционирования в культурной традиции.

¹ В работе приняты следующие сокращения : ОА – образ автора, присутствующий в тексте на сюжетном уровне на правах персонажа, НП – неизвестный поэт, Т – Тептёлкин. Цитаты даны с указанием страницы по изданию: Вагинов Х. Козлиная песнь. М., 1991.

² Топоров В.Н. Понятие предела и "Ерѡс" в платоновской перспективе // Античная балканистика. М., 1987. С. 110.

³ Более подробно о дионисийской теме и метафорических формах воплощения идеи смерти и возрождения в КП см. в работе автора "К интерпретации романа Вагинова "Козлиная песнь" (в печати).

⁴ См.: Топоров В.Н. Понятие предела и "Ерѡс" в платоновской перспективе. С. 110, 117.

⁵ Формальная сторона поэзии НП определяется им как "соединение слов посредством ритма", что кажется допустимым сопоставить не только с представлениями Платона об особой роли ритма для поэзии, но и названием трактата Дионисия Галикарнасского "О соединении слов"; ср. устойчиво присутствующий в КП мотив писания и чтения трактатов о существе поэзии.

⁶ Несколько подробнее см.: Шандина О.В. Театрализация повествования в романе Вагинова "Козлиная песнь" // Театр. 1991, № 11.

С. 163-164. - О платоновском "Пире" в более поздней культурной перспективе см.: Рабинович Е.Г. "Пир" Платона и "Пир во время чумы" Пушкина // Античность и современность. М., 1972.

⁷ В то же время в имени НП можно увидеть и намек на известный эпизод гадания в "Евгении Онегине" (что косвенно подкрепляется и широко представленной в романе "пушкинской" темой), чем усиливается профаническая сниженность образа НП. Соккрытие имени НП прямо сопоставимо с архаическим приемом табуирования, оберегающим его внутри романного пространства; при этом симптоматично, что имя "скрывается" только от читателя, а для остальных героев КП оно несомненно существует (см. обращение Троицына: *А все же грустно, ...чка, - он назвал известного поэта уменьшительным именем* (47)). Отчасти этим подчеркивается независимость, самостоятельность фигуры НП, что особенно ярко прослеживается в диалогах с ОА; стилистически сниженная фамилия "Агафонов" появляется в тот момент, когда опустившийся НП переживает глубокий духовный кризис, связываемый с утратой творческих способностей, то есть окончательным переходом из мира сакрального в мир профанический (характерно, что первым фамилию НП произносит Асфоделиев - явный выразитель профанического мироощущения). Таким образом снятие ОА запрета на произнесение имени НП, десакрализирующее этот образ, вполне может быть сопоставимо с универсальным мифологическим мотивом выкликания имени демоном, злокозненным существом, что предвещает смерть носителя имени; ср. тот факт, что подробный словесный автопортрет ОА, наделяющего себя откровенным гротескно-хтоническими признаками, дан вскоре после сцены самоубийства НП, в то время, как первое упоминание фамилии НП содержится именно в главе "Агафонов", максимально актуализирующей метатекстуальный пласт КП. В контексте "платоновской" темы интересно то обстоятельство, что в диалогах "Хармид" и "Кратил" Платон рассуждает о присущей древним поэтам функции надделения именами явлений и предметов мира. - Ср. роль поэтов персонажей КП - в создании особой сакральной ипостаси Петербурга и самоотождествление НП с Орфеем. Мотив присвоения имён подкрепляет дионисийский слой романа, так как в мифопоэтической традиции он опосредованно связан с разрыванием "гротескного тела" (см.: Иванов Вяч.Вс. Очерки по истории семиотики в СССР. М., 1976, С.46 сл.), что отсылает к

ритуальному разрыванию Диониса; ср. "распад" ОА на карнавальный коллектив персонажей.

⁸ См. Pater W. Plato and Platonism. London, 1893.

⁹ См.: Шиндина О.В. Некоторые особенности поэтики ранней прозы Вагинова // Михаил Кузмин и русская культура XX века: Тезисы и материалы конференции. Л., 1990.

* * *

В. Н. Топоров

ЭНЕЙ – ЧЕЛОВЕК СУДЬБЫ
(К "СРЕДИЗЕМНОМОРСКОЙ" ПЕРСОНОЛОГИИ)*

Памяти Михаила Константиновича Поливанова

Vivo equidem, vitamque extrema per omnia fisco (III, 15)
... casusne, deusne (XII, 321)

Средиземноморье и прежде всего его определяющее ядро – Средиземное море, связывающее воедино всё, что лежит вокруг него, образуют тот естественный контекст, в который органично вписываются Балканы. Средиземное море как бы продолжает собственно балканский локус вири, приглашает – провоцирует к выходу на свои просторы, где, оказывается, решаются и специфически балканские, казалось бы, "материковые" проблемы и нужды. Но было бы ошибкой в отношении Балкан к Средиземному морю видеть только экстенсивный аспект (как впрочем, и ограничиваться лишь одним направлением движения – от Балкан к Средиземному морю, забывая о противоположном ему от Средиземного моря к Балканам). Как бы ни был важен этот аспект и какое бы большое количество "частных" ситуаций он ни объяснял, более существен интенсивный аспект, то в глубине совершающегося взаимодействия, которое открывает высший смысл его и позволяет догадываться о телеологическом плане этого сосуществования – противостояния. Похоже, что постоянное и актуальное присутствие моря, с трех сторон окружающего Балканы, причудливо выстраивающего линию побережья и глубоко вдающегося внутрь суши, ставит перед Балканами со всей конкретностью и насущностью некий ключевой вопрос – вызов, на который нельзя не отвечать и который, пригла-

*Фрагменты более обширной работы.

шая homo balcanicus выйти из "своей" уютности, "укрытости", потаенности в сферу "открытости", заставляет этого "балканского человека" задуматься над проблемой судьбы, соотношения высшей воли и случая, жизни и смерти, опоры-основы и без-основности-бездны, над самой стратегией существования "перед лицом моря" (Sein zum Meer, по аналогии к Sein zum Tode), над внутренними и внешними резервами человека в этой пограничной ситуации. Иначе говоря, "открытость" моря, его опасности, неопределенность, тайны, исключение запланированных и даром дающихся гарантий, приглашение к испытанию и риску, к личному выбору и инициативе, к адекватной морю "открытости" самого человека перед лицом "последних" вопросов – все это более чем что-либо другое складывает духовный облик "балканского человека" и преформирует все типологическое разнообразие антропоморфных вариантов, участвующих в решении сотериологической задачи, которая была основной для Балкан в течение, по меньшей мере, семи последних тысячелетий, как и для всего Средиземноморья. Протагонистами этой драмы, начиная с безымянных Великой Матери и мужского божества плодородия, были Осирис и Таммуз, Адад и Ваал, Телепинус и Аттис, Адонис и Дионис, Астарта-Иштар и Деметра, Персефона и Триптолем, Кадм и Прометей и т.п. Но все они персонажи божественного уровня, и человеческая ментальность и соответственно человеческое поведение отражаются в них косвенно, периферийно. Но и не все протагонисты человеческой природы под указанным углом зрения равно диагностичны: одни рано стали достоянием институализированного коллективного мифа, в котором индивидуальное человеческое сильно растворилось (Гильгамеш, Акхат, Залмоксис и др.), другие – слишком тесно соединились с неким принципом, абстрактной идеей (Гайомарт, Адам Кадмон и др.), третьи, напротив, выступают как носители неких уникальных конкретных глубоко философизированных концепций (Пифагор, Гераклит, Парменид, Эмпедокл, Сократ и др.). Среди всех этих персонажей Зней занимает совершенно особое место: будучи просто человеком и представляя собой определенный тип комплексной ментально-поведенческой структуры, он так последовательно и блестяще выполняет стоящую перед ним задачу, что его опыт спасения приобретает парадигматическое значение, а самому ему уготован божественный стат.

(Indigetem Aeneam scis ipsa, et scire fateris, | deberi coelo, fatisque ad sidera tolli, — напоминает Юпитер Юноне, увещевая ее попутно [Quod struis? XII, 794–796]). Тень мифа не прошла мимо Энея, но достоянием мифа и процесса мифологизации стал не столько он сам, сколько его ментально-поведенческая структура, известная нам благодаря Вергилию (прежде всего) во многих отражениях и с разнообразными подробностями, что также придает образу Энея в рамках рассматриваемой темы особое значение. И, наконец, мало кто теснее связан со Средиземным морем чем Эней: и не с морем вообще, но конкретно с морской стихией, с ее волнами и ее тревожениями. И хотя опыты Энея и уроки из них извлеченные, актуальны и за пределами Средиземноморья, все-таки они укоренены именно здесь и имеют преимущественный смысл для "средиземноморского" человека на его путях к спасению в отличие, например, от вселенского значения другого опыта спасения, локально связанного с тем же Средиземноморьем и провиденциально обозначенного в четвертой эклоге "Буколик" будущим автором "Энеиды". Но Эней отличен и от другого многострадального скитальца, долгие годы проблуждавшего по волнам Средиземного моря, — от Одиссея, также гонимого гневом богов и также успешно прошедшего через все испытания, но избравшего другую, можно сказать, противоположную линию поведения. Там, где Эней вверяет себя судьбе, Одиссей "работает" со случаем, ищет его, если надо подчиняется ему с тем, чтобы, прибегнув к собственному уму и хитрости ("хитроумный" Одиссей), склонить случай в свою пользу и построить такой ряд "случайных" удач, который мог бы превозмочь злую судьбу (недаром боги опасаются, что он может вопреки судьбе самостоятельно решить свои задачи). В отличие от всегда серьезного Энея в Одиссее присутствует некое авантюрное начало. Оба скитальца различны по характеру и темпераменту, по целям, которые стоят перед ними, и по способам достижения их (стоит напомнить, что пути Энея не раз пересекаются с Одиссеевыми и что первый очень не любит второго), наконец, по тому, как смотрят на них высшие силы: Энею роком предначинено спасение (и этот мотив не изобретение Вергилия, ср. *μόρσιον δὲ οἱ ἔστ' ἀλέασθαι*. П. XX, 302), Одиссей же может спастись, полагаясь исключительно на себя самого, и к его инициативам, в том числе и потенциальным, боги относятся настороженно.

На этих страницах в центре — Эней "средиземно-морской" в узком смысле этого определения. Вступив на берег Италии, он подчиняет всю свою деятельность исполнению веле-ний судьбы, и отдаленное видение Рима сейчас, когда под ногами не палуба раскачиваемого волнами корабля, а твердая земля как бы изолирует Энея от "эмпирического" средиземноморского окружения и выстраивает фундамент будущего "римского" контекста.

Что значило море для Энея, помещаемого автором в тот причудливый хронотоп, который отчасти вовлекает в себя и самого Вергилия, и как вергилианский Эней называл это море? Обозначение моря как "средиземного" — достояние позднего времени (ср. *mare mediterraneum* у Исихора Севильского), а во времена Вергилия эпитет *mediterraneus* обозначал нечто противоположное — путь, город, область, ее население, предельно удаленные от моря, внутренние, глубинные. Как Рим был Городом (*Urbs*), так и Средиземное море было для Вергилия и его современников Морем, хотя его "средиземность" иногда проступала в ином коде (ср. *mare internum* у Цезаря или даже *mare nostrum* у того же и некоторых других авторов; разумеется *mare internum* входило в соответствующий номен-клатурный ряд, ср. *mare externum*, Океан, Атлантический океан, *mare superum*, Адриатическое и Ионическое моря, *mare inferum*, Этр-русское [Тирренское] море, ср. *Argolicove mari* ... V, 52, *pontus Libyae*. I, 555), предполагая однако, некое "межморское" единст-во, совокупную структуру этого Моря. Но в отношении моря Верги-лий занимает отчетливо "энеецентричную" позицию: отсюда — разно-образие морской номенклатуры, предполагающее способность к тон-кому различению "морской" сути (*mare, pontus, maris pontus, pe- lagus, aequor, altum, gurgis* [in *gurgite vasto*. I, 118, ср. Ge- org. IV, 387 и др.], *sal* [ср. у Вергилия *sal Tyrrhenus, campi salis, sal Ausonium* (... et *salis Ausonii lustrandum navibus aequor*. III, 385) при *salis aequora* у Клавдиана], *fluctus*, о волнении, буре на море [ср. сгущение — I, 103, 106, 109, 116, 129, 135] и др.) и отсюда же — внимание к фиксации состояния мо-ря (ср., с одной стороны, благоприятное, ровное, гладкое море — *aequor, aequor vastum* [характерны антиципации Вергилия: когда речь идет о вздувшемся, бурном, мятежном море, которое должно быть успокоено, употребляется слово *aequor*: Sic

ait, et dicto citius tumida aequora placat. I, 142; ... et temperat aequor. I, 146 и т. п.; контекст объяснительного свойства - I, 153 - 155: параллельное смягчение-успокаивание сердец /pectora mulcet/ и шума-грохота моря /sic cunctus pelagi cecidit fragor/, после чего гладь моря становится доступной беспрепятственному взгляду, направленному вперед /aequora postquam | prospiciens.../, а с другой стороны, неблагоприятное, волнующееся, угрожающее опасностями море-бездна [gurgēs, fluctus, altum / multum ille et terris iactatus et alto |, ut superum... I, 3-4]). Разумеется, что бурное, страшное, смертоносное море острее переживается Энеем и чаще изображается Вергилием, чем спокойное: выбор автора понятен - "гнев жестокой Юноны" и предопределяемые им скитания Энея по морям на грани жизни и смерти требовали "разыгрывания" мотива страшного моря, но в данном случае замысел поэта, описывающего своего героя, который пустился в морскую неизвестность, сразу же после 1200 года (условная дата падения Трои; здесь нет необходимости еще раз говорить о "спрессованном" времени между падением Трои и основанием Рима в 753 г.), хронологически точно соответствует тем представлениям о море, которые засвидетельствованы с середины II тысячел. до начала I тысячел. до н.э. в Восточном Средиземноморье, где воплощение духа моря или его персонификации принадлежат к хтоническому типу и действительно страшны и опасны (ср. Тиамат, Тиамту, букв. - 'море' в древней Месопотамии, угар.-финик. Йамму /ym 'море'/, Ашерат-Йам /"великую морскую Асират"/, хеттск. "морского" Иллуянкаша /arunaš Illiyankaš/ и, конечно, др.-евр. Левиафана /liwyātan, от lwyā 'свертываться', 'виться', о змееподобном существе, живущем в море/ и его угаритск. родственника Латану). В этом контексте находят себе место и "доолимпийские", хтонические пережитки в образе Посейдона, преследующего Одиссея и, следовательно, опосредствовано и у Нептуна, по началу, враждебного к Энею. Можно напомнить, что подобный хтонизм характерен и для образа Ахилла, также связанного с морем, конкретно с Понтом Эвксинским, понимаемым как царство мертвых, "гостеприимное" (εὖ-ξεν(ι)πος, ранее - Ἄ-ξενος, из иран. axšaīna-) к умершим, которых оно охотно принимает. Культ Ахилла

Понтарха, "Владыки моря", установившийся в Сев. Причерномрье со времен императора Адриана, бросает дополнительный свет и на более ранние факты отсылающие как к идее связи Ахилла с морем, власти над ним, так и к идее его первенства в царстве мертвых (во время своего путешествия в Аид /Νεκυία Одисс. XI, 467 сл./, встретив Ахилла, Одиссей говорит, что ранее ахейцы почитали живого Ахилла наравне с богами, а теперь он выделяется своим первенством и среди мертвых *οὐκ ἄγε μέγα χρατέεις νεχέσσιν ἐνθάδ' ἔων* XI, 484-485). В свете названия Черного моря – *Εὐ-ξείνος* обращает на себя внимание эпитет Ахилла, дважды засвидетельствованный у Эсхила, – *κολύξείνος* 'весьма гостеприимный', а также имя отданной в супруги Ахиллу на Левке Поликсены, оказывающейся тем самым владычицей моря как царства мертвых (по версии Арктина Милетского в его поэме "Разрушение Илиона", Поликсена была принесена в жертву на могиле Ахилла), см. работы Вюста, Группе, Хоммеля и др. Если вспомнить, что Поликсена – дочь Приама, царя Трои, заклятия которой потребовала тень Ахилла уже после падения Трои и которая стала женой владыки моря – царства мертвых, то оказывается, что Поликсена реализует своей судьбой одну из возможностей выбора, которые стояли перед прежними троянцами. При всем различии Энея и Поликсены их судьба находилась в тесной зависимости от "гостеприимства" (хотя и разного) моря. В пространственной структуре "Энеиды" море играет особую роль, в первой половине ее – исключительную. Узкие рамки этого моря определяются личным опытом скитаний Энея, заполнившим семилетие его жизни на корабле, без крыши над головой, без собственного дома. Географически речь идет о морском пространстве между сев.-вост. побережьем Эгейского моря и зап. побережьем Тирренского моря, причудливой фигуре, очерчиваемой тремя "околоморскими точками" высокого символического значения, усваиваемого и самим Энеем, – уходящей в прошлое, но вечно хранимой в сердце и в памяти Троей, переживаемым как опыт настоящего Карфагеном и имеющим еще только быть Римом, который Эней никогда не увидит, но который составляет главную цель его жизни. В этом виде "морское" пространство "Энеиды" выглядит достаточно абстрактно, и сказать, что от Трои до Рима по прямой более 1000 км, значит не сказать почти ничего: этой "прямой" нет ни в "Энеиде",

ни в доступной реальному опыту жизни, ни в самой идейной конструкции вергилианского мифа и соответственно в кругу возможностей, из которых Эней мог делать свой выбор. Эта "прямая" стала актуальной лишь в XX веке, с появлением авиации. Для Энея же актуальной могла быть только "непрямая" (кривая, ломаная), соответствующая линии его судьбы и прообразующему ее "морскому" пути, в котором не раз "тонет" эта тысячекилометровая "прямая", хотя Венера велит Энею идти прямым путем (*Perge modo, et, qua te ducit via, dirige gressum* I, 401).

Морской путь требует "ориентации", взгляда на восток, усваиваемый как некая главная точка отсчета и опора. Но путь Энея лежит на запад, и его больше, чем восход Солнца, интересует его закат, потому что только тогда на небе появляется самая яркая и прекрасная из звезд Геспер, открывающая возможность "окцидентации", но и опасно увлекающая морского странника в сторону смерти, к царству мертвых, отмечающему крайнюю западную точку пространства. Энеев путь осуществляется перед лицом смерти, в виду ее. По сути дела, Геспер, *stella Veneris*, определяет направление пути Энея и хранит его на этом пути неустанными заботами его матери Венеры. Но знания общего направления в каждом конкретном случае недостаточно, и нужны промежуточные, более дифференцированные и более специфические ориентиры. Ими для мореплавателя может быть только крайняя суша, твердая земля, вписываемая в морское пространство и/или ограничивающая его, т.е. острова и особенно материковая береговая линия. Географический и культурно-исторический кругозор Энея делал естественным для него два основных ориентира — южную часть Балканского п-ова, т.е. Грецию, и Апеннинский п-ов, т.е. Италию, которые должны были при правильном направлении оставаться справа по ходу движения. То, что Эней и его спутники оказались в Карфагене, было следствием потери направления и уже не просто блужданием по морским просторам, но заблуждением, изменой курсу движения, готовыми вот-вот быть продублированными заблуждением в нравственном пространстве и изменой цели своей жизни, но в последний момент преодоленными в нелегко давшемся Энею акте отречения. "Энеево" морское пространство расположено в самом центре Средиземноморья и определяется в высокой степени симметричной тройной

полуостровной конструкцией, развертывающейся с востока на запад, — Малая Азия, Греция (Балканы), Италия и в основном в этом же порядке "разыгрываемой" у Вергилия. Роль Греции как южной оконечности Балканского п-ова особая. С одной стороны, она образует ось симметрии, промежуточное пространство на пути между точкой исхода и точкой назначения и, следовательно, средостение между ними. Но, с другой стороны, Греция — формальный центр в структуре "Энеева" пространства: к нему не стремятся как к цели, но его стремятся быстрее миновать — и ради безопасности (греки враждебны троянцам), и ради беспромедлительного движения к подлинной цели. "Греческий" этап странствования Энея совмещает две, казалось бы, противоположные идеи — центральности-срединности и некоей периферийности: Греция обозначена цепочкой прибрежных островов и легкой наметкой береговой линии. На ее землю Эней вступает редко и по случайным поводам, хотя греческие встречи его важны и в путеуказующем, и в промыслительном планах. Но сердце и помыслы Энея отданы Трое, которой уже нет, и Риму, которого еще нет и которого Энею не суждено увидеть воочию, — взыскуемому Граду [...]

* * *

[...] Кажется, недостаточно замечают, что, вступив после многолетних странствий на землю Италии и доведя свое дело до победы над Турном, Эней при сохранении самотождества стал и иным чем был в свой "доиталийский" период. Перед нами теперь не Эней морского" существования, в котором спасение от гибели зависело не только и не столько от него самого, сколько от внешних и высших, чем он сам сил, но Эней вновь обретенной *terra fecta*, где опасностей, может быть, и не меньше, но преодоление их отныне зависит прежде всего от самого Энея, окончательно познавшего если не все изгибы судьбы, то во всяком случае ее "волю". Здесь и возникает проблема самотождества Энея или тождества двух Энеев, "прежнего" Энея и "иного", теперешнего. Эней был человеком "кумулятивного" типа. Это, в частности, значит, что он был открыт новому опыту жизни, усваивал все преподанные ему уроки, помнил их и делал из них выводы. Более того, такая "кумулятивность" в сочетании с личным жизненным опытом Энея предполагает наличие слишком высокой и потому еще далекой цели, что-

бы успеть осуществить ее полностью в отмеренных пределах человеческой жизни, но и то чувство ответственности, личного долга, которое не позволяет уклониться от цели или даже стремиться к ней вполсилы. Чтобы быть достойным этой высокой цели, Эней должен был сделать выбор, т.е. усвоить нечто одно, главное, сознательно ограничив себя в отношении остального. В разграничении этого "одного" и "остального" помогало знание своих собственных границ и возможностей. "Свое" определяло не все: за пределами "своего" оставалось главное дело Энеевой жизни, хотя последним, у самых своих пределов движением этого "своего" было утверждение веры в главное и сознание того, что оно определяется свыше — "волей судьбы", о которой его оповещают боги и знаки-знамения. И только в свете этого сложного соотношения "своего" и "не-своего" (высшего и главного) можно оценивать поведение Энея и судить его самого. [...]

* * *

[...] Эти ключевые события — бегство из Трои, расставание с Дидоной ради "лавинийских берегов" Италии, встреча с покинутой возлюбленной в царстве мертвых — не только отражают важнейшие черты Энеева "персонологического" типа, его поведенческие возможности, стереотипы и сам выбор их в конкретных условиях, наконец, если угодно, "лично-поведенческий" дрейф за семь скитальческих лет, но и сами выстраивают Энея — его поведение и его "персонологический" тип, исподволь подготавливая перемены в них. Ключевой момент, отделяющий Энея прежнего от Энея теперешнего, — встреча в преисподней с отцом, имевшая место после встречи с Дидоной и другими обитателями этого мрачного пространства. Эти встречи соотносены друг с другом по контрасту. Первая о прошлом, о разрыве и его последствиях, вторая — о будущем и торжестве верности. Первой не ждали ни Эней, ни Дидона, вторую ждал Эней и на нее надеялся Анхиз. Первая оставила горький осадок и сознание непоправимости (даже сугубо потенциальной) случившегося, после второй не до конца еще ясные предначертания судьбы и воля богов впервые приобрели вполне конкретные очертания, и распаленный после всего, что сказал ему отец, "любовью к грядущей славе" (*incenditque animum famae ventientis amore*. VI,890), Эней впервые воочию увидел свою цель и знал теперь,

что делать. У Энея с Дидоной — полное разъединение: он с трудом отождествляет блуждающую неясную тень с Дидоной, она отвернулась от него и потупила глаза в землю (*illa solo fixos oculos aversa tenebat*. VI, 469), не отвечает на слова Энея и, наконец, бежит от него. Встреча обернулась невстречей, а со стороны Дидоны — отталкиванием и вторым, уже ею предпринятым разрывом. У Энея с Анхизом все иначе: все, что они говорят и делают, обращено друг к другу. И первый жест Анхиза, увидевшего направлявшегося к нему по траве (*per gramina*) сына, — протянутые навстречу ему руки (*alacris palmas utrasque tetendit*. VI, 685). Течут слезы и произносятся проникновенные слова: *Venisti tandem, tuaque expectata parenti| vicit iter durum pietas? datur ora tueri,| nate tua; et notas audire et reddere voces?...* VI. 687-689). Сын просит отца протянуть ему руки и не бежать его объятий. В ответ на слезы отца — слезы сына. *Tre conatus ibi collo dare brachia circum: | ter frustra comprehensa manus effugit imago | par levibus ventis, volucrique similima somno* (VI. 700-702).

Анхиз и Эней на холме, перед ними проходят их потомки, персонифицирующие историю Рима — от его создания Ромулом до дня сего, до преждевременно ушедшего из жизни юноши Марцелла, с которым связывали столько надежд. Развертывается потрясающая воображение гигантская историческая панорама, позволяющая выявить смысл всего "Римо-строительства" от Ромула до Августа и соответствующую ему телеологическую перспективу. Особо подчеркивается историческая роль Энеева и его сына Юла потомства и Энею предлагается взглянуть на эту линию: *Huc geminas tuum flecte acies; hanc adspice gentem, | Romanosque tuos. Hic Caesar, et omnis Iuli | progenies, magnam coeli ventura sub aeternam* (VI, 789-791). В центр выдвигается фигура Августа, который вернет золотой век на Латинские пашни и раздвинет пределы Империи до пределов всего мира. Последние сжато описываются в виде "гео-этнической" панорамы: ... и пределы державы продвинет, | Индов край покорив и страну гиртантов, в те земли, | где не увидишь светил, теж которыми движется солнце, | где небодержец Атлант вращает свод многозвездный. | Ныне уже прорицанья богов о нем возвещают, | Край Меотийских болот и Каспийские страны пугая, | Трепетным страхом смутив семиструйные нильские устья (VI, 795-801).

Развернув эту восхищающую дух картину будущего, Анхиз неожиданным вопросом возвращает Энея к действительности, к долгу, который пока еще не исполнен: *Что ж не решаемся мы деяньми славу умножить? | Нам уж не страд ли осесть на земле Авзонийской мешает?* (VI, 807-808). На этом пути неизбежны войны, и в них прольется много крови. Анхиз сквозь века провидит связанную с этим опасность и обращается к далеким потомкам, современнымкам Вергилия: *Ne, pueri, ne tanta animis adsuescite bella: | neu patriae validas in viscera vertite vires* (VI, 833-834). Потому что предназначение Рима не в том, чтобы лить кровь, соперничать в искусстве ваяния, судопроизводстве или в вычислении движения небесных светил. Риму и римлянам предназначен иной удел: *tu regere imperio populos, Romane, memento; | hae tibi erunt artes: pacisque imponere morem, | parcere subiectis, et debellare superbos* (VI, 852-854).

Изложив сыну эту общую историософскую идею предназначенности Рима, Анхиз спешит связать ее с конкретным носителем и чаемым воплотителем этой идеи - с Марцеллом до Марцелла, Энеем, ибо слова обращенные к первому в конечном счете имеют в виду и второго (*Neu, miserande puer, si qua fata aspera rumpas! | Tu Marcellus eris.* VI, 883-884), который должен открыть путь к славе, познанный Марцеллом лишь в его начале (Марцеллу надо было, однако, переломить судьбу, тогда как Энею нужно было для этой же цели не уклониться от судьбы оберегая ее линию от вмешательства случая), и с конкретным ближайшим событием, с которого, собственно и начинается "новый" Эней - "италийский" (*Старец поведал ему о войне, что ждет его вскоре, | О племенах лаврентских сказал, о столице Латина, | Также о том, как невзгод избежать или легче снести* ит. VI, 891-893). Теперь перед Энеем открывается новый и важнейший участок пути, к которому он подготовлен и собственным опытом и наставлениями отца. Остается вступить на этот "италийский" участок пути. Эней прямо направляется к кораблям (характерен глагол - *Ille viam zecat ad naues.* VI, 900); время ускоряется и спешествует Энею. Последние два стиха шестой книги звучат бодро деловито - *tum se ad Caietae recto fert limite portum. | Ancora de prora iacitur; stant litore puppes* (VI, 901-902).

Эти отступления последних страниц, связанные с обращением к сюжету и к смыслу совершающихся событий, естественно приурочены к обзору италийской "гео-панорамы" в этом тексте об Энее и к моменту вступления Энея на землю Италии в самой "Энеиде", когда как раз особенно уместно вернуться к вопросу о самоидентификации Энея. И в Трое, и в Карфагене, и на Сицилии, и особенно в морских странствиях Эней — "средиземноморский" человек, и этот тип дополнительно осложняется и специфицируется тем, что Эней еще и "человек судьбы", в данном случае тот, кто полагается на судьбу, причем независимо от того, чем она одарила его до этого (а к Энею она была очень сурова), иррационально, в силу каких-то тайных мотивов, определяющих феномен веры. В типологической классификации религиозного сознания людей веры Эней стоит рядом с библейским Авраамом и мог бы быть назван "средиземноморским Авраамом". Разве не то же ли слышал не раз Эней свыше, что и Авраам? — "Пойди из земли твоей, от родства твоего и из дома отца твоего, в землю, которую Я укажу тебе. И Я произведу от тебя великий народ, и благославлю тебя, и возведу имя твое ... и благославятся в тебе все племена земные" (Бытие 12, 1-3). И разве не так же ли очертил Анхиз Энею сужденную ему новую землю, как Господь Аврааму? — "И сказал Господь Аврааму..: возведи очи твои и с места, на котором ты теперь, посмотри к северу, и к югу, и к востоку, и к западу. Ибо всю землю, которую ты видишь, тебе дам Я и потомству твоему навеки. И сделаю потомство твое, как песок земный..." (Бытие 13, 14-16). И, разве, наконец, блуждания Энея на кораблях по морю и внимание голосу судьбы и знакам свыше не то же ли в своей глубине, что и странствия Авраама со стадами по пустыне, прислушивание к слову Господа и попытки постижения знамений ("и сие будет знамение завета..." Бытие 17, 11, ср. 9, 12)? Море или пустыня, корабли или стада только уточняют акценты, но не ставят под сомнение глубинное единство "человека судьбы" и "человека Бога", Энея и Авраама. Но прежде чем возникает сама догадка о таком единстве и формируется первое очертание соответствующей идеи, наблюдатель-описатель имеет дело с конкретными представителями тех или иных "национальных" и культурно-исторических "персонологических" типов, и пренебрегать специфическими вариантами одного и того же типа он

не должен, потому что результаты приложения – употребления определенного типа ментальности к данной сфере зависят не только от этого типа, но и от *этой* сферы, т.е. не только от того, что (объект) принимают, но и от того, что (субъект) принимает, ибо один и тот же дождь или семя, упавшее на разную почву, дают разные плоды. Вступив на землю Италии, особенно после свидания с отцом в царстве мертвых, "средиземноморский" Эней врастает в иную почву и становится уже "италийским", в перспективе и в своей целенаправленности "римским" (или "пред-римским") человеком. Обозначает ли эта "италийско-римская" персонология отказ от "средиземноморской" или ее забвение? Едва ли. Дело здесь именно в акценте, в соотношении актуального и того, что переводится в долговременную память, опускается в глубину души, в распределении интенсивного и экстенсивного. Актуальным и интенсивным в Италии становится "италийско-римское" в Энее, и именно оно ведет Энея к цели, все более глубоко и полно его захватывая. "Средиземноморское" проступает в истории Рима даже тогда, когда он представлялся неким универсальным и довлеющим самому себе центром. Но этот "средиземноморский человек в Энее "италийского" периода его жизни отступил на задний план и позволял себе самообнаружение лишь тогда, когда это не противоречило замыслам "италийско-римского" Энея. Но чаще всего между двумя этими персонологическими типами противоречий и не было. [...]

* * *

[...] Теперь уже не было вопроса – плыть или не плыть, тем более что и боги в своих знамениях побуждали к отплытию. Вопрос стоял иначе – *Куда ж нам плыть?*, потому что собравшиеся люди не знали, куда понесет их судьба и где даст им осесть (*incerti, quo ... fata ferant, ubi sistere datur* ... III, 7). Указания богов на этот счет были неопределенными: ... *et desertas quaerere terras | auguritis agimur divum*. III, 4–5) Но все-таки было ясно, какова воля богов и что они с участием относятся к тем, кому суждено покинуть Тройю. Также было ясно, что предстоит делать (искать) и что надо будет искать (пустынные земли). Понятие поиска, искания для "Энеиды", особенно для первой ее "морской" части очень существенно. В нем указание метода, который изгнанникам, вверившимся морю, нужно усвоить. У Вергилия

это понятие передается глаголом *quaero* (и *ex-quo/quaero*), и в данном случае существенно обозначить две его особенности, эксплуатируемые в "Энеиде". Прежде всего *quaero* не просто 'искать' и не только определенная конкретная механическая операция (искать какую-то вещь): важно, что это некая ментальная операция, предполагающая определенные временные условия, определенную стратегию, определенный тип субъекта этой операции. В *quaero* присутствует указание на разные способы самого поиска – можно разыскивать нечто глазами или расспрашивать, наводить справки о нем, разузнавать, выпытывать (*ex-quo*), выбирать; все эти частные действия предполагают общую основу – идею исследования: русский языковой код в данном случае особенно показателен, так как он отсылает к физическому субстрату: *ис-следовать* значит, во-первых, следовать (т.е. итти, двигаться) за кем-то или за чем-то и, во-вторых, следовать универсально – повсюду, во всех отношениях, до исчерпания, до конца, пока пространство поиска не будет обследовано полностью, т.е. ис-хожено вдоль и поперек с гарантией, что искомое будет найдено, задача окажется решенной. Это присутствие искомого уже с самого начала поиска и указание в этом процессе уже и его результата (искать" $\supset$ "найти", т.е. на-итти, на-бresti, итти в поисках чего-то и на-итти/найти это что-то) составляет другую важную особенность глагола *quaero* и объясняет отчасти такие его значения как 'добиваться', 'домогаться', 'стяжать' (т.е. по сути дела, "найти-получить" в результате разыскивания), и среди объектов этого стяжания – *gloria, amor, immortalitas, eloquentia* и т.п.

В связи с последним объектом уместно напомнить, что *quaero* восходит к и.-евр. **k^uei-* 'наслаивать', 'выстраивать', 'складывать в определенном порядке', 'делать' с расширением корня *z*, ср. лат. *quaeso*, арх. к *quaero, quaestio* 'разыскание', 'поиск', 'исследование' и т.п., *quaes(i)tor* или авест. *kaēš-* при *kay-*. Этот и.-евр. корень издавна употреблялся для обозначения поэтического творчества и субъекта этого творчества – поэта, ср. соответствующие значения в др-греч. ποιητής, ποιηρίς, ποιέω [значение 'делать', являющееся наиболее общим, менее всего говорит о ранней семантической мотивировке, в основе которой могла лежать идея некоего упорядоченного выстраивания (ср. слав. **st^u*

: **ċinīti* того же корня), такой искомой конструкции-композиции, завершение которой приводит к нахождению цели всего этого акта; ср. типологическую параллель *trouvére* 'трувер', 'поэт' : *trower* 'находить', может быть, др.-инд. *kīstá-* 'певец-восхвалитель', 'поэт', и конечно, русск. *со-чинитель* : *со-чинить*, применительно к поэзии. В широком контексте поиск (*quaerere*) пустынных земель (*desertas terras*), т.е. свободных, и следовательно, вместительных (при известном ракурсе - просторных), затерявшихся где-то среди моря или за морем, во всяком случае вне Трои, отсылая к словам Юпитера, обращенным к Юлу-Асканию, о "тесноте", недостаточности Трои - *nes te Troia capit* (IX, 644) - для его рода в будущем, может быть соотнесен и с поиском поэтического слова, "меда поэзии", ее "сока"-расы в море слов, звуков, образов [не надо забывать, что Эней по сути дела тоже поэт - не столько потому, что он автор стиха, прославляющего приношение - щит Абанта, повешенный им на дверях храма в Акцииуме (*postibus adversis figo, et rem carmine signo*. III, 287): *Aeneas haec de Danaos victoribus arma* (III, 288), чья головокружительная краткость нуждается в экспликации, наиболее удачная из которых по смысловой конструкции - в последнем русском переводе (*Грек-победитель носил, посвятил же Эней побежденный*), - сколько потому, что каждый прижизненно побывавший в царстве мертвых, причастившийся смерти и засвидетельствовавший это, - начиная с Орфея до Данте, поэт, как это было почувствовано некоторыми проницательными людьми и, может быть, тем более поэт, чем менее он им был (или вовсе не был) до нисхождения в жилище смерти]. Прочитанное выше пушкинское *Куда ж нам плыть?*... - как раз о поэте в минуту вдохновения: волнуются мысли, легкие рифмы бегут навстречу им, пальцы просятся к перу, перо к бумаге, *минута и стихи свободно потекут*, и неслучайно поэт в эту минуту уподобляется кораблю в момент отплытия - ... и паруса надулись, ветра полны; | *Грожада двинулась и рассекает волны. || Плышет. Куда ж нам плыть?*...

Не перечисляя всех характерных примеров мотива поиска-разыскания в "Энеиде" и употребления *quaero*, *ex-quo*, достаточно ограничиться еще двумя примерами к уже приведенному выше (наставление богов искать пустынных земель, которые должны стать новой

родиной троянских беженцев), подтверждающими известную отмеченность этого действия, ситуации, в которой оно совершается, и самого глагола. Эней в храме Феба на Делосе просит бога дать троянцам собственный дом, дать стены (*Da propriam ... domum, da moenia*. III, 85) и дать знамение (*Da, pater, augurium*. III, 89). Знамение было дано: все вокруг содрогнулось, троянцы простерлись ниц, и до слуха донесся голос: *та же земля, где некогда род возник ваш старинный, | В щедрое лоно свое, Дардана стойкие внуки, | Прилет вернувшись вас, Отыщите древнюю мать!* (*Antiquam exquirite matrem*) | *Будут над всею страной там царить Энея потомки, | Дети детей, а за ними и те, кто от них народится* (III, 94-98). Эти слова вполне в духе Аполлона Локсия-Λοξίας, "извилистого", запутанного в своих вещаниях. Троянцы отчасти и воспринимают сказанное как загадку - все, как один, вопрошают (*quaerunt*), в который же город | Феб скитальцев зовет, куда велит он вернуться (III, 100-101: *quae sint ea moenia... | quo Phoebus vocet errantes*), "Загадку" разрешает наиболее опытный и старый Анхиз, помнящий *veterum ... monumenta virorum* (III, 102): *Узнайте* (собств. - *слушайте, audite*), друзья, на что уповать вам (точнее - *выучите, узнайте, discite*): | *Остров Юпитера - Крит - лежит средь широкого моря, | Нашего племени там колыбель, близ Иды высокой. |...| ... все это с Крита. | Что же! Куда нас ведут веления богов, устремитесь* (III, 103-114), хотя и это решение, имеющее в свою пользу некоторые аргументы, оказалось ошибочным. В этом фрагменте первый из рассматриваемых глаголов *ex-quirite* находится в сильной позиции и выглядит как типичный термин загадки, приглашающий слушателей произвести разыскания и найти ответ. В этом отношении *ex/quirite*, императив, равноценен формульному "от-гадай" (ср. *отгадай загадку, разреши вопрос*, вар. - *отыщи*, ср. игру префиксов за- : от-), относящемуся к некоему вопрошанию-загадке, которое само включено в вопросо-ответный диалог двух сторон, ибо ответ троянцев Фебу в свою очередь является вопросом (*quaerunt*), требующим ответа-уточнения (*в который город, точнее - какие стены, куда зовет*) со стороны Феба, которого как бы опережает Анхиз. - И еще один пример: Эней в гостях у Эвандра, он с любопытством рассматривает все, что его окружает, и место это ему по

душе и о нем хочется разузнать еще больше – *Обо всем расспросить он стремится, | Радостно слушает все, что о древних жужжит повествует | Царственный старец, Эвандр...* (VIII, 312: *exquiratque auditque virum monumenta priorum*, ср. III, 102: *veterum ... monumenta virorum*). Расспросить обо всем (а Эней *ex-quirit*, т.е. рас-спрашивает, раз-ыскивает с целью найти суть того, что его интересует) для человека мифопоэтического и раннеисторического сознания значит представить себе целое и главное, которое останется непонятым, если не будет выяснено, как оно возникло, как развивалось, кто участвовал в этом и т.п. – т.е. все то, благодаря чему стало – есть *это место*. Старец Эвандр, хранитель традиции, *Ротное conditor arcis* (VIII, 313), собственно, и отвечает – в порядке времен и со всей обстоятельностью – на несформулированные Энеем вопросы об истории *места сего*. Эней в известном отношении человек уже нового времени: мифопоэтические предания, о которых ему известно, что они существуют, он знает весьма приблизительно, и время от времени нуждается в подсказках – отца, матери, искушенных в древних преданиях старцев, самих богов или чужестранцев, если его интересуют иные земли и их достопримечательности. В целом же Эней живет уже в ином времени, к которому он и направлен по преимуществу. Но иные времена – иные песни, и то, что раньше было вопросо-ответным диалогом космологического содержания превращается в квази-историческое, хотя и сильно мифологизированное монологическое повествование о "малом" Космосе, своей родине. Но этот рассказ как бы угадывает и предвосхищает "немые" вопросы собеседника, и дает возможность по одной мифологической прямой, ее пикам и каденциям, по ее "переходам" восстановить-проявить вторую, "вопрошающую" линию и таким образом реконструировать исходный диалогический вопрос-ответный прототип. [...]

* * *

[...] Эней рассказывает о случившемся отцу (прорицание Феба на Делосе было неправильно понято Анхизом как указание на Крит; пенаты, явившиеся Энею во сне, опровергают это толкование и указывают правильный адрес: *Старцу-отцу передай: пусть Коринт и Авзонии земли | Ищет /requirat*, см. выше о *quaequo*/ *он. Вам не дает Юпитер пащен диктейских!* III, 170–171), и оказывается, что

вещания пенатов напомнили Анхизу о том, что он знал и ранее от Кассандры, предсказавшей ему когда-то это же, но — *Кого убедить могли предсказания Кассандры?* (III, 187).

Этот феномен одновременного знания-незнания, нагляднее всего представленный Анхизом, но с достаточным вероятием восстанавливаемый, видимо, и для Энея, заслуживает специального внимания. Через "знание" в разных вариантах его полноты вплоть до "незнания" человек связан с носителями абсолютного или к этому приближающегося знания (судьба, боги). Возможность знания и способность к нему — один из важных параметров человеческой структуры, и благодаря этой особенности человек может усваивать от высших сил знание, которое он сам приобрести не может. В этом смысле он нуждается в этих силах и зависит от них. Но и высшим силам нужен человек, как некая сфера воплощения знания, как выход из пространства абсолютной детерминированности. Только в пространстве неопределенности, характеризующемся вероятностным принципом, знание способно жить — возрастать, уменьшаться, смешиваться с незнанием и заблуждением, одним словом, изменяться. И знание и судьба ориентированы на человека, предполагают его и потому антропоцентричны; без человека в мире природы они мыслимы, но лишены смысла. Поэтому и можно сказать, что знание общее достояние человека и высших сил, и не всегда нужно обвинять человека в "подлаживании" к уже совершившемуся, когда он говорит нечто вроде "я так и знал": на известной глубине он, действительно, знал это, но само это знание лежало во времени, направление которого было обратно направлению времени жизни человека. Возможно, человек так внимательно и прислушивается к голосу судьбы, к знамениям, что их "обратное" время может "переводиться" в то же, в котором он живет. [...]

* * *

[...] По пути с Крита корабли троянцев попали в бурю. Люди остаются один на один со стихиями. Тучи сгустились, ветер бросает валы в небо, корабли разбросаны, мрак озаряется лишь вспышками молний. *Сбившись в пути, в темноте по волнам мы блуждаем (erratis) вслепую* (III, 200), путь оборван и утрачен, ... *три дня мы блуждаем (erratis) во мгле непроглядной* (III, 203–204). Ориентиры потеряны. Лишь на утро

четвертого дня троянцы увидели землю и горы вдалеке и дым, поднимающийся к небу. Испытание морем не этот раз кончилось, и корабли прибились к Строфадским островам. Но спасение, пришедшее как бы ниоткуда (именно так должны были воспринимать его Эней и его спутники), ни благодаря собственным усилиями, ни благодаря помощи каких-либо внешних сил, а как некое чудо, могло бы поставить перед мореплавателями вопрос о возможном повторении подобной губительной ситуации, а этот вопрос властно отсылал к другому – о путях с-пасения от о-пасности, об ориентирах в пространстве гибели как залоге спасения.

Эта грозная встреча с морем между Критом и Строфадами была первой. Потом такие же встречи повторяются не раз, и в каждой из них – утрата пути и блуждание. Конечно, эта ситуация – из области мореплавания, но ею она не исчерпывается. За время многолетних морских странствований, с постоянной возможностью опасности и частой реализацией ее блуждание стало почти жизненной прозой, привычкой, обычным состоянием, и эта "инерционность" как бы освобождала (могла бы освободить) человека от остроты подлинного и живого восприятия переживаемого состояния, следовательно, и от необходимости сосредоточения на нем, от адекватного переживаемому состоянию духа. Впрочем, это не совсем так, потому что идея "блуждания" уже сублимировалась и, выйдя из сферы эмпирического, выкристаллизовалась как явление духовное. Блуждание человека в нравственном пространстве как бы оттеснило привычную проблему и повседневную практику морских блужданий и стало неким центром человеческого существования, так и осознаваемым, если не самим Энеем, то человеком "Энеевой" сути. Что было метафорой чего, – морские блуждания – блуждания души или блуждания души – морских блужданий, – определить трудно, да, может быть, и не так уж важно: корень и того и другого был общий, и каждое отсылало друг к другу. Блуждание как некое внешне бесцельное, почти хаотическое "передвижение" в реальном физическом (в данном случае морском) или нравственном пространстве не может быть сведено исключительно к ошибке-заблуждению. (лат. *erro* – употребляемое для обозначения блуждания, скитания, метания, обозначает и заблуждение, совершение ошибки, впадение в неистинность, ср. также *error* 'ошибка', *error veri*

'отклонение от истины' /Тацит/, *error mentis* 'помрачение ума', 'безумие', ср. *animae errantes* и т.п.). Блуждание – это такое заблуждение – "заблуждание", вызванное внешними обстоятельствами или внутренним несовершенством, или тем и другим одновременно, которое тем не менее, хотя бы изнаночно, как обратная внешняя проекция, несет в себе идею и образ вы-хода из блуждания-заблуждения и, значит, ориентировано (пусть опосредствовано и даже как бы противовольно) на истину и свободу – не как нечто внеположенное человеку, но как внутреннее свойство его, как его неотъемлемая от его сути особенность. Истина, о которой по-своему оповещает не-истина, заблуждение, открывает свою суть как свободу, "экзистентное, высвобождающее допущение бытия сущего", а "сущностная связь между истиной и свободой приводит к вопросу о сущности человека", о скрытой основе этой сущности. Поэтому, принадлежа к внутренней структуре бытийности, блуждание как "не-истина" есть тоже поиск (ср. выше о *quaero : quaero & veritas*) и, более того, сам поиск всегда есть блуждание в неясности-неопределенности того двойного света, который отделяет истину от ищущего ее, но и – одновременно, помогает их соединению.

В центра внимания здесь – Эней, и о нем самом, как он есть и как он видится его автором, – эта работа. Однако, Эней сохраняющий живые связи и со своим автором и с текстом о нем, но вместе с тем, вышедший за две тысячи лет из своего начального локуса, расширивший горизонт, в котором он может быть осмыслен во всей глубине, и готовый превратиться в "вечного" Энея, должен быть увиден не только со стороны прошлого (так в "пред-римском" локусе Эвандр помогал Энею увидеть грядущий Рим), но и со стороны будущего, не только экстенсивно, но и интенсивно, хотя бы эта "интенсивность" и носила вероятностный характер и не предполагалась автором, а только отвечала бы намеченной им логике образа, им до конца не эксплицированной: "вечный" Эней рожден Вергилием, но вскармливается теми, кто читает о нем, сопереживает ему, размышляет, усваивает себе, т.е. пытается себе представить такое пространство, в котором рефлектирующий читатель мог бы встретиться один на один с Энеем и с одним Энеем, в котором различимы два – тот, старый, только что сошедший с пера Вергилия, и нынешний, один из сегодняшних от-

описания образа "вечного" Энея. Иначе говоря, нужно — пусть вкратце, языком *сего бременя* и совсем *иной* традиции — попытаться понять, у начала какой линии стоял "вергилианский" Эней, и в цепи *ab origine ... ad finem* сосредоточиться на "конце", тоже впрочем, относительном и имеющем с каждым читательским поколением отодвигаться все дальше и дальше в будущее.

Но, пытаясь уяснить эти вопросы, нужно помнить об Энее "Энеиды", о смысле того, что он делает, и о сути ментального типа, который он представляет и о котором можно судить "по делам его". Основной смысл деятельности Энея в том что он *errat et quaerit*, блуждает и разыскивает — ищет — и в физическом и в "мета-физическом" понимании. Учитывая круг значений глаголов *erro* и *quaero/quaeso*, можно предложить и более точную формулировку — блуждает, заблуждаясь (делая ошибки, отклонения — *errores*), и разыскивает, вопрошая (расспрашивая). К поискам-вопросаниям приходится прибегать постольку, поскольку Эней сознает эти свои вольные или невольные заблуждения-ошибки и таким образом, вопрошая, надеется получить ответ, который приблизил бы его к "не-ложному", к истине открыл бы ее ему. И блуждание и поиск так или иначе имплицитно истину и отправляют к ней: она — то со-крытое, что подлежит от-крытию, и, следовательно, проблемы Энея суть проблемы так занимавшие Гейдеггера в его работе "О сущности истины" (*Vom Wesen der Wahrheit*), — сущность истины как открытости, не-потаянности (*ἀ-λήθεια*), не-истина как со-крытость, не-истина как поиск, и — шире — само сущее (вопрос "«Почему вообще есть сущее, а не наоборот, ничто?» — предreshил судьбу западного мира, а именно начиная с ответов, которые давали досократовские философы две с половиной тысячи лет назад"; стоит подчеркнуть, что основой этой судьбы Запада послужила "средиземноморская" в греческом варианте философия, отражающая ментальный тип человека Средиземноморья, и что таким человеком и был Эней; "однако сегодня смысл этого вопроса [о сущем — В.Т.] никого не тревожит", — заключает философ). Свобода, в которой открывается сущность истины, есть по мысли Гейдеггера, "экзистентное, высвобождающее допущение бытия сущего". В данном контексте не менее важно, что свобода предполагает, в частности, "готовность выполнять требуемое и необходи-

мое (и, таким образом, в какой-то мере сущее)" и что она составляет часть "раскрытия сущего как такового", а само это обнаружение предполагает экзистентное участие. Собственно, "экзистенция, уходящая своими корнями в истину как в свободу представляет собой в-ход в обнаружение сущего как такового", истина же есть "высвобождение сущего", позволяющее открытости осуществиться себя. "В ее открытости – все человеческие отношения и его поведение. Поэтому человек *есть* способ "эк-зистенции", и Эней может рассматриваться как пример, из числа наиболее убедительных, начала этого человеческого типа.

Готовность Энея выполнить "требуемое и необходимое" (волю судьбы и веления богов) и раскрытие для себя тайного смысла "добровольности" выполнения "чужой" воли позволяет говорить о нем в горизонте свободы. Но на пути к обнаружению, расширению и освоению того, что позже назовут сущим, человек зависим от "повседневности", и его поведение в значительной степени определяется ею. Эней прошел через это погружение в "повседневность", уходил от "сущего", предавал забвению тайну наличного бытия человека. В этом свете пребывание Энея в Карфагене – именно об этой опасности подчинения "повседневности", хотя и у нее есть свои ресурсы, по крайней мере в определенных условиях – не столько внешних, сколько внутренних, с человеком связанных. "Правда в повседневности также имеется невыясненное, нерешенное, сомнительное, – пишет Гейдеггер. – Но самые надежные из поставленных ею вопросов представляют собою лишь переходы и промежутки в лабиринтах повседневности, а поэтому они не существенны. Там, где допускается сокрытость сущего, причем только как время от времени появляющаяся граница, сокрытие тайны, как основное событие, погружено в забвение. Однако забытая тайна наличного бытия человека никогда не устраняется забвением, но забвение придает кажущемуся исчезновению забытого собственное присутствие в настоящем. Тем, что тайна отказывается от забвения и перестает служить ему, она оставляет человека в его повседневности, под его собственными сводами. Итак, покинутые люди дополняют себе свой <<мир>> все новыми и новыми потребностями и намерениями и наполняют их своими замыслами и планами [...], предав забвению сущее в целом. [...] Человек теряет самого себя, ему не хватает

человека, и это тем в большей степени, чем исключительнее он делает себя как субъект мерой всего сущего". Эней не избежал этих соблазнов, но преодолел их: свобода и истина были ему в этом помощниками.

И далее, в связи с идеей блуждания: "Наличное бытие человека экзистентно, и в то же время ин-зистентно. В Ин-зистентной экзистенции также господствует тайна, но только как забытая и, таким образом, ставшая <<несущественной>> сущностью истины. [...] Инзистентен человек тогда, когда он обращен к ближайшей повседневности сущего. Но он инзистентен только как уже обращенный к эк-зистенции, поскольку он⁷ руководствуется сущим как таковым при установлении своих измерений. Но при установлении своих измерений человечество отворачивается от тайны. Таким образом, то инзистентное обращение к повседневному и этот эк-зистентный отход от тайны, непосредственно связаны друг с другом. Они одно и то же [...] Сутолока, в которой человек удаляется от тайны в направлении к повседневному, а затем от одной обыденной вещи к другой – мимо тайны, – это *поиски*. – Человек блуждает. Человек не просто только вступает на путь блужданий. Он находится всегда на пути блужданий, потому что он эк-зистентно ин-зистентен и, следовательно, уже находится в блуждании. Путь блужданий, которым идет человек, нельзя представлять себе как нечто равномерно простирающееся возле человека наподобие ямы, в которую он иногда попадает; блуждание принадлежит к внутренней конституции бытийности, в которую допущен исторический человек. Блуждание – это сфера действия того круговорота, в котором ин-зистентная экзистенция, включаясь в круговорот, предается забвению и теряет себя. [...] – Блуждание является существенным антиподом по отношению к первоначальной сущности, истине. Блуждание открывается как открытость для всякого действия, противоположного существу истины. Блуждание – это открытое место и причина *заблуждения*. Заблуждение – это не отдельная ошибка, а господство истории сложных, запутанных способов процесса блуждания [...] Путь блужданий [...] составляет существенную часть открытости наличного бытия человека. Путь блужданий увлекает человека, окутывая его ложью [...], заблуждение, однако, в то же время создает возможность, которую человек способен выделить из

эк-зистенции, а именно не поддаваться заблуждению в то время как он сам узнает его, не проникая в тайну человека. – И так как ин-зистентная эк-зистенция человека идет путем блужданий, и так как блуждание как обман так или иначе его угнетает и он в силу этой угнетенности доходит до тайны, тайны забвения, человек в эк-зистенции своего наличного бытия одновременно подвластен силе тайны и угнетенности заблуждения. Он – в тисках тайны как со стороны тайны, так и со стороны заблуждения. [...] От наличного бытия человека, и только от него одного исходит раскрытие необходимости и как ее следствие возможное перенесение в неизбежность. – Раскрытие сущего как такового само по себе есть одновременно сокрытие сущего в целом. Через одновременность раскрытия и сокрытия властно пролегает путь блужданий. Сокрытие сокрытого и путь блужданий сходятся у истоков первоначальной сущности истины. Свобода, постигаемая из ин-зистентной эк-зистенции человека, является сущностью истины [...] только потому, что сама свобода происходит из первоначальной сущности истины, из господства тайны на пути блужданий человека. [...] Проникновение в тайну блужданий есть не что иное, как постановка единственного вопроса, вопроса о том, что такое сущее как таковое в целом."

Имея в виду этот интенсивно-напряженный экзистенциальный контекст и обретя новый ракурс, уместно снова обратиться к пути Энея по морским безднам, среди многих и разных, всегда страшных и гибелью грозящих опасностей. И сами эти бездны и таящиеся в них опасности – от природы в ее недобрые моменты, которые возникают или случайно, и тогда природа выступает как субъект их, или по воле сил враждебных Энею и тогда природа и ее разрушительные возможности не более чем средства используемые этими силами. И не всегда легко различить что порождает опасность, впрочем, и удачу: *incertum ... casusne, deusne*, – приходится гадать (XII, 320, 321) и так и не получить ответа. Но путь, точнее, идея пути, необходимость его (не как принудительность, но как свободно принимаемая неизбежность), если угодно *apud vias* – от человека. Каким же окажется этот путь реально, как он сложится, – зависит и от природы и от человека, сошедшихся друг с другом в *одном* месте и в *одно* время.

Человек выстраивает свой путь, пролагает, открывает его (*facere, pungere, aperire & via*) в конкретных пространственно-временных обстоятельствах, и этот путь становится частью, как в случае Энея – главной, его жизненного пути, его образом-символом. Синтагматический ряд текста пространства начинает соотноситься с текстом человеческой жизни: путь выстраивает человека, когда он полагает свой свободный выбор пути и его конкретное выстраивание. У пути Энея могло быть два исхода – гибель, "кораблекрушение" всей жизни (в наше время о жизни как кораблекрушении писал Ясперс) или спасение ее – не от данной опасности, но спасение вообще, целого всей жизни. Эней оказался достойным поставленной перед ним и/или перед собой цели, и "достоинство" его заключалось, между прочим, и в том, что в своей воле он сумел слить воедино свои устремления, свою "необходимость" с императивами судьбы и велениями богов. Воля была "своей" именно потому, что Эней так органично и полно отрекался от своего своеволия и от его объектов. Он не мыслил себя вне Трои, он воевал, строил, совершал обряды, он любил. Но он осуществил себя прежде всего в другом – в подчинении всей своей жизни, всего себя указаниям судьбы, хотя произошло это не сразу, подготавливаясь, однако, издавек. [...]

* * *

[...] Как выполнял Эней ту роль, которая в сценарии судьбы была задумана для него, как проходил он свой путь сквозь все испытания и был ли он достоин цели, поставленной перед ним, – обо всем этом во всей полноте судить можно только свыше. Перед последним эпизодом "Энеиды", поединком с Турном, Юпитеру относительно Энея ясно все, и едва ли кому уместнее судить об Энее чем ему (сам герой "Энеиды" признает свою связь с Юпитером – *Род от Юпитера мой /et genitus ab Iove summo/* I, 380, но дело не только в родословии – особая глубинная связь Энея с Юпитером ощущается у Вергилия не раз: *omnipotens Pater* для всех, для Энея он как бы вдвойне отец, потому что стоит у начала Энеева рода и потому что он общий небесный отец при земном – Анхизе). Подобно Господу в "Книге Иова", сказавшему Противоречащему: "вот, все что у него, в руке твоей; только на него не простирай руки твоей" (I, 12), мог бы сказать то же Юноне и Юпитер. И испытание было сходным –

и для богобоязненного Иова, и для олагодчестивого (pius) Энея. И результаты этого испытания были одинаковыми. Противоречащий и Юнона были равно посрамлены. Иов выдержал испытание. Выдержал его и Эней. Юпитеру было это ясно, и он попустивший испытанию Энея, а значит, и его бедствиям и страданиям (как и Господь в отношении Иова), теперь, когда путь Энея еще не закончен, но уже все ясно, обращается к "противоречащей" Юноне с вопросами, содержащими в себе и упрек: *Где же кончи, о жена? | Что тебе еще остается? | Знаешь ведь ты, и не споришь сама, что знаешь: на небе | Будет Эней Индигет, судьбой до звезд вознесенный. | Что замыслила ты вновь, на что надеешься, пряхась | В тучах? Пристало ль тебе стрелою смертию ранить | Бога (vulnere divum) и отнять меч - без тебя, что могла бы Юпитер? - | Тучи опять возвращать, побежденных силы умножив?* (XII, 793-799) И чтобы у Юноны не было сомнений - ей решительно и не допуская возражения: *Мы до предела (ad supremum) дошли. По морям ты могла и по сути | Тевкров бросать, могла ты разжечь несказанные войны, | Скорбными воплями дом вместо брачных песен наполнить. | Дальше идти запрещаю тебе (ulterius tentare veto).* XII, 803-806. Теперешний запрет как бы предполагает первоначальный спор-спор об Энее, подобный тому, что был между Господом и Противоречащим, или тому, о котором мы узнаем из "Пролога на небе" в "Фаусте". Это предположение, кажется, подтверждает и то, что Юнона, сразу же отступив (*Что ж, я теперь отступлю ...* XII, 818: *Et talis cedo equidem...*) в том, что предписано запретом Юпитера, предлагает ему новый договор-компромисс, и Юпитер соглашается с ней, обещая - *Просьбу исполню твою*, точнее - *Do quod vis.* XII, 833), а она - *mentem laetata retorsit* (XII, 841).

Юпитер в самый нужный момент почувствовал, что ситуация дошла до предела, до-крайней черты (*ad supremum*). Едва ли верно было бы ориентировать эту крайнюю черту только в отношении злокозненности Юноны. Злокозненность имела свой конкретный адрес - Эней, и потому эта же крайняя черта относилась и к нему, хотя злокозненность Юноны и преданность своему предназначению Энея находились по разные стороны от общего предела. Но разве сам Эней не находился все время в лиминальном состоянии, не был человеком порога и предела? И при этом - в двойном отношении: как тот, кто

стоит на краю бездны, на пороге гибели, и как тот, кто идет от нее в противоположном направлении – и тоже до предела – пространства, времени, духа (но о чем-то подобном говорит и Юпитер Венере, подтверждая неизыблемость судеб троянцев, Энеева дела, могущества римлян, продолжателей этого Энеева дела: *Я же могуществу их не кладу ни предела, ни срока, | Дал им вечную власть* I, 278–279: *His ego nec metas rerum nec tempora pono: | imperium sine fine dedi*).

Конечно, Эней – максималист, как всякий творческий гений, а всякий творческий гений по своей сути "экс-центричен" в глазах рядового сознания, поскольку он уходит от центра и стремится к пределу. Но этот уход мним: суть этого, якобы "уходящего" движения лежит в глубине, и она состоит в поисках нового центра, более мощного и творческого, чем "старый", в нахождении основы, которая лежит над бездной, и отвоевании ее у бездны, в пределе – в опоре на "ничто" (как у Ницше).

Экс-центрично пространство Энея: из центра, из Трои, путь его ведет к западному пределу, к "дикий" периферии, которая становится новым центром; для Энея этот "пред-Рим" был концом пути неясно отличающимся от тупика, но уже было видение грядущего Рима (Roma) как центра, как "царицы дорог" (*Roma viatrix*), откликнувшееся два тысячелетия спустя у русского поэта в стихотворении, равно посвященном Риму и Трое – *Вновь, арок древних верный пилигрим, | В той поздний час вечерним "Ave, Roma" | Приветствую как свод родного дома, | Тебя, скитающий пристань, вечный Рим. || Мы Трои предков пламени дарим, | Дробятся оси колесниц меж грома | И фурий мирового иллюдромы: | Ты царь путей, гледишь, как мы горим. || И ты пылал и восставал из пепла, | И памятливая голубизна | Твоих небес глубоко не ослепла. || И полнит, в ласке золотого сна, | Твой вратарь кипарис, как Троя крепла, | Когда лежала Троя сожжена.* – Так мог бы сказать Эней, дойдя по дороге времени до предела, у которого мечта становится явью.

Следовательно, экс-центрично и время Энея: его стрела устремлена в будущее, и там утверждается новый, подлинный центр. Видение этого будущего в шестой книге (встреча Энея с Анхизом) и есть узрение нового центра и прорыв к нему. Телеологическая функция, столь подчеркиваемая в "Энеиде" и столь для нее существен-

ная, собственно, и предполагает экс-центричное время (отрыв его от сего центра, намагниченность в отношении иного центра, распрямление мифопоэтического циклического времени) и связь его частей в пространстве развертывания единого смысла.

Экс-центричен, наконец, сам дух, владеющий Энеем, человеком экс-центричного пространства и времени: подлинный, глубинный центр этот дух полагает не в неподвижной и прочной сердцевине, а в движущейся, изменяющейся, зыбкой периферии, в соседстве бездны, "без-основности" и смерти ради "основы" и жизни, в отречении ради обретения, в отказе даже от имени той Трой, образ которой был опорой в пути, ради нового имени – Рима как обозначения новой опоры – "основы". И сам отказ от собственной воли (правда, в понимании указанном выше) ради полного вручения себя судьбе – не знак покорности, пассивности или безразличия, но экс-центричное движение соотношения своей самости своего человеческого Я со сверх-человеческой судьбой, положения в основание веры в судьбу и верности ей – и то и другое как результат свободного выбора, а никак не той духовной узости, которую называют суеверием. Именно в этом смысле стоит говорить об Энее как о человеке судьбы.

Выше уже говорилось о разлитой по всему тексту "Энеиды" стихии знаковости. При этом чрезвычайно важно, что она не только эксплицирована, больше того, что к ней усиленно привлекается внимание читателей, но и то, что она институализирована и в целом и по ее отдельным частям, причем по-разному – и по типам знаков (знаки-индексы, иконические знаки, знаки-символы), и, так сказать, по "жанрам" воплощающим эту знаковость (прорицания-предсказания, сновидения, явления-видения, когда объект восприятия бодрствует, гадания, указания, относящиеся к настоящему и не являющиеся предсказаниями, и т.п.). Наконец, и субъектами институализированной знаковости такого типа могут быть различные носители того скрытого от "среднего" человека знания, которые выступают как своего рода "голоса" судьбы, единственной, кто знает все, или ее истолкователи (Кассандра, Калхант, Лаокоон, Гелен, Толумний, Кармента и др.), причем открываются эти "голоса" или по просьбе других или по собственной воле, как реакция на некое событие (ср. Гнев свой Тритония или зыбля в знаменьях

жесток. II, 171 и др.), причем "мощность" этих "голосов" разная: каждый из них раскрывает то, что позволяет ему видеть его "мощность", его дальновидение, но отчасти и то, что, по его мнению, нужно субъекту восприятия "знако-заказчику" в данный момент ("немногое о многом" и из "многого" сообщает Энею Гелен). Очень существенно, что все эти многообразные типы знаков, оповещающие о "голосе" судьбы и исходящие от разных субъектов, в целом тяготеют к вхождению в некую более или менее единую систему, которая разворачивается в своего рода "текст судьбы". Три признака общей закономерности, позволяющей говорить о единстве и системообразной координированности, можно указать здесь: синтагматическую организацию отдельных элементов этого "текста судьбы", предполагающую определенную зависимость их друг от друга и выстраиваемого целого от составляющих его элементов; иерархию "мощностей" представленных в тексте "голосов" судьбы (даже Юпитер не "всезнающ" по природе, и кое-что ему открывается при соответствующем опыте, исследовании, дознании: перед поединком Энея и Турна *Сам Юпитер меж тем, уравнив между чашами стрелку, | Взял весы и на килт возложил противников судьбы /et fata imponit diversa diorum/*. XII, 725-726) и разворачивающаяся тоже не хаотически, но в определенном порядке, контролирующем объем информации, необходимой Энею в данной точке его пути; связь моментов самообнаружения судьбы с конкретными "пиками" сюжетной линии и соответствующими композиционными узлами, а также с особенностями дальнейшего разворачивания текста на участке, следующем за этим самообнаружением судьбы.

Все эти особенности формируют особую ткань-текстуру "судьбы", которой в соответствие ставятся сюжетная и композиционная структуры и которая управляет - в значительной степени - поведением героев, направляя его в заданном направлении. Эта ткань в "Энеиде" исключительно густа и плотна и только искусство Вергилия помогает избежать впечатления слишком жесткой детерминированности происходящего волей судьбы: и судьба никогда не представляется как закон (хотя и говорится о ее непоколебимости-незыблемости), "неподвижности", ср. *fatum immotum* при *mens immota*, напр., *manent immota tuorum | fata tibi*. I, 257-258), и Эней никогда слепо не следует указаниям судьбы в плане практических по-

ступков, скорее он принимает их к сведению, усваивает себе и строит свое поведение не столько по этим указаниям, сколько в соответствии с ними, а само это соответствие обладает разными степенями свободы-связанности. Тем не менее в некоем широком плане можно обнаружить элементы такой "связанности" действий Энея, которая, нося в известном отношении "эстафетный" характер, как бы программируется в целом подобной же "эстафетой" объемов информации, которую судьба тем или иным способом являет Энею. Лишне еще раз говорить, что "текст судьбы" выстраивается ради Энея и что Эней направляется им более, чем кто-либо другой. Также нет необходимости напоминать, что следы и признаки этого текста пронизывают всю "Энеиду", встречаясь сотни раз (существенно, что их больше в первой "доиталийской" части книги; пребывание Энея в царстве мертвых, собственно, образует кульминацию, членящую "Энеиду" в этом отношении на две части.[...]

* * *

[...] Заключительный узел "текста судьбы" - взвешивание Юпитером судеб двух противников с тем, чтобы узнать, кто обречен гибели (XII, 725-727). Обреченным оказался Турн, победителем - Эней. Его чаша поднялась вверх, на чаше лежала его судьба. Эней был человеком судьбы (и в этом он противоположен Прометею и человеку "прометеевского" типа) не только потому, что судьба остановила на нем, свой взгляд, избрала его и сделала своим любимцем, отметив, однако, его путь как великими делами, так и страшными бедами и мучительными испытаниями, но и потому, что он навстречу движению судьбы, свободно и добровольно верил себя ей и позволил ей присвоить себя, потому что он растворился в ней без остатка, слив тем самым свою личную судьбу с Судьбой-мироправительницей. Эней прошел долгий путь в поисках спасения и сам этот путь был спасительным, самым спасением, но едва ли он мог представить себе, ища его, что оно - в отречении, означающем обретение, или - сильнее - в поражении, не отличимом от победы, по слову другого поэта.

СОДЕРЖАНИЕ

Н.П.ГРИНЦЕР. Оппозиция <i>природа-закон</i> в системе античной теории языка.....	3
Н.Н.КАЗАНСКИЙ. Реконструкция микенских стихов на основании гомеровских формул со словом <i>βορβύτη</i>	9
Е.А.КРАСНОПЕВЦЕВ. Фонетическая закономерность и триадическая структура мира.....	12
Т.В.ТОПОРОВА. Греко-германские параллели в ономастике.....	16
Е.Г.РАБИНОВИЧ. Снова о Тантале.....	23
М.ЕВЗЛИН. Запрет на подсматривание: мифологические и космогонические источники.....	26
Н.В.БРАГИНСКАЯ. Композиция "Картин" Филострата Старшего.....	30
Д.Ю.МОЛОК. Еще раз об архаической улыбке.....	36
Н.Л.ПАВЛОВ. Античные и архаические представления о времени в дорическом порядке.....	38

II

Н.В.ЗЛЫДНЕВА. К интерпретации некоторых изображений на боснийских надгробиях XIV-XV вв.....	42
М.ЕВЗЛИН. К космологической интерпретации балканского сюжета "Приход мертвого брата".....	46
Н.А.МИХАЙЛОВ. Ведьма как архетипический персонаж.....	50
С.М.ТОЛСТАЯ. Магия против смерти.....	52
Л.Н.ВИНОГРАДОВА. "Русалии" на Балканах и у восточных славян: есть ли элементы сходства?.....	59
Н.И.ТОЛСТОЙ. Южно-славянские <i>вучари</i> - обходы с убитым волком.....	64
А.К.БАЙБУРИН. О кулинарном коде ритуала.....	66
И.А.СЕДАКОВА. Дорого <i>шичко</i> к Великодню: праздничный календарь в южнославянских паремиях.....	68

А.А.ПЛОТНИКОВА. Лексика и символика южнославянского рождественского хлеба типа <i>чесница</i> в географическом аспекте.....	71
Е.С.ЧИРЬЕВА. Греческие заимствования в родопской свадебной терминологии.....	75
Т.М.НИКОЛАЕВА. Просодия Балкан: слово-текст.....	77

III

М.К.ТРОФИМОВА. "Пистис-София", с. 16-20, гл. 10: построение текста и его мировоззренческая установка.....	81
Е.Б.РОГАЧЕВСКАЯ. Библейские тексты в Византии и на Руси: Иоанн Златоуст и Кирилл Туровской.....	81
Г.П.КЛЕПИКОВА. Понятие 'зла' в памятниках новоболгарской письменности XVII в.....	84
С.И.ГИНДИН. Ранние брянские переводы из древнегреческих классиков.....	88
В.Н.ТОПОРОВ. Заметки о поэзии Кавафиса.....	91
С.Б.ИЛЬИНСКАЯ. "Александрийское урочище" в поэзии К.Кавафиса и М.Кузмина.....	113
Т.В.ЦИВЬЯН. Числа у Кавафиса.....	118
С.И.ГИНДИН. Два обращения к Малакасису: "перевод-подража- ние" в переводческой системе Брюсова.....	123
О.Л.КИРИЛЛОВА. Жанрообразующие начала поэтики И.Андрича....	127
В.В.НИКОЛАЕНКО. Болгарская Аркадия и ее история.....	132
А.Б.РОГАЧЕВСКИЙ. Опасное соседство: Василий Пушкин и "Риторика" Аристотеля.....	133
А.Е.ПАРНИС. Хлебников: в поисках нового пространства и о преодолении Европы.....	137
В.ХЛЕБНИКОВ. Кто такие угророссы? (публикация А.Е.Парниса).	144
О.В.ШИНДИНА. К выявлению античного слоя в романе Вагинова "Козлиная песнь".....	145
* * *	
В.Н.ТОПОРОВ. Эней - человек судьбы (к "средиземноморской" персоналогии).....	150

Подписано в печать, свет 17.03.92 г.
Формат бумаги 70х90 1/16. Бумага офсетная.
Объем 11,25 печ. л. Тираж 400 экз. Зак. 55
Цена 15 руб.

Отпечатано на роталпринте ВНИПИСтатинформ
Госкомстата РФ.

15 руб.