

МИФ и КУЛЬТУРА:

человек - не-человек

Москва 1994

Российская Академия наук
Институт славяноведения и балканистики
Научный центр общеславянских исследований
(ЦЕСЛАВ)
Международный фонд югославянских исследований
и сотрудничества "Славянская летопись"

МИФ и КУЛЬТУРА:

ЧЕЛОВЕК - НЕ-ЧЕЛОВЕК

Тезисы конференции
Ноябрь 1994 г.

Москва 1994

Редколлегия:

д.ф.н. Л.А.Софронова, к.ф.н. Л.Н.Титова

ISBN 5-900698-20-3

© Институт славяноведения
и балканистики РАН,
1994

МИФ В КУЛЬТУРЕ: ЧЕЛОВЕК – НЕ-ЧЕЛОВЕК

Культура никогда не живет вне мифа. Он – ее основа, ее форма, ее содержание. Он существует в свернутом и развернутом виде, как метафора или символ, как сюжет. Среди мифов особое место занимают мифы о человеке, не только о его творении и обучении (мифы о культурном герое), но и мифы о месте человека в картине мира, о его идентификации. Одни из них сложились в архаические времена, другие – опираясь на предыдущие, складываются и поныне, как мифы о роботах, инопланетянах и пр. В этих мифах существенное место занимает противопоставление: человек – не-человек. Очевидно, что смыслы культуры, привязанные к человеку, как и представления о его месте в картине мира, в пространстве, во времени, не остаются неизменными. Но постоянным сохраняется противопоставление: человек – не-человек, а также тенденция очертить границы человеческого "Я". Эти границы постоянно проверяются, еще и еще раз человек сопоставляется с себе подобными и не подобными. Он оказывается в центре исторического процесса и мира /Н.Бердяев/.

В контексте культуры человеку непременно противостоит некий антипод. Это может быть просто отрицательный герой, противник, враг, сверх-человек, романтический злодей, дьявол или смерть в человеческом облике, трудно различимые мифологические персонажи. Они могут быть узнаны и не узнаны человеком, могут принципиально скрывать свою природу под маской человека, сохраняя непременно определенные приметы не-человеческой природы. Очень важно, что эти персонажи обязательно выступают на одной плоскости с человеком, занимает одно и то же пространство.

В этих персонажах происходит отторжение негативных черт человеческого "Я", в них концентрируются представления об отрицательно заряженной энергии мира. Они же сплособом от противного описывают собственно человеческую при-

роду. В этих персонажах заложено мифологическое знание о мире, свойственное различным эпохам, живущее гораздо дольше, чем мы иногда предполагаем.

Человек очень часто оказывается не стабилен в своей природе и способен к превращениям: в растения, животных, кукол, машин, в демонологических персонажей. Соответственно круг "живой" и "неживой" природы при определенных условиях трансформируется в человека. Трансформации эти бывают истинные и мнимые. Они всегда построены по "мифологическим" правилам и соответствуют вечным образцам. Эти трансформации манифестируют связь человека с миром природы или с "иным" миром. Они указывают на утрату души — при превращении в куклу или машину —, на потерю подлинно человеческих свойств. При обратной трансформации кукла наделяется миром души, растение говорит человеческим голосом, животное попадает под власть высоких чувств, робот награждается человеческой системой ценностей. То есть все эти персонажи движутся к миру человека, а не взаимозаменяются внутри своей системы.

Трансформации могут быть не окончательными. Члены оппозиции: человек — не-человек, меняясь местами, возвращаются в исходное состояние. Во многих случаях эти трансформации реализуют триаду: Бог — человек — дьявол. Она живет подспудно и в тех случаях, когда кажется, что религиозная картина мира стерта. Всегда они нацелены на создание образа человека, и как все мифологические представления, связанные с человеком, несут информацию о зонах жизни, картины мира в целом, опасных для человека, для его сущности. То, чего человек боится в разные времена, чем он страшится стать, на что в его жизни налагаются культурные запреты, выявляется из противопоставления человека и не-человека в разных его ипостасях. Так создаются новые измерения картины мира.

Это противопоставление, прослеженное на различном мифологическом материале, вплоть до современного (оно многократно эксплуатируется современной массовой культурой), раскры-

васт представления о человеке в различные историко-культурные эпохи в мифологическом аспекте и свидетельствует о границах человеческого. Оно определяет вечно повторяющиеся важнейшие культурологические установки в построении образа человека и его антипода, без знания которых наши представления о типе и системе культуры были бы неполными.

Л. Н. ВИНОГРАДОВА

ЧЕЛОВЕК КАК ВМЕСТИЛИЩЕ ДЕМОНИЧЕСКОЙ ДУШИ

В основе демонологической системы разных славянских народов лежит универсальная схема, включающая две категории персонажей: это, во-первых, реально существующие люди, обладающие сверхъестественными способностями, и, во-вторых, мифические существа, духи. Каждая из этих групп может быть представлена в виде иерархии персонажей, расположенных в пространстве между крайними точками оппозиции "человек" - "не-человек". Для первой группы актуальной оказывается степень демонических признаков, свойственных разным людям (от обычных людей, владеющих секретами ремесла, - до полудемонических существ типа ведьм, колдунов, "планетников"). Для второй группы эта оппозиция приобретает форму "умерший человек" - "демон", т.е. персонажный ряд включает образы конкретных умерших людей, затем - более абстрактные образы привидений и духов, не наделенных индивидуальными признаками конкретного человека или конкретного демона; и наконец, сюда же относятся персонажи определенных демонологических классов: черти, водяные, домовые, лешие, души болезней и т.п.

Особый интерес представляет включенная в демонологическую систему категория людей, наделенных сверхъестественными свойствами. Кроме наиболее типичных для этой группы персонажей типа колдунов, знахарей, ведьм, к таким людям причисляются и пастухи, мельники, кузнецы, гончары, ислетоведы,

музыканты и др., обладающие неким сверхзнанием, умением, полученным — как считалось — с помощью духов, нечистой силы, умерших предков.

По карпатским поверьям, овчар или мельник, не приглашенный на свадьбу, мог превратить всех свадебных гостей в волков; считалось, что овчары способны навести на людей порчу, управлять тучами и т.п.

Нецелесообразного рода демонологизация обычных людей была следствием разного рода связей человека с потусторонними силами. Например, человек заключал с нечистой силой сделку в целях получения сверхзнаний или каких-либо благ; либо в человека (по его желанию или против его воли) вселялся злой дух, дьявол, душа умершего; либо человек сожительствовал с демоническим существом. Некоторые из них оказывались жертвами воздействия демонов. Например, карпатская "змора" или "планетник" могли даже не подозревать о своих демонических способностях: пока такие люди спали, их вторая, "нечистая" душа летала бороться с тучами или вредить односельчанам. Такими же жертвами и одновременно небезопасными считались люди, в которых вселялся бес или дух болезни: бесноватые, одержимые, кликухи, икотницы. Их необычное поведение, загадочная, как бы не принадлежащая им речь, непонятные реплики расценивались окружающими как знаки прорицательного значения, свидетельствующие о присутствии в человеке злого духа, которого надлежало изгнать из больного.

Особые магические свойства приобретали такие люди, которые сознательно вступали в контакт с потусторонними силами, используя их помощь во вредоносных по отношению к прочим людям целях. Такие отрекшиеся от христианского Бога и перешедшие под покровительство нечистой силы люди становились полудемоническими существами. Их двойственная природа понималась как вид двоедушия, т.е. наличия в человеке двух душ: обычной человеческой и вошедшей в тело человека — демонической души.

Популярный мотив о трудной смерти колдунов и ведьм связан именно с представлениями о том, что когда в момент смер-

ти обычная душа покидает тело человека, то демоническая остается на месте, не давая возможности колдуну ни умереть, ни оставаться вполне живым, — что и продлевает мучительную агонию. Прекратить эти муки можно было лишь способом передачи кому-либо из присутствующих "своего духа", и тогда этот восприимчивый тоже становился двоедушником, приобретшим сверхъестественные свойства.

Представления о том, что "нечистый" дух вынужден переселяться из тела умершего человека в живого, наглядно представлены в русских поверьях об икоте. В верховьях Камы рассказывали, что после смерти женщины, в которой обитал дух икоты или бес, он выходил из тела и поджидал новую жертву, чтобы вновь в нее вселиться. По некоторым верованиям, икота могла существовать самостоятельно вне тела человека не более 40 дней.

На основании этих свидетельств можно заключить, что бес^телесный злой дух ищет себе ~~вместилище, вселяясь в людей,~~ животных, птиц, в предметы и растения, а не охотится за человеческой душой, — как это представляется в христианизированных интерпретациях мотива о взаимоотношениях человека с чертом.

Люди-двоедушники, носители второй, демонической души приобретали все свойства сверхъестественного существа: могли быть невидимыми, были способны к оборотничеству, владели сверхзнаниями, становились прорицателями, могли обогащаться магическим образом или вредить людям, насылая на них болезни и другие беды. У южных славян широко распространены верования о том, что пока тело ведьмы остается дома спящим, ее "нечистая" душа летает по ночам пить кровь людей и поедать младенцев. Общевропейский мотив о полетах ведьм на шабаш, по-видимому, связан с архаическими представлениями о ночных посещениях потустороннего мира демонической души, отделенной от тела женщины-ведьмы.

Признаки двоедушничества приписывались даже беременной женщине как носительнице второй души, принадлежащей зародку. Считалось, что встреча с ней сулит несчастье и что на

взгляд может быть "урочливым". Люди соблюдали целый ряд предосторожностей при контактах с беременной.

Вместе с тем, не только живой человек, но и тело умершего могло служить вместилищем для злого духа, — и тогда покойник становился вампиром. У южных славян известны многообразные формы магии, предотвращающие превращение умершего человека в опасного вампира. Например, считалось недопустимым оставлять покойника без присмотра кого-нибудь из домочадцев: в ночное время не гасили свет, охраняли (т.е. "караулили") тело, чтобы в него не вселился черт, нечистая сила; следили, чтобы через умершего не перескочила кошка или курица; накрывали труп рыболовной сетью, натягивали над гробом огажную цепь, мазали гроб чесноком, окуривали его тлеющей паклей, чтобы не смог подступиться "нечистый" дух.

По восточнославянским поверьям, телом умершего колдуна или ведьмы полностью завладевал злой дух, в результате чего они становились после смерти "ходячими" покойниками, упырями. Большой популярностью пользуются в Полесье былички о том, как колдун наставлял сына, каким способом можно увидеть час его (колдуна) кончины, когда в его тело вселяется черт: "Как я умру, то ты залезь на печь да наложи комут на голову и смотри через комут — и все сможешь увидеть". В час смерти отца-знахаря сын так и сделал. Видит он, как появляется черт, влезает в "шкуру" умершего. Домашние ничего этого не замечают — обмывают, обряжают и оплакивают покойника. Тогда сын велел опарить кипятком тело умершего, — в тот же миг злой дух взвился кверху, сорвал крышу с дома и исчез. Вместе с "нечистым" духом исчезло и тело колдуна, так что и хоронить было нечего.

По поводу суеверных рассказов о ночных посещениях умершего полешуки говорили: "Это знахорбў таскае чорт. Влезе ў серадыну, ў шкуру влезе — и ходить" (Замосье Гомельск. обл.); "Я вам скажу, тады чэрты влезалі ў тых знахорбў великіх. Як вун умрэ, дак чорт в яго тўловишчэ влезе і яго водить..." (Радчыцк Брэстк. обл.); "Колдун

умёр, душа его пошла, а той (черт) вбираётся в его тулуб — и ходит" (Озерск Ровенск. обл.).

Чтобы не провоцировать приход умершего (или злого духа), запрещалось долго плакать, думать и тосковать: "Если жинка за мужиком померлым сильно плаче, то недобрый приде в его (мужа) виде. То нечестивый дух убереться ў тило и ходыть чоловіком" (Олтуш Брестк. обл.). Считалось, что злой дух пристаёт к людям, когда они тоскуют по умершему или в долгой разлуке с живым: "Только потужь два-три дня сильно — и побачыш нечистого!" (Вышевичи Хитомирск. обл.).

Эти верования послужили основой для популярного сюжета о мертвом женихе, широко представленного в восточнославянских быличках: "Ходыв хлопэць до дивчыны и помер. А вона нудыла-нудыла за им. И вин прийшов з мобылок. То вже вона прыплакала собі якогось... Хиба ж это он приходил? Нечистая сила скидалася хлопцем" (Замосье Гомельской обл.).

С.М.ТОЛСТАЯ

МЕЖДУ ДВУМЯ МИРАМИ:

МАГИЧЕСКИЕ СПОСОБЫ РАСПОЗНАВАНИЯ ВЕДЬМЫ

В системе славянских мифологических персонажей низшего уровня ведьма занимает особое положение, принадлежа одновременно к миру людей и к миру демонов. Поскольку защита от нечистой силы была одним из важнейших стимулов ритуального поведения, сложилась целая система приемов, помогавших в обыкновенной, реальной женщине распознать ведьму, представителя иного мира. Любопытные сами по себе, как образцы магического поведения, эти приемы позволяют более конкретно судить о том, как архаическое сознание представляло себе соотношение двух миров, как оно относилось к контактам между ними, к возможности проникновения за границу человеческого пространства.

По народным представлениям, ведьмы обычно не имеют в

ных отличительных признаков. Лишь в редких случаях встречаются свидетельства, согласно которым ведьму можно распознать по каким-то чертам внешности или поведения, например, по красным зубам (сербск.) или по тому, что водку она пьет "одним духом" (польск.), что в ее амбаре колосья не лежат, а стоят торчком (русск.), что во время крестного хода она идет не с народом, а навстречу ему или не хочет выходить из церкви (полес.), что она не может оторвать взгляда от пасхальной писанки (польск.) и т.п.

Гораздо чаще считается, что увидеть в обычной женщине ведьму простым, "невооруженным" глазом невозможно. Для этого необходимы специальные условия и приемы, дающие человеку "сверхзрение", способность видения сокрытого, внутреннего, "сущностного". Одним из важнейших условий оказывается особое, сакральное время - дни и ночи крупных праздников (Рождество, Пасха, Иван Купала, Юрьев день, Троица и др.), время новолуния и некоторые другие моменты, когда граница между земным и потусторонним миром становится проницаемой. Другое условие - сакральное место: храм, перекресток дорог и др. С храмом, с пасхальной или рождественской службой связаны наиболее распространенные у вост. и зап. славян приемы распознавания ведьмы, однако их успех зависит еще от других, дополнительных условий - от "чудесных" предметов или специальных ритуальных действий, которые сообщают человеку "сверхзрение". К числу самых действенных предметов, которые нужно было иметь при себе в храме во время служб для того, чтобы увидеть ведьму, относятся: новая ложка, которой мешали еду, готовя рождественский ужин (Карпаты); четвертая из найденных на дороге подков, которую следовало подвесить на себя (польск. Поморье); ветка яблоня, вишня или сливы, срезанная и поставленная в воду в начале адвента и распустившаяся к Рождеству (Силезия); кусочек сыра, который полагалось весь Великий пост носить в узелке под рубахой (укр. волынк.), кусочек освященного на Пасху сыра (пасхи), который надо было носить, не снимая с себя, от Пасхи до Троицы (полес.); первый пирожок, слепленный на За-

говенье перед Великим постом и носившийся в сумочке под мышкой слева весь Великий пост (карпат.); зерно кукурузы, выпавшее из-под мельничного жернова неразмельненным и запеченное в хлеб (сербск.); стульчик или скамеечка, изготовлявшаяся в течение целого года (Словения, Карпаты), причем каждый день позволялось сделать лишь один удар топором (Словакия) — прием магического "растягивания" времени в противоположность приему "компрессии" времени, также использовавшемуся в магических целях; бич, сплетенный от дня св. Люци до Рождества (Словения) и мн. другие.

Благодаря приобретенному таким способом сверхзрению, оказывается возможным во время службы увидеть на голове ведьмы шапку (польск. Поморье) или подойник (инструмент ее злокозненной деятельности — отбирания молока у коров) (Мазовше), в руках у нее — хлебную лопату или веретено; ведьмы предстанут повернутыми спиной к алтарю (польск.) и т.п. По словацким верованиям, тот, кто каждый день от Люци до Рождества делал насечку на ручке двери, мог узнать ведьму (стригу) по исцарапанному носу; кто в тот же период каждый вечер гляделся в зеркало, в рождественский сочельник видел в нем стригу. Хорваты Истрии верили, что священник во время службы видит стриг, но их может увидеть и тот из прихожан, кто станет священнику на правую ногу и посмотрит через его левое плечо.

Ведьму можно увидеть сквозь отверстие от сучка в гробовой доске или через среднее окно избы с тремя окнами (Польша, Словакия); через замочную скважину церковной двери (Словакия); сквозь зубья борона, сделанной из березы (укр.). С помощью венка из "купалы" (желтый цветок) можно увидеть, как ведьма бежит за молодежью, прыгающей через костер в ночь на Ивана Купалу (укр.). По кашубским представлениям, чтобы увидеть дьявола, нужно снять с себя рубаху и штаны и смотреть через штанину или через рукав. Словаки полагали, что ведьму можно увидеть в полночь на перекрестке, для чего надо было начертить вокруг себя круг ореховым прутом или мелом.

Одним из самых распространенных приемов были действия, заставлявшие саму ведьму обнаружить себя. В Полесье на купальском костре кипятили 9 иглол с отломанными ушками, что якобы причиняло ведьме нестерпимую боль, и она сама приходила к костру просить пощады. У южных славян произносили специальные формулы, вынуждавшие ведьму приходиться в дом с просьбой одолжить ей соли. Поляки кипятили в полночь молоко в плотно закрытом горшке, и когда оно все выкипало, ведьму страшно "пекло", и она приходила под предлогом просьбы о чем-нибудь. Сходные верования известны на Украине. В Полесье рекомендовалось по всем пятницам Великого поста собирать по одной щепке, а на Пасху перед рассветом их поджечь — тогда ведьма непременно придет просить огня. Словаки верили, что к тому, кто каждый день от Люции до Рождества забивал по клину в колоду, в рождественский сочельник приходили стриги вытягивать клинья зубами; стриги приходили и в дом, где на Рождество горели поленья, откладывавшиеся каждый день до восхода солнца от Люции до Рождества. Чтобы доставить стриге физические муки, выливали молоко на навозную кучу и били по ней прутьями шиповника; жгли молоко на раскаленное железо, и тогда стрига приходила и умоляла прекратить ее страдания.

В Боснии, чтобы распознать вештицу (ведьму), убивали до Благовещения змею, сквозь ее голову втыкали в землю и проразивали головку чеснока, затем на Благовещение срывали перья чеснока и прикрепляли их к шапке, считая, что тогда вештица придет и будет искать этот чеснок. Там же вызывали вештицу с помощью еды с праздничного стола: за рождественским обедом брали в рот первый кусочек мяса, но не глотали его, а вынимали изо рта и сохраняли в течение всей трапезы, а потом, зажав его в руке, выходили на гумно и свистели; на свист должны были собжаться все вештицы, чтобы отнять этот кусочек. Русские Переславль-Залесского уезда, обнаружив в поле "пережин" (выстриженные с целью порчи колосья), искали "пережинный колос", втыкали его в матицу и ждали, что в первый день Пасхи колдунью-пережинщицу при-

ведет в дом "невидимая сила — хоть бабе и незачем было идти, а придет". Поляки Вармии раздевались донага, оборачивались в простыню, закрывали окна и двери и били веником порог дома — чаровница должна была прийти и коснуться угла дома, чтобы прекратить это битие, которое доставляло ей нестерпимую муку.

В Полесье в ночь на Ивана Купалу разбрасывали коноплю по дороге, где скот идет на пастбище или же протягивали поперек дороги нитку, веря, что корова ведьмы, тянущей молоко, не сможет перейти через коноплю или через нитку, она будет рвать и поворачивать назад.

Широко известно также калечение животных, в которых якобы обращается ведьма. В Полесье в купальскую ночь караулили в клеу ведьму, которая могла выдоить корову; заметив лягушку или кошку, отрубали ей лапу, а наутро узнавали, что одна из сосадок "кульгае" (хромает) — она и есть ведьма.

К древнейшим способам распознавания ведьм относится "испытание водой". Кашубы считали, что ведьму можно узнать потому, что брошенная в воду, она не тонет. Подобное верование записал у сербов Вук Караджич. Этот способ сравнительно недавно еще применялся на Украине: во время засухи, которую приписывали злокозненным действиям ведьм, всех женщин загнали в реку, чтобы определить, кто из них ведьма.

Л. Г. НЕВСКАЯ

ДУША: РОЛЬ И МЕСТО В ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИИ "ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ" И "НЕЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ"

Рассматривается круг текстов, фиксирующих промежуточное, переходное состояние между живым и неживым, а на уровне персонажей между человеческим и нечеловеческим: ворожея, русалка и другие антропоморфные существа, "продавшие душу дьяволу" (ср. в языке, душа живая 'человек' — нежить 'обобщенное название злокозненных духов'). Анализируемый здесь текст бы-

лички "Марина-русалка" создан в значительной степени на основе мифологических представлений, но не без участия христианского элемента, и представляет собой разворачивание в сюжет этого переходного состояния, при этом, как на стержень, нанизывается парадигма явлений, в иных случаях соотносимых с понятием "душа".

В д о в а (т.е., по народным представлениям, владеющая домом чаровать) Марина, обладающая к тому же д у р н ы м г л а з о м, пытается заговором п р и в о р о ж и т ь героя, обрученного с другой. Герой Иван впадает в беснование и б е з у м и е (=д у ш е в н а я болезнь: по более общему представлению о том, что ум и память не являются отдельной сущностью и идентифицируются с душой, которая в свою очередь идентифицируется с кровью, сердцем /душа у тебя черная/, грудью /душу печет 'о жжении в груди'/ и другими частями тела; см. иное название этого состояния: быть вне себя, эксплицирующее идею разрыва души и тела и уподобляющее болезнь состоянию временной смерти: душа с телом расстается), которое выражается в характерной для нечистой силы нечленораздельной речи и "диком" хохоте. Из этого состояния его выводит "чувашенин" (аллюзии "чужого"?) посредством специального ритуального действия (подробно описанного), завершившегося продолжительным сном (т.е. временной смертью, понимаемой как блуждание души вне тела, ср. без души 'о состоянии летаргии или обморока') и возвращением памяти (=души). Потерпевшая неудачу Марина заболела "чертовой немочью" (ср. представление о болезни как о временном отлетании души) и в день свадьбы Ивана нагая и с распущенными волосами утопилась в Волге и превратилась в русалку: "...по вечерам выходит на берег. Сядет на обрубок... и все расчесывает свои косы... потом вдруг застонет и заохает жалобно-прежалобно и бросится в воду со всего маху... Живет в страшном о м у т е, где и в бурю, и в тихую погоду вода как в котле кипит, белый вал ходит (описана типичная хаотическая стихия, присущая нежити)... Семейная жизнь Ивана не сложилась (обычное деструктивное воздействие

нечистой силы на упорядоченные, в том числе брачные, отношения), он опять впадает в б е з у м и е (см. выше), в полночь пропадает в омуте, становится бандуристом у водяного (ср. былинного Садко с мифологическими чертами в его судьбе) и является во сне жене (см. уподобление видения, галлюцинации и души), которая в нарушение запрета рассказала о своем сновидении и поплатилась за это жизнью.

Этот пересказ ориентирован на экспликацию понятия "души", ее обретения и утраты, в подтверждение общего положения, что нарушение единства души и тела ведет к превращению "человеческого" в "нечеловеческое".

Т.А. АГАПИКИНА

ЧУЖОЙ СРЕДИ СВОИХ

В традиционной культуре восточных славян 19–20 вв. заметное место занимает стереотип "чужого". К "чужим" заведомо относятся собственно не-люди (демонические существа, предки, животные и др.), а также люди извне (инородцы, люди иного социального положения и происхождения, путники, отчасти, нищие и т.п.). При общении с этими категориями "чужих" и сам человек зачастую ориентируется на отказ от норм, принятых между людьми, и становится на время как бы одним из "чужих", им подобным.

Вместе с тем, "чужость" отнюдь не всегда отождествляется с чужеродностью и иномирностью; во множестве ситуаций она проецируется на внутреннюю жизнь социума. Статус "внутренне чужого", т.е. м а р г и н а л а, обладая свойством отторжения (отчуждаемости), может закрепляться практически за каждым членом этого социума, "мигрируя" от одного человека к другому и постоянно присутствуя в традиции в целом.

1. М а р г и н а л ы п о н е в о л е. Чтобы стать "чужим среди своих", достаточно обладать некими эзотерическими знаниями или умениями (знахарь, кузнец, мельник и др.),

оказаться в пограничной ситуации, связанной с неопределенностью или переменной социо-возрастного положения (молодожены, рекруты), или в "социальном карантине", например, после длительного пребывания за пределами "своего" мира (отходники, солдаты, возвращающиеся со службы) и т.д. Подобный статус приобретают и люди, принявшие на себя определенные ритуальные роли, исполнение которых требует ступления от человеческого начала (например, отказ от речи) и разрыва социальных связей (жизнь вне семьи). В наиболее концентрированном виде это проявляется в поведении ряженых, особенно - южнославянских русалий. К свойствам, способствующим причислению человека к рангу маргиналов, относятся как постоянные физические недостатки и уродства (слепота, глухота, немота), так и окказиональные факторы, ср., например, восприятие роженицы, женщины после дефлорации и во время *mensis* как "нечистых".

При всех различиях между перечисленными группами их роднит, пожалуй, лишь одно: отношение к ним со стороны социума. Это отношение обнаруживает высокую степень внутренней консолидации социума и выражается - в самом общем смысле - в в о л я ц и и маргиналов. Ср. хотя бы воздержание от установления с ними дружеских и родственных связей, избегание контактов, в том числе - физических (неговорение с ними, запрет дотрагиваться, например, до молодоженов, не называние их по имени), избегание посещения их жилища без особой необходимости, а также развитая система налагаемых на них ограничений и запретов, в том числе - ограничение их социальных и ритуальных ролей (нельзя быть кумой, свахой и т.д.). В отдельных случаях сами маргиналы особым образом "помечают" себя, предупреждая окружающих об исходящей от них опасности (ср. колокольчики на рекрутах, добровольное молчание гробовщика, красная повязка на женщине во время *mensis* и др.).

Вместе с тем, социум, как правило, накладывает ограничения лишь на сферу своего контакта с маргиналами и на их контакты с "культурной" средой (женщине во время *mensis*

нельзя посещать сад и огород, дотрагиваться до охотничьего инвентаря и т.д.), но практически никак не влияет на поведение самих маргиналов, порой резко нарушающее обыденные нормы (им позволено то, что недопустимо для других, ср., например, бесчинные выходы рекрутов или ряженых).

Для маргиналов, временно пребывающих в этом статусе, предусматриваются специфические способы возвращения их в лоно обыденной жизни, приобщения к "своему" (ср. очистительные ритуалы, через которые вынуждены проходить молодожены, роженица, ряженые и др.).

2. Д о б р о в о л ь н ы е м а р г и н а л ы. Вполне естественно, что человек, по собственной воле игнорирующий или отвергающий принятые правила ритуализованного поведения, также выводит себя на периферию социума и провоцирует восприятие себя как "чужого" (врага etc.). Так, женщина, не пришедшая к купальскому костру, почти тотчас же объявляется ведьмой (ср. в купальской песне: "Кто не выйдет на наше Купайло, Чтобы ему руки и ноги поломало. Ведьма не вышла, Дочки не пустила..."). Однако в отличие от маргиналов поневоле, отношение социума к добровольным маргиналам отличается большей активностью и выражается обычно в осуждении, угрозе и наказании. Тем самым общество в который раз декларирует свой нормативный кодекс и систему ценностей, на примере заблудших наставляя остальных. Таким образом социум реагирует, например, на неучастие индивида в каких-либо коллективных ритуалах и формах общественных увеселений (ср. обычной мазать дегтем ворота в домах девушек, не посещающих посиделки; проклятия в адрес тех, кто не участвует в масленичных забавах, и др.). Особому осуждению подлежат те отклонения от общепринятых норм, которые угрожают благополучию социума в целом (ср. общественные бедствия, которые может спровоцировать невеста, утратившая невинность до брака, а также формы ее наказания). В ряде случаев осуждение, впрочем, может выражаться в ритуальных формах, восстанавливающих status quo, ср., например, раскидывание заборов, поставленных до праздника Благовещения, или выкапывание

самоубийц, похороненных родственниками — вопреки правилам — на кладбище (а не вне его), — поскольку и то, и другое грозит летней засухой. Вместе с тем, те нарушения установленного порядка, которые еще могут быть исправлены (в том числе — и со временем), подлежат облегченным формам порицания. Почти шуточный характер имеют, например, масленичные ритуалы, с помощью которых наказывают молодых людей, не вступивших в брак в прошедший мясоед. В то же время девушка, имевшая возможность выйти замуж, но отказавшая сватам, подвергается большему осуждению.

3. **М а р г и н а л ы** в к р у г е ж и з н и. При известном взгляде на проблему маргинальность можно рассматривать как свойство, присущее отдельным этапам человеческой жизни как таковым. От рождения до смерти человек движется в структуре социума как бы по диаметру: войдя в "этот" мир из "иного", человек мигрирует к центру социума. На начальных этапах жизни это перемещение сопровождается постепенной утратой маргинальности, что связано с прохождением всех положенных человеку ступеней поло-возрастной адаптации. Человек последовательно приобретает ямя, "культурно" оформленные признаки пола (одежда, украшения, занятия), право на участие в жизни определенных поло-возрастных групп и выполнение некоторых ритуальных и социальных ролей и, наконец, право на брак. Выйдя к концу жизни из активного возраста (т.е. периода "воспроизводства" жизни и материальных благ), человек вновь движется к краю, в известном смысле десоциализуясь. Отношение социума к маргиналам жизненного круга (прежде всего, разумеется, к тем, кто находится в его начале) можно сформулировать как п о д д е р ж к у, выражающуюся в целом комплексе мероприятий, направленных на вовлечение индивида в "сообщество своих" (ср. обучающие "программы" для девочек и мальчиков, ритуалы, связанные с первым приобщением их к ремеслу, инициационные обряды, маркирующие вхождение молодежи в половозрастную группу брачного возраста, и др.).

ЖИЗНЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО И ПРОСТРАНСТВО СМЕРТИ В СИСТЕМЕ ИРЛАНДСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО МЕНТАЛИТЕТА

Знаменитый друидический метемпсихоз, являющийся одним из важнейших элементов этой религиозной и социальной доктрины, о котором нам известно из многочисленных античных свидетельств, никак или — почти никак, не поддерживается собственно кельтским материалом, что заставляет усомниться в верности самой исходной посылки. Мы можем только предполагать, чем именно было вызвано это противоречие: неверным пониманием или намеренным искажением фактов, или, возможно, сосуществованием в определенную эпоху двух разных представлений о загробной жизни (друидического и "плебейского"), но как бы то ни было островной кельтский материал (возможно, в связи с относительной неразвитостью и ранним падением там института друидизма) не оставил нам никаких свидетельств о вере в переселение душ. Отдельные примеры, на первый взгляд иллюстрирующие противоположный тезис, являются скорее иллюстрацией веры в возможность не возродений, но последовательных перевоплощений ряда, маркированных с мифологической точки зрения, существ (Финтан, свинопасы, Этайн). В целом же, бытие каждой отдельной человеческой личности всегда представлено как конечное, что делает правомерным постановку вопроса о локализации ее посмертного существования.

Эта проблема, привлекавшая исследователей неоднократно, в настоящее время, несмотря на обилие разнородного материала (во многом, добавим, искаженного христианской традицией), до сих пор остается до конца не решенной. Но прежде чем обратиться к специфике изображения мира мертвых, обратимся к миру живых, в том виде, как он представлен в ирландских эпических и фольклорных текстах.

Анализ конкретного материала, иллюстрируя специфику изображения в ирландских сагах "реального" пространства, показывает размытость и неясность у составляющих этих тек-

стов представлений об окружающем мире. Обилие псевдолокализаторов (стороны света, географические названия) лишь усложняет картину. Принципиальная невозможность составить карту ирландского эпоса, соотносимую с реальной современной географией острова, сближает ирландские саги не с сагами исландскими, сходными с ними по нарративному стилю, а с исландским же эпосом, герои которого живут и действуют в вымышленном, лишенном границ и ориентиров, условном "непространстве". Эта традиция сохраняется и в фольклоре и даже, отчасти, в литературе нового времени, написанной на ирландском языке.

Мир живых, таким образом, оказывается уподобленным иному миру, а сам остров — стране мертвых, где и мифологические персонажи, и умершие сосуществуют с конкретными живыми людьми (так, например, в сказании, записанном в Северном Донеголе, ребенок находит свою умершую мать на соседнем острове, где она живет среди живых людей, отличаясь от них лишь немотой). Интересно, что с распространением христианства в Ирландии эти представления не полностью утрачиваются, о чем говорят, например, традиционные места паломничества: Красное Озеро, где находится "Чистилище" (ритуальное погружение в его воды, горячие от находящегося на дне серных источников, освобождает от грехов) или скала на острове Донна, узкая щель в которой носит название "ыгольное ушко".

Как же, таким образом, реализуется или реализуется ли вообще дихотомия: мир мертвых ~ мир живых? Как нам кажется, она реализуется в первую очередь не в пространстве, а во времени. Ср.: человек, у которого остановились часы, вышел рано утром на дорогу и спросил у прохожего: "Который час?" Тот (а это был мертвец) ответил: "Час такой, что мертвые гуляют, а живым надо еще спать". Или: человек увидел ночью свет в церкви и вошел в нее. Там шла служба. Заметив его, один из присутствующих сказал: "Уходи, сейчас наше время". Все это были мертвецы.

Кроме традиционной оппозиции день/ночь, время мертвых

включает также отдельные маркированные дни года (в первую очередь – первое ноября, совр. Халлоуин, и ряд других), и, возможно, до некоторой степени всю темную, зимнюю его часть. Так, в саге о рождении Кухулина, его мать Дехтере исчезает перед Самайном (1 ноября) из видимого мира живых и проводит часть года в ином мире, где становится женой бога Луга, но интересно, что в тексте саги это место локализовано строго географически: равнина Муртемне возле Холмов Брега.

Тема разделения времени на время живых и время мертвых, безусловно, характерна не только для ирландского фольклора, однако в других национальных традициях, как правило, "нечистое" время (с полуночи до первого крика петуха и пр.) отведено не столько мертвым как таковым, сколько заложным покойникам, оборотням, ведьмам и проч., т.е. представителям иных маргинальных форм существования. В Ирландии же обращает на себя внимание спокойное сосуществование в рамках одного пространства живых людей и покойников.

Корни этого феномена, возможно, отчасти в том, что по ирландским народным представлениям такие традиционные места размещения умерших, как подземное и подводное царства и недра холмов, уже оказываются занятыми – сидами, потомками языческих богов, оппозиционно настроенным к людям в целом, как к живым, так и мертвым. Более того, судя по многочисленным свидетельствам, гораздо более вероятным оказывается контакт сидов с живыми людьми, чем с мертвыми. Изображенная в "Вие" и имеющая множество параллелей, ситуация, в которой умершей ведьме помогают представители низшей мифологии, в ирландской традиции невозможна.

И.А.СЕДАКОВА

НЕКРЕЩЕННЫЕ МЛАДЕНЦЫ
В ТРАДИЦИОННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ СЛАВЯН:
ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ И НЕЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ

Особый, маргинальный статус новорожденного ребенка не раз отмечался исследователями традиционной культуры (С.М. Толстая, Т.В.Цивьян и др.) и интерпретировался следующим образом:

венно через призму семиотических оппозиций этот мир/ иной мир, свое/чужое, внутреннее/внешнее и др. В данном сообщении комплекс имен, поверий, ритуальных и магических действий, связанных с некрещеными младенцами, анализируется в контексте противопоставления человеческое/нечеловеческое.

Эта оппозиция, являясь частной реализацией более общего противопоставления "свой/чужой", в структуре родильной обрядности и мифологии получает многообразное как эксплицитное, так и имплицитное выражение. Важными особенностями противопоставления человеческое/нечеловеческое являются его темпоральные характеристики (некрещенный ребенок как "еще не-человек") и общая функциональная направленность ряда ритуалов на снятие этой оппозиции (см. ниже).

Одной из ипостасей нечеловеческого является прежде всего демонологическое, которое оказывается наиболее релевантным до совершения крещения и до получения ребенком имени. Считается, что в некрещеном ребенке обитает нечистый дух, чем объясняются, например, сербские запреты целовать ребенка. Некрещеный, "нечистый" младенец подвергается постоянной опасности со стороны демонов. Разветвленная система ограничительных действий и кодифицированность бытового обращения с младенцем призваны оградить его от контакта с нечистой силой и уберечь его от болезней, смерти, подмены (польск. podcier и т.д. Особое значение в этом ряду имеет смерть, влекущая за собой приобщение ребенка к миру демонов (души умерших младенцев - мавки, нави, некръстенчета и ин. др.), ср. специфику погребения некрещеного и связанные с этим верования (например, объяснения засухи).

Необходимо отметить, что родильная демонология определенным образом пересекается с календарной: так, представления о "некрещеных днях" (святках), когда активизируется вся нечистая сила и появляются души умерших некрещеных детей, детерминируют обязательность выполнения особых ритуалов с младенцами, рожденными в этот период, чтобы не допустить их превращения в демонов.

Нечеловеческое в родильной обрядности реализуется также

посредством зоонимического и предметного кодов, которые используются в составе апотропических действий (особенно в семьях, где не держатся дети), в табуированных номинациях некрещеного младенца, в поздравительных формулах и благопожеланиях. Отрицанием человеческой природы ребенка можно, видимо, считать нередко акцентуруемое снятие оппозиции мужской/женский применительно к новорожденному, указание на его бесполость (сокрытие пола ребенка в течение нескольких дней, использование среднего рода в именовании и мн. др.). В данном случае обращение к сфере нечеловеческого, редуцирование человеческого (уничтожительные действия и лексика) является сознательным магическим приемом, призванным уберечь ребенка от воздействия нечистой силы, от сглаза и т.д.

Человеческое применительно к некрещеному младенцу может выражать отрицательно маркированную оценку "чужое". Распространенным фактом народной традиции является обозначение младенца как иноподданца или иноверца, т.е. чужого в этническом и/или конфессиональном отношении (православные славяне именуют младенца "неверным", "евреем", "католиком" — болг. цавлякяче, "цыганом", "турком" и др.).

Обряды крещения и имянаречения, хотя и оконцентрировали в себя семантику инициации, лишь отчасти снимают оппозицию человеческое/нечеловеческое. Многие другие компоненты роднинного цикла обрядов и ритуалов, совершаемых в первый год ребенка и вплоть до его зрелости, имеют целью приобщить ребенка к миру людей, "своих". Так, например, ритуальное соление младенца у болгар нацелено на то, "чтобы он не пах чужим и стал болгаринном". Элементы "вочеловечивания" представлены также в ритуализованном повседневном поведении с ребенком, ср. русский приговор при пеленании: "Терпи стужу, терпи нужду... будь ты человеком".

Особое место в докладе отводится анализу славянского лексического материала (терминов для обозначения некрещеных младенцев, обращений к нему, словесных формул родни и крестян и т.п.). Принципы номинации укладываются в общую мифологическую модель восприятия новорожденного как соединяющего в себе черты своего и чужого, этого и иного мира, культурного и природного, человеческого и нечеловеческого.

КОНТАКТЫ ЧЕЛОВЕКА С ДЕМОНАМИ БОЛЕЗНЕЙ: СПОСОБЫ ЗАЩИТЫ И ИЗБАВЛЕНИЯ ОТ НИХ

В народных представлениях славян всякая болезнь есть живое существо, с которым можно разговаривать, обращаться с приказами уйти; с болезнью ведут диалог, ее обманывают, запугивают, с ней заключают договор, вступают в отношения побратимства, сватаются. К болезни обращаются с просьбой не приходить, не нападать (если человек здоров) и уйти, покинуть его (если человек болен). Общение человека с болезнетворными демонами прослеживается как на вербальном, так и на акциональном уровнях. В этой ситуации можно отметить два главных момента: I. Болезнь завладела человеком, поселилась в нем. Для прерывания этого вынужденного контакта человек использует все известные народной традиции способы избавления от недуга: изгнание болезни, устрашение, заговаривание, забивание в дерево, сожжение, смывание, передача другому лицу, растению, животному, отправление недуга на тот свет, закапывание и многие другие.

Человеку грозит болезнь. В этом случае цель установления контакта — предупредить ее появление, предотвратить заболевание. Этому служат охранительные обряды (профилактика), широко распространенные у славян. В некоторых традициях они сохранились лучше, чем собственно лечебные акты. Многие предохранительные обряды, используемые в народной медицине, являются универсальными и входят в систему оберегов от всего злого вообще, например, от персонифицированных стихийных явлений (ветер, вихрь, буря), от мифологических персонажей (МП) всех мастей, в том числе от тех, которые могут насыпать болезни, порчу. Так встреча (контакт) с полудницей, лесной девой (женой), бесом может стать причиной недомогания. Опосредованный контакт с МП также грозит бедой: вторжение в локус самодивы, вилы, нарушение запретов могут вызвать тяжелейший недуг, считаю-

— шийся в народе неизлечимым (самодивска болест, русалска болест, нечиста хворота, полудяване). К болезни ведет не только преднамеренное причинение вреда МП, но и случайное; непочитание дней святых (Пятницы, Среды, Варварн, Люции), нарушение запретов на определенные виды работ — прядение, тканье, стирка и др. домашние работы — в неуточное время или в праздники.

Защитные обряды народного целительства имеют коммуникативную направленность: пойти на контакт с болезнью до того момента, как она начала действовать. Этот шаг опасен, но необходим. Уже в номинации болезни выражено желание заручиться благорасположением демона. Недуг называют добрыми именами (добраца, оспица, шарчинка), именами собственными (Марья Иродовна), терминами родства (сестрица, тетя, дедя, баба Шарка), почтительно-возвеличивающими (князь, барин, богиње) и др. Подобного рода названия употреблялись и в тех случаях, когда нельзя было произносить настоящее имя болезни (при эпидемиях, при детских болезнях).

Вмешательство болезнетворных демонов в жизнь человека пытаются нейтрализовать определенными ритуальными действиями, их отстраняют посредством принесения жертвы, ритуальным кормлением. Эти акты совершают дома или за границей села, на берегу реки, на перекрестке дорог, на кладбище, на месте, где когда-то была часовня. Семидесяти семи лихорадкам приносят семьдесят семь зерен ячменя, их угощают кашей, пирожками, хлебом. Еду оставляют на земле, произнося при этом словесные формулы, после чего быстро уходят (убегают), не оглядываясь. Иногда ритуальное угощение для духов болезней готовят прямо на месте жертвоприношения. Так болгарки в субботу перед днем св.Петки закалывают черную курицу и варят ее на костре за селом, поют обрядовые песни, водят хоровод вокруг костра, а потом оставляют приготовленную трапезу для чумы, оспы и эпидемии. Иногда в обряде кормления участвуют только дети, например, в день св.Варвары они берут дрова и бобы, идут к мусорной яме, где, разведя костер, варят бобы и оставляют их там же для

бабы Шарки (оспы).

При контактах с демонами, вызывающими недуги, учитывались их привычки, образ жизни, семейное положение. Например, чума любит чистоту, поэтому к ее приходу в определенные дни для нее и ее ребенка готовят теплую воду, мыло, мочалку, а так как она наказывает нечестно, то в эти дни в доме и во всем хозяйстве наводят порядок. В холодную пору специально для чумы около очага кладут коврик, чтобы она могла обогреться и посушить одежду. Вместе с тем в ряде случаев человек стремится не только задобрить болезнь, но и обезвредить ее. Народная традиция представляет чуму как старую женщину с тетрадь в руках, с записанными в ней именами будущих жертв. Очень важно завладеть этой тетрадью и сжечь ее, хотя это опасно — гнев чумы обрушивается на смельчака, но остальные бывают спасены.

Славянская традиция демонстрирует устойчивую связь многих святых с болезнями. Они являются покровителями определенных недугов, но иногда и их распространителями. Ср. болгарское присловье: "Барвара заварява болестите, а Сава ги разсява". Эта взаимосвязь видна и в том, что за нарушение запретов, за непочитание их дней святые наказывают, направляя болезни на провинившихся. Люция поражает головной болью того, кто не готовит ей угощение, не празднует ее день. В подчинении Марии Магдалины находится холера. Святая наказывает тех, кто не ходит в этот день в церковь, не молится, заражая их этой страшной болезнью. За свое непочитание мстит и Параскева-Пятница: она причиняет головную боль, ломоту, беспамятство. Как видно, святые могут быть не только заступниками, но и проводниками болезней.

Для изгнания духа обратно в чужое пространство или для недопущения пересечения им границы двух пространств прибегают к помощи посредника, медиатора. Чаще всего именно знахарь, наделенный сверхъестественными силами, имеющий связь с чужим миром, осуществляет акты изгнания болезни или делает невозможным ее приход.

ДЕМОНИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ В ЮЖНОСЛАВЯНСКОМ РЯЖЕНИИ

В литературе, посвященной вопросам славянской традиционной культуры, не раз высказывалось мнение о том, что ряжение (например, на святки или в предшествующий им период) воплощают представителей всемогущей силы, способных повлиять на благополучие семейства, урожай. В различных региональных вариантах славянских календарных обходов обнаруживаются черты, оближающие участников обходов с существами, принадлежащими к миру, который отличается от "человеческого", будь то уподобление животным или демонологическим персонажам. Поскольку демонические существа часто характеризуются признаками животного мира, то атрибуты ряженных обычно не могут быть строго идентифицированы как "демонические". В то же время отношение ряженных к случайным ("непосвященным") прохожим или к принимающим их хозяевам дома, их неадекватное поведение на улице и в доме - создание шума, бесчинства, угрозы и рассчитанные на испуг окружающих жесты, невнятная или нарочито громкая речь, свойственные, например, южнославянским колядующим, - безусловно свидетельствуют о стремлении надевавших "личину" показать связь с потусторонними силами.

В различных славянских регионах набор "демонических" признаков, "присвоенных" участниками колядующих процессий, различен; часто они и вовсе не отмечаются явно. В южнославянских обходах колядующих, даже в рамках одного сербского региона, можно найти весьма неоднородное распределение рассматриваемых "демонических" признаков. Менее всего они проявляются в северных и центральных областях Сербии, усиливаются в зонах расселения православных в западной Боснии и Хорватии (т.е. на периферии всего сербского ареала, где сербы - переселенцы, возможно, задержали и несколько видоизменили в новых условиях ряд своеобразных для них этнокультурных особенностей: так, функция колядующих на святки здесь выполняет обрядовая процессия чаројичари, наиболее же полно "демонические" черты ряжения проявляются на юго-востоке Сербии.

(обнаруживая определенное сходство с аналогичными болгарскими и македонскими обрядами). В качестве примера рассмотрим особенности ряжения в предсвяточный (и святочный) период в Лесковацкой Мораве (см. Џорђевић М. Живот и обичаји народни у Лесковачкој Морави // Српски етнографски зборник. Београд, 1958. С. Књ. 70. С. 325–336), а также в смежных с нею архаических юго-восточных областях Сербии.

Начиная с праздника Св. Игната, по селам Лесковацкой Морави совершают обходы так наз. колеђани или големи колеђани "большие (взрослые) колядующие" (помимо колядующих-детей). Названия участников группы – оалник, оала, ола, алосник; алосани, уолани – связывают их с демоническим существом ала/хала (турцизм, распространенный на Балканах), которое, летая по воздуху, водит за собой грозовые облака, вызывая град, бурю, уничтожающие ("пожирающие") урожай. Человек, надевающий на себя столь страшную маску, приобретает особую силу, получает возможность бороться с себе подобными (т.е. с демонами), способствуя таким образом защите дома и его процветанию в будущем году.

Колядующие заматываются в старье лохмотья и белые тряпки, так что белый цвет преобладает в их одежде, или наряжаются в козьи, овечьи и телячьи шкуры с хвостами, на которых висят колокольчики, приделывают сзади кожаный мешок, набитый соломой, чтобы не чувствовать боль ударов при ритуальных драках; носят белые, красные или черные маски с рогом и нависшим над губой "носом". Из открытого рта видны огромные белые зубы из фасоли, над прорезями для глаз и вокруг рта торчит черная шерсть, вместо бороды подвешена кожа змеи. На поясе и под коленями колядующие привязывают множество бубенчиков и колокольчиков, создающих неумолкающий звон. Вид у ряженого в "оалу" – таинственный, угрожающий; он изображает готовность к борьбе с невидимыми существами, поэтому непрерывно размахивает саблей, дубинкой или другим оружием, приглушенно выкрикивая при входе во двор хозяев: "Туј ли си, а?" ("Здесь ли ты, а?"). Во дворе активность этих персонажей еще более возрастает: быстрыми прыжками они

обследуют все углы дома и закоулки двора, "прокалывают", "секут", "бьют" невидимого противника, наскикивают друг на друга с воинственными криками. В доме они устраивают беспорядок, забирая вещи, требуя подарки. Так, желая получить как можно больший кусок сухого мяса, пала предостерегает хозяина: "Ау... наоблачило се!" ("Ау..., нависли тучи!"), что должно показать способность ряженого воспрепятствовать опасности, исходящей от демона. Часто речь такого колядующего превращается в один неразборчивый крик, состоящий из звуков: "У, у, у, и, и, и!"

Помимо очевидных во время исполнения ритуала действий, сближающих колядующих с потусторонними силами, весьма значимыми для их характеристики оказываются связанные с ними поверья. Так, если две группы колядующих встретятся и подерутся, это считается большим несчастьем и приносит в село град; верят даже, что "од аლოსника беже свеци" ("от колядующих убегают святые"), поэтому в стремлении избавиться от греха колядующие ночуют около церкви; женщинам в этом крае запрещено пряхь от Св.Игната до Рождества, поскольку в данный период во время исполнения ритуала один из персонажей колядующей процессии - "молодая" - непрерывно "прядет пряжу".

Несмотря на "сближение" с нечистой силой, для победы над ней колядующим необходимо соблюдать ряд традиционных ритуальных условий, характерных и для других обрядов. Участники обхода должны быть "чистыми", т.е. в течение пяти предшествующих дней избегать половых контактов с женщинами; запрещается участвовать в шествии тем лицам, у которых в доме в этом году кто-нибудь умер.

Описанные "демонические" черты колядующих проявляются в аналогичных обрядах в других зонах. По всей юго-восточной Сербии участники святочных или только новогодних обходов (как бы они ни назывались - сировари, коледари и др.) имеют множество черт в облике и поведении: ряжение в шкуру с хвостами, лохмотья, вывернутая наизнанку одежда, например, козух и зимняя шапка, чернение лица сажей, подвешива-

ние к одежде бубенцов и колокольчиков, наличие "оружия" или, по меньшей мере, толстой палки, создание шума и беспорядка в процессе обходов. Например, на Косово делица заглядывает в каждый угол дома и все, что видит перед собой, трогает, сдвигает с места, переворачивает. Сировари и сироваштине Враньского края с криком, шумом, стуком обходят окрестные села, чтобы "разогнать караконууде". В западной Болгарии (Кюстендил) известны участники предсвадебных обходов, называемые оальени, маски и способ ряжения которых аналогичны сербским "оалникам".

А.Б.МОРОЗ

ВОЛК В ЮЖНОСЛАВЯНСКОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЕ. ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ И ДЕМОНИЧЕСКОЕ

Имеется целый ряд животных, за которыми в славянской народной культуре закреплены те или иные мифические представления. Одно из таких животных — волк.

Волку приписывается ряд человеческих свойств. В Сербии веруют, что волк любит музыку (Урошевац) и боится змей. В Кучах (юго-восточная Сербия) считается, что от волка можно спастись, побратавшись с ним. В Урошевце также в целях безопасности можно побрататься с волком, сказав: Побратиме, ук-лони ми се с пута. В ряде пословиц говорится о волке как о человеке (серб.-хорв.: Крсти вука, а вуц у гору; Ако су селу ајдуци, у пољу су вуци; бранное: Јебо те вуц). Многие сербские имена содержат корень вук-. Кроме того, в славянском мире вообще распространено поверье о способности человека превращаться в волка. У восточных славян существует верование о том, что у волков есть свой царь.

Волками могут называться сваты. В Боснии, когда шли на свадьбу, говорили: иди у вукове, а во время первой брачной ночи гости мешали молодым спать, стуча в двери и крича: Момче, чувај овцу да ти је вуци не изију! (ср. распространенные у восточных славян предания о том, как колдун превращает свадебный поезд в стаю волков).

Однако едва ли можно говорить о том, что волк — двойник человека, его второе лицо.

Волку приписывается магическая сила. Различные части его тела: пасть, зубы, шкура, шерсть — могут использоваться как обереги или при лечении. В Словении у коров лечат вымя, прикладывая к нему сушеное волчье мясо (сама болезнь называется *čovčič*). Шапка, сшитая из волчьей шкуры, оберегает от опасности. В Словении существовало верование, что встретить волка в пути — к счастью (в противоположность зайцу).

Вместе с тем, волк может быть и опасен. Помимо опасности, связанной с ним как с хищником, существует представление о связи волка с непогодой (грозой, градом). В Сербии о надвигающейся грозе говорят: Вук иде брдима.

Волк связан с загробным миром. Вампир может принимать волчий облик (вукотлак). По некоторым данным, волки живут на горе — обычном месте обитания нечистой силы в представлениях южных славян, — а одним из оберегов от волков считается камень (эквивалент горы, земли), что указывает на некоторый хтонизм этого зверя.

Есть данные, позволяющие говорить о своего рода культе волка. Так, у сербов существует запрет произносить его название, и вместо слова вук употребляются эвфемизмы: поган, непоменик, курва, дивина и т.п. Практически по всему славяно-балканскому региону (более всего в Сербии) был распространен обряд вучари, участники которого обходили с чучелом волка дома и в песне просили для волка даров, которые потом делились между исполнителями или съедались на совместной трапезе. Отказ одарить волка грозил хозяевам бедой, вплоть до смерти кого-нибудь из членов семьи. В Каналской долине (Словения) на Поклонение волхвов (*Tri kralji*) по селу в течение целого дня дотемна ходили дети с коровьями и козьими колокольчиками, чтобы волки или медведи не трогали скот на пастбище. В Хорватии и Боснии существовал обычай на Рождественский сочельник (бадње вече) приглашать волка на ужин: во двор или на перекресток выносили чучело

ногу от каждого рождественского блюда со словами: Ево, вуче, вечерај код мене и немој више никада! (ср. аналогичное закличание на ужин мороза или дедов у восточных славян).

В Болгарии, Македонии, Боснии существовали так называемые волчьи праздники (вълчи празници, вучји светац), падающие на ноябрь (св.Мартин) или январь (святки). В эти праздники в Боснии (точная дата неизвестна) ходили вучари, в Македонии совершались обряды, долженствовавшие защитить скот от волка, а в Болгарии женщинам было запрещено выполнять некоторые виды домашней работы. Нарушившего запрет могли разорвать волки. Определенные дни защиты от волков существовали и у сербов. Они падали на день св.Саввы, св.Мартина или Введение.

Волк, таким образом, предстает как посредник между "тем" и "этим" светом, способный как помогать, так и вредить человеку. Этот тезис подтверждает и функция чудесного помощника, которую волк выполняет в сказках.

Е.Е.ЛЕВКИЕВСКАЯ

К ВОПРОСУ ОБ ОДНОЙ МАСТИФИКАЦИИ ИЛИ ГОГОЛЕВСКИЙ ВИЙ ПРИ СВЕТЕ УКРАИНСКОЙ МИФЛОГИИ

Круг проблем, связанных с народными истоками повести Н.В.Гоголя "Вий", можно разделить на две категории. К первой относится проблема сюжета, к другой – вопрос о литературном персонаже, давшем название повести. Вопрос о связи сюжета гоголевской повести с распространенным мотивом украинских быличек об умершей ведьме и парубке, послужившем причиной ее смерти и проведшем три ночи около ее гроба, можно считать давно решенным. Нерешенной остается проблема генезиса Вия, однако едва ли не единственным источником возникновения этой проблемы можно считать утверждение самого Н.В.Гоголя о том, что "Вий – есть колоссальное создание простонародного воображения" и что "таким именем называется у малороссиян начальник гномов, у которого веки на

глазах идут до самой земли". Поскольку подвергнуть сомнению слова Гоголя до сих пор не решался никто, а мифологический персонаж с таким именем и с такими признаками в украинской мифологической системе не обнаружен, у исследователей оставался один путь — "перерыть" всю украинскую мифологию в поисках персонажей хотя бы по отдельным признакам соответствующих Вию. Все попытки установить связь Вия с существами украинской демонологии строились по одному принципу: брался один из мотивов гоголевского описания Вия и ему подыскивались соответствия в народной культуре, часто не только славянской (ср., например, гипотезу В.И.Абаева о родстве гоголевского персонажа с осетинским богом смерти *Vayu*). Традиция считать Вия персонажем народной мифологии настолько сильна, что статья о нем попала в последнее издание Мифологического словаря.

Мифологический персонаж в народной традиции представляет собой пучок устойчивых, релевантных признаков, скрепленных именем. Признать Вия созданием украинского "народного воображения" можно только в том случае, если в украинской традиции будет обнаружен персонаж с набором тех же, что и у Вия признаков или хотя бы большей их части. Персонаж гоголевской повести приземистый, косолапый; с жилистыми, как крепкие корни руками и ногами; весь в черной земле; с железными пальцами и лицом; подземным голосом; длинными веками, опущенными до земли. Его появление предваряется волчьим воем. Основная функция — необычайная способность видеть, преодолевая взглядом специальные апотропеические преграды, недоступные зрению обычных демонов.

Большинство из указанных признаков в отдельности встречается у самых разных славянских персонажей. Приземистость, маленький рост — отличительная черта многих, преимущественно западнославянских, мифологических персонажей (ср. пол. *kraśnoludki*, словац. *řikuli* и др.). Железные части тела — не слишком характерная черта славянских демонов: согласно вологодским поверьям, у банника железные руки. Железными зубами обладают севернорусские шуйликуны, сербские вилы

и караконджулы (ср. одно из сербских названий караконджула *gvozdenzub*), железными грудями полесская традиция наделяет русалок. Однако, такая деталь, как железное лицо, которым наделил Гоголь Вяя, по крайней мере в восточнославянских традициях, нам не известна. Засыпанность землей — признак, указывающий на загробное происхождение персонажа, в народной украинской традиции не отмечен. Возможны некоторые косвенные аналогии с южнославянским образом вампира. Можно предположить, что эта деталь была придумана самим Гоголем, как и совершенно неестественное для славянской народной мифологии сочетание в одном персонаже железа и земли. Гоголь несколько противоречит сам себе, когда сначала говорит о засыпанных землей руках и ногах Вяя, а позже упоминает его железный палец.

Что касается волчьего воя, сопровождающего появление персонажа, то прямых параллелей в народной традиции нам обнаружить не удалось, однако, согласно древнерусским летописям, такая особенность приписывалась половцам. В частности, в одной из летописей говорится о половецком хане Боняке, который пришел на помощь Давиду Волынскому и галицким князьям в их борьбе против угров: "и воставъ Бонякъ отѣха отъ рати, и поча выти волчьски и отвыся ему волкъ, и почаша мнози волци выти; Бонякъ же прѣѣха повѣда Давидови, яко побѣда ны есть на Угры" (цит. по: Киевская Старина. 1887. т.ХVIII. С. 677-678).

Более подробного рассмотрения заслуживает вопрос о глазах Вяя и функции его зрения, неоднократно затрагивавшийся в научной литературе (Иванов, 1973). В повести Гоголя Хома Брут окружен магическим кругом, делающим его не только недосыгаемым для нечистой силы, но и невидимым. Это полностью соответствует общеславянским, в том числе и украинским, верованиям в то, что апотропеический круг представляет для нечистой силы непроницаемую стену и лишает ее возможности видеть человека. Согласно тексту повести Вяй нужен не для того, чтобы убить Хому (с этим могла бы справиться и сама панночка, если бы знала, где он), а исключи-

тельно для того, чтобы его увидеть. Заметим, что Хома умирает не от взгляда Вия, а от собственного страха: "Бездыханный грянулся он на землю, и тут же вылетел дух из него от страха". Взгляд Вия не смертоносен, а всевидящ, его главная функция - видеть то, что неподвластно другим демонам. В украинских быличках эту функцию выполняют разные персонажи, никак не напоминающие Вия: киевская ведьма, старший черт. С функциональной точки зрения Вий не находит себе почти никаких аналогов в украинской народной традиции, за одним исключением.

В повести Гоголя демоническое сверхвидение Вия сопряжено с характеристикой его необычных глаз, закрытых длинными ресницами, которые он не может поднять без посторонней помощи (Ср. в связи с этим этимологию слова, связанную с укр. вія 'ресница', предложенную О.Н.Трубачевым). Согласно наблюдениям Мошиньского, длинные до носа брови - признак ведьмы или колдуна, Моры/Эморы (серб., хорв., чеш., луж., зап. Польша), а также вурдалака (подол., волын.); у русских глаза с такими бровями называли "волчьими". Среди известных нам материалов персонажи с подобной "патологией" глаз (но не взгляда!) встречаются в трех русских источниках, в одном белорусском, в шести украинских и в одном румынском. Во всех перечисленных источниках сочетание двух мотивов (глаз, закрываемых длинными ресницами, которые поднимают помощники, и взгляда, способного видеть невидимое другими) встречается всего два раза: в волынской сказке-легенде о шелудивом Буняке, одном из всех женихов царевны узнаюшем в страшном звере вошь, которую царевна выкормила до размеров кабана, и в румынской сказке, где отец царевны поднимает себе глаза костылями, чтобы увидеть ее жениха (там же). В иных случаях мотив длинных век, поднимаемых вилами, сочетается с другим по функции взглядом. В пяти источниках герои, обладающие подобными веками, просят окружающих поднять их им, чтобы увидеть то, что видит все. Так ведут себя старик, царь-лев и Идол-Идолки в русских сказках, цар Пращор в белорусской, св.Ка-

сьян в полтавском поверье. Еще в трех случаях герой с такими веками обладает взглядом, уничтожающим все живое. Это Касьян в другом полтавском поверье, Солодовый Буньо, уничтоживший город силой своего взгляда (Подолье) и некий предводитель орды Боняк из неуставленной летописи, на которую ссылается Жебровский.

Обратимся к демоническим существам, окружающим Вию, которых Гоголь называет "гномами". Гномы – персонажи западнославянских мифологий (вероятно, элемент влияния немецкой традиции) – в украинской мифологии не известны. Их внешний вид свидетельствует о принципах конструирования демонических существ, характерных для европейских и русских романтиков, изображающих страшное и "иномирное" как совмещение несоединимых деталей и предметов (прямая параллель гоголевским "гномам" – пушкинская "шайка домовых" из сна Татьяны, созданная по тому же романтическому принципу). Второй принцип изображения "иномирности" в романтической школе – нагромождение, избыточность количества деталей, из которых конструируется персонаж. В народной культуре принципы иные: 1) отсутствие в антропоморфном облике мифологического существа необходимых частей тела, его физическая ущербность, неполноценность (отсутствие спинного хребта, костей, хромота, кривизна и под.); 2) гипертрофированность частей тела (головы, половых органов); 3) у персонажей с зооморфными чертами – бинарное соединение реальных живых существ (фараонка – полуженщина-полурноба; вампир – человек с собачьей головой; водяной – человек с коровьими копытами и пол.).

О зависимости Гоголя от европейского романтизма в период его работы над "Миргородом" и о несоответствии изображаемых им "украинских" картин реальному укладу и традициям украинского крестьянства писали многие.

Изложенный выше материал позволяет сделать некоторые выводы:

1) Персонаж с набором признаков, приписываемых Гоголем Вию, ни в украинской, ни в вообще славянской мифологической

системе не обнаружен, при том, что большинство отдельных мотивов с разной степенью частотности встречается в народных традициях у разных персонажей.

2) Есть все основания считать образ Вия творением не "простонародного воображения", а авторской фантазии Николая Васильевича, сконструировавшего своего героя из реальных мифологических мотивов, но по законам романтической литературы. Способы выражения "иномирности" в народной традиции отличаются от принципов описания демонических персонажей в авторской литературе, поэтому декларацию Гоголя о "колоссальном создании простонародного воображения" следует считать блестяще удавшейся литературной мистификацией, длящейся вот уже полтора века.

Н. А. МИХАЙЛОВ

ЧЕЛОВЕК: НЕ-ЧЕЛОВЕК

(К АНТРОПОЛОГИИ РУССКИХ ЗАГОВОРОВ)

Противопоставление человек/не-человек требует прежде всего предварительного "терминологически-концептуального" уточнения. Терминологическая проблема заключается в определении не-человека по отношению к человеку, а концептуальная - в определении места человека (и соответственно не-человека) в мифопоэтической модели мира (ММ). Под не-человеком в данном случае понимается существо, внешне полностью совпадающее с человеком и отличное от него лишь в специальных диагностических контекстах, которые, однако, выявляют их полную противопоставленность по существу/сути. Поэтому, собственно говоря, речь идет о границе между человеком и не-человеком, о способах ее преодоления. Это, в свою очередь, помещает проблему в поле оппозиции положительный/отрицательный.

Если принимать за основу трехчленную структуру мира (верхний - средний - нижний), то человек принадлежит среднему миру (в традициях, где на трехчленное пространственное членение мира накладывается временное /прошедшее-на-

тоящее - будущее/, средний мир соответствует настоящему времени). Такой человек исходно нейтрален и потенциально открыт как положительному ("хороший человек"), так и отрицательному ("плохой человек") полю. Тогда не-человек, рассматриваемый прежде всего как антоним-антипод человека (но при этом являющийся одновременно и его двойником, см. выше) получает один из двух знаков - либо плюс, либо минус по отношению к первоначальному состоянию нейтральности, что может вызывать его перемещение в пространстве (как, соответственно и во времени), в верхний или в нижний мир. В первом случае не-человек - бывший "хороший человек" (герой, становящийся божеством, обретающий бессмертие и т.п.; праведник, мученик, получающий статус святого; добрые духи и т.п.). Во втором случае не-человек - бывший "плохой человек" (ср. люди/нелюди) - грешники, становящиеся хтоническими существами, оборотни (здесь снова существенна граница между человеком/не-человеком), души умерших, вурдалаки, призраки, злые духи и т.п.). Подчеркнем, что речь идет, таким образом, всегда о бывшем человеке (исключение - первый человек, "недочеловек", "еще не человек" в некоторых антропогонических мифах).

В большинстве мифопоэтических традиций человек нейтрален лишь в самом начале. Он создан или рожден богами, он имеет все возможности быть подобным богам, но происходит некий инцидент ("антропогоническое недоразумение", вмешательство хтонических сил, нарушение запрета и т.п.), который меняет статус человека, переводя его в средний мир и наделяя хтоническими свойствами. В этом состоянии человек не должен вмешиваться в деятельность богов, так как это приводит к дестабилизации космического равновесия и любая попытка самовольно вернуться в верхний мир может привести к трагическим последствиям для человечества. Тем самым нейтральный изначально человек усиливает свои хтонические свойства, в большей степени тяготея к нарушению запретов, к преступлению, к тому, чтобы стать грешником, чем к возвращению в верхний мир.

Сложный мир человека, не-человека, пограничного состояния и того, и другого представлен в "антропологии" заговорного универсума: не только из-за его предельной персональной концентрированности, но и из-за особой значимости заговорного ритуала именно для человека: заговор произносится в момент, когда жизнь человека или его статус находятся под угрозой, когда притяжение хтонического начала столь велико, что требуется обращение к представителям верхнего мира. Иными словами, это момент, когда человеку угрожает переход опасной границы, превращающей его в не-человека (т.е. в свою отрицательную ипостась).

Мир русских заговоров густо населен на всех трех уровнях. На верхнем уровне это небесные силы, обычно представляющие христианскую традицию: Михаил, Георгий, Илья-Пророк, Иоанн Креститель и др.); представители срединного мира — люди (мужчины, женщины, дети, крестьяне, священники, верные и неверные и т.п. и прежде всего сам Имярек — объект/субъект заговора); хтонические существа принадлежат как к христианской традиции, так и к языческой (сатана, черт, водяной, леший, персонифицированные болезни, злые духи, океанский царь, Страх-Рах, стратим-птица и др.). Все эти три группы встречаются друг с другом в центре мира, где в этот момент оказывается объект/субъект заговора, т.е. человек. Его помощники и противники нередко являются "бывшими людьми", попавшими соответственно своему положительному или отрицательному статусу в верхний или нижний мир. В отдельных заговорах в "резюмированном виде" представлен весь состав мира, с максимальным количеством возможных оппозиционных соотношений, описывающий расклад сил в заговорном космосе на разных уровнях. Ср. в сборнике Майкова "Великорусские заклинания (ВЗ), 44: ... на углу стоит храм св. Климента, папы римскаго; на нем поставлен крест златой; на кресте написан Сам Господь Иисус Христос и четыре Евангелиста: Лука, Марк, Иоанн, Матвей. Помолюся я... и стану отговариваться от колдунов, от колдуньи, от щептуна, от щептуньи, от старца и старицы, от всякаго злаго человека, от рабов и

рабынь, от верных и неверных...

ВЗ, 104: ...значати святой и великий Иоанн Пророк и Предтеча, Креститель Господен; а с ним идут святые отцы: Зиновей, Филипп и Огафей, святые евангелисты: Марко, Матфей, Лука и Иоанн Богослов... Бысть в Черном море тринадцать жан... И вопросиша их святые отцы: "Что есть вам имена?" И рекоша: "1) Вефоя, 2) Ивуя, 3) Руньша, 4) Добядея, 5) Снея, 6) Мартуша, 7) Чадлея, 8) Гтея, 9) Хампоя, 10) Кисленя, 11) Знобица, 12) Трясовица."

ВЗ, 211: ... Михаил архангел туго луки натягивает, ...выбивает из раба Божия все прятчища и урочища, худобища и меречища..., напущенные от мужика, от волхуна, от кадия, от чорныя, от черешныя, от бабы самокрутки, от девы простоволоски, от еретников, от клеветников, от еретниц, от клеветниц, от чистых и нечистых, от женатых и неженатых, от глухих, от слепых, от красных, от черных, от всякаго рода Русских и не Русских, от семидесяти языков... и др.

Как можно заметить даже на основе только этих примеров трехчленное персонажное пространство комбинируется по-разному. Оппозиция "верхний не-человек" (положительный) / человек и "нижний не-человек" (отрицательный) выражена весьма отчетливо, в то время как оппозиция человек / нижний не-человек нередко смазана. Это, как представляется, подчеркивает незащищенность человека перед хтоническими силами, опасность смешения с ними, т.е. приобретения отрицательного статуса. На пути к не-человеку такого рода находятся колдуны, шептуны, баба-самокрутка, дева-простоволоска, "еретники", клеветники и под. Не случайно вводятся оппозиции, контролирующие статус нормального состояния человека: чистые/нечистые, верные/неверные, русские/нерусские ("аномалия") и т.п. В глубинном слое основной задачей заговора и является сохранение за человеком его статуса, чтобы не допустить его превращения в хтонического не-человека.

ЛЕГЕНДА О ГОЛЕМЕ: ИСКУССТВЕННЫЙ ЧЕЛОВЕК И ТРАНСЦЕНДЕНТНЫЕ СИЛЫ

Мотив "искусственного человека", воплощенный в пражской легенде о Големе, можно считать квинтэссенцией центрально-европейской культуры маньеризма (конец ХУІ – начало ХУІІІ в.). В образе глиняного человека – Голема, приводимого в действие каббалистическими силами, сконцентрировались идеи ренессансного рационализма, механики, научного поиска, идеи общественного блага и пользы (изначальная функция Голема – помогать людям в грубой физической работе) и парадигма тайнознания, использования трансцендентных сил человеком. Соединение рационального и иррационального в одном творении, чье обличье человек создает по своему образу и подобию, но чья сущность определяется мистическими законами, уже по самой своей идее обусловило взаимосвязь человеческого с нечеловеческим. Человек достаточно мудр для того, чтобы создать робота (как впоследствии К. Чапек назвал этот род искусственных существ), ориентировать его на общественнополезный труд, но вне власти человека оказываются те силы, которые он тщился подчинить себе. Они превращают Голема в разрушителя, в угрозу миропорядка, так как человеческое в нем оказывается лишь элементом вне- и сверхчеловеческого.

Робот изначально мыслится как существо антропоморфное, его внешний вид не должен подчеркивать его особенности, принадлежность к иному классу существ. Тем самым камуфлируется его инакость, таящая угрозу. Выйдя из подчинения, он проявляет свою нечеловеческую сущность посредством опять-таки человеческой функции, разрушая предметы посредством своих физических усилий. Это антропоморфное существо, наделенное сверхчеловеческой силой, и ничего больше. Никаких иных сверхчеловеческих проявлений Голем не обнаруживает. Он, следовательно, лишен собственной субстанциональной сущности.

Весь мистический смысл легенды о Големе сконцентрирован в человеке — его создателе. Эту честь легенда, возникающая в пражском еврейском гетто в конце XVI в. и затем перешедшая в чешский городской фольклор, приписывала раввину Иегуде Дэву бен Бецалелю — крупнейшему ученому, деятелю еврейского просвещения, богослову, алхимику, астрологу, знатоку каббалы, чьи познания в эзотерической области, столь ценимой культурой маньеризма, снискали ему европейскую славу "чернокнижника". Его деятельностью интересовался император и чешский король Рудольф II, поскольку она идеально соответствовала облику рудольфинской культуры. Это соответствие, собственно, и превратило еврейскую легенду в европейский миф, вошедший затем (с прогрессом техники) неотъемлемой составной частью в западную культуру XX в.

"Потомки Голема" — искусственные люди, порождение технологии будущего и научной фантастики, плотно заселили современный американский кинематограф. Различного рода терминаторы, робокопы, универсальные солдаты, биороботы и т.п., подчас не ведая о своем предке, продолжают поддерживать миф о разрушительной мощи потусторонних злых сил, использующих технику и в антропоморфном виде стремящихся причинять вред людям. Мотив "нечеловечности техники", оппозиция витального и технического, т.е. живого и искусственного (мертвого) стал актуален в культуре XX века благодаря Э.Фромму и его теории некрофильства. Определяя всю современную цивилизацию как техническую, искусственную, следовательно "мертвую", он невольно сделал главным героем современной культуры робота, нечеловека (мертвеца) в человеческом облике. Ретроспективно образ Голема стал пониматься как символ техники, обратившейся против своего творца — человека, как образ античеловека.

С другой стороны, интерпретация Голема в начале XX в., обусловленная немецким мистическим экспрессионизмом (роман Г. Майринка, фильм П. Бёзе и П. Вегенера) смещала акценты в сторону "нетехнической" мистики, переводя конфликт в систему межчеловеческих отношений, окрашенных этнически

или социально.

Однако обе тенденции далеки от первоначальной религиозной сущности легенды о Големе. Для культуры маньеризма важнейшим был мотив богооставленности, нарушения связи человека с Богом, забвения человеком божественных заповедей. Именно это и составляло назидательное ядро оригинальной пражской легенды. Гolem выходит из повиновения и вместо полезной работы для синагогальной школы (здесь ясно прослеживается мотив необходимости обеспечения физическими, материальными факторами просвещения, образования, знания как пути божественного познания) начинает крушить все вокруг именно потому, что человек забыл "переключить" его из рабочего режима в праздничный, ибо наступала суббота. Следовательно, в свете земных дел человек забыл закон богопочитания, забыл заповедь "Чти день субботний". Как наказание за это Гolem из полезного, а значит доброго помощника превращается в злого разрушителя. Люди наказаны. Характерно, что наказание осуществляется посредством той тайной силы, которая вложена в Голема. Его "нечеловеческая" сущность оказывается орудием высшего возмездия. Естественно, что в данном контексте ее нельзя рассматривать как "зло". Через нее человек вновь обретает связь с Богом. Смысл легенды о Големе, как представляется, состоит в напоминании человеку о неизбежности заповедей, о том, что "все от Бога", в том числе и искусственные помощники человека; внечеловеческие силы будут служить на благо человека лишь при условии сохранения богопочитания. Именно эта религиозная суть легенды оказалась утраченной в ее позднейших интерпретациях.

Дихотомия человеческого — нечеловеческого, буквально воплощенная в Големе, оказывается оппозицией лишь на первый взгляд. Это двуединство по сути свое^ю гомогенно, так как оно делает возможным использование данного создания как орудия божьего промысла именно в силу его двойной природы. Тем самым семантически легенда о Големе стоит очень близко к ключевой мифологеме авраамитских религий — проблеме духа и плоти, формы и сущности, их соотношения, оппозиционности и взаимообусловленности.

ЕВРЕЙСКИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О ПЕРЕМЕЩЕНИЯХ ДУШИ, О СВЯЗИ ЧЕЛОВЕКА С ПОТУСТОРОННИМ МИРОМ

В рамках многих мифологических, религиозных, философских систем границы человеческой личности осмыслились как проницаемые, взаимодействие между человеческой и нечеловеческой сферами обретало разнообразные формы. Эта проблематика широко представлена в еврейской литературе, каббалистических сочинениях, фольклоре, в частности, в связи с понятиями гилгула, иббура, дибука, с феноменом голема.

Представления о метемпсихозе, известные мифологическим, религиозным системам многих народов, были присущи и иудаизму (описывающий переселение душ термин гилгул буквально означает превращение, перевоплощение). Относительно времени формирования представлений о гилгуле существует несколько гипотез: так, каббалисты, в чьих сочинениях этот термин впервые встречается (в XIII в.), были склонны интерпретировать уже стих Экклезиаста "Род проходит и род приходит" (I:4) именно в связи с процессом перевоплощения душ; свидетельство Иосифа Флавия о верованиях фарисеев в то, что "душа не подвержена гибели, но лишь души добродетельных входят в тело человека, тогда как души порочных подвержены вечному наказанию ("Иудейская война", кн.2, VIII, 13), также связывали с представлениями о гилгуле. Существовали расхождения и в оценке гилгула — он воспринимался либо как наказание грешной души, обреченной многократно возвращаться в материальный мир, воплощаясь во все новые и новые тела, либо как благодеяние — в случае нового воплощения благочестивой души, либо как проявление общей закономерности, действие которой охватывает не только человеческий, но и животный, и растительный мир, и неодушевленную сферу.

С этими общими представлениями о ддящемся на протяжении всей жизни отдельного человека вселении в него души кого-то, существовавшего ранее и умершего, связаны и идеи о временном вселении некоего духа, именуемом иббуром (буквально — бере-

менность). Одержимый этим (злым) духом человек подчиняется его диктату, выполняя те задания, ради которых и осуществился побур (понятие также известно с XIII в.).

Принципиальное развитие демонологических представлений связано с каббалистической литературой, со временем включившей также и мотивы, известные по фольклорным источникам, в том числе германского и славянского происхождения. В частности, особый интерес представляет мотив диббука (буквально - прилепление) - злого духа или неуспокоившейся души, вселяющейся в человека, подчиняющей его своей воле, наносящей ему некий вред или урон. Этот мотив широко представлен в еврейском фольклоре (вплоть до XIX в. - например, в легендах и преданиях, распространенных в восточноевропейском ареале, особенно в Польше: "Мелодия диббука из Тольна", "Баал-шем изгоняет диббука" и др.) и литературе (например, знаменитая пьеса С. Ан-ского "Диббук", многочисленные рассказы И. Б. Зингера).

Особым случаем взаимодействия человеческого и нечеловеческого начал является отраженное в многочисленных преданиях создание человекоподобного существа - голема - в результате особой каббалистической процедуры и благодаря эзотерическому знанию. Голем был "одновременно человеком и нелицем", как говорится в одной из легенд о нем - "Голем из Вильно". Среди легенд этого цикла наиболее известна пражская, повествующая о создании и уничтожении голема знаменитым ученым р. Иегудой Лёвой бен Бецаалелем (1512-1609) и отраженная также в литературе (одноименный роман Г. Мэйнрика). Образ голема, сочетающий защитительную и устрашительную функции, роль исполнительного слуги и неуправляемого хозяина ползания, мгновенно проходящий стадии "жизни" и "смерти", всецело подчиненный воле своего создателя и внезапно обретающий автономную разрушительную силу, выразительно воплощает проблематику подвижности и прозрачности границ, отделяющих человеческое от нечеловеческого, столь существенную в каббалистическом учении и столь многообразно отраженную в еврейском фольклоре и литературе.

ЧЕЛОВЕК/НЕЧЕЛОВЕК В ИСКУССТВЕ

(о границах бытия)

Изображение человека, наряду с изображением мира природы и мира вещей, является постоянным и главным объектом искусства. Возникающий образ, его семантика обнаруживают с этим изображением различную связь. Уровень сближения видимого и сущего зависит от взаимоотношений природы и искусства, мифопоэтического начала и реальности, частного и общего, символического и конкретного, личностного и внеличностного, которые свойственны той или иной культурной эпохе, той или иной художественной системе, тому или иному мастеру.

Человеческая фигура в искусстве может явиться знаком конкретной особы (парсуна), носительницей личностной характеристики (портрет), иногда маской, скрывающей индивидуальные свойства; она также может быть неперсонализована, представлять человека вообще с его родовыми собирательными свойствами, или же с теми, которые присущи той или иной группе людей (возрастной, социальной, профессиональной и т.п.). Лик, личина, личность — различные ипостаси, которые может принять образ человека. Вместе с тем изображение человеческой фигуры может вообще не подразумевать собственно человека, выступать как антропоморфизация.

Антропоморфизация относится к архетипическим способам осознания универсума, раскрывает макрокосм через микрокосм. Поскольку человек "по определению" (предопределению) — это тот, кто несет в себе высший образец или антиобразец, то его фигура может служитьместилищем и божественных образов, и демонических сил. Антропоморфизации подвергается также мир природы, мир вещей (через образы которых может предстать в свою очередь и человек). Персонифицируются и различные понятия, ценностные категории, олицетворяются духовные явления.

Изображение человека, выступая связующим моментом естественного и сверхъестественного мира, земли и Космоса, ма-

тери и духа, позволяет искусству также переходить грани, отделяющие мир жизни и мир истории (это оно делает, в частности, когда увековечивает современников или воссоздает образы людей прошлого), миф и реальность (например, портреты вымышленных предков), действительность и идеал.

Функцией изображения человека в искусстве есть постоянное пересечение духовно-физических, пространственно-временных границ его существования, преодоление грани человек/нечеловек, что отражает осознанное или подсознательное стремление выйти за собственные пределы в новую реальность.

Е.Б.ГРОМОВА

ИКОНЫ, НАПИСАННЫЕ СВ.ЛУКОЙ

Общезвестно, что почитание Богоматери является важнейшей частью христианской культуры. Особое место здесь занимают чудотворные богородичные иконы, разбросанные почти по всему миру и прославленные разнообразными чудесами, помогающие избавиться от бедствий, защищающие от врагов, исцеляющие, утешающие. Количество их от начала христианства к Новому времени возрастает подобно генеалогическому дереву и в наши дни исчисляется сотнями. Если оставить в стороне сакральную сторону почитания чудотворных икон, то для историка культуры остается возможность обратиться к исследованию типологии культа различных образов Богоматери.

Наиболее существенную роль в прославлении той или иной иконы играют два фактора: собственно изображение Богоматери (икона) и предание, повествующее о чудесах, происходивших от данной иконы (текст). Интересно проследить взаимоотношение иконы и текста хотя бы в некоторых аспектах. Многие древнейшие иконы имеют разнообразные иконографические типы, различные истории чудотворений, но в историях упоминается одно общее для всех обстоятельство — такие иконы как Одигитрия, Владимирская, Никопая, Агиосоритисса и др. считаются написанными св. Лукой. Что же значит это настойчивое повторение приема обозначения авторства по отношению

к разновременным памятникам средневекового искусства, сознательно обезличивавшего свои творения, прятавшего все индивидуальное?

Важнейшим богословским обоснованием почитания иконного образа является основанная на церковном предании вера в то, что первое изображение Богоматери было создано по ее желанию св. Лукой, и сама Богородица наделила его благодатной силой, переходящей на все последующие копии-списки этого образа. Это первое изображение называется первообразом, и очевидно, что все иконы, приписываемые св. Луке, претендуют на это звание. Традиционные методы истории искусства не могут помочь в разрешении вопроса, какая же из икон самая древняя? Собственно, вопрос следует поставить иначе: какой иконографический тип является прямым воспроизведением первообраза и почему христианское богословие допускает существование многих иконографических типов, история которых возводится к первообразу?

Церковное предание о первообразе дошло до наших дней в виде Сказания об иконе Богоматери Римляныни. Этот текст, исследованный В.Кулаковским, состоит из разновременных фрагментов, которые частично можно сопоставить с текстами в ранних византийских хронографах. Пространный текст излагает длинную историю иконы и ее списков, но не имеет каких-либо описаний, позволяющих сопоставлять изложенное с определенным иконографическим типом. Указывается лишь, что икона установлена в Халкопратийском храме. Однако византийская традиция связывает данное Сказание с иконой Богоматери Одигитрии из монастыря Одигон. Возможно, что в данном случае произошла сложная контаминация в празднованиях нескольких исторических событий, которые в церковном календаре оказались близки по времени их воспоминания, т.к. икона Богоматери Одигитрии связана также и с празднованием Субботы Акафиста. Право на первообразность именно этой иконы утверждалось еще и с помощью особой церемонии вынесения Одигитрии каждый вторник из храма на площадь. Икона была заключена в тяжелый каменный киот, который могли поднять только несколь-

ко человек, но имелись кроме того особые люди из "племени Лукина" (т.е. св.Луки), которые могли поставить икону себе на плечи в одиночку.

В XIV столетии со св.Лукой начинают связывать икону Владимирской Богоматери, хотя в Сказании, датированном XII веком, об этом ничего не сказано. Утверждение первообразности для этой иконы было скопировано со Сказания об иконе Богоматери Римлянки, но копирование не было механическим. Утверждение об авторстве св.Луки основывалось на том, что икона совершила чудо, подобное чуду, связанному с иконой Богоматери Одигитрии, — защитила город от врагов — и следовательно обладала равной степенью благодати, переданной Богоматерью. Очевидно, что для средневековой культуры в данном случае оказывается более важным не формальное повторение изображения в деталях, а сила благодати, присущая образу.

Т.М.НИКОЛАЕВА

ТЕМА "ВОСТОЧНОГО ВРАГА"

(«Слово о полку Игореве» и пушкинские тексты)

Среди многих других поэтико-лингвистических особенностей "Слова" обращает на себя внимание изображение врага — половцев. Они представлены нерасчлененной враждебной стихией, толпой, стадом, стаяй. Это подтверждается и грамматическими показателями. Все местоимения, выделяющие личность, относятся только к русским: Тии со два храбрыхъ Святъславлича ... Ты бо Олегъ ...; только к русским относятся и выделяющие рестриктивные придаточные (Храброму Мстиславу, иже зареза Геделю иредъ пълки касожскими...); только к русским относятся и притяжательные местоимения I, 2 и 3 лица. Смысловое поле русских пестрит обращениями: О, Бояне, соловию стараго времени!; Одинъ братъ, одинъ свѣтъ, свѣтлый ты, Игою... Каждое обращение индивидуализирует и характеризует коммуниканта. У половцев обращений нет. Мльвить Гзакъ Кончакови: Аде соколь къ гнѣзду летить

...Рече Кончакъ ко Гзѣ: Аже соколь ... Русские движутся организованным войском, их князья — на золотых стременах. А половцы — неготовыми дорогами поборона; Гзакъ обжитъ сѣрми влькомъ. Они прострошася, аки пардуже гнѣздо. Они не знают чувств, которых так много при описании русских. Половцы не знают и речи — Дѣти бѣсови кликомъ поля прего-родища. Именно с половцами связывается в "Слове" много звуков, каких-то странных, скрипящих — кричат, как перепуганные лебеди, их телеги, речь их сравнивается с карканьем ворон, лаем лисиц, стрекотанием сорок. Они появляются после затмения и имя им тьма — На рѣцѣ на Каялѣ свѣтъ покры-да — по Руской земли прострошася половци ... Они сливаются с враждебной и очень активной природой — стихией. "Природа как бы отступилась от светлого Игоря и перешла на сторону его врагов" (Е.В.Барсов). По сути, только сломив природу, князю Святославу удается победить Кобяка. Святослав — Притопта хлѣми и яруги, взмути ѣрки и озери, иссуши потоки и болота. А поганого Кобяка изъ луку моря, отъ железныхъ великихъ плѣковъ половецкихъ, яко вихрь выторже: и падеся Кобякъ въ градѣ Киевѣ въ гриднищѣ Святъславли. Как замечает А.Н.Робинсон: "Только из текста, следующего за этой картиной почти космической катастрофы, становится ясным, что речь идет о конкретном походе".

Но, быть может, восточный враг именно так и изображался? Вот произведение той же эпохи — "Песнь о Роланде", сравнивать которую со "Словом" считается как бы общим местом. Однако различия этих произведений в этом плане, на наш взгляд, глубоко принципиальны. Воинские станы франков и сарацинов описываются с абсолютной симметричностью: Однажды в зной Марсильи Сарагосский/Пошел искать прохлады в сад плодовой/И там прилег на мраморное ложе./Вкруг — мавры: тысяч двадцать их и больше. Он герцогам своим и графам говорит ... Сидит в саду плодовой наш король./При нем Роланд, и Оливье-барон/Спявевец Ансвис, и лук Самсон, /И Жоффрау, Анжу его феоде.../Всего пятнадцать тысяч хребцов" (пер. Ю.С.Корнеева). В каждом лагере есть свой идеальный "барон"—

герцог Нейм и сарацин Бланкендрин; оба короля обращаются к подданным: "Сеньеры бароны!"

Индивидуализированных противников описывают и русские былины – Соловья разбойника, Тугарина, царя Калина. В самом же тексте "Слова" упоминается о схватке Мстислава и Редеди, которые решили бороться сами борьбой, дабы "не губить свое войско".

Восточная тематика у Пушкина исследовалась многократно (см., например, Н.М.Лобкова. Пушкин и Восток. М., 1974). В основном интерес исследователей сосредотачивается на экзотичности "Бахчисарайского фонтана", ориентальных мотивах в "Руслане и Людмиле", отражении сюжетов восточных сказок. Много предположений высказано и о происхождении образа Золотого петушка (К.Бойко, А.Снесеренко, М.П.Алексеев и др.). Насколько нам известно, о переключках со "Словом" при этом не упоминается, хотя связи и здесь достаточно прозрачны: сообщая о появлении врага, Дивь кличет в^{дерева,} врѣху велить послухати земѣ незнаемѣ... Бояре рассказывают князю Святославу как самую страшную новость – знак беды: Уже тресну нудца на волю; уже врѣжеса Дивь на землю. Все эти действия совершает и Золотой петушок.

При определении переключки–сходства литературных текстов, особенно если это относится к текстам, разделенным временем довольно значительно, возникают проблемы, решить которые с абсолютной достоверностью пока еще невозможно. А именно – сложно определить, с чем мы имеем дело: с прямым включением фрагмента источника? с литературным штампом (литературным клише), уже оторвавшимся от первоисточника? с некоторой семантической универсалией, манифестирующейся в сходных конструкциях плана выражения? с сходством по национальному менталитету – если речь идет об одной и той же национальной традиции? наконец, со сходством реалий, мира действительности, требующих адекватного, и потому сходного, изображения?

Поэтому мы отмечаем сходство пушкинских текстов – там, где изображается "восточный враг", с изображением половцев в "Слове", с осторожной оглядкой на все сказанное выше.

Первое сходство лежит в звуковой области. Войско половцев преграждает поля "кликом", неприятные скрипучие звуки характеризуют их семантическое пространство. Именно такие визгливые звуки являются непременным атрибутом турецких воинов в "Капитанской дочке": "Как я боялась проклятых этих нехристей. Как увижу, овалю, рысьи шапки, да как заслышу их визг, веришь ли, отец мой, сердце так и замрет", - говорит Василиса Егоровна. Именно так описывает их появление и сам Гринев: "В эту минуту раздался страшный визг и крики: мятежники бегом бежали к крепости".

Страшные и странные вопли в "Руслане и Людмила" связываются с печенегами (на сходство описания войска печенегов, осаждающих Киев, с половецким войском в "Слове" обратил внимание Ф.Прийма): Объемлет ужас печенегов: /Питомцы бурные набегов/ Зовут рассеянных коней, /Противиться не смеют боле/ И с диким воплем в пыльном поле бегут от киевских мечей". Шумные сборы восточных воинов описаны и в "Кавказском пленнике": "В горах раздался клик военный... /Бегут, шумят./ Уздечки мадые гремят, /Чернеют бурки, блещут брони, /Кипят оседланные кони". Однако знаменитый скрип телег, подобный крику вспугнутых лебедей, Пушкин слышал и в действительности: "...несносная жара, недостаток боеприпасов, непрерывный скрип нагайских ароб выводили меня из терпения. Татары тдеславятся этим скрипом, говоря, что они разезжают, как честные люди, не имеющие нужды укрываться" ("Путешествие в Арзрум").

Другая особенность половецкого войска - внезапное, какое-то "тотальное" самообъявление: Половци идутъ отъ Дона и отъ моря, и отъ всѣхъ странъ руския плѣкы оступиша. Идут они всем своим народом: с женщинами, скарбом; появляются они из мглы, из тумана, из чего-то, похожего на иной мир. Именно так возникает восточный враг у Пушкина: "И видят в утреннем тумане /Шатры белеют за рекой; /Щиты, как зарево, блистают, /В полях наездники мелькают, /Вдали, подемя черный прах, /Идут походные телеги, /Костры пылают на холмах, /Беда: восстали печенеги" ("Руслан и Людмила");

см. там же: "И день настал. Толпы врагов/С зарею двинулись с холмов,/Неукротимые дружины,/Волнуясь, хлынули с равнины/И потекли к стране градской" – здесь еще более очевидно противопоставление Открытого пространства – Города, столь характерное для "Слова". Дикие гости – половцы идут с моря; именно так появляется полчище врага в "Золотом петушке"; в "Капитанской дочке" сила-тьма идет со стороны степей: "В степи верст за шестьдесят от крепости видел он множество огней и слышал от башкирцев, что идет неведомая сила".

Итак, восточный враг у обоих авторов появляется внезапно, из тумана, мглы или тьмы, со стороны Открытого пространства, неведомой, огромной, нерасчлененной человечески, стихийной враждебной массой, заявляющей о себе звериным кликом. Это – нерегулярное войско, у него как будто нет командиров, ведь, собственно, мы не знаем точно, руководят ли Гзак и Кончак сражением; так же и у Пушкина. Итак, восточный враг лишен личности, неиндивидуализирован.

В связи с этим встает последний вопрос: всегда ли Пушкин изображает врага только так? встречаем ли такое изображение врага только у Пушкина и только при изображении "восточного врага"? На оба вопроса отвечаем отрицательно.

Совершенно иначе изображено шведское войско в "Полтаве". У него – что самое главное – есть индивидуализированный командующий – монарх, Карл; именно он "Слабым манием руки на русских двинул он полки". Карл противопоставляется Петру, оба войска совершают параллельные действия. Таким образом, Пушкин различал при помощи изобразительных средств врага восточного и европейского.

Напротив, именно красками и образами Востока изображает французов Лермонтов в "Бородино"; в этой поэме сходство со "Словом" проглядывает вполне очевидно. Ср.: Чуть утро осветило пушки/И леса синие верхушки –/Французы тут как тут.../И слышно было до рассвета,/ Как ликовал француз... Сквозь дым летучий/Французы двинулись как тучи.../Тут затрещали барабаны/И стетнули басурманы...". Французы не дифференцированы, а отчаянная храбрость Полковника у русских

не уступает храбрости Всеволода Буй-Тура.

Итак, русская традиция описания врага, представленная, начиная со "Слова", не совпадает с европейской хотя бы в пределах того же Средневековья. У врага нет имени, нет индивидуальности, он где-то на пути между природной стихией и человеческим войском. Литературные модели сплетаются с ментальной "картиной мира": немцы в последней войне тоже воспринимались именно так, конкретные лица они обрели много лет спустя. Контраст людей с открытыми лицами и страшных чудовищ с полужверинными ликами предстает в соответствии с этим "Александром Невском" С.Эйзенштейна. (Нельзя не упомянуть здесь о том, что у него есть специальная работа: "Пушкин - монтажёр", где рассматривается именно интересный нас бой с печенегами в "Руслане и Людмиле").

Не пытаюсь разрешить вопрос о причинах и следствиях возникновения этого образа, поддержим все же первоначальное утверждение о том, что подобная модель изображения врага идет от врага восточного и литературно оформлена она еще в "Слове о полку Игореве".

(Выполнено при поддержке Международного научного фонда Д.Сороса).

А.М.РАНЧИН

"ДЕТИ ДЬЯВОЛА": УБИЙЦЫ СТРАСТОТЕРПЦА

Роль антагонистов святого-страстотерпца, в "протосюжете" с невинным убийством правителя, лежащем в основе соответствующих хроникальных и агиографических текстов, исключительно велика. /До известной меры, она более значительна, чем роль самого святого, который может являться фигурой чисто пассивной, на которой как бы "разряжается" царящее в мире зло./

Убийцы страстотерпца - братья, родители, подданные, то есть близкие, попирающие свой "статус" близости к святому. Ср.: Эдуард Мученик, Вячеслав /Вацлав/, Иоанн-Владимир, Борис и Глеб, Олав /в "Passio et miracula beati Olavi" и у Адама Бременского/, Игорь Ольгович, Андрей Боголюбский /уподобленный летописцем страстотерпцем и местно почитав-

шийся/, Михаил Черниговский, Стефан Дечанский /у Григория Цамблака/. Убийцы - как бы "обратни" и не-люди /во грехе зачатый, рожденный "отъ дьвою отьцо и брату" Святополк, его советники - слуги и дети сатаны и т.д./. Характерно и совершение убийства - ночью /Андрей Боголюбский/, в глухом и пустынном месте, в лесу /Эдуард Мученик, Борис и Глеб/.

Зло не имманентно человеческой природе, но приходит извне. Князю-убийце нашептывают советники: не один человек, но коллектив, группа /имперсональность зла, овладевающего целым "стадом" нечестивцев/; наговоры злых советников инициированы дьяволом /"Сказание о Борисе и Глебе" и т.д./. Вместе с тем, убийцы, в отличие от бесов, не боятся Бога и потому хуже их. В бездне падения человек ниже дьявола, ибо попирает в себе образ и подобие Бога /так же, как в святости он выше ангелов/.

Коллективно /имперсонально, "стадно"/ обычно и убийство страстотерпца /Эдуард, Вячеслав, Олав, Борис, Игорь Ольгович, Андрей Боголюбский, Михаил Черниговский/. Одновременно оно и особенно "не-человечно" /заклание Эдуарда Мученика, Глеба, Магнуса Оркнейского/.

Чужеродность, иноприродность, "экстерриториальность" убийц миру, пространству, в котором жил страстотерпец, демонстрируется мотивом их изгнания /бегства/ из родной земли. Ср.: бегство и гибель Святополка в пустынном месте "между Чехы и Ляхы" /по толкованию А.В.Флоровского - "нигде"/; в позднейшем духовном стихе Святополк прямо проваливается под землю /ср. смрад - запах ада от его могилы в "Сказании о Борисе и Глебе"/; намерение Вячеслава изгнать мать Дорогомиру за убийство бабки Людмилы; судьба двух убийц Вячеслава, из которых один гибнет, а другой бежит из чешской земли.

"ОТКРЫТОСТЬ" ЧЕЛОВЕКА В КУЛЬТУРЕ ПЕРЕХОДНЫХ ПЕРИОДОВ

Под "открытостью" культуры обычно понимают ее контакты с культурами других стран и народов. Так, Б.И.Краснобаев, говоря об "открытости" как основной черте "новой культуры", заострял внимание на переводе иностранных книг, торговом обмене, общении русских с иностранцами. Результатом этого было следующее: "Расширялись представления русского человека о мире — о жизни, природных особенностях, научных, воинских и других явлениях культуры различных народов".

Наше понимание "открытости" культуры и человека связано несколько с иными явлениями "переходных периодов" и тяготеет к сравнению "открытости" с "незащищенностью". В периоды стабильности система культурных ориентиров и ценностей ограждает, "охраняет" человека, придает ему чувство стабильности и уверенности. Ломка системы ценностей, вызываемая переходом культуры от одной фазы развития к другой, ставит человека перед проблемой выбора: выбора новых ориентиров в открытом культурном пространстве, исканий путем проб и ошибок новых ценностей, утверждения себя в изменившейся социальной, этической, политической ситуации.

"Открытость" как незавершенность, недосказанность и неопределенность при решении **любых проблем**, но прежде всего проблемы человека, должна рассматриваться в первую очередь. Культура выстраивается человеком и вокруг проблемы человека как осевой, центральной. Новый виток в разрешении этой проблемы разрывает прежние границы познания мира, оставляя эти границы открытыми, разомкнутыми, размытыми. Движение к новым решениям идет по всем направлениям, как сознательного, так и подсознательного, как позитивного, так и негативного в человеке.

"Открытый" человек испытывает свои предельные возможности во всем. Потому переходные периоды богаты самозванцами, авантюристами, пророками, ангелами и монстрами. Они стано-

вятся очень заметными.

"Открытый" человек непредсказуем. Он находится в постоянном динамичном движении к целям, еще не до конца им понятным. Бросаясь из крайности в крайность, он ищет новые точки опоры, которые позволят ему определить направление движения и цели.

В переходной культуре критерии оценок человека и мира столь же нечетки и подчас парадоксальны, как и сама эпоха. Обостренное мировосприятие при отказе от старых критериев и бурном поиске новых выливается в некие уникальные "опыты". Среди них, к примеру, и внежанровые и внестилевые произведения в литературе и искусстве.

Образцы "открытости" человека мы обнаружим в русской культуре переходного периода от средневековья к новому времени: второй половины XVII – первой половины XVIII вв. Люди этого времени уже отказались от некоторых средневековых принципов и вступили на зыбкую почву поисков ответов на вечные вопросы бытия. Они, например, смело нарушают закон средневековой жизни – "чин" – в самых разных его проявлениях. Так, размывание социальных границ отражается в литературе, где герой путем обмана попадает в более высокую категорию, перескочив сразу несколько социальных "чинов". Таков Фрол Скобеев из "Повести о Фроле Скобееве". Нарушения "чина" семейных отношений фиксируются "петровскими повестями", в которых отражается новая структура социальных "чинов", зависящая от "Тябеля о рангах" и других реалий петровского времени.

"Открытый" человек для достижения своих целей смело вступает в контакт с темными силами, особенно дьяволом, причем он сам ищет его, а не попадает в расставленные бесами сети, как бывало в средневековье. Судебные расследования донесли до нас свидетельства о сделках с дьяволом, скрепленных кровью. Свою душу продавали реальные люди переходного периода, покупая взамен любовь или богатство. Литературная демонология этого времени также богата примерами разнообразных контактов героев произведений с нечистой силой.

Инициаторами этих контактов выступают люди. В средневековой культуре дьявол стремится использовать людей в борьбе с Богом, человек же пытается использовать дьявольскую силу и возможности для своих нужд. Легкость, с которой реальные люди и персонажи художественных произведений входят в общение с демоническими силами, вызывается стертостью границ мира добра и зла, света и тьмы. Выработается даже некое спокойное сосуществование дьявола и человека. Так, в "Повести о Савве Грудцыне" ни появление дьявола, ни его связи с героем повести не вызывают чувств ужаса или удивления, напротив, отношения завязываются и протекают в спокойно-бытовой манере повествования.

"Открытостью" человека объясняется и возрастание языческих представлений в русской культуре второй половины ХVII - первой половины ХVIII в., определяемое Ю.М.Лотманом и Б.А.Успенским как проявление "дуальной модели" русской культуры. Поворот к славянскому язычеству, отмеченный как современниками этого процесса, так и исследователями, был закономерным проявлением феномена "открытости" культуры и человека. Язычество, как область негативного и запретного в христианском сознании, оказалось в переходный период лишенным границ и четких акцентов пространством, куда направили свои стопы люди, происходящие из разных социальных слоев, имеющие разный уровень образования и воспитания.

Заговоры, сглазы, приворотные речи и т.п. методы воздействия на действительность с помощью языческих и христианских сил, слившихся в народном сознании в некий симбиоз, приобретают в переходный период невиданные масштабы распространения, усиливается доверие к ним в разных социальных слоях. Известны факты, доказывающие приверженность "тишаршего" царя Алексея Михайловича одновременно к христианским обрядам и молитвам и к вере в "баб шепчущих", ведьм и колдунов.

"Открытость" человека сказывается в поисках своего "я" не только в пределах человеческого естества, но и сверхчеловеческого. Самоощущение себя "пророком" было столь явным у протопопа Аввакума, что современники упрекали его: "какой

Библии пророк?!" Появившиеся в рассматриваемое время христианские секты ("капитоновщина", "хлысты" и др.) имели своих "вочеловеченных" Христа, деву Марию, апостолов.

Поиски новых решений проблемы человека привели русскую культуру переходного периода к открытию личности. Человек был утверждён как самоценная и самодостаточная природная и общественная структура, как индивидуальный "нрав" и социально значимая единица – "сын Отечества", "гражданин". В процессе "открытия" личности постепенно "закрывалась" незащищённость и незавершённость человека, появлялись четкие границы человеческого и нечеловеческого, формировались новые ценности и критерии их оценок. Культура нового времени выработала новую опору человеку – его разум, "просвещённый" ("удобрённый") наукой.

Л.Н.ТИТОВА

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ БАЛЛАД К.Я.ЭРБЕНА

Творчество К.Я.Эрбена (1811–1870) занимает особое место в чешской культуре не только потому, что он обогатил отечественную литературу талантливыми поэтическими циклами (прежде всего, "Букет из народных преданий", 1853), а также сказками. Эрбен продолжил на новом, послереволюционном этапе развитие чешской литературы, объединив в своем творчестве оба присущих ей течения романтизма: "мятежное" маховское и "национально-фольклорное" (Фр.Л.Челаковский), выразившееся, в первую очередь, в освоении художественных богатств чешского и славянского народного творчества.

Историками литературы нередко недооценивается творческая деятельность поэта-философа К.Я.Эрбена – переводчика памятников древнерусской литературы: "Слова о полку Игореве", "Задонщина" и др. (Член-корреспондент Российской Академии наук Эрбен много сделал для развития чешско-русских научных и художественных связей); его титанический труд по сбору архивных материалов и обогащению коллекций пражского Национального музея, ученом секретарем которого он был;

исторические, языковедческие и этнографические труды Эрбена, а также издание им чешских памятников (в т.ч. трехтомные "Nusitské české spisy", 1865-1867).

В сообщении мы предполагаем сосредоточить внимание на поэтике баллад Эрбена, в частности фольклорной основе их сюжетов, выделив мотив перевоплощения души человека после смерти в растения ("Лилия", "Ива" - не "Верба"!). Представляется важным проследить также судьбу фольклорных мотивов баллад Эрбена в чешской литературе, начиная с народной поэзии (за основу нами взята антология чешской поэзии "любовь и смерть", подготовленная и изданная Фр.Галасом и Вл.Голаном в 1938 г. - период, когда чешская культура программно ооразцается к традициям отечественной литературы и искусства: инсценировка Э.Ф.Бурианом поэзии Эрбена в 1935 г., миф в прозе И.Ольорахта, торжества по случаю юбилея К.Г.Махи в 1936 г. и т.д.), а также их развитие и модификацию в творчестве Я.Неруды, В.Галека, И.В.Сладека, И.Волькера, М.Шуймановой.

В свете исследованных материалов возникает сомнение в правомерности традиционного "именования" К.Я.Эрбена "отцом чешской баллады"; вернее, видимо, говорить о творческом развитии им народной баллады ХУП в. в специфических условиях культурного развития Чехии середины XIX в. В творчестве Эрбена национальное общество нашло оригинальную картину чешской народной традиции, осмысленную с позиции философа, ученого-этнографа и языковеда.

В.Н.ЕГОРОВА

ОБРАЗЫ "НЕЧИСТОЙ СИЛЫ" В ОПЕРАХ РУССКИХ И ЧЕШСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

Избранная тема будет рассматриваться на материале опер П.И.Чайковского ("Черевички" 1885, в первой редакции - "Кузнец Вакула"), Н.А.Римского-Корсакова ("Ночь перед Рождеством" 1894-1895), А.Дворжака ("Черт и Кача" 1899) и Б.Сметаны ("Чертова стена" 1881). Эти произведения написаны

в жанре комической оперы. Его закономерностями обусловлена и сходная трактовка образов, созданных народной фантазией и преломленных в литературной основе произведений, авторами музыкально-сценических произведений.

В них наличествуют сходные моменты: а) исход противостояния между главными героями и представителями нечистой сил: победа реальных людей, проявляющих смелость в этом противостоянии; и Вакула в операх Чайковского и Римского-Корсакова, и пастух Иирка, и деревенская девушка Кача в опере Дворжака одерживают верх над бесами, разрушая их козни и добиваясь своих целей; б) добродушно-юмористическая обрисовка демонологических персонажей; в) двойственность облика чертей, их связь с миром реальных людей. Солоха у Чайковского и Римского-Корсакова – и ведьма, и разбитная деревенская женщина. Черт Марбуэль в опере Дворжака – и франтоватый охотник, увлекающий Качу на танец, а затем в преисподнюю, и уполномоченный главного черта – Люцифера, выполняющий порученную ему миссию; г) принципы музыкальной характеристики демонологических персонажей – специфические ладовые и интонационные средства, сложившиеся в музыке для обрисовки фантастических сил (уменьшенные и увеличенные лады, тритоновые интонации и т.п.), и песенно-танцевальные ритмы и интонации фольклорного происхождения. Так, в "Черевичках" П.И.Чайковского главные бесовские персонажи: черт и Солоха – характеризуются скерцозными звучаниями и танцевальными ритмами гопака. У Н.А.Римского-Корсакова Солоха, сидя на крыше и собираясь в путешествие на метле, поет старинную колядовую песню, которую затем подхватывает появляющийся черт. В дальнейшем – в сцене, где Вакулу, мчащегося на диканьском черте в Петербург, преследует нечистая сила, эта мелодия становится тематической основой "бесовской колядки". В опере Дворжака "Черт и Кача" главный черт – Люцифер обрисован шутливой мелодией с забавными трелями и скачками, а компания чертей в аду, пьющих вино, играющих в карты и поющих застольные песни, – озорными напевами в духе чешского народного песенно-танцевального творчества.

Особняком стоит сметановская "Чертова стена", названная композитором "комико-романтической оперой". В либретто Элишки Красногорской переплетаются элементы реальной истории, народного эпоса (легенды о черте) и рыцарской романтики. Это, вероятно, определило и синтетический характер ее жанрового облика: сочетание черт исторической, лирико-психологической и комической опер. Неоднозначна здесь и трактовка персонажей-двойников: черта Рараха и пустытника Бенеша. Рарах — не только нечистая сила, но и другое "я" Бенеша, борьба добра и зла в его душе. Такое философско-символическое толкование персонажей свидетельствует о преломлении композитором и либреттистом философско-эстетических веяний последней четверти XIX века — эпохи *fin de siècle*.

Два типа подхода обусловлены различной ориентацией художников: на поэтику народного эпоса (сказочности) и жанр комической оперы (П.И.Чайковский, Н.А.Римский-Корсаков, А.Дворжак) и на эстетические и философские тенденции художественного творчества постромантического периода, на новые явления в эволюции музыкально-сценического искусства.

В.В.НИКОЛАЕНКО

МЕРТВЕЦЫ СРЕДИ ЛЮДЕЙ

Сюжетные переключки первого стихотворения из блоковского цикла "Пляски смерти" ("Как тяжело мертвецу среди людей..." 1912) со стихотворением А.Н.Майкова "Старые знакомые. (На тему одной немецкой песни)" 1889), кажется, еще не были отмечены исследователями. Обратит на них внимание — главная цель данного сообщения.

Совпадения сюжетных элементов следующие: Он и Она встречаются во время праздника с танцами (у Майкова — водяной и русалка на празднике в немецком сале, у Блока — мертвец "с подругов — она, как он, мертва" на балу).

Подчеркнуты одновременно умение инфернальных персонажей мимикрировать ("Все как люди, давно с лучшим знакомые тоном" у Майкова, "изящный фрак", "острый яд привычно-светской зло-

сти" и т.п. у Блока) и признаки, выдающие их природу (лязг костей у Блока, "остренькие щучьи зубы", "холодные ручки" и проч. у Майкова).

Он представляет угрозу для ничего не подозревавшей девушки ("...красотку сманить за собой В терем хрустальный вам надо"; у Блока мотив дан намеком). К этому можно добавить несколько мелких совпадений (например, в обоих стихотворениях звучит вальс).

Хотя знакомство Блока с творчеством Майкова несомненно ("Молчите, проклятые струны..."), мы не решились бы категорически настаивать на прямом влиянии. Стихотворение Майкова входит в цикл "Переводы и подражания Гейне", и хотя его источник не установлен, возможно наличие немецкого текста, использованного обоими поэтами.

Не должно смущать при сопоставлении различие мертвецов и нежити: известно, что русалки ведут свое происхождение от утопленниц; не исключено подобное же происхождение водяных. Показательна обстановка, в которой нечисть может "вписаться" в толпу живых (бал. т.е. плясание, злословие и смехотворство) и "маскировочная" роль этикета. "Демоническая" природа вальса — также известна по другим источникам; на русской почве возможно осложнение более общим мотивом греховности инструментальной музыки как таковой.

У Блока мертвец вне бала выступает как чиновник — это роднит его с традицией, идущей от Гоголя через Сухова-Кобылина к "Петербургу" Белого.

Т.И. ЧЕПЕЛЕРСКАЯ

"ЛЕГЕНДА О КОРОЛЕ МАТЪЯЖЕ" В ФОЛЬКЛОРЕ И ЛИТЕРАТУРЕ СЛОВЕНИИ

Первые народные песни и легенды о короле Матъяже, венгерском короле Матиаше Корвине, царствовавшем в XV в. (в том числе и над панонскими словенцами) и прославившемся своими подвигами в борьбе с турками, получают распространение в словенских землях, начиная со второй половины XVI в.^I

Широкое бытование народных песен, легенд и баллад о нем ставит ряд проблем.

С одной стороны, это проблема культурного пограничья, когда в определенных исторических условиях достигается состояние повернутости к "другому", открытости вовне, происходит снятие оппозиции "свое" и "чужое"². Несомненно, словенцы, живущие на стыке славянского, германского, романского и угрофинского этноязыкового ареалов, не могли не использовать определенные элементы как материальной, так и духовной культуры своих соседей. Так, при отсутствии общественных, исторических и др. предпосылок для создания собственного, словенского, эпоса, происходит включение героя венгерской истории в ряд народных словенских героев, создание устойчивой мифологемы, развитие и переосмысление которой можно проследить на протяжении длительного периода.

Подобное "заимствование" героя имеет, с другой стороны, и ряд особенностей. В словенском народном сознании он в определенной степени лишен того патриотического ореола (особенно свойственного эпосам) и выступает не столько как защитник родной земли от иноземных захватчиков — в нашем случае турок — а, главным образом, как покровитель и защитник всех бедных и обездоленных.

Примечательно, что сохранившиеся в разных вариантах народные песни ("Король Матьяш спасает из плена свою невесту", "Король Матьяш в турецком плену" и др.) носят скорее не историко-героический характер, а обращены к личному миру героя, он предстает как реальное историческое лицо (ср. народные песни о кралевице Марке в "Косовском цикле"). В то же время, в легендах, посвященных смерти короля Матьяша (в них повествуется о том, как после поражения в жестокой битве король вместе со всем своим войском опускается внутрь Будайской горы и там засыпает на долгие годы), образ обретает черты своеобразного символа: с его возвращением в народном сознании связывается наступление царства справедливости и всеобщего благоденствия.

Все эти проблемы, наряду с вопросами о времени и источ-

никах заимствования сюжетов (о чем в словенской культурологии существуют разные точки зрения), несомненно, требуют особого рассмотрения. Наше внимание будет сосредоточено на том, почему миф о короле Матьяже (по словам А.Ф.Лосева, "в словах данная чудесная история"³) сохраняет столь поразительную устойчивость в истории культуры словенцев и какое развитие он получил в истории словенской литературы XIX-XX вв.

Уже в XIX в. словенские, и не только словенские, ученые обращались к соопру и изучению народных поверий, легенд, песен о короле Матьяже (М.Маяр Зильский, С.Рутар, галицко-украинский историк З.Кузеля и др.). Одним из первых писатель Я.Трдина включает легенду о короле Матьяже в свою знаменитую эпопею "Рассказ Гласан-Бога"; стремясь тем самым сохранить для потомков кладезь народной мудрости. К этой теме обращаются и писатели рубежа веков. Для молодых литераторов, представителей течения "Словенский модерн" (Д.Кетте, И.Цанкар) внимание к глубинным слоям словенского мифопоэтического сознания соответствовало их устремленности к обновлению родной литературы, приданию ей новых художественно-эстетических импульсов. Наиболее яркое отражение эта тенденция нашла в творчестве И.Цанкара. Включая легенду о короле Матьяже в свои произведения (от повестей и романов 1990-х гг. до сочинений предвоенных и военных лет, т.е. создавая определенный "скрытый" цикл), автор не только сумел вскрыть причины устойчивости этой мифологема в словенском национальном сознании, но и придать легендарному образу новое символическое звучание, соотнося его с реалиями времени (рассказ "Король Матьяж" 1916). Мысли Цанкара о "неистребимости" мифа о короле Матьяже в словенской истории и культуре в определенной степени подтвердили всплеск интереса к этому мифологическому образу в годы II мировой войны. Стихи поэтов-партизан (К.Дестовник-Каух, О.Врхунец и др.), в которых легендарный король предстает как один из них, защитников свободы, свидетельствуют о новом этапе осмысления национального мифа.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Grafenauer I. Slovenske pripovedke o kralju Matjažu. Ljubljana, 1951. S.9.
2. Топоров В.Н. Функция границы и образ "соседа" в становлении этнического самосознания (русско-балтийская перспектива). - Советское славяноведение. М., 1991. № 1. С.29.
3. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. М., 1991. С.169.

С.В.НИКОЛЬСКИЙ

ПСЕВДОЧЕЛОВЕК В ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА

Кто-то однажды сказал, что человек это загадка природы, ломающая голову над собственной разгадкой. Испокон веков людей волновал вопрос, что есть человек, откуда и зачем он приходит в мир, каков смысл его бытия. XX век до предела обострил размышления на эту тему. небывалые масштабы войн, превратившихся в мировые, колоссальные жертвы бесчеловечных политических режимов, угроза антропогенных по своему происхождению атомных и экологических катастроф с новой силой поставили вопрос о сущности человека. Кто он - носитель добра или зла по отношению к себе подобным и к самой жизни на земле? Что делает человека человеком?

Искусство XX века напряженно размышляет над этими проблемами, обнаруживая тенденцию сближаться в этом отношении с философией. Оно настойчиво ищет художественные модели и структуры, наиболее удобные для постановки подобных вопросов и поисков ответов на них. В литературе широко используются в частности формы утопий и антиутопий, научной и социальной фантастики. Обладающие гораздо большим набором степеней свободы, чем наука в собственном смысле слова и литературные произведения, непосредственно изображающие реальную жизнь, эти формы позволяют с помощью допущений до предела заострять проблемы, ставить своего рода мысленные эксперименты и т.д. Одна из особенностей целого ряда произведений такого рода - построение философской оппозиции "человек - нечеловек". Цель ее - выявление человекообразующих констант и принципиальных граней, отделяющих человека от

нечеловека (ср. само заглавие романа Веркора "Люди или животные?").

Часто такая оппозиция получает выражение в создании образа псевдочеловека, причем в отличие от литературы прошлого, когда родственные образы чаще всего были связаны с обращением к демонологии, писатели нашего времени особенно охотно прибегают к научно-фантастическим допущениям. Выделяются две основные разновидности такого образа. В одном случае внушается представление о существе, внешне подобном человеку, но лишенном его духовной природы: человекоживотные в романе Г.Уэллса "Остров доктора Моро", саламандры в романе К.Чапека "Война с саламандрами", Шариков в повести Булгакова "Собачье сердце" и т.д. Характерно, что именно в нашем столетии, когда дегуманизация жизни подчас заходит особенно далеко, был создан наиболее известный в мировой литературе образ двойника человека, не обладающего его сущностью, — образ робота (драма К.Чапека "R.U.R.", 1920), получивший широчайшую известность и тиражированный в различных вариантах в сотнях и сотнях произведений литературы и искусства. Вторая разновидность образа псевдочеловека связана с теми случаями, когда изображается непосредственно человек, но человек, утративший те или иные человеческие качества и превратившийся в своего рода редуцированного человека: образ главной героини в пьесе Чапека "Средство Макропулоса", деградировавшее человечество в его же драме "R.U.R." и в романе Л.Леонова "Пирамида", герой-повествователь в романе Е.Замятина "Мы", утопическое общество в романе О.Хаксли "Этот прекрасный новый мир" и т.д. (Иногда обе разновидности образа псевдочеловека практически сливаются: манкурты в романе Ч.Айтматова "Буранный полустанок", герои антиутопии Е.Замятина).

Эффект воздействия образа псевдочеловека коренится в его двойном характере, в том, что ассоциации читателя все время колеблются между представлением о человеке и нечеловеке (животном, автомате, бесчувственном существе), оказываясь то по одну, то по другую сторону разграничительной

черты, что позволяет фиксировать внимание на сходствах и различиях, на принципиальных слагаемых человеческой сущности, которые и делают его человеком. Тем самым раскрывается нравственно-гуманистическая субстанция человека. Одновременно образ псевдочеловека выполняет как правило и еще одну функцию — служит индикатором бесчеловечных тенденций в современном мире. Ставя этот образ в связь с теми или иными явлениями актуальной современности (а иногда даже с подлинными фактами и реальными действующими лицами), авторы получают возможность вскрывать их дегуманизирующий потенциал. В качестве объектов философско-предостерегающего или сатирико-обличительного осмысления чаще всего выступают обезличивание человека, милитаризм, дух диктаторства (образы диктаторов у К. Чапека, Д. Оруэлла, обожествляемого правителя у Е. Замятина), манипулирование массами и сотворение мифов как средства насаждения ложнонаправленного сознания, культивирование насилия, ненависти и экстремизма, использование разрушительного потенциала, заложенного в массовых психозах и агрессивных инстинктах толпы. В некоторых случаях опасность подобных явлений подчеркнута тем, что изображается не просто псевдочеловек, но и своего рода псевдочеловечество, человечество с обратным знаком (особенно наглядно это выражено в "Воине с саламандрами" Чапека и "Пирамиде" Леонова).

Л. Н. БУДАГОВА

НЕ "ФАНТОМАСЫ", А ФАНТОМЫ. МИФИЧЕСКИЕ ПЕРСОНАЖИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЧЕШСКИХ СЮРРЕАЛИСТОВ

Роль мифических персонажей (и образов) в поэзии разных народов и направлений разнообразна и весьма информативна. Их отбор, интерпретация и функция способны многое сказать о специфике той художественной системы, в которую они вовлечены. Мы ограничим поле зрения творчеством чешских сюрреалистов (30-е г.), попытавшись с помощью ракурса "миф в культуре" показать некоторые примечательные особенности национального варианта международного явления.

Помимо странных порождений индивидуальной фантазии (фантомов оригинальных, связанных с творчеством лишь данного лица), чешские сюрреалисты активно использовали образы, восходящие к античной, славянской средневековой мифологии. Вилы, сирены, Икар, Мелузина, волшебник Жито, доктор Фауст, Мерлин, рабы Лёв с Големом и т.д., соседствуя с персонажами реальными (прекрасными женщинами, студентами, трубочистами, старьевщиками), присутствуя в стихах не в качестве сравнений, а действующих лиц, служили подтверждением полноты и многомерности сюрреалистического мировосприятия, которому открывались многие невидимые стороны жизни. Эти образы проясняли чешскую интерпретацию "надреального" — не как потустороннего, трансцендентного, а как "поэтического", как призрачной романтической дымки, окутывающей оудни жизни, являясь следствием кристаллизации, "овеществления" этой невидимой поэтической атмосферы.

Мифологический образ соединял сюрреализм с древними и прочными культурными традициями, смягчая субъективный анти-традиционализм авангарда, частью которого ощущал себя и чешский сюрреализм. Кроме того, опора на мифологию, т.е. на достояние коллективного художественного сознания, увеличивала доступность, коммуникативность сюрреалистического текста, уменьшала степень его невразумительности, поощряемой "чистым психическим автоматизмом". Мифология поставляла образы не "ошеломляющие", а достаточно привычные, знакомые с детства.

Бессмертие мифических образов и персонажей, к которым потянулся даже устремленный в будущее авангард, свидетельствует об их эстетической продуктивности, многозначности, позволяющей новым поколениям и течениям приспособливать их к своему мироощущению, замыслу, поэтике. Новые смыслы и значения открывают в этих образах и чешские поэты-сюрреалисты. Так, если Икар у чешских декадентов был "символом гордой смерти" (И.Карасек), то "новый Икар" (герой одноименной поэмы К.Библа), парящий над океанскими просторами и низвергающийся в их глубины, становится символом могуще-

ства поэзии, которой доступно – всё. Более субъективные ассоциации с поэтическим искусством вызывают у сюрреалистов рабби Лёв с Големом. А легендарный Мерлин является в стихах Незвала в виде "сюрреалистического объекта" (старца с птичьим гнездом на голове), он напоминает загадочного персонажа аполлинеровской новеллы "Ересиарх", сопровождающего вдохновителя чешского сюрреализма в его прогулках по Праге.

Примечательно, что даже образы неоднозначные, связанные не только с добрыми, но и со злыми демоническими силами, попадая в стихию поэзии, теряют присущее им "зло". Поэтическое воображение склонно рождать не "фантомасов", а фантомы.

Е.Н. МАСЛЕННИКОВА

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ БУДАПЕШТ В ВЕНГЕРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 10-х гг. XX в.

В венгерской литературе начала нашего столетия возникла целая плеяда писателей, относящихся к разным художественным направлениям, но объединенных некоторым мифологизированным взглядом на жизнь. Мы остановимся на особенностях творчества Д.Костолани, М.Бабича и Д.Круди.

"Мифологизация действительности" проявляется у каждого из них по-разному, но если рассматривать произведения этих авторов как корпус текстов, то из него вычлняется один общий мифологический образ – образ Будапешта. Этот персонафицированный город не имеет ничего общего с распространенным в западноевропейской литературе начала XX в. мотивом беспощадной урбанизации, связанным с мотивом отчужденности личности. Образ Будапешта предстает в достаточно большом пласте венгерской литературы как локус, могущий стать спасением от одиночества, от жестокости мира.

Цель выступления – проследить общие черты мифологического Будапешта в творчестве Костолани, Бабича и Круди, их связь с реалиями действительного города и биографическими

моментами, показать, как в урбанистическом сознании городская архитектура может играть роль родной земли, природы.

После окончания первой мировой войны, когда у всех трех писателей произошло довольно резкое изменение взглядов на жизнь и искусство, образ Будапешта остался практически неизменным в творчестве каждого из них, будто уцелевший герой из прошлого. При этом он как бы покрылся патиной прошлых лет и приобрел некую завершенность "подлинного мифа".

Р.Л.ФИЛИПЧИКОВА

МИР, УТРАТИВШИЙ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ ЛИЦО...

(В.Ванчур. Поля пахоты и войны)

"И началась война, т.е. совершилось противное человеческому разуму и всей человеческой природе событие". Эта мысль Толстого о противоестественности для людей убивать "себе подобных", обнажающая страшную античеловеческую и антицивилизационную сущность войны, находит многократные аналогии и дальнейшее развитие в мировой литературе XX века. Утратившим человеческое лицо виделся мир в период первой мировой войны Хемингуэй и Дос Пассосу, Барбюсу и Мартен дю Гару. Ремарку, Цвейгу и Т.Манну, Олдингтону и многим другим писателям. Они обращались к потрясенному, разорванному мировой катастрофой человеческому сознанию, запечатлев тот перелом, который произошел в мироощущении людей, прошедших через военные фронты, переживших войну, хаос крови и смертей.

В поток мировой литературы о войне 1914-1917 годов органически вошел ряд крупных произведений чешской литературы и прежде всего сатирическая эпопея Я.Гашека "Похождения бравого солдата Швейка" (1923), роман В.Ванчуры "Поля пахоты и войны" (1925), повествующий о "безумном мире", его "здоровье и недугах", с предельной резкостью обнажающий нравственные диссонансы человеческого бытия XX столетия. Раскрытие антигуманной сущности войны получило непосредственное выражение в самих особенностях структуры и форм этого произведения Ванчуры, во многом отличного от класси-

чешской традиции и от творчества упомянутых писателей.

Роман "Поля пахоты и войны" вырастает на почве авангардного искусства, которому он близок не только восприятием войны как своеобразного Апокалипсиса, вселенского человеческого горя, натуралистическими сценами побоища, но и ярко нагнетением ощущения иррациональности и фантазмагоричности происходящего, своеобразным художественным эпатажем читателя. В результате изображаемые события приобретают чудовищные, гротесковые очертания; чешский писатель свидетельствует о страшном, вывернутом наизнанку, доведенном до полного асурда мире, превратившем поля пахоты в "море крови, кала и гноя", в "черные кострища". Неслучайно в чешской критике роман был определен как демонстрация "гигантских размеров сумасшествия", как "великое потрясающее дада". Его герои совершают алогичные действия и поступки. Автор прочерчивает их судьбы одновременно в двух плоскостях — земной, реальной, со многими ^{ными} деталями ^{нно} подробностями ^{нно} наблюдаемого мира и одновременно острани- в измерении условной символики, далеко уводящей от конкретного материала, как бы выключая категорию романного пространства и времени, но зато прямо передающей сущность, открывающей простор непосредственному восприятию идеи во всей ее емкости и цельности. В значительной мере это роман-метафора о вывернутом наизнанку обществе. Герои романа "Поля пахоты и войны" — своего рода маски, благодаря чему извращенная действительность уравнивается с фольклорной и дадаистской гротескностью. Подобно маскам, персонажи в романе остаются незрячими. В тех случаях, когда автор упоминает о глазах своих героев, они остаются "невидящими" или же полными застывшего ужаса, невысказанного страха. Их незрячесть, слепота также символизирует слепоту и конец общества, история и будущее которого окончательно перечеркиваются войной.

В видении войны как социальной трагедии проявляется связь Ванчуры — художника с реалистической литературой, национальной классикой. Она определяет, усиливает оптимистический конец романа, чему помогает символика, связанная с

первохристианством, древняя, как сама Библия, мысль о том, что человек познает себя, истину через страдания, через жизнь, вырастающую из смерти. Подобно зернам, упавшим в землю и давшим новые всходы, должно по-новому трансформироваться человеческое сознание, общество, которое на пороге "нового лета" оставит все накопившееся зло, насилие, произвол.

Финал романа "Поля пахоты и войны" особенно явственно указывает на синтетический характер авангардизма Ванчурны, оригинальность жанровой структуры его произведения, как своего рода поэмы в прозе, как произведения, приобретающего характер "эпического мифа", реалистической картины "антимира", привязанной к сложнейшим узлам современных писателю проблем.

И. М. БАКУШИНА

ХОРВАТСКИЙ МИФ И ИСТОРИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ С. С. КРАНЬЧЕВИЧА

Известно, что история, где настоящее, прошлое и будущее тесно переплетены, всегда является материалом для поэтического творчества. Сама по себе история — "неживой" предмет. Оживляет ее, дает ей жизнь, питает ее миф. Вот почему мы можем говорить о мифологическом прошлом, или мифологическом настоящем и даже мифологическом будущем. Поэт может создавать мифы, обращаясь к историческим данным, при этом сознательно пересматривает, анализирует их, тем самым — познает по-новому. Некую "не-живую" историческую природу волей своей поэтической фантазии он "оживляет". Случается и так, что он может давно забытое, претерпевшее во времени свою мифологическую трансформацию, увидеть по-новому, по-своему. Усилив при этом суть и значение "старого" в его "новом" звучании. История в поэтическом процессе переходит в миф, а миф перетекает, становится историей. Анахронизмы в поэзии, выраженные поэтическим словом, переплавляются в новые мифы; таким образом строится мифологическая история, ее поэтическая интерпретация.

История Хорватии получает свое особое толкование в творчестве С.С.Краньчевича. Важный аспект ее: антиномии свободы и несвободы, "забытые" факты истории и мифологизация ее; жизнь в историческом процессе. Этот аспект провоцирует сотворение мифа, переплетение многих равно- и разнозначных, равно- и разнонаправленных смыслов.

Память и памятники как символы "неживой" природы истории и культуры Родины "оживают" олагодаря поэзии, "живут" через слово поэта. Тако^в, например, образ каменного исполина, стоящего на берегу моря, в зеркале которого он наблюдает гибель беззащитной крошечной звезды.

Н.В.ШВЕДОВА

ЖИЗНЬ ПОДЛИННАЯ И МНИМАЯ У СЛОВАЦКИХ ПОЭТОВ

НАЧАЛА XX В.

Обманчивость явлений жизни, иллюзорность нашего представления о ней – идеи, характерные для искусства эпохи модерна. Нередко жизнь ощущается в формах комедии масок или бала, граничащего с "Плясками Смерти". В русском искусстве это, например, "Балаганчик" А.Блока и сюжеты картин К.Сомова. Сходные идеи и мотивы можно проследить у поэтов Словацкой Модерны. В творчестве этих авторов выявляются (порой переkreшиваясь) черты символизма, импрессионизма, неоромантизма и даже реализма. Восприятие одной из сторон жизни – прежде всего через облик и душу человека – как ненастоящей, мнимой, "мифической", преломляется у каждого в соответствии с индивидуальной поэтикой. "Жизнь – это бал, и мы на нем все – маски", – таково, например, определение И.Галла ("Маски"). Слово "ооман" весьма часто встречается в лексиконе Модерны. Для этой эпохи органичны литературные мистификации; с помощью трюка Ф.Вотрубца раскрыл принадлежность псевдонима "Янко Цигань", носитель которого позже прославился под именем Ивана Краско.

Поэзия И.Краско близка европейскому символизму. Жизнь окутана зыбким туманом, за которым нужно угадать истинные ценности бытия, – но это почти непосильная задача. Излюб-

ленное время лирических рефлексий Краско — сумерки и ночь, когда окружающее становится трудноразличимым, мистически таинственным, полным призрачных видений и голосов, когда стираются грани яви и сна. Лирическое "я" обывает у Краско раздвоенным ("Под утро"). Пронзительный лейтмотив творчества Краско — стремление обрести близкую душу и острое восприятие чужой "безымянной" боли. Ложность "официальных" ценностей и мучительные поиски света, опоры порождают символическую картину "отжившей жизни" — зловещего пейзажа, безлюдного и губительного для живого ("Сонет"). Однако подлинное прозревает поэт не только в духовной сфере (чистота, любовь, вера, надежда, способность к самопожертвованию), не только в романтической жажде свободы, но и в конкретно-материальном мире ("Доме").

Ощущение "тумана", призрачности жизни, обманчивых впечатлений о людях характерно и для А.Класа ("В тумане", "Мелодия"). У В.Роя, во многом развивавшего образы и стилизные приемы Краско, есть и непосредственно "маскарадные" сюжеты. Арлекин символизирует у него демонстративное наслаждение жизнью на грани гибели ("Арлекино").

Жизнь как кружение масок, спектакль, танец наиболее отчетливо представлена в поэзии И.Галла, хотя встречаются у него и призрачно-символические картины в духе Краско ("Секстина" и др.). Под масками обнаруживаются противоположные, пародийные свойства, и за этим трагифарсовым празднеством выжидательно наблюдает Смерть. Лирический герой Галла находит компромисс между жестокой и загадочной правдой и утешительной иллюзией: он сознательно погружается в мечты (часто имеющие источник в области искусства), иронично отмечая притом вторичность и мимолетность образа Прекрасной Дамы. Здесь Галл "с другой стороны" приближается к позиции Я.Есенского.

У Есенского образ жизни-бала — это картины реальных салонных развлечений. В его творчестве постепенно усиливалось заземленно-конкретное, реалистическое видение мира. Лирический герой надевает маску светского волокиты: он понимает,

что в мире корыстной расчетливости, деловых интересов романтическая любовь либо пародируется, либо разбивается о жестокое разочарование, "демаскирование". Чистая любовь, как и другие высокие проявления духовности, — это мечта, "миф", пришедший из прошлого. Подлинная жизнь для реалистически мыслящего Есенинского — повседневность с ее прозаическими деталями. В человеческом одиночестве, неприкаянности поэта нет мистики: все объясняется властью денег, подчиняющей души и судьбы. Даже маска друга-лицемера сравнивается с фальшивой монетой.

Итак, соотношение "мифа" и реальности, мнимого и подлинного в человеке, в человеческих отношениях у поэтов Словацкой Модерны различно почти до противоположности, хотя границы этих категорий (особенно у выраженных модернистов) довольно зыбки. Намечается альтернатива: попытаться увидеть свет возвышенной истины сквозь "туман-повседневность" (символист Краско) или с грустью признать несостоятельность мечты перед очевидной действительностью (реалист Есенинский). Сходство в том, что внешние проявления человека в эпоху кризиса идеалов чаще всего осознаются как "маска".

Н.В.ЗЛЫДНЕВА

МОТИВ ЛАБИРИНТА В АВАНГАРДЕ (графика Эсхера и проза Набокова)

Одним из универсальных мифологических мотивов, обосновавшемся в пространстве культуры авангарда, является мотив лабиринта. Традиционная семантика лабиринта предписывает прочтение этой модели в ее соотношении с мифом о Тесее, победившем Минотавра и с трудом выбравшемся из запутанных коридоров пещеры этого чудовища. Пространство лабиринта как среды обитания монстра наделено всеми признаками inferнального существа: его структура иррациональна, динамика непредсказуема, оно призвано задавать неразрешимые загадки, стремясь погубить преодолевающего его героя, и тем самым таит в себе смертельную опасность.

Этот особо затрудненный путь-переход, насыщенный конечными вопросами, образует область сгущенных смыслов, который определяется диалог между позитивно маркированным культурным героем и его антиподом. Особенностью лабиринта как пространственной мифопоэтической модели является то, что он формирует неоднозначный характер противостояния: последнее не носит явный характер, будучи интериоризировано в игровые рамки процесса движения. Возникающие на пути героя преграды не могут быть форсированы, а лишь обойдены стороной. Поэтому успешное преодоление этого пространства является результатом не личной доблести культурного героя и даже не его находчивости, а удачи, слепого случая, в роли которых выступают Ариадна и протянутая ею золотая нить. Таким образом, подвиг преодоления этого пути имеет заведомо не очень высокий статус. Физическая победа героя над страшным чудовищем лишь отчасти предопределяет, но не влечет за собой с механической необходимостью победу над идеологией монстра, воплощенной в идее лабиринта. Граничное инфернальное пространство, пролегающее между двумя противоборствующими началами, не столько разделяет, сколько сближает последние.

Притяжение-отталкивание монстра и героя лежат в основе авангардной идеологии. И если в широко понятой романтической (или — что в данном случае равнозначно — постсимволистской) традиции акцент в принципе делается на доминанции того или иного резноразряженного (но равнозначного) персонажа, то в авангарде отсутствует победа какой-либо из сторон. Диалог тьмы и света разыгрывается здесь в сфере лабиринта, которым синтаксически кодируется инфернальное начало. Монстр и герой не имеют в авангарде ясно очерченных ликов, они задают напряжение полюсов, но сами спрятаны за кулисами. Чреватый их противостоянием, лабиринт сам берет на себя роль и того, и другого, выступая тем самым как метафора противоборствования конечных сил. Характерно, что когда в сталинскую эпоху добро и зло получают персонафицированное выражение, лабиринт, а с ним и весь грандиозный миф авангарда, уходят, уступая место иным смыслам.

данные соображения предполагается проиллюстрировать на двух примерах: графике М.Эшера и прозе В.Набокова (рассказ "Посещение музея").

Искусство М.Эшера являет собой попытку построения "всех возможных миров" посредством геометрического иллюзионизма. Художник создает на плоскости иррациональные пространства, представляющие собой разновидность визуальной головоломки: здесь господствует идея лабиринта, которая предстает то в форме ленты Мебиуса, то в форме фантастического совмещения двух- и трехмерной фигур, то в форме сдвига пространственной оси симметрии. Эстетическая провокация Эшера состоит в том, чтобы вынудить глаз зрителя блуждать по бесконечным запутанным лабиринтам изображения, из которых нет выхода. В основе этой игры лежит идея дуальности мира, где привычное различие элементарных пространственных координат — верх/низ, граничное/безграничное, плоское/трехмерное тело, правое/левое — теряет свою очевидность. В этом напряжении полюсов между узнаваемым и невероятным состоит главный эффект мифологической диалогичности лабиринта.

Рассказ В.Набокова "Посещение музея" представляет мифологему лабиринта в ином коде. Здесь повествуется о герое, преодолевшем иррациональный лабиринт времени, которое разворачивается вспять. Нарративная структура в известной степени воспроизводит модель ленты Мебиуса: ключевыми вехами траектории пути являются картина (действие начинается летом в одном из европейских музеев), то есть двумерная плоскость, затем — лабиринт музейных залов, то есть пространственное построение, наконец — трансформированный пространственно-временной локус (герой попадает в заснеженный Петербург времени своего детства). Путь от плоскости к пространственно-временному инобытию представляет собой многоступенчатую ритуально-мифологическую операцию редуцирования действительности.

Лабиринт Набокова приводит героя к его ясно обозримым истокам. Лабиринт Эшера увлекает зрителя в неопределенную бесконечность. Однако при всей противоположности разрешения

заложенной в мифологеме лабиринта дилеммы, и та, и другая модель опираются на общее для авангардной картины мира основание: процесс борьбы сил света и тьмы обретает самоценное значение, а персонификация этих сил отступает на второй план.

Г.Д.ГАЧЕВ

НАЦИОНАЛЬНЫЙ МИФ И КУЛЬТУРА

В "доброе старое время" Культуры XIX века полагали Миф – преодоленной Логосом формой сознания, плюсквамперфектом античного и примитивного мышления. Триумф рационализма – в Науке; история = Прогресс Разума; мир = Космос. Но что под Космосом "Хаос шевелится" – ошеломляюще прорвалось в XX веке, в его истории и формах сознания. Иррациональной представлявшая действительность если чем и берется, заклинается и организуется, то Мифом: он способен ее обуздать (и в душе человека: справиться с прорвой и бездной поползновений рассыпчатых, собрать его "я" воедино, в целое; снаружи – направить течение событий в Историю в данный ее момент) и снабдить нас неким Пониманием, но не Знанием (на что претендует наука). Миф, таким образом, – не прошлое, а вечная форма в Духе, постоянно действует и творится – в том числе, и в нашем веке.

Отчего возникает потребность в Мифе? Мы обитаем в бесконечности всего. Все понятия, к каким приходим, рассуждения, какие строим, – не собой, не само-держатся, но опираются на соседние, предшествующее; а то – на свое рядом, на другое – в причинной цепи "почему?" и в целевой: "зачем?", "к чему?".

Миф же – такая форма сознания, что самоопорна, само-держится, как *sausa sui*, что есть свойство Божества. Потому что в нем сочетаны понятие-образ-дело. Миф – твердое тело в плавучести сознания, в воз-Духе: как планета в небе. В нем воля быть и красота. Не доказательность, а убедительность. Уж какой рассуждатель Сократ-Платон, а и тот в узло-

вых моментах прибегает к мифу. В диалоге "Протагор" спрашивается: "как вам это объяснить (показать): рассуждением (logos) или мифом (mythos)? И когда изложен миф, на его основе уже, как на фундаменте, возможно воздвигать и рас-судочные построения, как сделал в нашем веке Фрейд на мифе об Эдипе. В древности Миф - театральная форма сознания, мыш-ления. А ныне он РЯДОМ с рационалистической цивилизацией. Разны функции, разделение труда меж ними и удельный вес в культуре.

Каждый национально-исторический организм в своем разви-тии-шествии, как и "настоящий человек", по Гете:

...в своем смутном стремлении

исполнен сознания верного пути.

И как всякий человек проживает не чужую, а свою жизнь, так и национальная целостность - свою, а не чужую историю, себе при-сущую. Некое Призвание, Пред/Назначение, Судьба - ощу-щаются; тяга /спереди/ и подталкивание /сзади/ к самореали-зации своей сути, "дхармы", цели. Наилучшее для обозначения "этого" понятие - ЭНТЕЛЕХИЯ = "целевая причина" /Аристотель/, которая и в истоке-начале, и в конце-цели каждого существа и формы - ведет. Это - родник-источник, откуда выбиваются на световую поверхность яв-лений и слов фонтаны - гейзеры национальных мифов = образов-символов, притч, в которых страной и народом сократов труд "познай самого себя" осу-ществляется. Как человек без самосознания и самолюбия, до-стоинства, так и национальный организм без такового са-мосознания /"национальная гордость"/ - бездыханен, никче-мен, уныл - и опадает.

Как формируется национальный миф, из каких элементов? Всегда - в сравнении, в ориентире, отталкивании от соседа. И это не вражда, а гносеологически неизбежная процедура: само-о-предел-ение = от-лич-ение от другого, вычленение.

Самовосхищение = Любовь, патриотизм - как энергия, Эрос, "пассионарность" /Гумилев/. Но и - самоослепление. Национализм. Тогда Логос вступает в битву: вершится крити-ка Мифа, национальная самокритика. И в их перманентном диа-

логе новые мифологемы творятся: модели, схемы, варианты самопонимания – и труд полагания очередных целей.

Н.Н.КОЗЛОВА

КОМПЛЕКС "ИСКРЫ": МИФОЛОГИЯ И ЖИЗНЬ

"Мифология безусловно находится в согласии с миром"¹, по замечанию Р.Барта. Мысль эта справедлива по отношению к советской идеологии, влиятельнейшему мифу уходящей эпохи. Миф не может жить, не будучи встроен в жизнь. Личные документы советской эпохи свидетельствуют об "овнутренности" господствующих идеологем, о завороченности языком идеологии, на котором люди порою изъяснялись даже в трагичных экзистенциальных ситуациях. Поколения "думающих и действующих в плане ортодоксии, в плане оживленного плаката"² существовали реально. Складывается впечатление, что в жизнь человеческую вживлялся механизм, который в нужные моменты включался и отрабатывал программу, превращавшую жизненное пространство в строительную площадку светлого будущего, а самого человека в средство достижения этой цели. Встает вопрос, каким образом "программа" укоренялась в жизнь, которая, как известно, не может и не хочет откладываться до лучших времен и совершается "немедленно" и в любых условиях.

Продукт симбиоза идеологического мифа и жизни можно назвать комплексом "Искры" – в память о большевистской газете. Этот комплекс базируется на вере в магическую силу письменного и печатного слова, разделяемой в равной мере и властью и массой. Общий социально-исторический контекст складывания этого комплекса – процесс модернизации. Те, кто инициировал модернизацию сверху, легитимировали свою деятельность идеей прогресса, этим ключевым элементом комплекса идей просвещения, "Нормальное" массовое сознание равнодушно к легитимации. В массовое сознание, страдающее комплексом "Искры", инжескированы обломки идеологической речи. Сознание как бы заболевает шизофренией и "вдруг" на-

чинает интересоваться легитимацией. Любую проблему оно представляет как общественно значимую, а собственную жизнь человек вроде бы ценит гораздо меньше, чем Историю с большой буквы, родное государство и общественный прогресс. В эпоху террора, теряя близких, многие оправдывали происходящее исторической необходимостью. Клише "это - дело государственного значения" и теперь сохраняется в повседневном языке.

Советская культура носила ритуально-мифологический характер в том смысле, что означавшее явно подавляло в ней означаемое. Складывалось впечатление всемогущества печатного слова, обеспечиваемого идеологией и авторитетом вождей. Понятно, что "сила слова" гарантировалась совокупностью вне-речевых практик, которую современные исследователи обозначают как "машину террора". И тем не менее нельзя не отметить особую роль просветительских тактик в советской модернизации, а также повышенную проницаемость массового сознания для идеологического слова. Коды новой культуры не только записывались непосредственно на теле массы; через "игры в слова" маленькие люди подключались к большим властным играм. Те, кто играл по правилам, побеждали смерть, находили место в обществе, для них открывались каналы социальной мобильности. Те, кого называют поколением 38-го года, чье вступление в зрелость пришлось на канун Второй мировой - победители в игре в слова.

Анализ социально-функциональных аспектов комплекса "Искра" как социального мифа дает возможность не только объяснить живучесть идеологической речи, но и понять те проявления советской культуры, перед которыми встаешь в тупик: проведение выборов в Верховный Совет в местах обитания кочевых народов, лекция "О работе ООН" в захолустном архангельском селе и пр.

Посредством символических словесных игр не только создавался род мифологии и реализовался дискурс власти. Формировался социальный код, служивший риторическим языком всего общества. Это, кстати, не означало сознательного принятия идеологических догм "всеми". Способ действия людей не

носил рационального характера, что делает уместным использование термина "игра". Люди не столько делали рациональные выборы, сколько "дрейфовали". Ощущая собственную диспозицию и позицию других, они полагали целесообразным участие в социальной игре, которая давала им место в жизни. Комплекс "Искры" служил способом установления всеобщей общественной связи в советском обществе, равно как способом идентификации. В этом смысле он выступал и в качестве цивилизационного кода.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Барт Р. Избр. работы. М., 1989. С.127.
2. Платонов А. "На краю собственного безмолвия". Заметки к роману "Счастливая Москва" // Новый мир, 1991, № 9. С.58-59.

СОДЕРЖАНИЕ

Л.А.Софронова.	Миф в культуре: человек – не-человек ...	3
Л.Н.Виноградова.	Человек как вместилище демонической души	5
С.М.Толстая.	Между двумя мирами: магические способы распознавания ведьмы	9
Л.Г.Невская.	Душа: роль и место в противопоставлении "человеческое" и "нечеловеческое"	13
Т.А.Агапкина.	Чужой среди своих	15
Т.А.Михайлова.	Жизненное пространство и пространство смерти в системе ирландского национального менталитета	19
И.А.Седакова.	Некрещеные младенцы в традиционных представлениях славян: человеческое и нечеловеческое	21
В.В.Усачева.	Контакты человека с демонами болезней: способы защиты и избавления от них.....	24
А.А.Плотникова.	Демонические черты в южнославянском ряжении	27
А.Б.Мороз.	Волк в южнославянской народной культуре. Человеческое и демоническое.....	30
Е.Е.Левкиевская.	К вопросу об одной мистификации или гоголевский Вий при свете украинской мифологии	32
Н.А.Михайлов.	Человек: не-человек (К "антропологии" русских заговоров)	37
Г.П.Мельников.	Легенда о Големе: искусственный человек и трансцендентные силы	41
В.В.Мочалова.	Еврейские представления о перемещениях души, о связи человека с потусторонним миром	44
И.И.Свирида.	Человек/ нечеловек в искусстве (о границах бытия)	46

Е.Б.Громова.	Иконы, написанные св. Лукой	47
Т.М.Николаева.	Тема "восточного врага" ("Слово о полку Игореве" и пушкинские тексты)	49
А.М.Ранчин.	"Дети дьявола": убийцы страстотерпца	54
Л.А.Черная.	"Открытость" человека в культуре переходных периодов	56
Л.Н.Титова.	Мифологические мотивы баллад К.Я.Эрбена	59
В.Н.Егорова.	Образы "нечистой силы" в операх русских и чешских композиторов	60
В.В.Николаенко.	Мертвецы среди людей	62
Т.И.Чепелевская.	"Легенда о короле Матьяже" в фольклоре и литературе Словении	63
С.В.Никольский.	Псевдочеловек в литературе XX века	66
Л.Н.Будагова.	Не "фантомы", а фантомы. Мифические персонажи в творчестве чешских сюрреалистов	68
Е.Н.Масленникова.	Мифологический Будапешт в венгерской литературе XX века	70
Р.Л.Филипчикова.	Мир, утративший человеческое лицо ... (В.Ванчур. Поля пахоты и войны)	71
И.М.Бакушина.	Хорватский миф и история в творчестве С.С.Краньевича	73
Н.В.Шведова.	Жизнь подлинная и мнимая у словацких поэтов начала XX века	74
Н.В.Злуднова.	Мотив лабиринта в авангарде (графика Эсхера и проза Набокова)	76
Г.Д.Гачев.	Национальный миф и культура	79
Н.Н.Козлова.	Комплекс "Искры": мифология и жизнь	81

МИФ И КУЛЬТУРА :
ЧЕЛОВЕК - НЕ-ЧЕЛОВЕК

Тезисы конференции
Ноябрь 1994 г.

Оригинал-макет сборника подготовлен в Редакционно-
издательском отделе ИСБ РАН

Л.Р. № 090063 от 15 октября 1993 г.

Подписано в печать 04.08.94. Формат 60 x 84/16

Усл. печ. л. 4,5. Тираж 200 экз.

Заказ № 43

Цена договорная

Участок оперативной полиграфии
Института российской истории РАН
117036, Москва, ул. Дм.Ульянова, 19

