ВОСТОК и ЗАПАД
В БАЛКАНСКОЙ КАРТИНЕ МИРА

Памяти Владимира Николаевича Топорова
СТРУКТУРА ТЕКСТА
ВОСТОК и ЗАПАД
В БАЛКАНСКОЙ
КАРТИНЕ МИРА

Памяти
Владимира Николаевича
Топорова

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИНДРИК»
Москва 2007
Сборник подготовлен в рамках Программы Президиума РАН
«Культурная и языковая динамика в исторической ретроспективе»
(проект «Статус фольклора в изменяющемся мире: архаизм и инновации»)

Редакционная коллегия:
Т. Н. Свешиков, И. А. Седакова, Т. В. Цивьян


ISBN 978-5-85759-405-6

Сборник открывается работами Владимира Николаевича Топорова, ставшими программными для развития балканистики последней четверти XX века.

Во второй части сборника публикуются статьи коллег и учеников выдающегося ученого, посвященные исследованию восточного и западного в языках, культурах, этнографии, фольклоре и искусстве народов Балканского полуострова. От древнейших до новейших времен — такой хронологический охват материалов, представленных в издании.

Книга предназначена для филологов и историков разных специальностей, а также для широкого круга читателей, интересующихся античностью, языками и этнокультурными особенностями Балкан.

ISBN 978-5-85759-405-6
© Коллектив авторов, текст, 2007
© Издательство «Индрик», 2007
Содержание

От составителей ........................................................................................................................................ 7

В. Н. Топоров
Балканский макроконтекст
и древнебалканская нео-энеолитическая цивилизация (Общий взгляд) .................. 10

В. Н. Топоров
Об одном классе символических текстов .............................................................................. 26

В. Н. Топоров
Рах граesa и Восток в поэзии Кавафиса ............................................................................... 36

Вяч. Вс. Иванов (Лос-Анджелес–Москва)
Из индоевропейской обрядовой терминологии. «Хранить слово» ............................... 43

В. Л. Цыбульский (Москва)
Еще THRACO-TYRRHENICA (Эгеофракийское обозначение коня
и этрусский вотив SELVANZL ENIZPETLA) ......................................................................... 51

Д. Раздаусас (Вильнюс)
Балтийский комментарий к толкованию имени Орфея как «убитого молнией» ................................................................................................................................... 57

И. И. Ковалева (Москва)
«Погребение Сарпедона»: к вопросу об иконографии ................................................................. 78

М. Бэзли (Мадрид)
Волшебные доспехи в «Илиаде» Гомера ............................................................................... 83

Н. В. Бращанская (Москва)
Эоп — служитель Муз, или ошибка бога .............................................................................. 98

Е. Г. Рабинович (Санкт-Петербург)
Несколько замечаний о библиотеке Аристотеля .................................................................. 153

Н. Н. Казанский, Е. Р. Крючкова (Санкт-Петербург)
Греческая ученость в индийском преломлении ..................................................................... 159

Л. И. Акимова (Москва)
Капелла Медичи: к проблеме античного наследия ................................................................. 170

С. А. Иванов (Москва)
Неизвестный древнеболгарский термин «ВЛОГЪЖУПАН» ............................................. 179

А. Х. Гирфанова, Н. Л. Сухачев (Санкт-Петербург)
Балкано-туркские изоглоссы, изопрагмы и изодоксы (Музыкальные инструменты и термины) .......................................................................................................................... 182

Г. П. Клетикова (Москва)
О стратификации и географии германников в языках балкано-карпатского ареала ................................................................. 190
A. Н. Соболев (Марбург—Санкт-Петербург)
Греческое грамматическое влияние
на современный южноармянский говор Пинда ........................................ 201

Н. Михайлов (Удine)
«Запад на Балканах» или «балканский запад» в лингвистическом аспекте:
дalmатинский язык ......................................................................................... 210

С. М. Толстая (Москва)
«Повесть чисел» в южнославянской устной и письменной традиции .......... 214

А. В. Жура (Санкт-Петербург)
Свое и чужое в фольклорной традиции
(пюркские элементы в албанском эпосе) ...................................................... 227

А. А. Плотникова (Москва)
Балканская география народной культуры:
восток — запад — восток (зимняя и весенняя жертва) ............................... 235

Л. Н. Виноградова (Москва)
Западноевропейские и славянские версии быличек о ребенке-подменыше ..... 246

Л. Раденкович (Белград)
«Беркман» и другие духи-владычества земных недр у славян ................. 258

И. А. Седакова (Москва)
Западные имена и празднование именин у болгар .................................. 266

Т. М. Николаева (Москва)
«На улице Мунтулисы» Мирчи Элиаде: попытка расшифровки ................. 276

Ф. Н. Двинятин (Санкт-Петербург)
«На улице Мунтулисы» Мирчи Элиаде:
к описанию повествовательной структуры ................................................. 285

Т. Н. Свечинкова (Москва)
Париж в мемуарах и дневнике Мирчи Элиаде ........................................... 297

А. А. Романова (Кишинев)
Концепт дома в мемуарной прозе Мирчи Элиаде ...................................... 302

D. Burkhart (Hamburg)
Ost und West im Balkan-Blues .................................................................... 312

Н. В. Зыднева (Москва)
Европа как утопический локус в балканской живописи «алафранга» .......... 319

Ф. А. Елова (Санкт-Петербург)
Некоторые особенности проявления сюрреализма на Балканах .............. 327

Т. В. Цивьян (Москва)
Максим Грек: свой и чужой (по роману М. Александрову-Пуласа
«Сцены из жизни Максима Грека») .................................................. 335

С. Б. Ильинская (Афины)
Из России в Грецию. Прямые и опосредованные маршруты
русской литературы XIX века ................................................................. 342
От составителей


Почти четверть века назад, в мае 1972 г., в Институте славяноведения и балканистики АН прошел «Первый симпозиум по балканскому языкознанию», посвященный античной балканистике. По сути, им было открыто новое направление балканистических исследований. В предисловии к тоненькой ротапринтной книжечке тезисов была на двух страницах определена программа этих исследований. Вот ее главные пункты:

1. Основные методы исследований при решении лингвоэтнических проблем балканского региона.
2. Проблемы происхождения современных языков Балкан в аспекте этногенеза.
3. Лингвоэтническая картина Балканского полуострова в дославянский и праславянский период.
4. Проблемы лингвистической географии Балкан и сопредельных районов (карпато-дунайский ареал и др.).
5. Типология языков балканского языкового союза.
6. Основные черты древнего балканского языкового союза, зачаточная поздняя балканизация как модель.
7. Черты переходной зоны древнего балканского индоевропейского ареала и связи с балтийским, славянским и анатолийскими ареалами.
8. Реконструкция реликтовых субстратных языков Балканского полуострова по данным топонимии и гидронимии.
9. Этапы славянизации Балканского полуострова.

В заключение предлагалось устраивать регулярные балканистические симпозиумы-заседания «на базе Института славяноведения и балканистики АН».

Автором программы и инициатором балканистических исследований и встреч балканистов был Владимир Николаевич Топоров. Уловив «все возрастающий интерес к исследованиям в области балканистики», он определил ее как одно из важнейших направлений работы Сектора структурной типологии, внимательно следил за регулярностью симпозиумов, настаивал на обязательности публикаций — и предварительных, и последующих. Особенно интересовали В.Н. древние Балканы, и он почти огорчался, когда Сектор структурной типологии «уступал» инициативу по античной балканистике другому языковедческому сектору.
Так был запущен «бalkанистический механизм», инициатива В. Н. была подхвачена коллегами, и в течение двадцати пяти лет симпозиумы в институте проходили в среднем каждые два года, сплачивая балканников из разных научных учреждений и разных стран. Представляется, что плодотворность исследований обеспечена, в частности, тем, что они следуют предложенной программе. К настоящему времени наши балканистические издания исчисляются десятками. С 1990 года симпозиумы получили « seriйное» название «Бalkанские чтения»; серийность обязывает к регулярному продолжению, регулярное продолжение поддерживается интересом к «Чтениям».

В. Н. был непременным участником всех симпозиумов — за исключением последнего, когда он уже был болен. Направление и программа его балканистических интересов (в большей части выполненная) были заданы его первыми тезисами «К древним балкано-балтийским связям в области языка и культуры» на симпозиуме 1972 г. Значение Балкан в истории древнего мира определялось для него прежде всего их включённостью в связи с древними центрами средиземноморской культуры и с носителями археологических культур, находившихся к северу (тропольская, протобалтийская, германская и др.). В дальнейшем он углублялся в исследование балтийских древностей, причем это был взгляд из современности, и не случайно последний балканистический вклад В. Н. был посвящен средиземноморской картине мира, увиденной в XX веке греческим поэтом Кавафисом.

В 1994 г. вышли труды «Балканских чтений» — два небольших томика под названием «Знаки Балкан». В архиве В. Н. сохранился текст аннотации к этому изданию. Жанр аннотации предполагает краткую характеристику книги, указание круга ее читателей. В. Н. строго придерживается этих правил — и перекрывает их, формулируя в двух-трех фразах самое суть феномена Балкан, проблемы и темы, определяющие балканистические штудии «в ширину и в глубину всего балканского хронотопа (идеи, сформировавшие нашу балканистическую традицию).

Словами Владимира Николаевича, тем более, что они приложимы и к данному сборнику, составители и оканчивают предисловие:

ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

На протяжении тысячелетий Балканы были одним из важнейших культурных центров, чье наследие органически вошло в состав современной культуры. При всем многообразии этнокультурных элементов, при всех перипетиях истории, когда творческие взрывы сменялись падениями и периодами застоя, есть основания говорить о единстве культуры Балкан в пространстве, времени и духе, которое усваивает и перерабатывает многое и разное, и об отмеченности этой культуры, образующей особый «балканский» текст. Понимание его зависит от умения выделять знаки этого текста, т. е. в конечном счете понимать их смыслы, и от знания правил сочетания этих знаков в тексте. В центре внимания этой книги как раз и находятся эти элементы «балканского» текста — знаки Балкан. В культурно-исторической перспективе рассматриваются такие репрезентативные и «сложные» знаки, как архаичные персонажные образы, мифологические сюжеты и ритуалы, умозрительные теоретические конструкции, особенности, высокой степени определяющие смысл произведений художественного творчества. От актуальности до наших дней — вот временные рамки представленных в книге статей, которые должны заинтересовать историков, филологов, философов, специалистов в области культурологии, мифологии, текстологии, источниковедения. 

«На протяжении тысячелетий Балканы были одним из важнейших культурных центров, чье наследие органически вошло в состав современной культуры. При всем многообразии этнокультурных элементов, при всех перипетиях истории, когда творческие взрывы сменялись падениями и периодами застоя, есть основания говорить о единстве культуры Балкан в пространстве, времени и духе, которое усваивает и перерабатывает многое и разное, и об отмеченности этой культуры, образующей особый «балканский» текст. Понимание его зависит от умения выделять знаки этого текста, т. е. в конечном счете понимать их смыслы, и от знания правил сочетания этих знаков в тексте. В центре внимания этой книги как раз и находятся эти элементы «балканского» текста — знаки Балкан. В культурно-исторической перспективе рассматриваются такие репрезентативные и «сложные» знаки, как архаичные персонажные образы, мифологические сюжеты и ритуалы, умозрительные теоретические конструкции, особенности, высокой степени определяющие смысл произведений художественного творчества. От актуальности до наших дней — вот временные рамки представленных в книге статей, которые должны заинтересовать историков, филологов, философов, специалистов в области культурологии, мифологии, текстологии, источниковедения.»
Балканский макроконтекст
и древнебалканская
нео-энеолитическая цивилизация
(Общий взгляд)

1. В современной науке термин «балканский» обычно употребляется в двух значениях — дифференцирующее-классифицирующем (албанский язык — балканский) или экстенсивно-обобщающем (это — типично балканская явление). В свое время и на своем месте ова эти употребления вполне естественны и вполне удовлетворяют неким практическим потребностям. Но в конце XX в. (и чем далее, тем больше) говорят о «балканском» и в каком-то ином, «третьем» смысле. О нем можно сказать, что он не всегда ясен, не столько задан, сколько искос, формируем (чаще всего наощупь), но, главное, что он не просто «третий», но непременно более глубокий и предполагающий совсем иной уровень соответствующей теории. Зыбкость и расплывчатость этого «третьего» значения слова «балканский» не относится к сфере семантики и коннотативной теории, но отражает незавершенность поиска соответствующего объекта исследования, которая, однако, сама по себе не означает отсутствия верных интуиций относительно этого объекта и даже отдельных частных прорывов к нему. Здесь нет мысли говорить о том, почему этот исковый объект еще не найден и не сформулирован как научная проблема. Но, безусловно, есть и потребность, и основания для того, чтобы взглянуть на этот «мерцающий» объект в широчайшем макроконтексте, который сам может быть определен только при ответе на вопрос о сути самого феномена Балкан и об определении тех сфер, в которых он проявляется и которыми он формируется.

2. Этот балканский макроконтекст, о котором гуманитарная наука нашего времени пока, кажется, не имеет должного представления или во всяком случае не видит в нем для себя какого-либо прока, предполагает совокупное участие четырех сил (соответственно — сфер) процесса творения — геофизической, природно-технологической, био-антропологической и культурно-исторической. Разъединение их исследователем не просто сужает общую ланарому, но и как бы стирает связи между частями этой общей картины, нейтрализует различия между возможным и необходимым, затушевывает противопоставленность субъекта и объекта в процессе творчества. При таком «разъединяющим» подходе не может быть и речи об адекватном определении условий того, в силу каких причин (почему) и в какой форме (как) именно здесь навиваются «балканский» тип ноосферической ткани, о выявлении начальных импульсов, последующих императивов — гооощающих и запрошающих, — конечных целей, через постановку которых «самосознавал» себя этот творческий процесс.

Балканы представляют собой удивительно благодарный объект для «макроскопических» исследований. В течение не менее чем восьми тысячелетий, начиная
Балканский макроконтекст и древнебалканская нео-энеолитическая цивилизация

с завершающего этапа древнебалканской неолитической цивилизации, перед взглядом исследователя развертывается последовательность сменяющихся друг друга культур, и он довольно хорошо знает и их «докультурный» субстрат, и их духовные результаты. На наших глазах «der dritte Mensch» (по А. Веберу), в котором еще ощутимы черты потомка неандерталца и человека узко-примитивной и пока еще ничего не обещающей культуры, создает на Балканах высокую культуру нового типа. В позднем неолите, халколите, эпохе бронзы здесь проходит одна из самых основных осей духовного развития человечества. Этот «третий человек» дожил (в основном) на Балканах чуть ли не до рубежа XIX—XX вв., т. е. до того времени, когда в Западной Европе и ряде других культурных регионов уже давно появился первый вариант человека иного типа — «der vierte Mensch», тот «der domestizierte Zukunftsmensch», который грозит по своему образу и подобию сформировать «свое» будущее, «волядеть» природой, иначе говоря, — применимость к Балканам — разрушить то удивительное природно-культурное единство, которое и составляет разгадку «балкanskого» в «третьем» смысле. Восемьтистлетний временной массив и субъект, ему соответствующий, по крайней мере в том смысле, что строит свою жизнь в согласии с природой и развивает культуру не вопреки ей, а в той мере, в какой природа освобождает для нее место, видя в нее свою союзницу и продолжательницу, определяют макроскопию Балкан в этом аспекте.

3. Временной аспект реализует идею изменчивости по преимуществу, и даже в самые застойные периоды знают, что времена меняются и что с ними (хотя и не так неотвратимо) меняется и человек. Наконец, сама схема времени, в которой главный герой, настоящее, в своем непрерывном движении постоянно связывает прошлое, им хронимое, с будущим, им повиваемым, ориентирует именно на динамику, которая лишь отчасти ослабляется в пределах большого временного цикла. Человек и в своем личном опыте, и в родовом опыте поколений проходит через эти изменения, начинает сознавать их неизбежность и поэтому очень рано начинает заботиться о поддержании связи времен, которая только и может обеспечить коммуникацию в условиях меняющегося мира. В этом смысле время учит человека ответственности: сначала — против себя самого (как сохранить стабильность жизни, status quo при меняющемся времени), а позже — в пользу себя самого (как сливать свою жизнь с этим меняющимся временем). Одним из основных уроков «осевого времени», в полной степени охватившего и южные Балканы, было осознание ответственности жизни во времени, позже поддержанное идеями христианства.

Но человек живет не только во времени, но и в пространстве, воспринимаемом им конкретнее и интимнее, и оно реализует другой противоположный аспект жизнеобеспечиваемости — стабильность, соотносимую с неизменностью пространства. Это постоянство пространства обеспечивается не столько его потенциальными возможностями (по Платону, оно «вместительно» — съёма), сколько его наполнением — «вещами», выступающими как места, которые собирают вокруг себя пространство и передают свое свойство «материальности-материнства» самому этому пространству, становящемуся своего рода матрицей, в соответствии с которой начинает формироваться всё, что входит в это пространство.
Балканское пространство в физиографическом плане описано достаточно полно и подробно, но, взятое вне тех глубинных смыслов, которое оно несет и как целое, и в отдельных своих частях, это пространство в таких описаниях не выглядит ни уникальным, ни даже просто щедровом геологической эволюции. Прежде всего балканское пространство составляет часть целого европейского пространства, с конфигурацией которого не может сравниться ни один из материков мирового океана. Значение этой исключительно сложной и прихотливо-изощренной конфигурации возрастает, если вспомнить, что высшая степень ажурности достигнута в пределах одного из самых малых материков. Чтение карты Европы (даже немой и взятой лишь в ее внешних границах) и сопутствующее ему «разгадывание» графического сюжета карты, его интриги и ключевой идей связано почти с теми же эстетическими переживаниями, что и чтение городских или архитектурных планов, музыкальных нот или конфигураций облаков и соотношения небесных цветов и масс на закате. Считать такие пространственные конфигурации лишь игрой случая можно только при поверхностном подходе. «Неслучайность» в этих ситуациях обнаруживается и «снизу» (геологическая предистория) и «сверху» (использование ключевых особенностей подобных природных конфигураций в ходе цивилизации). Геополитика родилась в Европе в эпоху жесто- чайших катаклизмов, когда политика и по серьезным, и по чисто демагогическим основаниям связалась с географией, успешно эксплуатируя ее. Применимо к существенно более ранним эпохам можно говорить не о «геополитичности» Европы, но хотя бы о «геокультурности» ее как важной зависимости явлений цивилизации от геофизических условий. Сказанное о Европе в целом, несомненно, относится и к самой, может быть, замечательной с этой точки зрения части ее — к Балканам, начиная уже с эпохи древнеевропейской неолитической культуры.

Подобно архангельским сакральным сооружениям, из которых одни ориентируются на некую точку возвне (в этом случае оно входит в связь с внешними элементами, а само трактуется как центр, фокус конвергенции для всего, что возвне), а другие, наоборот, на точку внутри себя (в этом случае сооружение входит в связь со своими внутренними элементами, с центром, по отношению к которому оно периферий), — пространство может оцениваться (и реально оценивалось) двояко — извне и изнутри, т. е. в соотношении с другими (хотя бы соседними) конфигурациями Европы в ее южных частях и в соотношении с внутренней организацией самого балканского пространства. При взгляде извне оно поражает сложностью и своего рода «умышленностью» своих внешних очертаний, особенно по сравнению с другими «про-из-ведениями» европейского пространства в южном направлении. Пиренейский полуостров тривиален по своим очертаниям (почти квадрат, элементарно членными реками, текущими в широтном направлении; уравновешенность динамических возможностей, приглашенность «направляющих» доминант и т. п.). Апеннинский полуостров «прост» в другом отношении (он оismicерен, у него лишь одна доминанта — север: юг, подчеркнутая Апеннинскими горами; запада и востока здесь практически нет: они почти сияют). Геофизическая конфигурация Малой Азии также просто и образует резкий контраст со сложностью Балканского полуострова в его внешних очертаниях. Эта сложность определяется субъективной неправильностью внешней конфигурации, которая лишь очень условно напоминает тре-
угольник, ведущая вершина которого — на юге. Для этого юга (Пелопоннеса) также практически нет различия между востоком и западом (один от другого отделен 100—150 км); для севера же, если условно считать его границей Дунай, от его устья до Вены или Триеста, расстояние между востоком и западом более 1200 км. Дунай как раз и образует подобие прикрытия широкой воронки, вовлекающей в балканское пространство возможные потоки из разных точек центральной и восточной Европы. Воронка балканского пространства сужается к югу достаточно резко: максимальное расстояние его с севера на юг около 900 км, т. е. значительно меньше, чем его ширина по северной границе. Отсюда — эффект ускоренного и все более ускоряющегося движения того, что попало в эту воронку, к югу. Первоначально многообразие мыслимых целей и конкретных путей по мере продвижения на юг все более сокращается, пока не сводится к конечному единству. Но воронкообразная форма балканского пространства выступает скорее лишь как поверхностная его структура. Важнее, что этот контур уникальным образом развернут в сторону моря. Морская граница балканского пространства по своей протяженности почти в шесть раз превышает материковую границу (соответственно — 9300 км и 1600 км). Это пространство омывается семью (!) морями (Адриатическим, Ионическим, Критским, Средиземным, Эгейским, Мраморным и Черным). Ничего даже приближающегося к этому в Европе нет. Ближайший соперник — Италия, открытая только четырем морям (при этом она образует сплошной выступ в море и лишь самое основание его укорочено в материковом пространстве — в отличие от Балкан, у которых именно основание настолько фундаментально, что их «полуостровность» становится ощутимой только на самом юге). Но и эти количественные преимущества не составляют еще всей сути: самое важное в ней — изрезанность и расчлененность береговой линии как крайнего владения материкового пространства и соответствующее ему обилие островов, выстраиваемых в сложнейшие конфигурации, как принадлежность окольобалканскому «морскому» пространству (острова в Адриатике, образующие цепь, идущую параллельно побережью, Ионические острова, но прежде всего, конечно, острова Эгейды). Побережье и острова, как бы споря друг с другом в изощренности, со сута дела, две ставки в игре — материк и моря, где в итоге выигрывают оба, поскольку только здесь суша и море настолько органично и интимно переходят друг в друга, что связи того и другого предельно облегчают коммуникацию, движение, путь. Суша как бы приглашает к себе море, втягивает его в себя, а море манит обитателя материковой суши своей морской, островной сушей. Конфигурация морской линии балканского пространства в сочетании с окружающими его островами открывали это пространство на запад (от Великой Греции до Геркулесовых столпов), на юг и юго-восток (через Крит до Египта, через Греческий архипелаг в Малую Азию, через Кипр на Ближний Восток), на восток и северо-восток (через Черное море в причерноморские степи и на Кавказ). Иначе говоря, пространство, развернутое в линию морского побережья, обращало Балканы почти принудительным образом к Азии (Балканы — последний рубеж Европы на пути в Азию и первый европейский Festland, с которым встречается Азия), к Африке, к остальным частям Европы — внешним (Италия, Испания, а опосредованно — случай Пифея из Массилии — ad ultimam Thulen) и внутренним (вплоть до
гипербореев и далее). Эта потенциальная обращенность становилась реальностью, и обычно даже несложно осуществляемой (случай Одиссея и Энея — исключительные, зависящие от волн богов), благодаря цепочке островов, определявших путь, как бы включавшихся в своеобразную эстафету. Впрочем, для дальней коммуникации не обязательно было даже реальное движение. Благодаря «визуальной» эстафете (костры, зажигаемые на островах, расположенных по цепочке, и выступающие как знак некоего важного события) в Микенах быстро узнали о том, что произошло в далекой Трое, если верить эсхиловскому «Агамемнону». Море было скорее соединяющим, чем разделяющим фактором. Несмотря на Сцилию и Харибду, Полифемов и сирен, оно все-таки было тем, что позже называли «il nostro mare».

Если внешняя конфигурация балканского пространства предполагала открытость, равномерность, горизонтальность, непрерывность как свойства того, что продолжает это пространство вовне (море), то внутренняя структура его характеризовалась скорее противоположными чертами — относительной закрытостью, неровностью, вертикальностью, прерывностью (если, конечно, не абсолютизировать эти характеристики). Внутреннее пространство Балкан организуется прежде всего главным его заполнением — горами в их специфическом расположении. Горы, конкретнее особенности частных фрагментов горного рельефа, задают членение на относительно замкнутые локусы и выявляют главные линии связей внутри этого пространства, определяемые особенностями распределения горных массивов и их «направленностью». Степень «горного заполнения» пространства Балкан очень велика, и просветов к югу от Дунай мало; только к северу от него располагаются две относительно значительные изысканности (Средне- и Нижнедунайская), в свою очередь охватываемые другими частями горной системы, связанной с балканскими горами (Карпаты и Альпы). Но расположение гор в балканском пространстве в разных его частях различно. Вдоль западной окраины от Альп до Средней Греции в направлении с северо-запада на юго-восток тянется широкий пояс параллельных друг другу и береговой линии Адриатики хребтов. Горы этой части Балкан обильны крутыми склонами и глубокими ущельями, чередование которых нередко происходит на ограниченном пространстве. Эти особенности определяют и направление рек (как правило, близкое к меридиональному, ср.: Уна, Врбас, Восна, Дрена, Морава и др.), и особенности расселения человека, и линии связей между отдельными локусами, и занятая человека, его modus vivendi. Характерно, что и Дунай в этой части (от Будапешта до Белграда) течет в меридиональном направлении. Иная картина в восточной части Балкан: распределение гор (как и течение Дуная от Белграда до его устья) широтное — Балканы, Родопы; горы здесь более пологи; между ними обширные котловины, а на юго-восточной периферии низменные равнины, начинаясь от моря, довольно глубоко вдаются внутрь полуострова. Эти долины и реки, текущие по ним (Вардар, Струмун, Нестос, Марина в ее нижней половине), как бы в нарушение широтной инерции этой части полуострова ставят последний акцент к морю и притом кратчайшим путем.

Высокие, иногда протяженные горные вертикали играют доминирующую роль в балканском пространстве: они задают внутреннюю ориентацию — от моря в центр полуострова, сужают возможности размещения поселений, скупо уступая им место
Балканский макроконтекст и древнебалканская нео-энеолитическая цивилизация

внизу (или — в противном случае — предопределяя особый тип постоянного или временного существования в горах и соответствующий круг занятий), закрывают живущим внизу, в долинах крупозор, наконец, членят локусы человеческих поселений препятствиями в виде гор, актуализируя одновременно тему возможных и необходимых связей. Расчленение — разъединение и связь — соединение, разбросанность (ср. Спорады: speirô, dia-spora) на море и компактность — собранность на материке, горизонтальность и вертикальность, ровность и неровность, внутренняя ориентация и внешняя ориентация, центр и периферия, открытость и закрытость — вот что определяет балканско пространство и чего не могут игнорировать люди этого пространства, которые, более того, хотят или не хотят они этого, вынуждены относиться к этим категориям в их антитетическом раздвоении не просто как к фону или даже форме, но как к сути своего существования, к жизненной теме. Балканско пространство в его географическом (уже — ландшафтном) и природно-экологическом аспекте, о котором здесь нет возможности говорить, выступает как матерь всего порождаемого им в себе самом, как подлинная матрица, в соответствии с которой штампуется человеческая жизнь. «Балканный» модус жизни в течение тысячелетий как раз и определялся структурой этой матрицы — балканско пространством, хотя и не только им. Но сейчас важнее все-таки помнить об императивах или «предложениях» этого пространства и о том, что им мотивируется в жизни человека с «балканской моделию мира» (естественно, что чем глубже приходится проникать в древность, тем выше степень этой детерминированности). Чтобы понять диктатуру матрицы языка пространства, особенно напомнить об описании аналогичной ситуации Сепиром применительно к естественному языку: «Язык есть средство литературы... Литература, отлитая по форме и субстанции данного языка, отвечает свойствам и строению своей матрицы. Писатель может вовсе не осознавать, в какой мере он ограничивается или стимулируется, или вообще зависит от этой матрицы, но как только ставится вопрос о переводе его произведения на другой язык, природа оригинальной матрицы сразу дает себя почувствовать. Все его достижения рассчитаны или интуитивно обусловлены в зависимости от формального „генея“ его родного языка; они не могут быть выражены средствами другого языка, не претерпев соответствующего ущерба или изменения» («Введение в изучение речи». М.-Л., 1934, 174). Об этой ситуации необходимо помнить при расшифровке балканской «матрицы» — балканско менталитета во времени и в пространстве. Поэтому балканский Genius loci — не столько персонифицированный представитель и/или покровитель места сего, но само это место, дух его, идея, перв — то «местное» наследие, которое передается и усваивается культурой и доведено до уровня личности, порождения — в длинной череде преемства — этого места и одновременно его местоблюстительницы.

4. Уже на этом этапе можно утверждать, что Балканы в том ракурсе, в котором они здесь рассматриваются, образуют сложную гетерогенную систему. Это утверждение не тривиально, и слово «система» появляется здесь не по требованию моды. Восстановить эту систему хотя бы в главных ее чертах и взаимозависимостях — задача балкалистике затрашнего дня или даже более отдаленного будущего. Но уже и сейчас нельзя игнорировать присутствия этого «системного» слоя или
соответствующей стихии. К сожалению, мы лучше всего понимаем эту «системность» в случае катастроф — экологических, политических, культурных. Когда что-то исчезает и обнаруживается отрицательный эффект этого исчезновения, который раньше не планировался и вообще не привлекал нашего внимания, приходит осознание того, что у этого исчезнувшего явления был свой «raison d’être», и вот тогда-то логика «крепкая задним умом» служит, но совершенно справедливо начинает выстраивать импликации типа «если есть (нет) А, то нет (есть) В» и т. п., и именно в этих элементарных зависимостях проявляется нагляднее всего присутствие системности. Оно открывает себя и в том, что целое больше суммы его составляющих и что суть его в открытии аспекта некоей запредельности, символовичности. Философ сказал: «...жить значит в то же время и больше, чем жить, так как на духовном уровне оно порождает нечто большее, чем жизнь: цель, в себе несущую ценность и смысл. Это свойство жизни подниматься к чему-то большему, чем она сама, не есть в ней нечто привходящее, это — ее подлинное существо, взятое в своей непосредственности». Об этом нужно помнить и когда мы говорим о «балканском» как элементе, раскрывающем загадку «балканской», той силы, без знания (или хотя бы ощущения) которой любая попытка в этом направлении будет поверхностной.

«Балканское» (как и сами Балканы), несомненно, больше, чем сумма его частей и, более того, из нее «просто так» не выводится. У него свой смысл (природно-экологический, культурно-исторический, геополитический) и свои ценности. И дело даже не в том, выше или ниже они частных смыслов и ценностей. Главное, что они иной природы. Они, конечно, не равны теоретико-множественной сумме частных смыслов и ценностей, скорее они произведение их, которое, с оглядкой на частное, превращающее и поверхностное, работа «внутри», открывает путь вовне новым энергиям. Но и собирание «балканского» по частям, и расчленение его на составляющие элементы в процессе работы исследователя может вызывать эффект «усилия». Сила в обеих этих операциях, и за их противоположностью вскрывается и их единство — обе они средство контроля, проверки обратной связи как бы сверху и снизу, снаружи и изнутри. Эта ситуация тождества и различия весьма характерна для Балкан и «балканской», как и вообще проблема амбивалентности.

Балканы как географическая и природно-экологическая система поставили перед человеком определенные условия, которые в переводе на точку зрения человеческих «needs», потребностей человеческой жизни как особой системы в скрещении (наложении) других систем, можно сформулировать в терминах «лимитирующих» факторов, по аналогии с экологическими законами «минимума» (Либиха) и «тOLERANΤности» (Шелфорда), определяющими верхний и нижний пороги «процветающего» (или просто стабильного) существования, с одной стороны, и в терминах адаптивности человека к предлагаемым условиям существования, с другой. Цель человека — выжить, адаптироваться к «месту», т. е. добиться удержания ряда существенных параметров в определенных физиологических пределах (только такая форма поведения, образа существования и может быть названа адаптивной), требовала от него сделать некий если не оптимальный, то удовлетворительный выбор из предлагаемых возможностей. Это приспособление не было исключительно пассив-
ним. Человек был не только объектом окружающей среды, но и субъектом ее — во всяком случае в той мере, в которой он действовал и был способен нечто изменить в этой среде в свою пользу. В «Философии органического» Юксколья (1908) подчеркнуто, что миры восприятий и действий образуют замкнутое единство и что все животные организмы одинаково совершенно приспосабливаются к окружающей среде, объединяя тем самым оба плана — субъекта и объекта. Как бы ни был человек отличен от животного, но сохраняют смысл слова, сказанные о результатах этой концепции — «Мир — это оркестр, где каждое живое существо играет на своем инструменте, но не по собственному усмотрению, а подчиняясь плану композитора» (или еще резче, как сказал поэт: «Я и садовник, я же и цветок...»). Homo balcanicus тоже не может быть сведен только к роли объекта Балкан как среды, когда его ставят перед собою, представляют, т. е. имеют как вещь-объект. Он кроме того и субъект своего собственного бытия, и в этом качестве он не может быть овеществлен. «Иметься» , но о нем пока можно лишь догадываться.

Среда и человек (Балканы и «балканцы») сообща творили систему своего выживания и жизнеобеспечения, взаимно завися друг от друга. Но роль их была различна. И среда, и человек были заинтересованы по меньшей мере в стабильности, но на возникающие изменения (климатические, геологические и т. п.) среда реагировала относительно пассивно, а человек мог (а иногда и должен был) принимать активную позицию, в частности, быть готовым к сознательным изменениям для сохранения status quo в изменяющихся условиях. Состояние N, рассчитываемое во временном отрезке A как стабильное, в следующем отрезке A₁ может уже не считаться таковым: поверхностно — в силу изменения времени, глубинно — из-за тенденции к возрастанию энтропии. Человек в конкретных условиях Балкан должен был изобрети своего «демона Максвелла», чтобы преодолеть эти энтропические тенденции, решить свою гомеостатическую задачу поддержания жизненно важных параметров и функций в нужном диапазоне, который, естественно, может меняться в зависимости от воздействий внешней среды. Если Кеннон говорил о гомеостатической «мудрости тела» (1929 г.), то применительно к рассматриваемой здесь проблеме следовало бы говорить о гомеостатической «мудрости» Homo balcanicus или — в ином плане — о его телеологической доминанте.

5. В чем состояла эта мудрость «балканского» человека, позволявшая ему пройти сквозь тысячелетия жизни, пожалуй, на самом угрожаемом и опасном участке континента? И пройти, оставаясь (при всех изменениях, потерях и приобретениях) самим собой и следуя этой неизменной мудрости? Почему Балканы никогда не были единым государством. Империей? Почему, входит в состав Римской, Отто- манской Империи или Империи Габсбургов, охватывшей значительную часть Балкан, Homo balcanicus все-таки сумел сохранить себя и свой жизненный стиль? Почему, наконец, за многочисленными инновациями обычно пропускают архаические схемы, а за разнообразием некоего основоположное и одновременно целенаправленно-завершающее единство?

Надежные ответы на эти вопросы дать трудно, но можно указать ряд обстоятельств, которые в совокупности отсылают к области исходных оснований и вытекающих из них следствий. Прежде всего «балканский» человек умел принимать
предлагаемые обстоятельства, но, приняв их, не ставить на этом точку. О геофизических и природно-экологических императивах говорилось ранее. Они были приняты, и это объясняет характер расселения и формы поселений и социальной организации, а также род занятий, т. е. тот тип культуры, который стал основным, профилирующим и передавался как типично балканская институция во времени. Но и сфера культурно-исторического ставила свои условия: с тех пор, как мы нечто знаем об этническом составе населения Балкан (а наши знания с известной надежностью простираться до III–II тысячелетия до н. э.), оно всегда было полиэтнично; отношения были разными, в том числе и резко враждебными (напр., при вторжении на Балканы нового этнического элемента), но в принципе балканский гео-геосатический механизм так или иначе восстанавливал некое равновесие (хотя бы на «бытовом» уровне). Следовательно, Homo balcanicus исходил из признания таких антитезитических идей, как стабильное и изменяющееся, архаическое и инновационное, свое и чужое (или, модернизируя, Я и другой). Соединить эти противоположные идеи можно было только в достаточно широкой и гибкой схеме; создание такой схемы было не столько теоретической потребностью (своего рода «балканская философия»), сколько практической необходимостью («балканским деланием»), и любое промедление могло стать жизнеопасным. Обычно подобные схемы представлены в ситуации противоборства с неопределенным исходом: сегодня преследователь, завтра — жертва; сегодня — победа, завтра — поражение. Легкая (как бы безболезненная) мена местами противоположных элементов — первый признак такой ситуации. Она равно характеризует и сюжет «основного» мифа, и распределение противников в двух подряд состоявшихся балканских войнах в начале века. Такое собирание-соединение и расчленение-разделение, опробываемое в разных вариантах, в разных ритуалах (жертвоприносятельных), в разных бытовых ситуациях и восходящее к мифопоэтической традиции, проделанной в раннефилософских и ранненаучных учениях (ср. sym-patheia : dys-patheia ), служит средством контроля в решении той же задачи тождества-различия, проверки ее с помощью обратной связи. Стратегия Hemo balcanicus , осложняемая ситуацией сосуществования (хотя и не всегда тесного) «своего» и «чужого», реальна и определялась этой схемой, но и не только ею или, вернее, ею, но интерпретированной в самом «балканском» человеке, в его Я или, лучше, коллективное мы. Суть этой интерпретации схемы состояла в попытке решения проблемы, волновавшей пушкинского Германна, — «Две неподвижные идеи не могут вместе существовать в нравственной природе, так же, как два тела не могут в физическом плане занимать одно и то же место». Решение, которое можно назвать «балканским», состояло в том, чтобы «подвижным» стало персонифицированное место, иначе говоря, это «местоблюстительное» Я (или мы). Для этого оно (а не обязательно схема!) должно было достичь той степени диалектической гибкости, чтобы стать амбивалентным, умеющим работать — в зависимости от ситуации — в двух не только разных, но и противоположных режимах, при одном из которых нечто жертвуется, при другом же — возмещается, компенсируется: то соединение, synoikia, synpatheia, то разъединение dysoikia, dyspatheia; то преследователь, то преследуемый; то убийца, то жертва; то мирный земледелец или скотовод, то «разбойник» (будь то гайдук или партизан), или, ина-
чье, — то подчеркивание (нередко гипертрофированное и даже агрессивное) своей этноязыковой самости, принципиально противопоставленной всему другому (я болгарин, а не «балканец»), то признание своей как бы сверхэтнической (но не «вопреки-этнической») общности с другими (у нас, как у вас; мы — «баланцы»). Русская мудрость говорит о том, что «на мир и смерть красна», баланская же — о том, как достигнуть мира, когда кругом раздор, опасность, смерть, как договориться друг с другом, настроиться на диалог (или полиолог), на двустороннее-взаимный пере- вод-перекодировку, каким образом осуществить синтез, понимаемый не как пол- ная переработка участвующих в нем элементов в монолитное целое, но как своего рода констелляция исходных элементов, «федерация» разных смысла до ради хотя бы на время возникающего единого и общего Смысла. Отсюда — установка на едино- мыслие-единодушие (homonoia), порядок-справедливость (eunomia), здравый смысл, благоразумие, уравновешенность (sophrosyne), лад и согласие (harmonia), определяющие и поэзию древнегреческого полиса в его пространственно-социальном совершенстве, и патриархальную жизнь южнолавсанской задруги, и эпилиту балканской пастушеской жизни. Но отсюда же и те внезапные рокировки, когда силу берут оттакивание, неприятие, раздор, вражда, жестокость, наказец, гибель, та легкая переменна статусов и знаков, постоянное внимание к ситуации и оценка ее возможностей sub specie выбора в ней своей роли и компенсации, отсылают еще к двум важным аспектам Homo balcanicus и «балканского» космоса, о которых здесь говорить уже не придется, — о высокой его с э м и о т и ч н о ст и (и соответственно — разрешающей силе в знаковой сфере) и о той особой роли, которая отводится в этом космосе ин формации (ее получению, хранению, обмену). Без этих двух аспектов трудно понять такую важнейшую черту «балканского» в «третьем значе- нии», как принципиальную установку на коммуникацию, оптимистический взгляд на осуществимость обмена смыслами и ценностями между разными провинциями имеющего быть единым балканского космоса, уверенность в том, что всё то, в чем есть подлинная нужда, может быть понято и «переведено» для всех, кто испытывает в этом потребность.

6. Обращение к любому «началу», даже чисто символическому и конвенциональному, всегда поучительно — и не только само по себе, но и в связи с тем, что из этого «начала» выросло. Тем более важно такое обращение, когда «начало» (при всей условности этого понятия) — «реальное», т. е. отвечает двум условиям: во-первых, связано с резким (часто лавинообразным) возрастанием информации по сравнению с предыдущим периодом (это обычно связано с появлением целой совокупности инноваций, образующих «новый» для данной культуры класс явлений); во-вторых, открывает цепочку культурного преемства с высоким причинно-следственным коэффициентом для любого участника этой цепочки. Именно в этом смысле древнебалканскую нео-энеолитическую цивилизацию (ДБН) можно назвать началом. В определенный момент и в определенном месте она решительно начиная уходить от относительно гомогенной предшествующей культуры в недрах того же неолита, порывая с его «культурными» стереотипами, всё более и более дифференцируясь как в региональном, так и в культурном отношении, развивая новые и разные стили, усложняя свои социально-политические и хозяйствен-
но-экономические аспекты, кардинально меняя свои демографические характеристики, формы поселений людей, их быт, круг их интересов — как чисто профессиональных, так и сугубо духовных. Начиная с этого «начала», сложившиеся в нем культурные комплексы и навыки передаются во времени (причем достаточно зрямо) вплоть до Эгейской цивилизации как важного средоточия прошлых культурных эпох и культуры классической Греции.

Открытие ДБН и определение ее пространственно-временных границ сразу заполняет ряд важных лакун в истории Древней Европы. На временной оси ДБН, сохраняя некоторую черты верхнепалеолитических цивилизаций и адаптируя и развивая их применительно к новым условиям, формирует существенно новые тенденции, бесповоротно отделяющие ДБН от всего предыдущего. На другом полюсе этой оси ДБН оказывается тесно связанной с эгейской культурой III—II тысячелетия до нашей эры, причем эта связь разнообразнее, богаче и конкретнее связи ДБН с предыдущей эпохой. В пространственном плане ДБН позволяет связать ее ареал с соседями. Впервые устанавливаются надежно доказываемые связи «Запада» и «Востока» и обретает конкретный смысл понятие «евразийских» контактов и соответствующей зоны культурных связей, нарашивающих общий набор парадигм, знаний, умений (ср. связи ДБН с Малой Азией и культурами Анатолии, а отчасти — причем в очень важном отношении — и с Месопотамией и — шире — Ближним Востоком, с одной стороны, и с Северным Причерноморьем (ср. «круглую» культуру), с другой). Отчасти проясняются и «меридиональные» связи (ср. инфилтрацию некоторых черт ДБН к северу от ареалов Лендачи и Кукутени, за Карпаты, вверховья Вислы и Эльбы). Показательна аналогия между переносом центра тяжести в развитии ДБН на завершающем ее этапе к югу, в Эгейу, и сходным переносом к югу и востоку в истории неолитической культуры Малой Азии (Чатал-Гююк — Эбла, Двуречье, Египет). Культурный центр и периферия как бы меняются местами и соответственно функциями (в качестве аналогии ср. подобный же перенос центра к востоку в связи с возникновением и утверждением христианства). Связующая роль ДБН и само количество и характер этих связей, известный баланс культурных импортов-экспортов на протяжении эпохи развития ДБН еще более подчеркивают и гомосоциальность этой цивилизации, вписанность ее в культурно-хозяйственную панораму той эпохи, наконец, самодовольное значение ее как главной культуры Древней Европы, той ее ветви, которая получила наибольшее развитие и выработала новые формы, удерживавшиеся отчасти вплоть до раннеантичной поры.

Но сказать, что ДБН была главной культурой Европы того времени, не значит, пожалуй, сказать главного об этой культуре, о ее внутренних свойствах. «Кажется очевидным, — писал Р. Эрлих, — что топографические, физиографические и экологические факторы постоянно служили изолирующим механизмами в регионализации культуры и что, хотя в периоды нестабильности и передвижения населения они временно как бы прекращали свое действие, всё же с течением времени эти механизмы обнаруживали тенденцию к повторному самоутверждению». Эта особенность, определяющая одно из важнейших свойств и условий «балканскости» вообще (см. выше), впервые отчетливо опознается на материале ДБН — как в по-
ложительной части работы механизмов регионализации и надстраиваемой над ее результатами структуры «свободной федерации» региональных культур, так и в ее отрицательной части, когда ДБН в лице таких ее культур, как Винча, Караново, Кукутени и т. д., около 4000 г. до н. э. подверглась дезинтеграции в результате носителей новой культуры, пришедших из степей Северного Причерноморья.

Другой основной чертой ДБН (уже несколько иного уровня, связанного скорее с некой телеологической стратегией) следует признать установку на и н т е н с и в ность, кумулятивность, синтетичность и взаимозаменяемость (принцип компенсации). Все эти свойства-установки предполагают определенные объекты культуры. Но в данном случае, особенно в связи с «синтетичностью», существенно не наличие «старых» элементов, имеющих быть синтезированными, но вытеснение «новой» альтернативы, становление и осознание соответствующих принципов, благодаря чему ДБН и составляет особую эпоху в развитии культуры.

«Интенсивность» в ДБН проявляется прежде всего в новых формах экономической деятельности: акцент с удачи и случая, с застойных вариантов «чистой» эмпирии переносится на целеполагающую деятельность, на производство (а не захват), т. е. на выведение изнутри вовне (а не извне внутрь), когда приложенные усилия отделены от их плодов определенным временем, — ср. земледелие, скотоводство, ремесла (прежде всего медная металлургия, производство металлических изделий: украшений, гончарное ремесло, строительная деятельность, развитие средств коммуникации, ср. особую роль колеса, повозки и т. п.). С этой установкой на интенсивность связан отказ от «границечно-широких» пространств (точнее, признание в определенный момент, что они и не нужны, поскольку тают в себе соблазн «экстенсивности», ср. ситуацию Руси в другую эпоху и следствия, вытекающие из принятия этого соблазна) и сужение круга хозяйственной деятельности границами поселения (иногда очень компактно-уплотненного, как в Каранове) и непосредственно прилегающей категории — отдельного изолированно-изолирующего локуса. Не экстенсивные разрозненные пробы и поиски нащупь и во взне становятся принципом, но сосредоточение на внутренней задаче и соответствующее ей по-ождение задуманного, поставленного перед собою как цель (а не просто иско-мого, случайного). Кстати, осознанность суту действия «порождения», с одной стороны, выводится из опыта, задаваемого природой и сельскохозяйственной практикой, а с другой, вторично воплощается в образ, фигурирующий в религиозных представлениях, ритуале, искусстве, ср. известный в ДБН тип «женщины-родительницы»). «Кумулятивность» и «синтетические» тенденции ДБН обнаруживаются как в стремлении к сохранению и развитию наследия предыдущей эпохи (ср. верхнепалеолитическую символику, отчасти, видимо, некоторые формы святилищ), так и в умении усвоить новые «внешние» влияния (ср. культурные импульсы, идущие из Малой Азии, и особенно те, что были связаны с инфильтрацией племен курганной культуры), о чем — применительно к религиозному синтезу в ДБН — писала М. Гимбугас. С указанными особенностями соотносится и известная открытость ДБН и ее относительно мирный характер, органически связанный с расширением круга ремесел, их дифференциацией и развитием специализированных производств внутри отдельных центров, с одной стороны, и, с другой, определяе-
мый ориентацией и на внешние связи, в частности, торговые (в обоих случаях один из самых убедительных примеров — Винча с ее ремеслами и импортами, металлическими и керамическими, охватывающими обширную зону от Альп до Черного моря и от Карпат до Эгейского моря). Мирный характер ДБН, естественно, относителен. Военная специализация также имела место, но она была, кажется, в основном подчинена интересам обеспечения торговых связей, но не целям агрессии. Поэтому крепостные стены в инвентаре фортификационных сооружений обычно отсутствовали, заменялись системой ровов и палисадов (в Винче, правда, обнаружены каменные и деревянные стены). Явных следов нападений и разорений археологические материалы, видимо, не отмечают. Более того, сам характер поселений — то хаотического типа (как в Лендъеле), то сильно вытянутых (как в Винче или Бутмие) — свидетельствует, пожалуй, о том, что военная функция не была главной, и даже ее оборонительный вариант принадлежал к числу умеренных. Поселение не было крепостью-бургом по преимуществу, а его население едва ли рассматривалось как потенциальное воинство. Предполагаемые некоторыми исследователями матри-линейность и матрификальность также скорее говорят в пользу именно такого — мирно-открытого — характера ДБН. Конечно, далек от ясности вопрос о существовании каких-либо форм объединения отдельных поселений в целостные структуры управления, но похоже, что акцент ставился не на со-подчинении, а на самодостаточности, независимости и, видимо, взаимовыгодности такого разного, но, по сути дела, экономически и культурно связанного сосуществования. Аналогии с полисом и федерацией полисов (в определенных условиях), которые гармонизируются принципами соглашения и равенства в «пропорциональном» измерении, как это было во время Союза, конечно, модернизирует ситуацию в ДБН, но все-таки эта аналогия помогает понять (или во всяком случае представить) conditio sine qua non балканских взаимосвязей и тут своеобразную «pax balcanica», которая не раз в истории региона определяла отношения между частями целого и отдельной частью и целым.

Как эти общие особенности, так и конкретные черты экономического и социального устройства, сферы власти и взаимоотношений с соседями в высокой степени соответствуют и существенно предопределяют исключительный для той эпохи уровень знаковости (и, следовательно, знакового «сознания»), характерный для ДБН. И в этом отношении главным было, видимо, не экстенсивное развитие в этой сфере (как в том, что касается тенденции к ориентации на знаки «иконического» типа и институализации именно таких знаков, так и в слабой селективности в выборе путей распространения знаков на внезнаковую сферу, в несколько моно-точной постепенности «захвата» знаками новых областей, в тяге к изящной «знаковой» пунктуальности — установке на исчерпание «знаками» всего в пределах данного горизонта и т. п.), но, наоборот, интенсивная знаковая «революция», при которой сам принцип знакового «прорыва» на новый уровень сильно опережает знаковое освоение эмпирии. Отсюда — типичная ситуация: как только начинает вырисовываться принцип, совершается операция перехода по «вертикали» на более высокий (или глубокий) уровень, где снова начинается кристаллизация знакового принципа уже в новых условиях. Именно с этим связаны такие разные явления,
как перекодировки, смелые переключения, пересоки (с элиптическими опущениями переходных элементов), создание «моделей» — от «буквенных» (ср. инвентаризацию трехмерных знаков «скульптурного» типа с помощью двумерных знаков на плоскости глиняных конвертов) до «предметных» (ср. модели фигур — человеческих и животных, храмов и святилищ, колесниц и т. п.). Эти явления в совокупности нельзя интерпретировать иначе как формирование оппозиции «означаемое» — «означающее» и допущение возможности разных типов последнего, что уже является необходиной и достаточной предпосылкой для конструирования сети отождествлений (и различений), соответствий, трансформаций и, следовательно, для выработки основы идеи «конвенционализма». В этом контексте не должна уливать исключительная роль в ДБН знаков типа «символ», свидетельствующих об актуализации наиболее глубоких и напряженных «духовых» смыслов. В этой связи показательно появление «предписываемых» знаков на сакральных предметах (в святилищах, сосудах, фигурках и т. п.) — в отличие от цивилизации, утилизировавших письменность для сугубо прямостояческих целей («А для низкой жизни были числа, / Как домашний подъемный скот...»).

С открытием «знакового» как особой сферы бытия, осознанием следствий этого открытия и глубоким проникновением в сферу «символического» связана исключительная для своего времени глубина религиозных идей ДБН, их интенсивность и масштабность, проявившаяся в существенном ограничении аспекта «суеверного» (отказ от чрезмерности системы гарантий и оберегов на каждом шагу, от гиперсемиотизации всего возможного множества явлений, от мелочных и непринципиальных уловок, якобы отторгающих человека от смерти). Но главное состояло не в том, от чего Homo balcanicus эпохи ДБН отказался, а в том новом, что он нашел. А найдено было совсем иное, действительно, новое решение проблемы смерти. Оно заключалось в принятии еë, т. е. в выборе стратегии динамического риска, когда сама смерть включается в цепь «жизнь» — «возрождение», т. е. новая усеченная жизнь, обретаемая только прохождением через смерть. Мы узнаем об этом новом решении прежде всего по новым формам, т. е. по «означающему», но глубоко ошибочным было бы считать, что в данном случае речь идет о некоем «техническом» нововведении. Суть религиозной идеи, ее главное содержание не иллюстрировалось новыми формами, но творилось ими самими и через них. Поэтому лишь условно можно говорить об «отражении» высших духовных ценностей ДБН в фигурах основных персонажей драмы жизни и смерти — двух богинь, трактуемых как «даятельница» и «лицезрительница», жизнь и смерть, победа и поражение, и мужского божества годового цикла («пред-Дионис»), совмещающего в себе самом смыслы обоих членов перечисленных пар. Достаточно развитая символика специализирует эти общие смыслы, предлагая более частные и более конкретные их проекции в сфере означающего. Ср. такие разные символические образы-знаки, как птица, змея, грибы, фаллос, крест, мандр, зигзаг, круглое, прямоугольное (ср. окна-входы в моделях храмов) и т. п., которые «разыгрывают» прежде всего тему пола и жизни-смерти. Все эти образы и символы так или иначе вовлечены в ритуал, который, видимо, уже понимался как «делание священного», без которого коллектив лишается главной гарантии своей целостности и стабильности. Обраща-
еет на себя внимание особая роль ритуала как способа знакового решения «надзнаковых» проблем (регуляция конфликтных ситуаций, установление связей между человеческим и божественным, преодоление антитезы жизнь-смерть) и складывающийся изоморфизм образов (и функций) жреца и жертвы, а также — сложнее и менее определенно — жреца-жертвы и Бога. Кажется, есть основания думать о мистериальном характере ритуальных действий в ДБН, по крайней мере, в наиболее развитых ее центрах. В контексте развития подобных религиозных идей находят себе место и объяснение идеи амбивалентности, двойничества-близнецовства, матричности (ср. фигуры, в каждой из которых как бы слицы два персонажа, две головы при едином туловище и соответствующем числе конечностей; возможно, как антропоморфная перекодировка или, наоборот, предтеча образа мирового древа в варианте — древо жизни или жизни и смерти).

ДБН характеризовалась, как было сказано, открытостью, разомкнутостью во времени и в пространстве. Наследие этой эпохи было актуально в своих истоках и в основных своих идеях и смыслах, и на других пространствах и в иных временах. Особая проблема — культурное наследие ДБН в античную эпоху. Ряд аналогий очевиден, но все они нуждаются в более тщательных анализах и доказательствах исторического характера. Поэтому здесь в заключение уместно обозначить как наиминание или как некую правдоподобную перспективу лишь несколько улов разного типа и даже разных планов. Среди них — роль «глубинных» областей в развитии религиозно-эзотерических идей и образов (Фракия, Фессалия): Дионас, Орфея, За- лмокис, Нёрб и др.; возможно, источники эллинских мистерий, пророчески-пророчески-пророческий компонент; формирование идеи жертвы; «земледельческий» комплекс — Деметра, Персефона, Триптолем; хтонические (в частности, земные) темы; исключительная роль — на границе гипертрофии — женских божеств (Гера, Афина, Артемида, Афродита, Деметра, Семела и др.) и старинного «материнского» права (ср.: Эринии и Орест); роль скульптуры (образ человека, особенно типа кикладских идолов), вазописи, геометрического стиля; символические знаки и ранние формы письма в Эгейде; полисная система, ее принципы, некоторые особенности социальной организации и структуры власти; типы хозяйств в зависимости от «места» и соответствующие социальные позиции (ср. в Аттике различение педаки, жителей равнины, паралих жителей морского побережья, диакритих жителей гор, которые до полисной реформы Клисфена были одновременно и разными «общественно-партийными» группировками); процесс колонизации как отражение принципа открытости, с помощью которого решаются не только жизненно важные экономические задачи, но и осуществляется культурная трансформация, и т. п.

Балканский макроконтекст позволяет полнее, многограничнее и конкретнее понять, как природа и культура «матрицируют» человека и типы его жизненной судьбы и опыта. Обратная сторона этого явления — интерпретация «человеческого» элемента в сферу природы и в мир культурных артефактов. Данные ДБН дают много свидетельств этой двусторонней связи человека, значения образа человека, процесса антропоморфизации объектов культуры и природных объектов. Важный аспект этой проблемы — связь образа человека с храмом и ритуальной утварью (ссусами), дающая примеры сложных синтезов от ДБН до античности.
«Антропоморфизация» храма и его атрибутов может быть понята в рамках архаичной классификации сакральных элементов мира через части тела человека (ср. образ Пуруши в древнеиндийской мифологии). Два полюса — «антропоморфная» модель святилища (Породин, 5800—5600 гг.; крыша и труба — как голова (ср. некоторые инвертированные аналогии в архитектурных женских изображениях у Тышлера), шея и грудь богини; сам храм — тело божества; алтарь — сердце) или головы на углах крыши модели храма из Винчи, во-первых, и четкое разъединение раннеантичного храма на «архитектурное» (храм) и «человеческое» (скульптуры в храме, человеческие фигурки в святилище, гробнице и т. п.), во-вторых. В этой же связи следует напомнить о чертах «архитектурности» (иногда даже конструктивности и монтажности, как, напр., в скульптурной фигуре т. наз. «Taker-of-all» (видимо, один из образов смерти) из Караново VI, ок. 4500—4200 до н. э.) — от кикладских идолов до ранних курсов с их почти архитектурной статуарностью. Ритуальные сосуды по идее связаны с человеком, и с храмом (ср. «сосудообразные» модели некоторых храмов в ДБН; вазы в виде Богини-Матери (Мохос, Маллия, 2400—2000 гг.), лицевые урны, сосуд как ритуальная постройка (Киклады), образ человека в вазописи и известную тенденцию к антропоморфизации некоторых типов ваз). Но сосуды связаны и с природой, включая ее значимые элементы в свою структуру или в изображения на сосудах. Особое развитие получила «птичья» тема; ср. модель храма как скворечни (ДБН, Румыния); культовую вазу с тремя голубками (Гераклион, 2500—2000 гг.); чашу с птицей (Палеокастро, 2000—1700 гг.); аск как стилизованный образ птицы (с яйцом) и целый ряд других, уже античных параллелей. Таким образом, матрицированность и, следовательно, как бы производность человека природой и культурой уравновешиваются другой формой выражения той же идеи взаимосвязи — антропоморфической проекцией на природу и культуру. Эта ситуация снова возвращает нас к одной из доминантных идей балканского космоса, особенно отчетливо выступающей, когда этот космос берется в рамках балканского макроконтекста.

В. Н. Топоров

Об одном классе
символических текстов

Существуют такие тексты-символы, которые целесообразно отнести к особому классу «сверхтекстов» — так в силу их исключительной семантической глубины и насыщенности, их способности к функционированию в качестве символа высших сакральных ценностей, особой заинтересованности в них со стороны тех, кто пользуется ими, так и в силу их специфического статуса как текста в широком текстовом пространстве. Символы этого типа в совокупности своих формообразующих частей сами по себе уже образуют некий исходный «текст-субстрат», который может выступать как носитель другого текста обычного словесного вида. Ещё важнее, однако, что «текст-субстрат» описывается и интерпретируется целой совокупностью иных текстов, которые, в частности, рассматривают себя (и рассматриваются в пределах определённой традиции) как тексты этого самого «текста-субстрата», текста-символа, хотя и находящиеся по отношению к нему (как своему ядру) на периферии. Такое подстраивание к исходному тексту-символу иногда охватывает самый широкий круг текстов, которые по сущности или чисто символически соотносятся с «текстом-субстратом», — вплоть до того, что все сакральные тексты данной традиции трактуются как тексты, подчинённые исходному символу, им организуемые и направляемые, из него выводимые и объясняемые. К таким текстам-символам принадлежит и крест (далее — К.).

Для понимания семантики и символики соответствующих текстов необходимо обратиться к структуре идеального К. Эта структура (два взаимоперпендикулярных отрезка прямой, членящихся в месте пересечения пополам) образует правильную геометрическую фигуру с четырьмя осьями симметрии. Главная из них совпадает с вертикальным отрезком К., когда он находится в подногом (стоячем) положении. Как геометрическая фигура К. отличается сочетанием особы правильности и завершенности наряду с достаточной дифференцированностью частей, в частности, выделенностью центра. В этом отношении К. превосходит и круг и квадрат, в которых центр может быть найден только с помощью дополнительных операций (проведение диагоналей, диаметров и т. п.). Правильность К. и четкая «артикулированность» его частей обеспечивают легкость его восприятия и воспроизведения в стандартном виде. К. может быть получен многими способами, как из разных простых геометрических фигур по отдельности (два взаимоперпендикулярных диаметра круга, диагонали, или медианы равнобедренного треугольника и т. п.), так и из взаимодействия этих фигур (при вписывании квадрата в круг или круга в квадрат определяются конечные точки К., ср. мандалу, которая во многих вариантах является носительницей «незримого» К.).

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

Эти особенности К. как геометрической конструкции, которая и в целом и по частям может интерпретироваться в соотнесении с миром и с человеком, как и сложное сочетание в К. аспектов явленного и неявленного, видимого и невидимого, статического и динамического, завершенного и развивающегося, конечного и бесконечного, временного и вечного, определяют для К. возможность функционирования в качестве знака всех трех видов, предусмотренных современной наукой о знаках. К. выступает в мифологии как конвенциональный знак, определяемый естественной смежностью (знак-индекс; напр., К. как знак орудия мучений), принудительной смежностью (знак-символ; ср. К. как символ христианства в противопоставлении полумесяцу как символу мусульманства или шестиконечной звезде как символу иудаизма), или же как неконвенциональный знак, иконически отражающий некий иной, но визуально сходный образ (ср., напр., начерченный крест или нательный крест в соотношении с К. как собственно мифологическим или ре-
лигиозным объектом). Без учета этих особенностей функционирования К. как зна-ка, обеспечивающих ему исключительно многообразную роль в моделировании, исследователь рискует впасть в одну из двух крайностей, реально существовавших в истории христианства: или принимать материальные символы за божественную субстанцию (фетишизм), или же, напротив, принимать К. в максимуме его сакраль-ных свойств за еще один промежуточный материальный символ. Действительно, огромный диапазон функционирования К. — от К. как высшей ценности, объекта почитания данной религии, ими которой, как и имя исповедующих ее, определяет-ся названием К. (ср. русск. крести — крестьянне 'христиане' и 'все люди данной зем-ли'), до К. как зна-ка, как напоминания о высшем К., как вещественного образа не-изначенного К. Максимум сакральной силы К. обнаруживается в том сакральном пространственном центре и в тот сакрально отмеченный временной момент (раз-рыв профанации временной), где и когда К. обретен, испытан и воздвигнут, т. е. в храме или святилище во время праздничной литургии. Предстояние К. предполага-ет не только воздвигнутость К. в указанных условиях, но и правильную позицию предстоящего. Направление К. по его основной вертикальной оси (реально она почти всегда оказывается длиннее, чем поперечная) дублируется направлением ос-новной вертикальной координаты предстоящего, а фигуре которого также отмече-ны правое и левое и, главное, низ и верх и предусмотрено соответствующее движе-ние от земного, в ноги, поклона К. до возведения очей горе на вершину К. Кстати, и само крестное знамение соотносит человека с К., точнее, переводит код К. в че-ловеческий код. Если К. в отмеченный сакральный момент находится в горизон-тальной плоскости, то и в этом случае предстоящий ему выбирает позицию, соот-несенную с К. таким образом, чтобы при делании креста (распластании крестом) человек с распростертными руками изображил собой крест, т. е. совпал с почитаемым им крестом. Эта соотнесенность человека и К., антропоморфоцентричность К. и «крестообразность» человека отражается не только в номенклатуре (голова, изголо-вье, поднохье, руки (или крылья), тело К. и т. п.), но и постоянно обыгрывается в ритуале, в фольклоре (ср. загадки), в мифологических и религиозных сюжетах (ви-сение человека или Бога на К. как испытание, искус, обучение; распятие, смертная казнь на К.; чудесные свойства К. на службе человеку и т. п.). Неслучайно, что именно К. часто выступает как модель человека или антропоморфного божества в их физическом аспекте, а текст на К. (напр., INRI), относящийся к предшеству, распространяется на весь класс соответствующих позднейших текстов (напр., эпи-тафий на К.). Вместе с тем, соответственно сказанному выше, К. моделирует и ду-ховный аспект, а именно восхождение духа, молитвенные устремления, путь души от греческой земли, от тленна и праха, к небу, к Богу, к непрелогности и вечности (известны и случаи более частой символизации элементов К.; так, косая вдлес в подножии К. в старой русской традиции понималась иногда как путь на небо — превный конец, направленный вверх, или во ад — левый конец, идущий вниз). В ря-де мистических филиаций христианства это восхождение религиозного духа непо-средственно соотнесено с мысленным восхождением по кресту, иногда поэтически дублируемому перебиранием четок. Существенно, что в определенную эпоху К. стал выступать как универсальная схема, в которую кристаллизуются самые разные
символообразующие формы и синхронически и диахронически (древо жизни, летвица, мачта, древко; ср. 9-ю гомилию Гр. Паламы; ср. манюю К., т. е. усование его в любой произвольной совокупности объектов, в т. ч. и лишенных символических значения). Структура храма (с алтарем в вост. части или в центре (Сан Стефано Ротондо, ок. V в., византийские церкви) или круглого, прямоугольного или круг-прямоугольного) моделируется К. вертикально (уровень предстоящих, алтарь на возвышении, иконостас, воздвинутый крест, божественные персонажи в куполе и на парусах) и в его горизонтальном аспекте, образуемом пересечением нефов (или одного нефа, определяемого линией от входа до алтаря (запад — восток)) с трансептом или халищикой, прорезающей нефы в поперечном направлении (как в древней базилике Св. Петра). Иногда крестообразность храма дублируется соответствующей формой основной гробницы (ср. гробницу галлы Плакиды в Равенне в форме крестообразной греческой часовни). Наконец, К. моделирует и Вселенную в целом и в ее основных параметрах (верх-низ, правый-левый, ближний-далний, 4 направления света, 4 мировых века, 4 времени года, 4 состояния духа и т. п.). Если вертикальная ось К. используется как прообраз любого динамического процесса развития с началом, средней стадией и концом-завершением (ср. соответствующие части К.), то горизонтальная часть К. (как и весь К. в горизонтальном положении) может выступать как образ статической целостности, равновесия, устойчивости, гарантированности, достигнутой без риска. В первом случае подчеркивается идея трюичности, во втором — четверичности, а в сумме К. репрезентирует семиличность, т. е. некое идеальное скрытое множество, описывающее основные координаты мира. Сам процесс воздвижения К. (ср. воздвижение мирового или шаманского дерева) как раз и отмечает переход от статики к динамике, от устойчивого равновесия к восходящему движению. Летко заметить и по наблюдениям над структурой К. и по вхождению К. в мифологические сюжеты, что в большинстве отношений К. выступает как геометризованный вариант мирового дерева (характерно, что и тексты К. как бы продолжают тексты мирового дерева) с теми же двумя основными координатами и семиначальной системой космологической ориентации, но с обострённой антропоцентрической идеей (промежуточное звено образуют тотемные столбы у американских индейцев). Изоморфизм К., мирового дерева и человека является той основой, на которой вырастают соответствующие мифологемы и развивалась поэтическая образность, обыгрывающая это тождество (стоит отметить, что во времени иконоборчества К. решительно вытесняет прежние иконы, а при восстановлении иконопочитания они появляются иногда и на месте заменяемого ими К., как, напр., в церкви Св. Софии в Салониках (после 842 г.)). Характерно, что именно К. и структурно и (в основном) хронологически выступает как средоточие между мировым деревом (связанным, как правило, преимущественно с зооморфными образами) и человеком, как геометризованное описание того и другого. Из этого, однако, не следует, что мировое дерево было единственным или даже преимущественным источником образа К. По-видимому, таких источников было несколько. Более того, можно думать, что в определенную эпоху многие мифологические образы и конструкции так или иначе тяготели к знакам типа К. Отчасти это подтверждается этимологией названий К. в разных языковых
традициях; ср., напр., греч. ςταυρός 'крепь' (в виде буквы Т, орудие смерти в древнем Риме), но и 'кол', 'шест' (ср. др.-зап.-сев.-герм. staurt 'кол') или лат. crux 'крепь' от и.-евр. корня со значением 'искривленный' и т. п. В еще большей степени об этом свидетельствует история образа К. Его возникновение, видимо, относится к неолиту, когда К. начинает появляться в разных далеко отстоящих друг от друга традициях, возрастая в количестве и становясь все более геометричным (ср., напр., показательные примеры из балканских или центр.-европейских неолитических и халколитических раскопок: блюдо со знаком К. и змеиным мотивом (Тангыру. Румыния. 4000 до н.э.); четверехлопчатые знаки на блюдях линейной керамики (Билани. Чехословакия); характерно, что уже в это время определяется основная семантика этих образов, ср. их связь с изображениями Великой Богини). Тем не менее, можно предположить, что отдельные элементы этой фигуры возникали еще в Верхнем Палеолите. Помимо некоторых примеров крестообразной насечки на предметах т. наз. «мобильного» искусства и ряда признаков формирования противоположения вертикальный — горизонтальный в изобразительном искусстве (ср., например, жезл мадленского времени из Ложери-Бас), особого внимания в этой связи заслуживают мужские знаки типа ⊕ или ⊖ и женские типа ⊗, ⊠, ⊥, || и т. п., получившие более четкую и законченную форму существенно позже (ср., напр., мужские и женские знаки, в частности, в орнаменте сибирских народов: |, ↑, ↓, +, ⊖, ⊖ и др.; для более позднего времени ср. К. как образ соединенных мужских (вертикаль) и женских (горизонталь) гениталий; ср. соотношение колонны и базы или парные колонны храма Соломона, трактуемое как воплощение отцовской и материнской линий в роде царя, или идею двуальности в Иерихонском храме, Х тысячел. до н.э.), а также обозначение раны посредством знака ⊕ (может быть, сюда же следует отнести изображение оленя с подобным знаком на боку из пещеры Трех Братьев). Ср. сходные с т. наз. «кельтским» К. более поздние изображения колеса в виде ⊙ на шведских петроглифах бронзового века (Бредардер и др.), солнечных колес и знаков, относящихся к женщине (но не девушке!). Следуя за А. Леруа-Гураном, можно считать, что эквивалентность женского знака и раны (ср. изображения vulva'ы и раны на боку бизона) открывает доступ к мистерии жизни и смерти (рождения и умирания), знаком которой в будущем станет К. В послеполиненитическую эпоху К. становится почти универсальным символом, засвидетельствованным в самых разных мифопоэтических и религиозных системах (включая мистические варианты и сценические формы мифологии), а также в выраженным виде (бытовой орнамент, знак как таковой с окказиональной семантикой типа 'внимание!', 'запрещено', 'стой' и т. п.). В большинстве конкретных случаев единство комплекса 'жизнь — смерть', связываемого с К., оказывается разорванным (хотя часто и поддается несложной реконструкции). Поэтому К. становится часто средством выражения или первой или второй части этого комплекса. Так, в очень многих культурно-исторических традициях К. символизирует жизнь, плодородие, бессмертие, дух и матерю в их единстве. В этих условиях с К. связывается идей процветания, благополучия, удачи. Это обстоятельство объясняет ту исключительную роль, которую играет К. в ритуале и ритуализованном поведении, в магии, народной медицине, гаданиях, волшебе, в архаичном искусстве и в быту; наконец, во всем, что связано с улавли-
ванием будущего, моделированием его особенностей (провиденциальный аспект К.).
В большинстве языков, различающих грамматический род, названия для К. принадле-
жат мужскому роду (лат. crucis 'крест' является исключением — женск. род, хотя в ряде
случаев cruc принадлежит и мужскому роду); в языках, различающих грамматические
(именные) классы по критериям разумности—неразумности, активности—неактив-
ности, слово для К. часто относится к категории активных имен (как в кетск. batbıği
'крест'), что иногда приводит к трактовке слова для К. как одушевленного имени. Не-
случайно, что К. нередко соотносится с мужской силой и ее орудием — фаллосом.
Прикосновение К. (мужск. род) к Земле—Матери (женск. род) прообразует плодородие,
которое и вызывается (или увеличивается) от соединения этих двух начал. Вместе с тем
К. соотнесен и с образом мучения и смерти. И прежде всего он сам ее орудие, инстру-
мент пыток, стрателей, муж и ужаса (показательно, что круг практически лишен этой
семантики и в мифопоэтических построениях, несмотря на образ колеса пыток).
Но на К. принимают не только безблагодатную и позорную смерть (как преступни-
ки в Риме, ср. дальнейшее развитие старой идеи в «Дереве повешенных» Калло).
Основная мифология, связанная с К., подчеркивает иное: человек (или божество),
висящий на К. и раскинув руки по сторонам К. (иногда эта схема дублируется
птицей с распростертными крыльями, ср., с одной стороны, соответствующий образ
мирового дерева, а с другой, голуба, в котором воплотился Святой Дух в христиан-
ской символике), умирает, чтобы через крестные муки и крестную смерть воз-
родиться к новой (вечной) жизни. Эта двоякая ориентированность К. объясняет
еще одну идею, связанную с К., — выбор между счастьем и несчастьем, жизнью
и смертью, процветанием и упадком. На этом основано использование К. в гадани-
ях, в качестве талисмана, амулета, оберега и т. п. Неслучайно, что К. присваивали
себе как личный знак (ср. подписывание крестом королей или знатных лиц в сред-
невековой Европе) или своему роду, своему кругу (ср. исключительную роль К. в
геральдике, в сфрагистике, в шифрах и тайнописи; ср. знак + (плус) в математике).
Считали нужным многократное воспроизведение К. с целью усиления и увеличения
благополучия. Крестами окружалось свакальное имя или имя, пользующееся особым
почтением. Картуш из крестов становился внешней рамкой орнамента, использовавшего-
ся для указания границы, между пространством, осененным К., и пространством,
ливенным крестной благодати. Еще чаще крестовый орнамент или резьба, шитье ис-
пользуются в целях оберега (ср. широкую сферу фактов, от окружения крестами
всех выходов из дома (окна, двери и т. п.) в деревенской практике и конная «за-
крестиваниям» рта при зевке). Вместе с тем К. — и знак смерти (A там уже белая домо-
крестами metit..., по слову поэта, в сопоставлении с обычаем американских индейцев
ставить кресты на домах с целью предотвращения возвращения умершего), ср. роль К. в
обряде умирания (последняя исповедь, причащение святых даров), похорон, К. на мо-
гиле, К. как нероголиф смерти, как знак вычеркивания, упразднения, отмены и т. п.
Особенность функционирования К. в этих двух противоположных сферах заключается
как раз в постоянном синтезе этих сфер, приводящем к ценности (или колесу) рождений
и смертей, к их взаимному проникновению друг в друга. Человек мифопоэтического
сознания стоит перед К. как перед перекрестком, развилкой пути, где налево —
смерть, направо — жизнь, но он не знает, где право и где лево в той метрике мифо-
логического пространства, которая задается образом К. Неслучайна ключевая роль перекрестка (ср. ключ в виде К.) как выбора между жизнью и смертью в сказках, героическом эпосе, заговорах, бытовом поведении и т. д. Перекресток — переход из одного царства в другое, и добро и зло пытаются контролировать его: здесь по- чтивают Христа, Гермеса, Меркурия, японского Идзо, но здесь же место свиданий ведьм и демонов и последний приют самоубийца, лишаемых К.; здесь место Гекаты и луш усопших. Понять К., разгадать его семантику не вообще, а здесь и сейчас, — эта идея объединяет и фреца-волхов, и гадателя-предсказателя, и оттуда угона современного кросворда («крестословица»). Наиболее полная и парадоксальная для архаического сознания концепция этого «крестного» выбора — смерть на К. ради вечной жизни (других людей) — отражена в евангельском рассказе о распятии Христа на кресте, подхваченном русской низовой традицией, в которой произошло полное отождествление названия К. с именем Христа и с обозначением верующих в К. и в Христе (крест — христос — хрес(т)ян). Впрочем, и научная этимология утверждает, что само русское название К. происходит от имени Христа, заимствованного из германских языков; ср. др.-в.-нем. Chris, Crist, Krist (прадед, есть и другая точка зрения, возводящая это название К. к лат. crucis). Это направление развития мифологии о Христе как человеке К. весьма показательно — тем более, что сама эта идея возникла лишь в начале VII в. Если образ К. в этом сюжете апеллирует к космологической проблематике мирового дерева (ср. широко распространенное представление о К. как о крестном дереве, что соотносит распятого Христа с висящим на дереве Игдрасилем Одином, а К. — с древом жизни и смерти; ср. «ма- териалную» четверичность К.: он был сделан из четырех деревьев стран света — кедра, кипариса, оливы и пальмы), то образ Христа обращен к сфере исторического, а сам К. на рубеже двух эпох приобретает черты временного и стационарного перекреста, пограничного столба в эволюции диалога между человеком и Богом. Именно так и понимался образ Христа на К. многими христианскими авторами (ср. традицию, отчетливо всего начатую Блаженным Августином). Уместно, однако, отметить, что часто акцент ставится не на выборе как таковом (в связи с К.), а на его положительном результате (жизнь, счастье, удача). Ср. символику К. в новой традиции и дивинации (удача, выигрыш, везение, счастье); т. наз. «конфликтные» игры (предполагающие победу), в которых участвуют элементы со знаком К. в связи с семантическим полем «удача», «благо»; числовые значения К. (10 — в Китае, 3 креста — 30 или «поколение»; сам состав элементов К. описывается как 4 + 1, т. е. так же, как основные системы иерархизированных эквивалентностей между элементами разного рода в старой китайской традиции); символические, эмблематические и т. п. значения К. (в Китае, Индии, Скандинавии К. — символ неба; у вавилонян, египтян, финикийцев К. в виде двух кусочков дерева, предназначенных для получения огня, — образ будущей жизни; в Ассирии и Древней Британии К. — эмблема производительной силы и вечности и т. п.). В философских вариантах развитых религий, в частности, в христианских умозрительных спекуляциях, К. становится символом достаточно ясно очерченных совокупностей (ср., с одной стороны, Божественная Мудрость, Пасха, вера, надежда, любовь, жертва искупления, освобождение, верность, победа и т. п., с другой — крестная ноша, мучительство, испы-
тания и т. п.), тогда как в конкретных исторических ситуациях К. мог резко сужать и "уточнять" свое символическое значение (ср. функцию устрашения "неверных" в эпоху Крестовых походов и т. п.). Разумеется, было бы ошибочным судить о К. исключительно по таким сверхсистемам, как христианство, в которых К. играет ведущую роль. Важные сведения могут быть почерпнуты из анализа других мифологических образов, выступающих (по крайней мере, в ряду ситуаций) в функции, сходной с функцией К. (ср. секиру, топор, меч, молот, кадуцей, олений рог, бивень, число четыре, свастику и т. п.). Особый интерес в этом ряду представляет древнеегипетская эмблема рождения (поколения), жизни анких («анкх "жизнь", 'процветание', 'тот, который живет'"), относящийся к классу К. Несмотря на многочисленные соображения о происхождении анки (зеркало богов, набедренная повязка, фаллос, крыйчатый шар и т. п.), наиболее осторожно видеть в нем перекрещенный шест, который первоначально использовался для измерения уровня воды (ср. вавилонский атрибут бога вод, по-видимому, восходящий к инструменту сходного типа). В Египте анких понимался как ключ, которым открывают врата к божественному знанию (Т-образная часть символически связывалась с мудростью, а кружок — с вечно начальным); связь К. с ключом отмечена и для других традиций. В более поздний период анкх связывался с образом Тифона (Сета) в целях и как таковой подвещивался на шее больному в качестве амулета, возрождающего жизненную силу (ср. также Анх Нетеру); анкх прикреплялся и к мумиям, чтобы обуздать врача и обеспечить бессмертие. Другое название для анких crux ansata (т. е. 'крест с петлей (у ушком)"), он служил эмблемой египетских богов и символом бессмертия. Из других видов христианских К. внимание заслуживает т. н. тау-крест, или crux commissa (patibula), т. е. поперечный в виде буквы T (виселица). Для древних евреев он был символом ожидаемого Мессии, спасения и вечной жизни, использовался как талисман "таув" — 22-я буква еврейского алфавита, ставшая объектом далеко идущих мистических спекуляций, включавших ее в широкую сеть соответствий; четкое значение "таув" — 400; традиция связывает тау-крест с К., поздним Моисеем в пустыне; ср. также жест Оранты; для других древних египтян тау-крест также связывался с идеей жизни и с мужским и женским принципами (первонациально он также использовался для измерения уровня воды в Ниле). Позднее этот К. назывался христианами К. Св. Антония. Crux decussata, или косой крест, позднее называвшийся К. Св. Андрея, нередко присутствует на античных монетах и стелах. На ассирских, египетских, персидских, этрусских медалях, керамике, памятниках отмечен т. н. греческий К., а на древних таблицах и некоторых произведениях искусства — латинский К., или crux immissa (т. е. "вдеть", "просунутый крест"). С классом К. связана и свастика. Помимо этих стандартизированных по форме К., следует иметь в виду многочисленные данные о мифологическом и ритуальном использовании К. примерно с этой же символической связью. Так, для майя К. — символ молодости, здоровья, свободы от болезней и страданий и одновременно эмблема Чака, бога дождя и грома, творца плодородия; он почитался в виде К., части которого соотносился с основными четверыми направлениями (каждым направлением правило особое божество дождя и ветра, подчиненное Чаку). В Древней Греции "новое рождение" инициируемого во время донисийских или элевсинских мистерий со-
провождалось возложением на грудь креста как знака вечного счастья, любви и силы. В Риме образ корсунский, которым просачивались небесные направления, имел форму креста. В Скандинавии еще в языческие времена К. воздвигался на могилах вождей и героев, а также использовался как межевой (пограничный) знак. Свастика Тора выступала как символ грома и молнии, несущих плодородие.

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

Из приведенных выше примеров следует, что К. принадлежит к числу универсальных (почти) символов, возникающих в разных ареалах, в разных культурных традициях и в разные эпохи. Тем не менее нельзя оспоривать двукардинальных фактов. В п-рвых, ни где символ К. не получил такого широкого развития (примеч уже с раннего времени), как в восточной части Средиземноморья, включая Балканы, Малую Азию, Ближний Восток, Египет. Весьма очевидные примеры символа К. (не говоря уже о не всегда достаточно достоверных попытках моделирования соответствующей структуры в астропоморфном, зооморфном, вететативном, орнаментальном, архитектурном и иных кодах) начинаются в полосе от Балкан на северо-западе до Дуная и Зап. Ирана на востоке примерно за 6 тысяч лет до н. э. Ср. лишь некоторые примеры: символика находок ранних археологических культур на Балканах (Татария в Румынии, см. ниже); изображение из Чатал-Гююка, на котором рядом с двойной сечкой и женскими фигурами находятся три К., составленные из наложенных друг на друга двойных сеек (два К.) и из четырех женских фигур (один крест) (кстати, сама двойная сечка, иногда сочетающаяся с изображением солнца или Великой Матери, должна рассматриваться как вариант К. (ср. двойной топор у ближневосточных и некоторых других божеств грома); расположение женских фигур крестом также не является редкостью (кипский неолит знает ряд примеров такой композиции из женских статуэток; то же известно и в Малой Азии, откуда, как иногда полагают, этот обычай попал на Кипр); более того, сама женская фигура нередко выступает в функции К. (ср. примеры, начиная с знаменитой статуэтки богини с крестообразно разведенными руками (со змеями) из Кносса, 1600 г. до н. э., и т. п. вплоть до образа Оранты; ср. также отдельный мотив К. и женщины в данных из Кносса и антиг-триады); композиция из пещер Кумбукаджи в Белдиби (юж. Анатолия, ранний неолит): люди, козлы, кресты; ср. сходное изображение козлов с крестами над ними на кубке из Тепе-Сиалка (Иран, IV тысячел. до н. э.);
расписанное крестами блюдо из Арпачие (период Халадф, ок. 5000 г. до н. э., Иракский Музей, Багдад); глиняные печати из Чатал-Гююка, слой IV (до 5800 г. до н. э.), в виде К., иногда стилизованные как четырехлепестковый цветок; мотивы К. и солнца в Вучедоле; крестьообразные орнаменты расписной керамики из Хасилара (зап. Ана волия, 5200—5000 гг. до н. э.), из некрополя в Сузах, ок. 3200 г. до н. э. (три вставанные друг в друга К.), из Дакии (Сигигоара и др., конец I тысячел. до н. э.) и т. п.; кресты семихратно воспроизведенного узора на дне пещеры в Бее-Шебе (гасулеская культура, IV тысячел. до н. э. Палестина); крести, почитаемые как символ плодородия на Балканах, Крите и Кипре (в частности, греческим); кресты ассирийских царей и касситской элиты, носившие на себе как знак благочестия, и т. д. К этому следует добавить, что уже в IX тысячел. до н. э. появились «предписанные» элементы в виде глиняных фигурок (сфера, диск, конус, полусфера, тетраэдрон, овоид и т. п.) с насечками или без них (Белдиби, Tepe Asib, Khartoum, Jericho, Can Hasan и т. д. — IX—V тысячел. до н. э.). Продолжением этих элементов следует считать раннеписьменные знаки V—IV тысячел. до н. э., распространившиеся в ареале от Балкан (Та́ртária) до Уррука и других центров Двуречья. Именно здесь произошло, видимо, становление письменности как результат проекции геометрических трехмерных форм на двумерную плоскость «булл», конвертов, в которых содержались эти фигурки (род инвентарной записи), см. идеи Д. Schmandt-Besserat и др. Один из наглядных примеров — соответствие геометрического диска с насечкой К. и протоцифровкой пиктограммы-логоограммы Θ 'овца' (ср. овц- как образ плодородия). Не случайно, что в архаичных письменных системах этого ареала знак К. и его вариантов — из числа самых распространенных. Ср. несколько примеров: + — семитск. тав, Θ — тэт; + в др.-финик., йезидск., нумидийск., брахми и т. п.; Θ в др.-финик.; Θ в палест. и арамейск.; ḫ, ḫ na в кирпск. слоговом письме; ḫ, ḫ lo, ḫ to в линейн. В ḫ pa, ḫ na в кирпск. классич. письме; ḫ, ḫ и ḫ на табличке из Кносс (Ra. 1540); ḫ в надписях из Сардской синагоги, IV в. до н. э.; Θ, Θ, Θ, Θ, Θ, Θ в этрусск. алфавитах; ḫ, ḫ, ḫ в протоинд. и т. п. — Во-вторых, нигде кроме указанного ареала символ К. не получил такой глубокой религиозной разработки с установкой на антропоцентричность, как здесь (ср. коренное различие в этом отношении между ветхоз- и новозаветной литературой), К., сочетающая в себе божественное и человеческое (или даже им место для встречи), невидимое и видимое, духовное и материальное, ноуменальное («умное») и «чувственное», усваивает себе то внутренне-противоречивое движение и ту напряженно-динамическую антиномичность, без которых невозможен культ. Движение крестного знамения и отражает эти характеристики самого К. (ср. идеи П. А. Флоренского). Неслучайно поэтому, что К. может трактоваться как существо (ср. в связи с ним такие действия, как служение, воспевание, поклонение, лобзание, кадение, воздаяние свеч и т. п.), как участник диалога, как средоточие духовности (ср. «Канон Святому Кресту» Григория Синаита, где К. трактуется как живое существо). Эти выдающиеся особенности балкано-близневосточной зоны оправдывают постановку всей проблемы <<сверхтекста>> — символа именно в этом культурно-историческом контексте.

В. Н. Топоров
Рах graeca и Восток в поэзии Кавафиса

Поставленная тема о связях Балкан и Востока в том виде, в котором она представлена в заглавии, и о самом направлении этих связей в свете исследований последних десятилетий нуждается в серьезной ревизии в ряде отношений, особенно после выхода в свет фундаментального труда Т. В. Гамкрелидзе и В. В. Иванова «Индоевропейский язык и индоевропейцы» (т. 1—2, 1984). И в теме заметки, как она обозначена в заглавии, многое должно быть увидено с другой стороны и в новой перспективе — от самого соотнесения «греческого» и «восточного» до объяснения феномена греческой колонизации в пределах Средиземноморья в широком смысле слова, начиная, как обычно считается, с VIII—VII вв. до н. э., о чем написаны десятки книг и сотни статей.

Начать можно с ключевого момента, с вопроса о том, как понимать это соседство, оформленное соединительным союзом «и», греческого мира и «Востока» — как со-поставление или как противопоставление, как понимать в этом контексте слово «Восток» — в отношении в смысле, как то, что находится географически к востоку от Греции «бalkанской», или по существу, как особый «восточный» тип культуры, религиозных представлений, ритуальных практик, ментальности, типа, который при наличии подтипов не оказывается размытым, и самодовольный себе и в каждой своей части отличный от «греческого» типа, наконец, тип, независимо от его «географической» прописки, объяснимый из духа, который за последние три тысячелетия несомненно менялся, то возраста в своей ценности, то исходя и приближаясь к деградирующим типам культуры. Другой вопрос, каков хронотоп «греческого» и «восточного», то общее когда и где, которые только и могут свидетельствовать об актуальности взаимодействий? И третий из основных вопросов, — насколько и в каких хронотопических рамках «греческое» не есть и во всяком случае не было некогда само «восточным»? Иначе говоря, не было ли «догреческое» (т. е. греки до прихода в Грецию) одновременно и «восточным» по отношению к более лояльным и более «западным» филакциям древнего населения и неолитических культур Малой Азии VI—IV тысячелетий до н. э., продолжающих цивилизацию Чатал-Гююка в юго-западной части Малой Азии, тогда как предки позднейших грец после распада греко-армяно-арийского диалектного единства находились на северо-востоке Малой Азии, юго-западе Кавказа, севере Месопотамии. Во всяком случае греки до Греции не более удивительны, чем индо-арии и иранские племена до Индии, Ирана, Афганистана. Разница лишь в том, что «восточные» держали двинулись на запад, а «западные» двинулись — на восток. Таким образом, в поясе между 35 и 40 градусами северной широты в IV—III тысячелетиях до н. э. происходило интенсивное передвижение
(тоже «великое», но кажется, все-тали более спокойное и, главное, постепенное) народов, в основном индоевропейских. Какими бы причинами ни объяснять эти передвижения, нельзя пройти мимо соотношения, характеризующего цивилиза-
ции в основном этого же ареала тысячелетием-двуя ранее (VI—V тысячелетия), когда в Малой Азии процветала неолитическая цивилизация Чатал-Гююка и неко-
торых других центров, тогда как во многом сходная культура на Балканах (СевКо, Старчево, Карааново, Криш, несколько севернее — Кёрёш в Венгрии и др.) поя-
вилась несколько позже, в V—IV тысячелетиях. Подобный феномен переноса и воспроизводства, спонтанного или сознательно планируемого, на новом месте хорошо известен, ибо «свято место пусто не бывает», а обретенная новая родина и есть святыни. В этом и состоит, в частности, «культурная память» и соответствую-
щее ей выражение в навыках. Очевидно, что одной из таких «новых» родин была и затемная часть Анатолии, ионическое побережье и прибрежные острова, кон-
кретно Милет, Эфес, Самос, Клазомены, ставшие колыбелью греческой (и не
tолько ее) философии, — Фалес, Анахимандр, Анааксимен, Гераклит, Пифагор
самосского периода, Анааксагор (позже перебравшийся в Афины) и колыбелью ис-
тории — Геродот из Галикарнаса. Показательно, что вторым главным центром ран-
негреческой философии оказалась не собственно Греция, не Афины, но Сици-
лия — Элея, Агригент, Кротон и там жившие Ксенофен, Парменид, Зенон, Мелисс,
Пифагор, учинившийся у Фалеса, Ферекида, Бианта, Анааксагора, и следовательно,
знакомые с ионийскими мудрецами. Так что путь из Ионии в Сицилию в те вре-
мена был чему-то предпочтительнее, чем путь в расположенные напротив Афины. В большинстве важных случаев он и действительно был короче: чтобы по-
суху добраться из Милета в Афины или из Афин в Элею, нужно было затратить
во много раз больше времени, чем по морю. Греков в их стремлении из беспро-
ластной замкнутости на стыке восточных частей Малой Азии и северной Месопота-
мии к морю вела корысть — торговля, деловые связи, экономическая выгода, ус-
пех в которых мог быть достигнут только с помощью моря. Продуманный риск
формировал новый тип человека, открывал новые горизонты, подсказывал, как
найти выбор в критических ситуациях. В классический период древнегреческой ис-
тории море решало всё — от удачной торговой сделки до первенствующего положе-
ния Афин как города, держащего ключи от моря. Во всём случае уже в V в. до н. э.
грекам принадлежала гегемония на море, поддерживавшаяся за некоторыми ис-
ключениями и позже. Достаточно сказать, что и сейчас торговый флот Греции
наиболее многочисленный среди стран Средиземноморья. Впрочем, он не ограничи-
вается только этим морем. Стоит напомнить о дочти легендарном греческом
мореплавателем Пифее (Пиθέας) из Массалии (IVв. до н. э.), отважном мореплавателе
и географе, обехавшем западные и северные берега Европы от Гад до Фулы, от ко-
торого остались сочинения «Τὰ περὶ ὀξεῦνων, γῆς περίοδος» и «Περιπατητώς».

Греки с ранней поры своего исторического существования не могли ограничи-
ваться пределами своей родины и «своего», ближайшего моря, все время наращи-
вая и распространяя (вглубь и вдаль) «греческий» слой (грαεκία, «греческость»),
и, побуждаемые своим императивным «греческим» Dah! (προτέρω!), осваивали всё
Средиземноморье, не забывая, однако, и о своей материнской земле (terra mater).
Вездесущесть, инициативность, энергия греческих мореплавателей рассеяла греков по всему Средиземноморью, островам и прилегающим странам, сделала греков отмеченным народом, способствовала выработке своего рода историософии «греческого», его судьбы и его практики в веках, но и предопределила для множества греков сознание лишения родины и невозможность когда-нибудь соединиться в единое целое на своей исторической родине.

Выдающийся современный греческий писатель и мыслитель Митцос Александропулос в своем романе «Сцены из жизни Максима Грека» («Σκηνές από το βίο του Μάξιμου του Γραικού»), касаясь совместной эпохи и многообразного пространства (Москва первой половины XVI века), пишет:


Или еще —

«„Позор! — с досадой воскликнул монах. — А он и вправду грек или только выдает себя за грека?“ — „Разумеется грек! А что тебя удивляет? Кто теперь в Высокой Порте вершит дела у султана? Греки. Повсюду греки. Великий драгоман Авессалом — грек, Адриан и Мустанди тоже греки <...>“.

В поэзии XX века лучшим выражителем этой идеи «гречества», «повсюдности» греков, проблемы «греческих» греков и грецких "негреческих", подлинности и имитации, места греков среди других народов в средиземноморском пространстве и особенно греческо-восточных связей был, несомненно, Кавафис (1863—1933). Дело не только в том, что сам он был поэтом Божьей милостью, и не только в том, что «греческость» была сквозной темой его поэзии. Пожалуй, не менее важным было умение поэта держать в сфере своего внимания всю историю Греции от Гомера (если не от того времени, когда в ней жили пеласги) до современности, не попустив в этом макроскопическом взгляде микроскопическими деталями, иногда говорящими о целом если не больше, то остree, проницательнее, более лично, можно смело сказать, экзистенциальную. История Греции, как и ее сегодня, были пережиты поэтом как свидетелем, который hic et nunc присутствует при происходящем. И в истории Кавафису важна не столько эмприя и непрерывность, сколько смысл происходящего и вовлечение читателя в активное переживание того же, что пережил сам поэт. Без этого феномена «заражения» всё в значительной степени утрачивало бы ценность. И еще одна особенность поэта в его восприятии «греческого», как оно раскрывается в истории, состоит в том, что подлинный смысл описываемого по-
знается, скорее даже прочувствуется через рассставание, утрату, и есть стихотворения, которые выглядят как ритуальное действие отдачи долгов памяти ушедшему и ушедшему и подготовки встречи будущего. Таково, между прочим, одно из ранних стихотворений Кавафиса «Свечи» (1899):

Дни будущего предо мной стоят
цепочкой радужной свечей зажженных—
живых, горящих, золотистых свечек.

Дни мною вившие остались позади
печатной чередой свечей угасших,
те, что поближе, всё еще дымятся,
остывшие расплывшиеся свечи.

Мне горько сознавать, что их немало,
мне больно прежний свет их вспоминать.
Смотрю вперед, на ряд свечей зажженных.

И обернуться страшно, страшно осознать:
как быстро темная толпа гуляет,
как быстро множится число свечей упавших.

Тои мэллонтос  ή  μέρες  и  Η  περασμένες  μέρες;  σειρά  херάхια  ἀναμένα  и  θλιβερή  γραμμή  хερίδων  σφυσμένων — вот ось, соединяющая будущее и прошлое. Ср. и другие ранние стихотворения — «Голоса» («Φωνείς») и «Желания» («Επιθυμίες»), оба 1904 г. Или стихотворение «Ожидая варваров» («Περιμένοντας  τοὺς  βαρβάρους»), тоже 1904 г. На площади городчан. Они знают — «Сегодня варвары сюда прибудут». Но вот народ расходится по домам. Настала ночь. Варвары не пришли, а может быть, их и вообще нет. Но это тоже не утешает — И что же делать нам теперь без варваров? Ведь это был бы хоть какой-то выход. И этот строй мыслей, это умозаключение говорит об одном — с варварами смириться: жить под ними — все-таки какое-то решение. А варвары если не германцы, то скорее всего с востока, и там их много, всех не перечислить, но перечислить их все-таки приходится, все они разрушители и насильники, но одни больше, другие меньше, и предпочитают ждать этих «других». Несколько примеров — Сошились Александрийцы посмотреть | на отрысыков прекрасной Клеопатры. Сегодня их называют царями и распределяют, кому над кем царствовать — Армян, мидийцев и парфян владыкой | всесильным Александра нарекли, | Сирийским, киликийским, финикийским | владыкою был назван Птолемей. | Однако первым был Цезарь | [...] | Он вознёсся | выше молодых братьев, | | проезжал | Царем среди Царей. Но Разумные Александрийцы знали, | Что это было только представление. Но не все были разумны в Александрии, и народ, включая, вероятно, и разумных, И торопились, и к Гимнасию сбегались, | и криками восторга одобряли | на греческом, египетском, еврейском | блестящий тот народ Александрийцы | и знали ведь, что ничего не стоит, | что звук пустой — цари и царства эти | («Александрийские цари» [Αλεξανδρινοί Βασιλείς], 1912). И опять не подлинность, но
имитация, представление. А вообще-то не трудно было предположить, что и случилось — Клеопатра покончит с собой, Цезарьон будет убит, а остальные дети Клеопатры будут увезены заложниками в Рим. А сейчас это устраивает всех — и греков, и египтян, и евреев, и римлян: все-таки какое-то сосуществование, а что это только пока, об этом не хотят думать.

Или взят стихотворение «Филэллин» ([<"Філіллін">], 1912), написанное от лица правителя одного из мелких эллинистических государств на Востоке, видимо, в Мидии. Конечно, в Мидии живут не варвары, и некогда она была сильным и известным государством. Да и сейчас, кажется, никто ей не угрожает, но претик эллинистической культуры высок, и мода на «греческое» дорого го стоит. Поэтому царек, любщий если не греков, то эллинское, возможно, и говорящий кое-как по-гречески и сознающий, что уже одно это придает ему вес в этой разноязычной стране, <эллинофильствует> — Ты позабытесь об искусном гравировке. | Величье, строгость в выражении лица. | А диадему лучше сузить: лично мне | претят широкие парфянские, — ту знаюшь. | И надпись греческую сделай, как обычно, | со вкусом, в меру, без напыщенных элеизвештии — чтоб должно не испортил проконсулу, | во всём он лезет, обо всем догнит Риму, — но быть, конечно, надпись почетной. | На обороте — очень что-нибудь такое: | тарс диссюлы, например, эфеб прекрасный. | Всего же строго поручай при-смотреть я | (Сима сн, забыть не вздумай, боже сохрани!) | чтоб после гравировок | «Парх», «Спаситель» | изящно надпись бы легла «Филэллин». | И ты не вздумай-ка острить на эту тему, | что еже тут эллины и как сюда пожал, | откуда позади Фраа и Загра вдруг эллины взялись? | Поскольку нынче это пшют легионы | гораздо больших даже варваров, чем мы, | и мы напишем, мы других ничем не хуже. | И наконец, | не забывай, что иногда | И к нам из Сир и софисты забредают, | и стихоплеты, и другие в этом роде. | Так вот и мы не чужды эллинского духа. — Эллинской мудрости, несомненно, но эллинского духа едва ли. Это стихотворение удачно передает атмосферу эллинистического Востока, уже успевшего впитать в себя ту «греческость», с которой он познакомился во время похода Александра Македонского в Индию. Не всегда восточные варвары вторглись в античный мир, бывало и наоборот: примеры Александра Македонского и войн Рима с парфянами говорят об этом, и создание эллинистических государств в этом ареале свидетельствует о роли эллинизма, так же как и заимствование индо-иранской лексики, а отчасти и мод говорят о роли «восточного».

Но, может быть, еще более удачный пример подобного «филэллинства» с точными психологическими деталями отражен в стихотворении «Владыка Западной Ливии» (<Негуц'ов вк Дуцкку Львот'к>, 1928). Владыка Западной Ливии Аристомен, сын Менелая, провел в Александрии всего десять дней и оставил по себе благоприятное впечатление. И вот почему — Не только именем, но и в манерах — гре к. | Охотно принимал он почеты, однако | сам не искал их — не честолюбив. | Князь греческих он накупил немало | по философии, а также по истории. | А главное — немногословный человек. | Глубокомысленный, должно быть, а такие люди | привыкли слон на ветер не бросать. | Глубокомысленным — увы! — он не был. | Пустой, ничтожный человек. | Взял греческое имя и одежду, манерам греческим немного обучился | и терпел от страха — как бы не испортить | то неплохое впечатление досадным срывом. | на
варваризмы в греческой беседе, тогда александрийцы засмеют его, им, негодяям, только повод дай. | Поэтому он был немногословен, следя усердно за произношением и падежами, | томясь и тяготясь обилием речей, которые удерживал в себе.

Тема борьбы с персами неоднократно использовалась в поэзии Кавафиса. Собственно, в истории Греции угрозы персидского вторжения и завоевания были наиболее реальными и опасными. «Александр, сын Филиппа, и греки без лакедемонян...», и это перед самым столкновением с персами. Равнодушные (возможно, и обида) Спарты объяснялась легко: лакедемоняне не привыкли, чтобы ими кто-нибудь командовал, лишь спартанец может вести в сражение всереческое войско и зажечь его отвагой, — так считали они, и это была преступная гордыня, но, может быть, именно она придала особые силы участникам всереческой коалиции и помогла, мобилизовав все наличные силы, победить — «без лакедемонян». И произошло вот что — В результате — без лакедемонян при Гранике и при Иссе, а также в решающей битве, где несметная сила, что персы в Арбелях собрали, понесла сокрушительное поражение (Дарий не сомневался в успехе, но был опрокинут). Победили все греки, кроме лакедемонян, и они могли с полным правом говорить о себе — мы: Мы — от александрийцев до антиохийцев, от египетских греков до греков сирийских, селевкидцев, мидийские греки и персидские и остальные. Мир обширных владений с его исключительным чувством, сообразности — гибкий при всех обстоятельствах. И Единое Наше Наречье донесли мы до Бактра, до Инди и донесли. Что нам теперь претенziи лакедемонян! (В 200 году до Р.Х.) (Евм. Μεγάλη Ελληνική αποκαλή, 200 П.Х., 1931).

«Ближневосточная» тема, ставшая для Греции актуальной после походов Александра Македонского и его смерти, возникает в ряде других стихотворений Кавафиса, где говорится о Сире, Селевкидах и самом царе Селевке, сохраняющих для греков свою актуальность. Среди них — «Недовольство Селевкида» («Δυσκέδαισις τοῦ Σελευκίδου», 1915), где речь идет о Деметрии Сотере, сыне умершевенного римлянами сирийского царя Селевка IV; «Деметрий Сотер (162—150 до Р.Х.)» («Δημητρίου Σωτήρος (162—150 П. Х., 1919)», о свертнутом с престола Селевкиде — Во всех своих надеждах он обманут!" Мечтал он совершить великие дела и полюбить конец тому позору, в который роду его повергло; сражение при Магнесии. Пусть Сирья восприняет богатым и обильным государством, пусть воскреснет флот, войско, крепости — ее твердьны. Как горевал он, как страдал он в Риме, и... когда улавливал в речах друзей, едва скрываемое разочарование в злачном мире и его династиях, которые давно уже себя изжили и не могут вершить судеб народов, государства. И... Их, только б удалось до Сирьи добраться! И... И что ж теперь? Отчаяние, боль, И всё же он боролся до последнего, он сделал всё, что только было можно. И в чёрной горечи своей теперь, одну лишь мысль он с гордоюшем ведет, что в порождение, его постигшем, он мужества несказь не утратил. Всё прочее — тиши, мечты пустые. Сирьи на роду его почти уже не похожа — в руках у Гераклида с Валом (ср. также стихотворение «Битва при Магнесии», 1915, где рассказывается о македонском царе Филиппе V, проигравшем сражение при Кинескефалах, но узнав, семь лет спустя, что римляне нанесли поражение царю Селевкидского царства Антиоху III, скорбит, что эллинистическому миру нанесен еще один удар).
Сирийская тема косвенно представлена также в стихотворениях «Печаль Ясона, сына Клеандр, поэта в Коммагене (1595 год)», 1921 (правда, только в его заглавии), в «Слово к Антиху Епифану» (1922), о царе из династии Селевкидов, дяде Деметрия Сотера (см. выше), в «Темефе Антиохийце, 400 год», 1925, в «Юлиане и антиохийчах», 1926, в «Оркистном Антиохии» (1932).

Финикийская тема отражена в двух «синдонских» стихотворениях — «Юноши в Сидоне (400 год)», 1920 и «Театр в Сидоне», 1923, а иудейская в четырех стихотворениях — «Аристовул», 1918 (о царе Иуде Ироде I Великом, приказавшем утопить брата своей жены Мариамны [Мариам]), «Иудей (50 год)», 1919 (о восстановлении привилегий александрийских евреев при Клавдии), «Пред Иерусалимом», 1893 (крестоносыцы в захваченном 15 июля 1099 года Иерусалиме), «Саломей» (1896).

Египетская тема отражена в «Теодоте», 1915 ([...]) | поклонников толпя | тебя почетом в Риме окружают; | но радости не будет на душе, | не будет чувства, что | судьбы своей достоин, | хорошо в Александрии, после пышной встречи, | на окраине подноже Теодот | тебе главу Помпея принесет. || Ты думаешь, что жизнь твоя скром- | не течет без бурь, вдали от тревожений | и нет в ней места ужасам подобным? | Не обманешь, быть может в этот час | в соседнем дом, такой спокойный мирный, | незаметной поступью заходит Теодот | и столь же страшную главу с собой несет), в сти- | хотворении «Слава Птолемеев» (1911; Я Птолемей, нет равных мне под солнцем; | о династии Лагидов или Птолемеев в эллинистическом Египте в III—I вв. до Р. Х.), | в «Жреце в капище Сераписа» (1926; [...]) Кто же твое [Христа. — В. Т.] имя отрицает, | тот ненавистен мне. Но вот сейчас | отца мне жаль, Христе, отца мне жаль родного, | хоть он при жизни был — промолвить страшно | в поганом капище Сераписа жрецом).

Каппадокийская тема представлена в двух стихотворениях — «Ороферн» (1915; властитель Каппадокии, взошедший на трон в 157 г. до Р. Х. при помощи си- | рийского царя Деметрия Сотера, но впоследствии изгнанный) и «На пути к Сина- | пе» (1928; о Митридате V, убитом в 120 г. до Р. Х. в Синопе своей женой).

Эта обширная этнокультурная панорама от Италии до Индии, от Греции до Египта, центром которой оказываются греки и «греческое», подлинное и имити- | рующее «греческость» — всё это пронизано духом неблагополучия, предвещающего кризис, который вскоре потрясл весь античный мир, сами его основы. В художе- | ственной литературе, касающейся этой темы, трудно найти произведение, в кото- | ром с такой глубиной и проницательностью была бы прочувствована судьба антич- | ного мира с его неминуемым закатом.

Вяч. Вс. ИвановOregon State University
Из индоевропейской
обрядовой терминологии.
«Хранить слово»

Одним из ценных открытий В.Н. Топорова, сделанных им в начале его занятий сла
янской и индоевропейской этимологией, было наблюдение об архаизме значения
древнесловенского глагола в формуле roi, kojixcne pasen «клятвы (соответствует
др.-инд. vrata-), которые мы не соблюдаем» во Фрейзингенских отрывках. Как за
метил В.Н. Топоров (1959, с. 92–93), значение глагола «хранить (клятвы, слово)» в
dревнесловенском согласуется с незадолго до того найденными аналогичными упот
реблениями родственного глагола в хеттском и тохарском.

Наиболее близкой хеттской параллелью являются формулы типа lingai- «клятва»
(вин. п. мн. ч. lingauš «клятвы», корень *leig- «связывать», Puhvel 2001, s. v. lingai-,
lат. ligäre, Pokorny 1959, c. 668, Гамкрелдзе, Иванов 1984, т. II, с. 806; возможна
связь с др.-инд. a-ling- «соединять», linga- «знак» с вероятными литовскими соответ
ствиями, Tопоров 2006, c. 113–116) + pahiš- «хранить, соблюдать, выполнять клятву»
(= аккадск. ADE INMUTA INIŠ NAŠA-RU: nu-mān kuš lingauš pahiš(a)šuma šumeš-a
DINGIRMEŠ-eš pahišantaru «если вы соблюдаете (сохраните) эти клятвы, да хранят вас
боги» (договор хеттов с каскаядами среднечетского перикода, Schuler 1965, с. 111,
см. о дубликах к этому тексту и других аналогичных местах в хетских и аккад
ских договорах CHD 1980, p. 67; 1990, с. v. pahiš-); nu NI-SI DINGIR-LIM ŠA LUGAL
U ŠU LUGAL pahiši «храните кляту царя и руку царя», KBo 5.9. 1 23–24, Friedrich 1926;
mān-wa kima NI-SI DINGIR-LIM pahišteni «мол, если же эту клятву божества будете
соблюдать/хранить», KUB 43.38 rev. 29 (новохеттский ритуальный текст, ср. более широ
кий контекст с переводом: Айхенвальд, Багон, Иванов 1985, словарная статья № 9). Бож
ества клятвы (linkayaš = NI-SI DINGIRMEŠ) сами выступают как субъект при этом меди
аильном глаголе: nu-tta kuš NI-IŠ DINGIRMEŠ ... SILIM-'l pahišan[r]aru «и тебя боги
кляты... на благо (твое) будут защищать (хранить)», KBo 4.10 rev. 6–10, договор с
Ульми-Тешубом, о восстановлении лакун по фрагментам см. CHD 1990, s. v. pahiš-).

Хетский глагол pahiš- в качестве переходного сочетается с выражающими со
ответствующих объект действия существительными, относящимися к тому же се
матическим полю, что «клятва»: uttar «слово, вещь, дело, причина» (= аккад.
AWATU, шумер. INIM «словом»; хетское существительное из и.-и. *wed-t̂r 1, ср. об
этом корне *wed- «говорить» Pokorny 1959, c. 76, Watkins 1985, c. 73; Tопоров 2006,

1 Возвведение к корню *wek* (Pokorny 1959, с. 1135; Гамкрелдзе, Иванов 1984, т. 2. с. 835)
теоретически тоже возможно, поскольку конечный лабиовелярный согласный корня в некоторых
языках centum терзал лабилизацию (лат. vox, тох. A wak, Б wek), перед смычным согласным
суффиксом это менее вероятно, но ср. др.-илс. vatta «говорить», др.-в.-нем. giwacht «упоминание».
с. 460, 486) + пахс- «хранить, беречь слово» — man-ma kē AWAΤEМЕS (вариант INIMМЕS) pahхаštin nu-ta-kan ... aššu(li pa)ḫšantar «но если вы будете следовать этим словам (как видно из предшествующей части этого текста, — словам таблички), то [боги клятвы] тебя (на твое) благо защитят»; KUB 21.1 IV 42–44, новохетский договор Мурсилиса II с Александру, Friedrich 1931, l. c. 82 и след.; ср. выше об аналогичной фразе в договоре с Ульми-Тешубом, в параллели в других договорах отмечены в CHD 1990, s. v. pахs-; kuiš-ma kē AWAТEМЕS пахшари «(тот, который сохраняет эти слова)», KUB 21.15 IV 6 (новохетская автобиография Хаттусилиса III, Sturtevant, Bechtel 1936; Goetze 1930, c. 52); LUGAL-waš uttar pahхаšten «слово отца храните»); KUB 31, 115. 15-19 (поздняя копия древнехетского текста Пимпирь), см. также приводимые ниже примеры употребления этой формулы в древнехетском «Завещании» царя Хаттусилиса i (к этим случаям примыкает и установленное Чикагским словарем значение «хранить секрет» «слово»— meniyan, содержащее тайну, CHD 1990, s. v. пахs-.


По существу точно совпадающее значение (хотя и выступающее в более позднем контексте будийской проповеди) характеризует родственные тохарские слова — тох. A пās- «блести (закон, заповедь), охранять (мысь), защищать, спасать, избавлять, пасти» (Lane 1948, c. 22; Иванов 1961): yēika sakkrenta (= sak krenta) passi wnolmem y[a(mo)nta «он приказал существам хранить (выполнять) десять добрých дел (= др.-инд. śila-)», Sieg, Siegling 1921 22a7; тох. Б пāsk- «блести, хранить (нравственность, закон, заповедь), вести себя согласно нравственному закону, защищать,
Из индоевропейской обрядовой терминологии. «Хранить слово»


Общее для двух тохарских языков употребление тох. А paďš- и тох. Б pâšk- применительно к десяти добрым делам относится ко времени влияния буддизма на говоривших на этих языках. Но само значение глаголов в этих выражениях предполагает их изначальное семантическое сходство. Сущность этих значений, связанных с «исполнением нравственного закона», для тохарского Б pâšk- и А pâš- видна и в частоте имеющих такой смысл сочетаний этих глаголов (по распространению в древних индоевропейских языках типу figura etymologica) с образованными от них существительными Б papâşorîne «нравственный закон», А pâşune (Van Windekens 1976, с. 33); в обоих тохарских языках эти отвлеченные существительные образованы от реуплицированных основ причастий прошедшего времени Б pâšu, A papâšu с помощью суффиксов, восходящих соответственно к гетероклитическим *-ulw-elorîn-, сп. Иванов 2001, с. 153–155. Сочетания однокоренных глаголов и существительных Б papâşorîne pâšk-, A pâşune pâš- означают «вести нравственный образ жизни, придерживаться нравственного закона». Для сравнения этих сочетаний и их прагматического контекста в речи с употреблением родственных форм в древнехетском особый интерес представляет следующий отрывок из тохарской А буддийской мистериальной пьесы:

lyûkrâ kakmusåm purpår tkam [ena]ssî, se!
âpas pâcrašsi šâsmunt slîi cam mar katkat!
pâsær pâşune, pâs el, pâssâm talkyente!
pyâm yark kraîcassî, peîmâr ykoîca)s

Насладишься землей (, к тебе) пришедшей (= тебе доставшейся по наследству)!

Правь ею, о сын!

Не отступай от правил, установленных праотцами (предками)!
Придерживайся нравственного закона, раздавай дары и совершай жертвоприношения!
Заставляй добрых (людей) воздавать тебе почести, наказывай забывающих (о долге)!

(Maitreyasamiti-Nataka, Sieg, Siegling 1921, A 256 a 2–5)

При всем различии эпох и характера самих нравственных предписаний семантика и прагматика глагола, обозначающего сохранение этих предписаний, предписываемое отцом царскому сыну (наследнику), полностью совпадает в цитируемом тохарском А отрывке (VII в. н.э.) и в древнехетском завещании Хаттуилиса I (XVII в. до н.э.), KUB 1.16, и в связанных с ним текстах (2 BoTU 10 β, §3, 22). В этих документах Хаттуилис говорит: [nu attaš uddil gâši mân attaš uddér pakhâsta «и храни слова (= следуй воле) отца» KUB 1.16 III 28 (новохетская копия древнехетского текста); nu LUGAL-nû udd[âr]-mit [pakhâšd]umâ... mân AWAT LUGAL- ma UL pakhâšnutenî «мои царские слова (собирательная форма имени существительного среднего рода в сочетании с древнехетской постпозитивной формой единственного числа при- тяжательного местоимения) храни... если ты не будешь хранить (производный катаузативный глагол pakhâšnu- с суффиксом nu-) царского слова...», там же, 36, см.
также III §19, 21, 47, 49, и обращение не к наследнику, а ко всем членам собрания: šu-me-eš-m[a lab]arnas Lugal gal uddar-met paḫšašnutten «Но вы должны хранить мое, великого царя Лабарны, слово», KUB 1.16 III 16, 46–47; см. Sommer, Falkenstein 1938, с. 12, 14 след. Сравнение этих древнеперсидских формул с приведенными выше тюркскими заставляет думать, что у них должен был существовать общий индоевропейский прототип.


Сопоставление указанных близких значений родственных глаголов в хетском, тюркском и славянском позволяет поставить вопрос о соотношении разных употреблений этих слов не только в каждом из сравниваемых языков, но и в праведеворопейском. В дрепнеперсидском бессубъектном было значение «хранить слово, исполнять заповедь», но в том же «Завещании» Хаттусилиса III, откуда выше приведены примеры такого употребления paḫš- и произошедшего paḫš-anu-, есть в заключительной его части выражение nu-mu... taku-az paḫši «и поорхони меня (= сохрани меня) посредством земли (= в земле)» KUB 1.16 III 71–72 (в аккадском тексте этого двузычного документа использована соответствующая формула INA ERZETIM USRINNI, там же, IV, 71–72)². Развитие значений аналогично рус. хоронить-хорониться, ст.-слав. хранить.

² Этот случай использования глагола в древнеперсидском, в свое время изученный Зоммером (Sommer, Falkenstein 1938), не был учтен в обстоятельном Чикагском словаре и в литературе последних лет не обсуждался.
В позднейших среднекетских и новохетских текстах глагол и его производные сохраняет основное значение «хранить, сохранять» по отношению к людям, имуществу, ценностям, а также всем упомянутым выше нравственным и словесным категориям (к последним близко и значение «хранить секрет»). В качестве дополнительных значений отмечаются «предохранять, обезопасить от вредных вещей», «стараться найти сласение в чем-либо», «быть настороже по отношению к чему-либо» (CHD 1990, с. v. pahš-).

В тохарских языках при повышенной распространенности (особенно в тохарском Б) отмеченных выше будийских нравственных контекстов основным значением остается «хранить, сохранять, защищать». В тохарском А глагольные производные употребляются и по отношению к пастыб скота: semal pasīl «скотоводство» переводит др.-инд. paśupālya и обозначает одно из трех главных занятий населения (Sieg, Siegling 1921, 22a7). Отсутствие аналогичных случаев использования глагола является отличительной особенностью хеттского языка, в котором до сих пор ни в одном из опубликованных текстов не встретился пример употребления глагола pahš- по отношению к скоту. Этот хеттский язык отличается ото всех других индоевропейских языков, включая тохарский. Возникает подозрение, что глагол в ранне-индоевропейском (кинд-хетском), до отделения хеттского и других (северо)-анатолийских языков от общино-индоевропейского праязыка мог еще не иметь специального значения «пасты (скот)», которое характеризует латинские и славянские глаголы с суффиксами -s/-sk- и индо-ироиские глагольные формы, образованные от бессуффиксального *pā-, как и др.-арм. hovīw «пастух» <*Howi-paH-. Неучастие хет. pahš- в текстах, относящихся к скотоводству, могло быть связано с сохранением в хетском языке глагола wešiyla- «пасты», который, судя по иранским соответствиям (авест. vāstrya- «сельскохозяйственная каста населения»), был унаследован от общино-индоевропейского праязыка. Особенно показательно употребление хеттского отглагольного имени деятеля weš-tara-š «пастух» (с архаическим суффиксом -tara-) по отношению к богу в молитве Солнцу царя Мурсилии II, сопадающее с авест. vāstar- в близком употреблении в молитве Души Скота в Гатах «Авесты» (Иванов 1957; Benveniste 1962). В латинской традиции соответствующее имя существительное pāstor образовано от лат. pāscō «ласу». Как предположила Ф. Бадер, западная изогlossenя в индоевропейской языковой области представлена значением «пасты» (в частности, в латинском и славянском), а восточная изогlossenя — значением «защищать» — в хетском (Bader 1976, ср. также о значениях глагола в индоевропейском и его возможных продолжениях в других диалектах Bader 1974, 1978). Нормир ставил вопрос о существовании двух первоначально различных глагольных корней — хетско-тохарского и исходного — для форм других диалектов, но этот взгляд подвергся оправданной критике (Adams 1999, с. 219), так как существуют семантические промежуточные звенья (в частности, в разборяемых славянских словах) и грамматические формы разных языков очень близки (в особенности медиопассивные). Однако, поскольку сейчас компаративисты соглашаются в признании хеттского и тохарского ранее всего отделявшимися диалектами, кажется возможным допущение, что в этих языках отразились наиболее ранние черты семантики индоевропейского глагола. Нельзя полностью исключить и возможность социолингвистического подхода.
к различиям в употреблении слов: лексика, относящаяся к скотоводству, могла и не находить отражения в государственных договорах, из которых черпается большинство древнехеттских примеров.

Из дополнительных аргументов, которые можно было бы привести в пользу предложения об особом архаизме рассмотренных выше «словесных» и нравственных значений в хетском (и токарском), можно было бы указать на грамматические особенности хетского глагола. Как и в токарском и в латыни, большинство его форм являются медиопассивными. Исходя из понимания среднего залога как субъективного, предложенного Бенвенистом в связи с анализом хетского глагола и принятого затем рядом лингвистов (Семереньи 1980, с. 269–270), казалось бы возможным допустить, что глагол поэтому относится к медиопассиву, что он дает характеристику житейской позиции субъекта по отношению к словесным текстам (клятвам, наставлениям, заповедям). Принадлежность хетского пахр к срежению на -хи, которое связано с медиопассивом и его семантикой (Иванов 1981), подтверждает это же предположение.


Если предположить, что эти последние принадлежали к числу древнейших индоевропейских, то это можно было бы связать с той картиной индоевропейской культуры как развитой представления о слове прежде всего, как это было намечено еще в записях Соссюра об анаграммах. Эта картина прояснилась в последнее время благодаря исследованиям К. Уоткинса, В. Н. Топорова и других ученых. Если раньше индоевропейцев могли представлять как относительно примитивный союз племен с зачатками культуры, то теперь в существовании у них эпоса, сложной системы построения словесных образов и начал анализа языка сомневаться не приходится. восстановление занимавшей нас формулы представляет собой только часть семантической реконструкции представлений индоевропейцев о слове, в изучение которых существенный вклад внес В. Н. Топоров.
СОКРАЩЕНИЯ

Во — неопубликованный фрагмент из найденных археологической экспедицией в Богазкее (указывается инвентарный номер фрагмента).
KBo — Keilschrifttexte aus BoghazköI.
KUB — Keilschrifturkunden aus BoghazköI.

ЛИТЕРАТУРА

Айхенвальд, Бакон, Иванов 1985 — Айхенвальд А. Ю., Бакон Л. С., Иванов Вяч. Вс. Материалы к реконструкции культурно-исторического процесса в древней Малой Азии // Эпиграфические памятники древней Малой Азии и античного Северного и Западного Причерноморья как исторический источник. М, 1985. (Переписывается в: Иванов Вяч. Вс. Труды по этимологии. Т. 2. М., в печати.)
Гамкрелиде, Иванов 1984 — Гамкрелидзе Т. Б., Иванов Вяч. Вс. Индоевропейский язык и индоевропейцы. Т. 1, 2. Тбилиси, 1984.
Иванов 1957 — Иванов Вяч. Вс. Социальная организация индоевропейских племен по лингвистическим данным // Вестник истории мировой культуры, 1957, № 1, с. 43—52.
Иванов 2001 — Иванов Вяч. Вс. Хеттский язык. М., 2001 (2-е доп. изд.).
В начале 90-х соросовское «Открытое общество» затеяло забавный конкурс научных заявок — не проектов-грантополучателей, а формулируемых задумок как таковых — с наградой победителям в 100 долларов. Тогда я впервые написал о характерных фракизах в ономастике этрусков, в частности фракизах, отмеченных сатемными рефлексами индоевропейских палатальных смывных. Память озаряется солнечным теплым вечером, когда, разменивая соросовские залетные купюры, я ублаготворенно покупаю лотка возле метро «Октябрьская» томики собираемых мною «Мастеров острожетской мистики». Позднее мне довелось узнать, что отзыв на ту заявку — мною заброшенную больше чем на десятилетие и реализованную уже в начале нового века — отзыв, преисполненный острого интереса к теме и неприлично лестных слов об авторе как лингвисте и античнике, принадлежал В.Н. Топорову. Это воспоминание — повод посвятить памяти Владимира Николаевича новый фрако-етруский этюд, уже не успевший попасть к нему в руки.

* * *

В моем докладе на Балканских чтениях 2001 г., позднее переработанном в статью [Цымбурский 2003], я обсуждал — среди иных фрако-етрусских соответствий — тождество основы этрусских родных имен Ezra, Ezru и фракийских личных имен "Εζβας (греческий род. падеж Εζβαω), также Εζβευςς, вар. Εζβευςς, Esbenus, Hezenus, объясняемой как фракийского как рефлекс и-е. *ek'wos «конь» (лат. equus, др.-инд. aśva, лит. ašvà, лув. ierogl. ašuwa, лик. esbe и т. д.)

В нынешней же работе я хочу показать, что еще одно диалектное отражение того же индоевропейского слова во Фракии также находит соответствие в Этрурии. Я говорю об известном элементе -οβος, -αβη, представленном во фракийском гидрониме "Αριξβος, названии одного из притоков Гебра, также в 'Αρίξβη — названии городов в Троаде, на Лесбосе и — вторично, в греческой Беотии (Strab. XIII, 1, 21;

\[\text{\footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize \footnotesize


К формам, рассмотренным Хойбеком и Гиндиним, можно бы, с должной осто- рожностью, присоединить аркаяский топоним Ἐβίστη, упоминаемый в «Каталоге кораблей» (II. II, 606 ἱεροδέσσαν Ἐβίστην), а позднее представлявший подлинную загадку для античных географов (Strab. VIII, 8, 2; Paus. VIII, 25, 12). Очевидно, что этот топоним никак не связан с греч. ἐβιπλός = ἐν(ν)έπλο «повестовать, звать, велеть». Но, на мой взгляд, здесь необязательно предполагать и догреческое субстрат- ное образование на Пелопоннессе — с неменьшей вероятностью имя Эниспы могло быть принесено самими греками на юг из северных областей Балкан, так же как они могли принести, где-то усвоив его, и нерегреческое название Ариэды в Беотию.

Все эти факты позволяют поставить проблему общего очага балкано-анатолийских отражений и.-е. *ek’wos с суженным гласным основы — собственно, сатемными и кентумными преломления ареального варианта *ik’wos (включая сюда также греч. ἐπλός, вар. *ek’wos с суженным гласным основы — собственно, сатемными и кентумными преломления ареального варианта *ik’wos (включая сюда также греч. ἐπλός, вар.

\(^2\) Женское мифологическое имя "Αρίσβη в Троаде (St. Byz. s. v. "Αρίσβη, Ард. III, 12, 5), мужское имя "Αρίδβας, -τος в пределах Беотии (Paus. IX, 36, 6) и в "Илиаде", XVII, 345, где его носит отец некоего сражающегося Энеем ахейца Леокрита, естественно трактуются как вторичные, производные от топонимов. Однако малоазийские и, особенно, микенские параллели (см. ниже) склоняют к мысли, что в бронзовом веке этот композит мог иметь и антропонимическое употребление.
Іккос, вытеснившее ту древнюю основу, которую имеем в др.-макед. Елто-кілос «Конеч-серый», т.е. «Владелец серых коней», в этнотипе Ελεφο и в мифическом имени строителя Троянского коня Ελεφος. В принципе, имена на -οςκος, -οπος, *-ισσως могли бы отражать старую хеттскую форму, также соотносящуюся своей огласовкой с лув. іерогл. ашува, как, скажем, хетт. idalus «злой» с лув. aduvalis то же [Ларош 1980, 227]. Но на деле не очень-то правдоподобно — усмотривать такой реликтовый хеттизм в именах, отмечающих южноанатольские области древнего расселения лувийцев, да еще и в сочетании с сугубо лувийским элементом Масува. Гораздо вероятнее, что общий их прообраз *и(у)ва(с) был характерен для некоторых раннелувийских диалектов, восходя к тому же ареальному источнику, что и балканские формы с той же вокальной особенностью, охватившие, в частности, и соседнюю с Эгейской Фракией Трояд.


---

3 Хотя он вполне допустим, например, в названии восточноанатольской области Ішувва, образованном совершенно идентично западному прозванию «Конской страны» Aшувва. К тому же нельзя забывать, что настоящее хетское чтение идеограммы ANSU. KUR. RA «юшевдо, конь» в точности неизвестно, о нем можно строить лишь предположения по лувийско-ликийским соответствиям.

4 Надо отметить также древнеарм. бос «осел», род. пад. ішув или ішву, восходящее к *еиівос и, может быть, далее к *еі Wilmington аналаут, скорее всего, выдает влияние того же регионального варианта *ік’вос. В связи с проблемой «праармянской» идентификации малоазийской области Хайаса в позднебронзовом веке очевидный интерес представляет соответствие названий фрако-трайской Арибис и хайасского центра на Черном море Ариша, предположительно говорящее в поддержку гипотезы о продолжении группы последующих обитателей Хайасы на северо-восток со стороны эгейскогорейкого региона [Гиндия, Цымбурский 1995: 31].

Структурно эпиклеза Enizpetla, род-падеж от *Enizpeta, принадлежит к группе этрусских теофорных эпитетов, получающих т.н. членную форму, то есть присоединяющихся в исходе указательное местоимение и склоняющихся по местоименному типу (основа косвенных падежей с элементом -l-), ср. selvans sanxuneta (TLE 900), lasa racuneta (ThLE I, 297), marșl menitla (TLE 359), selvansel smucinibnaitula в V в. до н.э. (ThLE I, 316), к склонению ср. сa ćesan «это заря» (TLE 340): ...cla ćesan «этой заре» (M.V, 23). Как давно показал Г.Рикс, благодаря позднеархаической форме Smucinibnaitula может быть объяснена та огласовка на -e, которую получает суффикс относительных прилагательных -на в новоэтрусских образованиях Sanxuneta, Racuneta. Оказывается, во всех разбираемых случаях указательное местоимение ta присоединялось к прилагательному в своем расширенном варианте ita (ср. TLE 874 ita tnia icac heramašva... «(о) сцвилище и статуи сии...»), так что конечный гласный основы прилагательного сливается с начальным гласным местоимения, давая в архаическом этрусским -ai-, а в новоэтрусском -e-: Sanxuneta < *Sanxuna-ita, Racuneta < *Racuna-ita [Rix 1981, 90 и сл.]. Точно так же из членной формы *Enizpetla < *Enizpa-ita выделяется исходная нечленная основа эпитета Сельвана *Enizpa.


Все, что известно о североэгейских связях праэтрусков (тиренов) в доэтруий- ский период их истории, побуждает рассматривать *Enizeta как еще один пример если не фракзизма, то, во всяком случае, балканизма в этрусском, причем балканизма с очень четкой региональной привязкой, лишний раз указывающего на бассейн Фра- кийского моря как на очаг продолжений и.-е. *ek’wos с вторичным начальным i-.

Показательно, что слово δάμνως (= этр.*tamna?), приводимое Гесихием на пра- вах тирренского термина для «коня» (δάμνως, ἢπλος. Τυρρηνοί), определенно отража- ет основу греч. δαμνη, var. δαμάω, δαμάζω «смиряется, укрощается» и отвечает использо- зованию этой основы грецами в древних именных композитах со значением укрощать, -лица коней, ἢπλο-δαμνος (ср. мифологические личные имена ἢπλο-δαμος, ἢπλοδαμης) и δαμάσ-ιплоς (в частности, служащем эпитетом Афины), также в титуле бога-конника Посейдона Δαμαίως, справедливо толкуемом в словаре Лиддела-Скотта как Horse-Tamer [Liddell-Scott, 1968, 368]. Зафиксированное Гесихием словопонятие должно было появиться у этрусков (или, лучше сказать, праэтрусков) в результате знакомства с раннегреческой коневодческой фразеологией. Итак, то, что удается восстановить из этрусской гиппологической лексики, оказывается отмечено фра- кийским (в том числе специфически эгеофракийским) и греческим воздействиями — точнее, встречей этих воздействий в весьма раннюю пору. Причем особенно инте- ресно, что у этрусков отразились в разных функциях — в одном случае как основа антропонимов, в другом как элемент топонима — два диалектных варианта одного и того же индоевропейского названия коня, известных фракийцам.

ЛИТЕРАТУРА

Гиндин 1967 — Гиндин Л. А. Язык древнейшего населения юга Балканского полуострова. М., 1967.
Гиндин, Цымбурский 1996 — Гиндин Л. А., Цымбурский В. Л. Гомер и история Восточного Средиземноморья. М., 1996.
Маккуин 1983 — Маккуин Дж. Г. Хетты и их современники в Малой Азии. М., 1983.
цымбруский 2003 — цымбруский в. л. Фраки в ономастике эллини и в ее пантеоне // славянское и балканское языкознание. м., 2003.
цымбруский 2005 — цымбруский в. л. эя и троя (прагреки в северо-западной анатолии и происхождение топонима аэ) // хтдд маанас. сборник статей к 70-летию профессора л. г. герценберга. м., 2005.
блеян 1963 — blegen c. w. troy and the trojans. new york, 1963
клотц 1927 — клотц а. silvanus // realencyclopaedie der klassischen altertumswissenschaft, 2-te Reihe, Hbd. 5. стуттгарт, 1927.
лиддл, скотт 1968 — liddell h. g., scott r. a greek-english lexicon. оxford, 1968.
м — l1 (liber linteurs, zagrebiencis), см. tle.
радке 1965 — radke g. die gotter altitaliens. мюнхен, 1965.
tie — studi etruschi. firenze.
thie I — Thesaurus linguae Etruscae. l. indice 1ssicale / publ. da m. pellottino a cura di m. pandolfi angeletti. roma, 1984.
tle — testimonia linguae etruscae. firenze, 1968.
wissowa 1902 — Wissowa G. Religion und Kultus der Römer. münchen, 1902.

Здесь сразу же стоит не согласиться с утверждением А. В. Лебедева о том, что значение слова * droits * (обоюдоострый большой) меч” якобы “препятствует семантическому сближению с ‘молней’”. Так, “по капитальным повреждам, молния происходит от того, что св. Илья размахивает золотым мечом или что Алей Божий замахивается на сатану (Юду) сверкающим мечом” 4. По словам Т. С. Макашиной, “на лубочной картине Илья-пророк изображен на колене с огненными колесами, запряженной четырьмя крылатыми конями, окруженный со всех сторон пламенем. Лощадьм управляют ангел. Илья-пророк держит в руках меч” 5. В латышской дайне из собрания К. Баруонса Солнце вешает на дуб свой венок, а * Pērkins savu zobentīnu ‘Перкуоис свою сабельку’ 6. В литовской народной мифологической песне из собрания Л. Резы громовержец Перкунас саблей разрубает пополам Месец: * Perkūnis, didžiai supykęs, / Ji kardu perdelijo ‘Перкунас в великом гневе разделил его сабель’ 7. Ср. литовские поверья: * Žmonės šaco, kad Perkūnas egsis kunigaikščis su ugniniu kalaviju, ir kai tuo kalaviu pasvytuojas, tada žaibuja ‘Люди говорят, что Перкунас — князь с огненным мечом, и когда он этим мечом размахивает, сверкает молния’ 8; * Žmonės Ėsivaizduoja Perkūną vyra su apsiaustu, kurio rankose yra ugninis kalavijas — kai juo susvyruojas, tada žaibuja ‘Люди представляют Перкунаса как мужчину в плаще, у которого в руках огненный меч — когда он им замахивается, сверкает молния’ 9 (причем лит. * tvynioti одновременно может означать как ‘махать, размахивать’, так и ‘сверкать, блескавать’). Подобным образом финский небесный бог, громовержец Уко «машет своим огненным мечом, и от этого происходит молния» 10. Особенно подчеркнутым в этом отношении выглядит образ осетинского Батрэа: «герой со стальным телом — как пламенный смерч», представляющий собой одновременно персонификацию меча и молнии и неоднократно сопоставлявшийся с древнеиндийским классическим громовержцем Индрой 11; при этом, когда “начинает сверкать молния, осетины приписывают это


5 Макашина Т. С. Илья день и Илья-пророк в народных представлениях и фольклоре восточных славян // Обряды и обрядовый фольклор. М., 1982, с. 85.


7 Reča L. Lietuvių liaudies dainos, I. Vilnius, 1958, p. 93: Nr. 27.


бленску мечя Батраза» 11. Наконец, ср. изображение змееборца св. Георгия, христианского заместителя громовержца, с мечом вместо копья в русской иконописи 12, с саблей и/или копьем в новогреческих народных песнях, связанных с распространенным сказочным сюжетом АТ 300 13, и т. п. Таким образом, меч не только может символизировать молнию, но, видимо, с определенного исторического времени является одним из основных ее символов в традициях воинского сословия — т. е. оружием Громовержца как бога воинской знати, как «бога-князя». Особый случай, имеющий свою историю и требующий отдельного подхода, в этом отношении представляет собой всадник с поднятым мечем в гербе Литовского государства, «Витязь», в связи с соответствующими изображениями «фракийского всадника» Хероса, в реконструкции бога-громовержца, в некоторых вотивных надписях названного имени Перкус (Перкюс) и Перконис (Перконис), совпадающим с балтийским названием громовержца *Perkūnas (лит. Perkūnas, лат. Perkōns, др.-пр. Percunis), буквально: Перкюс «Нрс», Перконис «Перкюс» 14.

В нашем случае заслуживает внимания также представление оружия Громовержца в виде плети, кнута, бича, известное широко (например, у африканского племени бамбары 15). В балто-славянском ареале ср. новгородское поверье: молния — плетка, которую Илья пророк погоняет лошадей; также соответствующую польскую интерпретацию упоминает грома: Бог едет на копе и пугай бьет 16. Ср. также белорусскую волочебную песню: Ходзе Илья на Василья, / Ноце пугу, плече-ную дратьвенную… 17 Более выражено это поверье в Литве: Perkūnas važiuoją su ratais per dangų, turi ilgą botagą; kai botagą pliaukštė, tai žaibuoja ‘Перку нас едет на колеснице по небу с длинным бичом; как хлестет бичом, так засверкает молния’; Žmonės kalba, kad griaustinis turi botagą ir švaitosi, kai botagas pliaukšti, tai griaudžia ‘Люди говорят, что у грома есть бич, и он им размахивает (поблескивает), а когда бич щелкает, слышен гром’; Kai šv. Alijošius važiuojà per debesis dideliu vežimu, užkintyvę ketvertą arkliai, tai mes girdim griaudžiant. O kai jis su savo ilgu

11 Дюмель Ж. Осетинский эпос и мифология, с. 58.
16 «Славянская Библия», с. 140 и с. 137, № 258 соответственно; см. СД, III, с. 280.
17 Макашин Т. С. Указ. соч., с. 89.
botagu pliaukštėlia, tai girdimas trenksmas ‘Когда св. Илья едет по облакам на огромной колеснице, запряженной четверкой коней, то мы слышим гром. А когда он своим длинным бичом щелкает, слышен удар грома’; Kai griaudžia, tai Elijošius per bruką važiuoją, jo ratai tarška. O kai žaibuoja, tai arkliams botagu pila ‘Когда гром гремит, это Илья по мостовой едет, колесница его гремит. А когда молния засверкает, это он бичом коней сечет’\(^{18}\). Дело в том, что исконное литовское обозначение плети, кнута, бича \(r̄n̄b̄as\), замененное в приведенных текстах получившим широкое распространение славизмом \(botāgas\) (видимо, из блр. \(b̄at̄ōḡe\)), восходит к тому же корню и.-е. \(*r̄n̄b̄(h)\)/\(*r̄m̄b̄(h)\)/\(*t̄om̄b̄(h)\)- ‘рубить, делать зарубку, рубец, шрам’, что и лит. \(r̄m̄b̄ėt̄i\) ‘покрываться рубцами, рубцеваться’, \(r̄mb̄ėt̄i\) ‘то же’, \(r̄mb̄ōt̄i\), \(r̄mb̄ūot̄i\) ‘оставлять рубцы’, рус. \(р̄б̄ӯть\) и др.\(^{19}\), что тоже ставит этот корень (по меньшей мере литовские его отражения) в непосредственную связь с громом и молнией.

Что касается собственно имени Орфея, продолжая цитату А.В. Лебедева, то «следует предполагать метаэфу к началу слова (или протезу \(δ̄-)\) в греческом слое и постулировать значение ‘убитый молнией’ \(<...>\ ); теоретически мыслимо также пассивное причастие от глагола со значением ‘поражать молнией’, ср. \(x̣ẹp̣x̣ω̣ṇω̣θ̣ẹịς\) [‘пораженный молнией’]. По основной версии легенды о смерти Орфея он был расстрел меченадами (впервые в „Бассаридах“ Эсхила), по другой — убит молнией Зевса: впервые у софиста Акидаманта \(<...>\). Вторую версию считали позднейшей, даже антиорфической, но если предлагаемая этимология верна, именно ее надо считать исконной, а версию Эсхила — перенесением на Орфея страсть Дионаса-Загрея и созданием поэтов \(<...>\). „Молния“ имеет особую значимость в орфической антропогонии (\(x̣ẹp̣x̣ω̣ṇω̣ṣịς\) титанов) и экзатологии; в текстах на золотых пластинках из Южной Италии покойник говорит о себе, что он был убит молнией”, в чем, вслед за Роде, усматривается “феномен сакрификации и культа убитых молнией. Если наша гипотеза верна, то парадигматическим пр-покойником, „убитым молнией”, оказывается сам основатель орфической религии. \(<...>\) Адаптируя гипотезу Роде, можно предполагать существование у фракийцев сакрификации и культа убитых молнией; „орфееов“ в таком случае могло быть много. Могилы Орфея в Дие и Киконии, возможно, были настоящими могилами убитых молнией. Многочисленные „родины“ Орфея — Киконы, Одрисы, Бистоны, Сифонийцы, Геты, Пиерия, Гем, Родопы, Исмар, Стримон, Гебр — возможно, не просто Ersatzwörter für Thráker (Циглер), а свидетельство о распространении интересующего нас феномена”\(^{20}\).

Сакрификация человека, пораженного молнией (громом). Сакрализация людей, пораженных молнией, очень хорошо известна в литовской традиции. Ср. следующие народные поверья, записанные в первой половине XX века в разных местах Литвы: *Perkūno nutrenktas žmogus laikomas šventu, ščėslyvų ‘Человек, пораженный Перкуна-

\(^{18}\) *Balys J.* Raštai, I, p. 49, 54, 56, 57, Nr. 349, 441, 504, 507.

\(^{19}\) *Būga K.* Rinktiniai raštai, II. p. 111, 464; *Fraenkel E.* Litauisches etymologisches Wörterbuch, S. 696.

\(^{20}\) Лебедев А.В. Указ. соч., с. 38–39.
сом, считается святым, счастливым"; Griausmo užmuštas žmogus eina dangun 'Человек, убитый грому, идет на небо'; Griausmo nutrenktą žmogų skaito laimingu danguje 'Пораженным грому человек считают счастливым на небесах'; Perkūno nutrenktas žmogus esąs laimingas, nes jis patenkas po mirties Perkūno dvaran, ir visų esąs labai gerbiamas ir mylimas 'Человек, пораженный Перкунасом, счастливый, так как после смерти он попадает во дворец Перкунаса, и все его очень уважают и любят'; Apie griausmo nutrenktą žmogų pasakoja, kad jis yra laimingis, ne kaip pats numiręs 'О человеке, пораженном грому, говорят, что он более счастливый, не как умерший своей смертью'; Perkūno nutrenktas žmogus yra laimingas, nes ją atliežiamos nuodėmės 'Человек, пораженный Перкунасом, счастливый, потому что ему прощаются грехи'; Jei griausmas žmogų užmuša, tai Dievas iš rozo jį pasiima — laimingas skaičius 'Если человека убьет гром, Бог его сразу забирает к себе — счастливым считается' 21 и т. п.

По обобщению С. Даукантаса (XIX в.), в Древней Лите, «если когда-кого поражал гром или поджигал дом, то жрецы считали, что этот человек или дом был любим богом Перкунасом, и сами ждали себе смерти от Перкунаса» 22. Так, М. Преториус (XVII в.) описывает случай, как один жемайтский нищий поспешил к месту, где, как он каким-то образом заранее почувствовал, должен был ударить гром, но не успел, и только припал к этому месту, ел пепел и плакал, «что Бог не забрал его из мира сего» (dass ihn Gott nicht hätte von der Welt genommen), а позже на расспросы священника ответил: ich wolle gern der Welt lost sein, und wen mich Gott durch seinen donner zu sich genommen hätte, würde ich ohne einige schmerzenden auffgeistet seyn und dort im Himmel meinem Gott dienen, und daraus hätte ich schliessen können, dass ich Gottes Kind wäre «Я желал оставить этот мир, и если бы Бог взял меня к себе через свой гром, то я исчез бы совсем безболезненно и там, на небе, служил бы моему Богу, и из этого я мог бы заключить, что я Божье дитя». Пепел он ел от всех болезней в надежде здоровьем дождаться того часа, когда Бог все же возьмет его к себе («Preussische Schaubühne» IV.6.10) 23.

Наконец, Громовержец имел силу посвящать человека в жрецы: в одной сказке заболела королевская дочь, и никто не мог ее вылечить, пока не появился один нищий, имеющий необычные знания и способности. Jis tą turėjo aprieškimą nuo perkūno. Žynys buvo, daug žinojo 'У него это откровение было от грома. Жрец был, много знал' 24.

У белорусов также «в народе считалось, что душа человека, убитого Перуном во время борьбы с нечистым, попадала прямо на небо, поэтому пораженных ударом молнии не принято было спасать» 25. Например: «P’aruná zabity čalav’ék (сиахакси-

ческий литуанцем) ščas'livy, bóx jayó γραφέ pras'cįą toj rás, jón nėž n'a uštajà na sùd” 26. Или же: Праведный, говорят, светый, як гром убьё; И гром человека убьё — он уже там, на атвет ни иде, ему Бог усё прости; Если грома человека убьёт, то это святая смерть. Это значит, он весь свой грех отдаёт; Убитый молнией попадает в Царствие небесное; Як молния уди человека, то он цщасливый вроде, он не будет уже вставать на Страшный суд; человек, убитый громом, — спасённый человек и т. п. 27. В Полесье смерть от удара молнии называлась святá смерть или божã смерть (ср.: Як гром убьё, божã смерть) 28. «Украинцы, подобно белорусам и русским, считали: которого человека гром заб е, тои цщасливый у Бога; хорваты также говорили: Grom bije dobra добрá ёвера же неće grom koprivu ‘Гром бьёт в хорошего человека, ибо не бьёт гром в крапиву’» 29. В России, согласно свидетельству С. В. Максимова, «людей, убитых молнией, многие считают святыми» 30. У славян «практически повсеместно распространено поверье, что убитый молнией (громом) человек — праведник; после своей „святой“ смерти он сразу попадает в рай и не должен „вставать на Страшный суд“). В то же время иногда (возможно, под влиянием рассказов о поражении молнией нечистой силы) убитый молнией считался грешником (оба эти представления могут сосуществовать даже в пределах одного села) 31. Это видимое противоречие, по существу мнимое, легко объясняется тем, что Громовержец поражает, собственно, черта, который любит прятаться у добrego, праведного человека, однако человек, у которого скрывается нечистый, под влиянием христианства вскоре переосмысливается в грешника. Ср. на этот счет следующие восточнославянские поверья: Як убьё гром людєню, дак то людєна праведна. Дывал над тиславска хаваєца, а Бог кажє: Я твеба паражуж, тиславска убьёю, а душу його забору; Пророк Илья поражает черта. Убитый молнией попадает в Царствие небесное; с человека, убитого молнией, все греха Бог сняє, и на Страшный суд он не встанет. Гром бье сатану, [который] в человеке сидит. Человек погиб через Бога 32;

27 «Народная Библия», c. 42, № 62; c. 54, № 91; c. 137, № 261; c. 138, № 262; c. 402, № 864; c. 403, № 866, см. еще с. 52, № 84; c. 53-55, № 88-93; c. 402-403, № 863-870.
31 СД, III, с. 281; см. Славянская мифология: Энциклопедический словарь / Издание 2-e, исправленное и дополненное. М., 2002, с. 120.
32 «Народная Библия», с. 54, № 90; с. 138, № 262; с. 402, № 863, см. еще с. 52, № 84; с. 54, № 91, 92.
сходные литоаские: Griaustinis gali dažniau gerą žmogų nutrenkti, nes velnias, Dievą erzindamas, labiau lenda sleektis prie gero žmogaus. Гром чаще может ударить в добрых, поскольку черт дразнит Бога и предпочитает прятаться у доброго человека. С другой стороны, Žmagu, nars anas būtų didžiausias grięšnykas, pa kuriuo buva palindis velnias ir perkūnas ažumušė, Dievas ateidžia visus griekus ir inlieidžia ji dungs. Человеку, хотя бы он был величайшим грешником, под которого забылся черт, и гром его убил, Бог отпускает все грехи и выпускает его на небо. Таким образом, по обобщению В.Н. Топорова, «смерть от молнии в народной традиции приносится знаком избавления: так пораженный человек признается святым, а смерть священной».

Наконец, решающим аргументом в пользу иначально положительной оценки как человека, пораженного молнией, так и самого угла молнии можно считать тот факт, что во многих традициях, в том числе «высоких», вспышка молнии является одним из основных образов духовного озарения, просветления и/или богоявления. Специальное внимание образу молнии в этом отношении уделил Мирча Элиаде в «Мифистофеле и андрогине», откуда приведём несколько цитат: «Мифология — или даже метафизика — молнии представляет особый интерес. Моментальное духовное озарение уподоблялось молнии во многих религиях. Более того, вспышка молнии, прорезающей тьму, приписывалось значение mysterium tremendum („жуткой тайны“), которая, преображая мир, наполняла душу священным ужасом», что тоже могло послужить поводом для амбивалентности восприятия этого явления, глубоко-чайшу суть которого, тем не менее, однозначно положительна. Так, в Китае, во времена династии Мин (XVI в.) некий ученик поселился по соседству с мастером, тридцать лет медитировавшим в пещере. Как-то ночной, в одиночестве идя по горной тропе, ученик „почувствовал, как в теле его сруется свет, и услышал в голове раскат грома“. Гора, поток, мир и „Я“ ученика исчезли. <...> Вернувшись в состояние обычного сознания, ученик почувствовал, что стал совершенно иным человеком и очистился своим собственным Светом»; согласно «Тибетской книге мертвых», когда процесс разволошения достигает конца, умирающего внезапно будит слепящий свет; это — встреча с истинным „Я“, которое в соответствии с учением, общим для всех индусов, одновременно является и абсолютной реальностью, Бытием. „Тибетская книга мертвых“ называет этот Свет „Чистой Истиной“ и описывает его как „не-уловимый, сверкающий, яркий, слепящий, величественный, пронизывающий все вокруг“.

Текст побуждает покойного: „Не пугайся, не страшись, не испытывай ужаса. Это сияние твоей истинной сущности. Познай его!“ В это мгновение из сердцевины сияния вырывается звук, подобный раскатам тысячи громов, звучавших одновременно. „Это естественный звук твоего подлинного „Я“, — говорится в тексте, — не пугайся“; в «Бхагаватитте» (X1.17) Арджуна при виде открывшегося ему истинного

33 Balys J. Raštai, I, p. 76, Nr. 873.
облика Кришны, кроме всего прочего, восклицает: «Труднозримого, неизмеримого, в блеске огня и молнии я Тебя вижу!»; «в XII книге „Махабхараты“ Вишну открывается в виде вспышки молнии, яркой, как свет тысячи солнц. Вслед за этим описанием в тексте сказано: „проникалась этим светом, смертные, искусные в йоге, достигают конечного освобождения“».


38 На Западе, в свою очередь, ср. Иванове от Матфей 24.27: «ибо, как молния исходит от востока и светит до запада, так будет пришествие Сына Человеческого». В христианском гностическом апокрифе «Трехчастный трактат» («Библиотека Наг Хаммади» I.5) говорится о том, что достойные спасения (гностики) «почтали явление света в виде молнии, и они были свидетелями того, что это стало [для них] спасением»; тем более в апокрифической «Беседе со Спасителем» («Библиотека Наг Хаммади» III.5) последний «сказал своим ученикам: „Разве я вам не говорил, что словно видимое слово и вспышка молнии праведный будет взят в свет?“».

39 И пока они стояли, он увидел двух духов, уносящих с собой одну душу в великой вспышке молнии»; что чуть ли не дословно вторит приведенным выше народным поверьям, христианское влияние на которые, ввиду архаичности и архетипичности образа, можно считать лишь вторичным и в известном смысле даже «обратным». Ср., наконец, описание своего опыта люмиконфании канадским психиатром доктором Р.-М. Бьюком (1837—1902): «Это ощущение сопровождается такими эмоциями, как радость, уверенность, переживание триумфа, чувство, что ты „спасен“, и вместе с ними — сразу или мгновенно спустя — приходит интеллектуальное просветление, описать которое невозможно. Лучше всего сравнить это моментальное освобождение со вспышкой молнии в ночной темноте».

Поэтому повсеместно «люди, пораженные молнией, считались отмеченными Богом, если выживали, или попавшими прямо на небеса, если погибли».

38 Упанишады / Перевод с санскрита, исследование, комментарий и приложение А. Я. Сырыкина. М., 2003, с. [139], [528–529].
40 Эциаде М. Азиатская алхимия, с. 368.
вовало также убеждение, что «те, которых поразила молния, поднимаются вверх, на Небо, в то время как остальные умершие идут вниз, в Преисподнюю». Такие поверья были распространены среди многих народов Алтая», а «жрецы инков утверждали, что свое дарование они получили будучи пораженными громом» 42. В свою очередь, «от молнии, то есть от брата неба и земли, рождаются люди, отмеченные особыми дарованиями,— таково славянское предание о рождении волхвов» 43. Ввиду известного духовного осмысления признаков душевых заболеваний в древних традициях здесь также заслуживают упоминания рус. божевольный ‘одерзный припадки, помещанный, сумасшедший и т. п.’, при том, что божьи воля — ‘молния’; ср. в этой связи ударенный и т. п. 44; то же лит. trenaikas, буквально ‘ударенный’, но и ‘слегка сумасшедший, не в своем уме’ 45. Ср. также словен. mëlnjav, mëlnjen ‘осмеломленный’, дилал. mëlnjenost, munjenost ‘безрассудство’ 46. В этой связи здесь можно упомянуть, например, что «патагонский колдун, приступая к делу, бьет в барабан и верит трещотку до тех пор, пока с ним не делается действительный или мнимый эпилептический припадок. В Южной Индии и на Цейлоне так называемые бесноватые плясуньи доводят себя до пароксизма, чтобы притянуть вдыховое состояние, необходимое им для лечения больных. Таким же образом в результате плясок под музыку и пения окружающих на жрецов племени бодо находит припадок безумия, во время которого божество нисходит в жреца и начинает прорщать через него. На Камчатке женщины-шаманы пророчествуют, когда Биллукай входит в них при громе и молнии» 47. При этом бубен (или барабан) повсеместно подразумевает гром и является основным музыкальным инструментом Громовержца, на чем здесь специально останавливаться нет возможности. «Важно отметить, что у многих племен шаманом или жрецом становился лишь тот человек, который вошел в смертельно опасный контакт со сверхъестественными силами и чудом остался в живых. Так, у современных кечуа руководитель аграрных обрядов пако получает свой статус после того, как рядом с ним ударил молния» 48. Поскольку, по словам М. Элиаде, «слепящая вспышка молнии ведет к духовной трансформации, в результате которой человек получает провидческие способности», то и «сознание пребывает в результате мистического опыта, который у эскимосов называется „удар молнии“ или „озарение“ (каваманек) и, не пройдя через него, шаманом стать невозможно» 49.
Также у бурятов и сойотов «человек может стать шаманом в том случае, если его коснулась молния», и «это переживание выражается в виде сгорания плоти и разрушения скелета. Поражение молнией якута Bukes Ullejeen разнесло на множество кусков, его спутник бежит в деревню и возвращается с несколькими мужчинами, чтобы собрать останки для захоронения, но они находят Bukes Ullejeen здоровым и невредимым. „Бог Грома спустился с небес и разнес меня на маленькие кусочки“, — говорит им Bukes. „Теперь я вернулся обратно к жизни шаманом, и я могу видеть все, что делается в округе на расстоянии в тридцать верст“. Bukes за одно мгновение прошел инициирующие переживания, которые у других занимают довольно длительный период и включают разрезание тела, превращение в скелет и обновление плоти» 50. В нашем же случае это может объяснить переход от версии Алкидаманта о смерти Орфея как убитого молнией к версии Эсхила, согласно которой Орфей был распял.

Сакрализация дерева, пораженного громом. Удар молнии изменяет не только религиозный статус человека, но и любого другого предмета или места, придавая ему качество сакральности. Например, те же самые «греки, как правило, обносили пораженные молнией места оградой и посвящали их Зевсу Низвергателю, нисходящему с небес во вспышке молнии. В этих охранных местах устанавливались алтари, и на них принеслись жертвы» 51. Подобным образом «в Центральной Азии гром делал священным все, что поражал, и буря огораживала такие места, чтобы их стада не знали туда пастись» 52. Места, пораженные молнией, становились священными также для индейцев Перу 53 и, собственно, повсеместно 54.

Среди предметов, приобретающих качество сакральности вследствие удара молнии, особое место занимает дерево. По данным Дж. Дж. Фрэзера, «когда от удара молнии загорается дерево, винамванга из Северной Родезии тушат в селении все огни и заново обмазывают очаги. Одновременно с этим подчиненные вожди доставляют зажженный молнией огонь вождю племени, который произносит над ним молитву. После этого вождь рассказывает новый огонь по всем селениям, и их обитатели вознаграждают посланцев за этот дар. Это показывает, что к зажженному молнией огню они относятся с религиозным почитанием, что и понятно, ибо гром и молния представляются им самим богом, нисходящим на землю. Индейцы племени майду

50 Элиаде М. Мифы, сношения, мистерии. М.; Киев, 1996. с. 83, 89-90 (со ссылкой на: Ксенофонтов Г. В. Легенды и рассказы о шаманах у якутов, бурятов и тунгусов. М., 1930, с. 76); ср. Элиаде М. Азиатская афхимия, с. 332. Ср. поверие из Галиции о том, что «части тела Иуды были разнесены громом по свету: То стрилій Перун и його части тела розньєс по цьолім світі» («Народная библия», с. 343).
52 Chevalier J., Gheerbrant A. A Dictionary of Symbols, р. 1005.
54 См. Тресидсер Дж. Словарь символов, с. 225; De Vries A. Dictionary of Symbols and Imagery, р. 297 и др.
из Калифорнии верят, что мир и всех его обитателей сотворил некий Великий муж, а молния является не чем иным, как самим этим Великим мужем, нисходящим на землю и вдребезги разбивающим деревья своей пламенной дланью. Весьма вероятно, что чувство глубокого преклонения, которое в древности испытывали по отношению к дубу народы Европы, связь, прослеживаемая между этим деревом и небесным богом, обязаны своим возникновением тому обстоятельству, что в европейских лесах молния чаще всего поражает именно дуб», и наши предки, таким образом, «без труда могли объяснить этот факт тем, что великий бог неба, объект их культа, чей ужасный голос доносился до них в расчетах грома, возлюбил-де дуб превыше остальных лесных деревьев и часто нисходил на него с грозового облака в виде молнии, оставаясь в память о своем визите расцеленным, обугленный ствол и сохоженную листву. Такие деревья были окружены ореолом славы, так как в их разрушении видели руку великого Громовержца» 55. По обобщению М. Элиаде, «гром — оружие бога Неба во всех мифологиях. Любое место, которое он поразил молнией, становится сакральным (en elysis у грец., fulgurium у римлян), и любой человек, пораженный молнией, считается освященным. Дерево, чаще всего поражаемое молнией (дуб), наделено величием Верховного божества (напомним о дубе Зевса в Доло-не, о Юпитере Капитолийском в Риме, о дубе Донара под Гейсмаром, о священном дубе Романе в Пруссии, о дубе Перуна у славян)» 56. Подобным образом деревьям, в которые ударяла молния, поклонялись абхазы и черкесы, с чем также связан у них куль т дуба 57. До недавнего времени по народным поверьям, распространенным в Германии и Англии, человек, имеющий в кармане щепку разбитого молнией дерева, считался обладающим сверхъестественной силой, при этом в Мэриленде зубочисткой, сделанной из осколка разбитого молнией дерева, лечили зубную боль 58, и т. п. 

У славян «дерево, пораженное громом, не употребляли для строительства или на дрова, однако ему приписывали иногда целительные свойства (щепкой такого дерева лечили зубную боль)» 59. Так, по пересказанному А. Е. Бурцевым в 1902 г. убеждению русских северян, «необходимо для излечения зубной боли всегда сохранять дома не большой осколок разбитого молнией дерева. Маленький кусочек этого дерева, положенный на больной зуб, мгновенно уничтожает всякую зубную боль» 60. Ср. соответствующие польские поверья: Што гром побьє дєрєву, те щети берє і штоб зубы не болело: То як прыпадоныч чоловік, пары гольваїки, што гром побе, почні его гольваїками тым: Што гром побе, ў пеце не берут, а штошку ў хату закнут, штоб гром не падал ў хату; Свято дєрєво, громове дєрєво і т. п. 61. В Белоруссии бытовало

55 Фрэзер Дж. Дж. Золотая ветвь, с. 740–741.
56 Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения. М., 1999, с. 63.
57 Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей, с. 148.
58 Funk & Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend, p. 621.
59 Славянская мифология, с. 120.
61 Восточнославянский этнолингвистический сборник, с. 362, 374; выражено здесь, правда, и отрицательное отношение к осколкам разбитого громом дерева (ср. там же также с. 363, 370, 393, 409).
представление, что «разбитого молнии дерева черти боятся як свинцовой воды»; пораженное громом дерево, т.е. «громобой как защита от грома и молнии употреблялся в ряде случаев на Житомирщине (около Бердичева), где щепками от громобоя окуривали хату, и в Словении (около Любляны), где в троузу клади лучинки громобоя в печь или на горящие угли, чтобы отвратить беду. Около Бердичева щепки дуба, пораженного молнией, берегли и употребляли как „охоронное дерево“; также отрывали щепки громобоя, чтобы зубы были крепки, як грым (Черниговщина), прикладывали к зубам, полоскали отваром коры громобоя (Гомельщина, зап. Полесье), скребли обуглившуюся часть громобоя и готовили „черный компот“ от „черной болезни“ — эпилепсии, отваривали щепки громобоя для примечек от прострела (Ровенщина), для лекарства лошадям и коровам от „мокреца“ (Сумщина); «Щепки громобоя как защита от пули (тактисман) широко применялись в Полесье и других славянских зонах. Предпочтение отдавалось щепкам пораженного громом дуба. Кусок обугленного громобоя брали с собой на войну»; «Щепки громобоя как средство от сорняков и вредителей известны в Полесье. На Брестщине щепки от громобоя закапывали в землю, чтобы не было бурьяна, и клали в хате „от клопов“ (с. Луково). Так же защищались от клопов на Сумщине и в соседних зонах»62. По замечанию Г. С. Виноградова, сделанному в 1915 г., «у каждой хорошей лекарки имеется громова стрела или щепка от разбитого грозой дерева: оба эти предмета употребляются для „откалывания“ герла, опухолей»63.

Сакратизация и культ разбитого громом дерева не менее хорошо известны в Литве. По словам Н. Лауринкене, „люди хранили осколки дерева, разбитого громом, и старались их, несущих на себе след прикосновения Перкунаса, иметь дома, так как верили в их благотворное влияние. Осколки дерева, разбитого громом, клали под крышу (LTR 828/164/), под фундамент дома (LTR 832/393/), в стену (LTR 1032/33/). Во время грозы такие осколки жглись, ими оккуривались все комнаты (LTR 832/386/)»64. Ср.: Perkūno sudaužyto medžio skeveldras kiša po stogais, kad Perkūnas netrenktų į namus ‘Щепки разбитого громом дерева кладут под крышу, чтобы в дом не ударил гром’; Perkūno trenkto medžio skeveldra reikia pakišti pastogėn, tai tų namų perkūnas netrenks ‘Щепку дерева, пораженного громом, надо засунуть под крышу, тогда в этот дом гром не ударит’; или наоборот: Nedeti to medžio, kur kartą griausmas musė, trobesio sienon — mus ‘Не клади это дерево, в которое однажды ударил гром, в стену постройки — ударит’; Jei perkūno trenkto medžio skeveldra pakiši po žagre ir aparsi lauką, tai išnyks iš dirvos usnys ‘Если осколок дерева, пораженного громом, подсу-
нещъ под лемех и опашешь поле, из почвы исчезнет чертополох" и т. п. 65. «Осколки разбитого громом дерева используются при лечении от лихорадки, ими окуривают, их пьют (LTR 840/181/9/), от припадков (исуга, конвульсий) (LTR 757/74, 154/) и вообще для лечения "чертовых болезней" (LTR 832/388/). Чтобы скот был здоровым, осколки разбитого Перкунасом дерева надо держать в хлеве (LTR 828/175/). В упомянутых здесь случаях осколки разбитого громом дерева считаются оберегом, а в то же время и освящающим средством» 66.

Примеч. В известном мифологическом сюжете о споре Громовержца с его противником чертом налицо параллель между пораженными громом деревом и человечком (наряду с другими объектами, в которых прячется черт). Например:


В русском варианте, опубликованном в собственном пересказе Г. С. Виноградовым в 1915 г., эта параллель отражается еще наглядней:

«Спорит однажды Бог с сатаной... Сатана говорит:
— Я от тебя в дереве спрячусь.
— А я дерево расщеплю и в дереве тебя найду, — отвечает Бог.
— Тогда я спрячусь в камне.
— И в камне я тебя найду.
— А я в рабу свою спрячусь.
— Я рабу свою убой, тебя там найду, а рабу грехом прости.
С тех пор во время грозы сатана прячется — то в дереве, то в скотину, то в человека. Если дерево разобьет грозой, говорят: Ничь, ведь, куда спрятан — прожатый!.. А про убитых грозой людей говорят: Богу достойный...» 68.

Иногда вообще упоминаются только человек и дерево, как, например, в следующих коротких полесских вариантах:
Кашут, черт ховатца у человека. Бог кача: «Возьму душу у рай», — а черта убье. А душа у рай идье. Уже бачить гром, дак черт прячетца у человека ти у дерево.


Чорт с Богом поспорил. Бог сказал — я тэбэ убью громом, а чорт говорит — а я свекся пид дэрэво. а Бог говорит — а я дэрэво побью и тэбэ забью. Чорт: а я пид чоловика подлечу. — А я тэбэ вбью, а чоловика (его душу) спасу! 69

Сакрализация дерева с расщепленным стволом. Обращает на себя внимание на- мерение Громовержца, выраженное в приведенных только что примерах, расщеп- пить дерево (А я дерево расщеплю... и т. п.). При этом расщепление это можно понять двояко: и как раздробление в щепу, в осколки, и как разделение, расщепление ствола дерева на несколько частей; ср. соответствующие примеры, приводимые В. Далем: Гро- зой дуб расщепило пополам или расщепило намелко 70. Соответствующий диа- пазон значений обнаруживает и литовский глагол (su)skaldyti ‘дробить, раздроблять’, расщеплять, колоть (древа), раскалывать’. Весьма вероятно поэтому, что почитание деревьев с раздвоенным (в том числе впоследствии сросшимся) или сходным обра- зом выделяющимся стволом связано с сакрализацией деревьев, пораженных молни- ей. На это, в частности, указывают русские поверья-обереги о том, что «нельзя стоять под деревом во время грозы, особенно под сосновой с двумя ветвями» 71.

Во всяком случае, в русской традиции, по словам Е. Левкиевской, «чаще всего священными считались старые деревья, с натростами, дуплами, выступающими из-под земли корнями или расщепленными стволами, а также имевшие два или три ствола, выросшие из одного корня. Между стволами таких деревьев проле- зали больные, протаскивая больных детей в надежде на выздоровление. Об одном таком дереве сохранились сведения середины XVI века: „Было некогда в Пошехон- ском пределе (Ярославской губернии) при реках Ияре и Улроме... дерево, зовомое ярбиною. Люди же, для получения здравия, сквозь оное дерево пронимали детей своих, иные же, совершенного возраста и сами пролазили и получали исцеле- ние“» 72. «У всех славян в качестве лечебного, а также профилактического средства практиковалось пролезание (протаскивание) больного через расщепленный ствол дерева, через ветки, дупло, через отверстие между двумя деревьями, растущими из одного корня, или между выходящими из древесины корнями дерева (ср. в „Житии Ад- рiana Пошехонского” [XVI в.]: у ярбины сквозь сучье проходимо деты малые и юно- ши)» 73. «Замечательно, что молебны у священных деревьев и проникновение больных через расщепленный ствол сохранились в Пошехонье и значительно позднее. В кон- це XIX в. из Пошехонского у. сообщали: „Еще недавно при святых берецах и рощах, в некоторых местах, служили молебны и были к ним крестные ходы. Некоторые из деревьев избывали от болезни, другие подают исцеления испорченным и т. п. Сва- тые деревья большею частью с отверстиями, через которые пролезают больные“» 74.

69 «Народная Библия», с. 53, № 88, 89.
70 Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка, IV. М., 1982, с. 85.
71 Мокшина Т. С. Указ. соч., с. 95.
72 Левкиевская Е. Миры русского народа. М., 2002, с. 70.
73 СД, II. М., 1999, с. 66.
74 Азаткина Т. А., Топорков А. Й. Материалы по славянскому языку (древнерусские свидетельства о почитании деревьев) // Литература Древней Руси: Историко-введению. Л., 1988, с. 232. Здесь же приводится и полный указанный выше отрывок из «Жития Адриана Пошехонского».
В одной латышской быличке о «святой липе» (svētā liepa) с расщепленным и впоследствии сросшимся стволом в качестве причины такого расщепления непосредственно указывается молния: *Stumbrs īš dikti sasprēgājis, tā izvērsies, ka jādomā: te ēttri pieci pastāvīgi stumbri no vienas pašas saknes cēlāsies, kopā vijūsies. Tas esot no tam, ka koks pārāk vecs un ka vairākārt to zibins saspārdījis* «Ствол так сильно расщеплен, настолько раскинулся, что заставляет думать: четыре-пять самостоятельных стволов, из одного корня выросших, здесь свились воедино. Это от того, что дерево весьма старое и что много раз в него ударала молния» 75.

В Литве, во-первых, культ деревьев с расщепленным стволом не менее хорошо известен. Так, Иоанн Арнольд Бранд в 1673–1674 гг. о прусских литовцах в этом отношении пишет: *In dem Pilkelnischem Kirchspiel ist eine Linde, nicht weit von Petreifeelen, welche also gewachsen, daß in der mitten durch die also gewachsene äste ein loch alda zu sehen, dadurch eben ein mensch kan durch kriechen: hiedurch kriechen die Lithauwen järlisch, umb die erd-zeit, wann ihnen der rücke von dem schneiden ermüdet ist, oder wehe thut, meinen aberglaubisch, dieses seye gut vor ihre schmerzten*... «В церковном приходе Пилкалинис, не далеко от Петреиеле, есть липа, выросшая так, что в середине между сросшимися ветвями видна дыра, через которую может пролезть человек; через нее липовцы лазят ежегодно во время жатвы, когда спины от работы устают или болят, и с уверенностью думают, что это помогает от боли...» 76. Как обобщает подобного рода факты М. Гимбутене, «раньше селяне молились двусторонним деревьям и, говорят, чудесным образом выздоравливали. Запершалось рубить такие старые, могучие, странно сросшиеся деревья. Даже сегодня [в середине XX в.] встречаются крестьяне, во сне получающие совет просить у двустороннего дерева о здоровье; «В окрестностях Неманонай (Лаздийский р-н) женщины еще в 1910 г. молились у двусторонней ольхи. <...> Рассказывают, что двусторонний ясен еще во времена крепостного права, около 1840 г., рос вблизи Гарлявы. Больные приходили к этому ясень, пролезали через его расщелину и выздоравливали» 77. Под влиянием христианства в расщелинах таких деревьев стали устанавливать часовни 78. Такие деревья также отмечены в фольклоре; по словам Н. Лаурикене, «в литовских [народных] песнях дуб может изображаться как дерево с тремя стволами, т. е. дерево, разделяющееся на три части: *O už jūrųželį, O už marųželį Aug žalias ažuolėlis Su trimis liemenėliais* ‘А за тремя морями, За тремя морюшками Растет зеленый дуб С тремя


76 Baltų religijos ir mitologijos šaltiniai, III, p. 68–69, 70.


стволами". При этом в песнях встречается образ дуба о девяти ветвях с кукушками на них: Ant aukšto kalno Trys ažiulėliai Po devynias šakeles. Ant kožnos šakos Po gegužėle Kas ryteli kukavo 'На высокой горе Три дуба О девяти ветвях. На каждой ветви По кукушке Каждое утро куковало'.

В обоих, литовские поверья о деревьях с расщепленным стволом буквально повторяют поверье о деревьях, пораженных громом: Dvístiebio (krūvom suaugusio) medžio rastą arba dvinside lentos negalima dėti trobesio sienon — Perkūnas į toki trobesį trenkia 'Бревно двустольное (сросшегося) дерева или доску с двумя сердцевинами в стену постройки класть нельзя — Перкунас бьет в такую постройку'; I dvišakūj medį, ypač eglę ar pušį. Perkūnas trenkia, nes medžių tarpe tupi pasislegę biesas 'В двустольное дерево, особенно ель или сосну, Перкунас бьет, так как в расщелине между деревьями [стволами] прячется бес'; Jei priės saulę susiūkusį medį idėsi į by koki trobesį, tai anksčiau ar veliau į tą namą Perkūnas spirs 'Если дерево, срубленное против солнца, положишь в какую-либо постройку, то раньше или позже в этом доме ударит Перкунас' и т. п. Ср. поверье о том, что Dvilypipiai medžiai — velnio sėdynės 'Двойные деревья — это чёртовы сиденья' или krašlai 'кресла', что также напосредственно связывает их с Громовержцем, преследующим черта.


80 Balys J. Raštai, I, p. 69, Nr. 737–739.

81 Slavičius Z. Liaudies papročiai ir mitiniai įvaizdžiai Mažvydo raštuose, p. 317. Иногда, правда, в таких деревьях сидят и другие мифические существа, не имеющие непосредственного отношения к Громовержцу или его противнику, однако в конечном счете находящиеся в обитые «основного мифа»; например, герой сказки получает совет: Tu meik i girią, rasi trišakų medį, o tame medyje rasi sėdinčias tris mergas. Dvi bus linksmos, o trečia liūdna, susiraukus — tai ta tavo dalis 'Поиди в лес, там найдешь трехствольное дерево, а в том дереве будут сидеть три девицы. Две будут веселые, а третья печальная, хмура — это твоя доля' (Lietuviškos pasakos / Surinko Jonas Basanavičius, I. Vilnius, 2001, p. 233, Nr. VI.1).

82 Mirties ženklai / Parenė Nijolė Marcinkевичienė // Liaudies kultūra. 2005, Nr. 5, p. 87.
рассказывают, что если увидишь растущие двойные деревья, так знай, что если это ель или осина, то две сестрицы растут, если же дуб или ясень — то два братика. Встречаются и весьма жуткие сопоставления, например, о «братье липе» на кладбище села Бамбинью в волости Гражкици: Апі сія ліпа ў токс падавімас. Прысікалто броліс су сересі. Іядвіем гімё суніс і дуқтэ. Туоду ваікаі буво суаўгэ: жядвігі коюс буво бендрос (дыв), о ант и ішагэс віенас ліемо берынку, су ранкомис і галва, ір кітас ліемо маргайтэ, тайп пат су ранкомис і галва. Інягай пагывенэ туоду ваікаі мірэ, і палаідой жуос Бамбініаі каймо кайпосу. Ант жу капо ішаго дыісака ліпе, жі буво панасі і ду сауагіусі зымонес: віршунэс буво панасіос і галвас, шакос — і ранкас, о абі суаўгі і віенас ліемі — і ваікі коіас. Об этой липе существует такое предание. Согрешили брат с сестрой. Родились у них сын и дочь. Дети эти были сросшимися: ноги у них были общими (две), а над ними одно туловище выросло мальчика, с руками и головой, а другое туловище девочки, тоже с руками и головой. Недолго поживши, дети эти померли, и похоронили их на кладбище села Бамбинью. На их могиле выросла двусторонняя липа, она была похожа на два сросшихся человека: вершины были похожи на головы, ветви — на руки, а обе сросшиеся в один ствол — на ноги детей.

Сакрализация деревьев с развитым или расщепленным (иногда предначерно) стволом и использованием таких деревьев для лечения распространены по всей Европе. Например, «одно такое дерево растет по дороге из Хокли-Хауса в Бирмингем. Томаса Чиллинггуорта, сына владельца близлежащей фермы, годовалым ребенком провели через расщелину этого дерева (это, впрочем, и понятно находится в отличном состоянии). Это дерево он оперекает так заботливо, что не позволяет даже прикоснуться к его ветвям, ибо, по местному поверью, жизнь больного зависит от жизни дерева. Обычный способ лечения заключается в том, что на молодом ясене делается длинный продольный разрез, и через него на рассвете три (или девять) раз проводят ного ребенка. Вести его, если верить жителям Западной Англии, следует „против солнца“. По совершении этого обряда разрез замазывают грызью или глиной и дерево накрепко перевязывают. Предполагается, что как зарастает трещина на дереве, так срастается и перелом у ребенка. Аналогичные методы лечения разных болезней, прежде всего переломов и ракита, были обычным делом в других частях Европы: в Германии, Франции, Дании и Швеции. Впрочем, в этих странах в указанных целях применялся не ясень, а дуб (иногда вместо него в ход шла ива)». В том же духе, например, «род Линнея получил фамилию от большой священной трехствольной липы, находившейся в приходе Хвитарид, в Южной Швеции».

Священное дерево rumbotas в Прусской Лита. Многие исследователи (в том числе упомянутые выше) обращали внимание на то, что именно таким — трехствольным — деревом был священный дуб в известном древнепрусском святилище Ромове, впервые

---

84 Ibid., Nr. 1049.
85 Фрэзер Дж. Дж. Золотая ветвь, с. 713.
86 Тайлор Э. Б. Первобытная культура, с. 379.
упомянутом Петром из Дусбурга в 1326 г. 87. Однако сам трехствольный илья, может быть, расщепленный на три части дуб в этом святилище древних пруссов первым описал Симон Грионуа в «Прусской хронике» 1529 г.: Und die eiche war gleich in 3 teil geteileit, in iglichem wie in ein gemacht fenster stund ein abgott und heet vor sich sein cleinoitt. Die eine seite hilt das bide Perkanu inne... Dy andere seite hilt ynne das bild Potrumppi... Das dritte bide Patolli hilt inne die dritten seiten... ‘И дуб был разделен на три равных части, в каждой из которых, словно в преднамеренно сделанном для этого окне, стоял идол бога и перед собой имел свой знак. Одна часть несла на себе образ Перкунаса... Другая часть несла на себе образ Потрampie... Третий образ, Патоласа, несла на себе треть часть...’ 88. Таким образом, в центре главного святилища древних пруссов, а может быть, и всех балтов 89, стояло именно дерево с разделенными на части стволом, при том непосредственно связанное с громовержцем Перкунасом (хотя и не только с ним).

В нашем же случае особый интерес представляют некоторые замечания уже упоминавшегося Матея Преториуса из его Deliciae Prussiae oder Preussische Schaubühne. А именно:

IV.1.6: Alsd ich einsmahls in zalavoni, im Ragnitischen Gebiete reisete, wurde Mir eine Eiche gewiesen, die sonderlich mit den Ästen verwachsen, und den Bewohnern heilig war ‘Когда я однажды путешествовал по Скалви, в окрестностях Рагайне мне показали дуб с особенно сросшимися ветвями, который жители считали священным’.

IV.1.8: Unter den Preussischen Örten nun, so ihrem Götzen dienste geweiht gewesen, werden am meisten angefiiert und sind berühmte Romove und Rykaioth. Romove, oder nach der Alt-Preussischen Mund-Arth Rombohowe ist der Ort genant worden von einem wunderbahren Gewächse, so sich bey der dahiegen Eichen gefunden; heronclick vom Wort Romiu, Rombiu, Rombotti, so auff Alt-Preussisch heiss zusamenwachsen, wird eigentlich geredet von den Bäumen, insonderheit, wenn ein Ast an und in den andern wachset. Weil nun an dem Ort eine so wunderbahr zusamen gewachswene Eiche gestanden, die die alten Preussen, vor heilig und vor einen sonderbahren Sitz ihrer Gotter gehalten, haben Sie solchen Ort, oder vielmehr die Eiche Romove geheisen ‘Из всех мест Прусии, где совершалась служба идолам, чаще всего упоминаются и более всего известны Ромове и Рикойот. Ромове

---

89 Ср. на этот счет хотя бы замечание того же Петра из Дусбурга: Fuit autem in medio nationis hujsus perversae, scilicet in Nadowria, locus quidam dictus Romow, trahens nomen suum a Roma, in quo habitabat quidam, dictus Crieve, quem coelebant pro papa, quia sicut dominus papa regit universalem ecclesiam fidemet, ita ad istius nutum seu mandatum non solum gentes predicet, sed et Leuthowini et alte naciones Lyvonia terre regebantur ‘В середине [земель] этого нелепого народа, в Надраве, было место под названием Ромов, берущее свое имя от Рима, в котором жил некто, именуемый Криве, почитавшийся как Папа Римский, ибо как святейший Папа правит вселенской Церковью верующих, так повелениям и распоряжениям Криве подвластны не только упомянутые племена, но и литовцы и другие народы Ливонской земли’ (Baltų religijos ir mitologijos šaltiniai, I, p. 333–334, 344; Mannhardt W. Letto-Preussische Götterlehre, S. 88).
или, по древнепрусскому наречию, Ромбове, названо так из-за удивительным образом произраставших там дубов; [название это] происходит от слова Romiu, Rombiu, Rombothi, что на древнепрусском означает ‘растись’. употреблявшегося, собственно, в отношении деревьев, особенно когда одна ветвь прирастала к другой или врастала в нее. Поскольку на том месте стоял сросшийся таким удивительным образом дуб, который древние пруссы считали священным и особым местом пребывания своих богов, такое место или, скорее, тот дуб они называли Romove’.

IV.2.1: Die Alten Preussen, haben nicht also fort eine jedwede Eiche, oder Baum, vor ein Heilithumb gehalten; sondern insgemein die Rombhot a, dass ist, die so wunderlich in einander gewachsen, und allen andern an Höhe, und Breite überlegen gewesen 'Древние пруссы считали священным не каждый дуб или дерево, но обычно только Rombhota, то есть те, которые таким удивительным образом друг с другом срослись, а также те, которые превосходили другие высотой и шириной'.

IV.2.2: Hennenberg gedenken6 / einer grossen Linde in Zalavonien, im Dorffe Schackuhn- nen, die auch zweifels ohne, weil sie sehr Hoch und Dick auch dabey Rombhot a gewesen, heilig gehalten, und dabey Ihren Götern / :wie wolt heimlich, und des Nachts: / geopfert haben 'Генинберг упоминает огромную липу в Скалвии, в селе Шакунай [кстати, буквально ‘ветвистые’ или ‘разветвленные’], которая, поскольку была очень высокая и толстая, при том Rombhota, без сомнения, также считалась священной, и у нее их богам (хотя тайно и ночной) приносились жертвы'.

IV.2.3: So war auch eine Thanne, mit zwey Zwölgen, welche oben zusammen ge- wachsen, in einem Revier des Waldes Niebudzenschen Kirch-Spiel gehörig, welche noch Ano 1664. gestanden..., in welchem Jahr der Donner hinein geschlagen und sie ruiniret, dessen Baums Stoben, Ano 1673. bey dem grossen Wald-Brande verbrennet ist. Zu selbiger Thanne lieffen Gross und Klein, nicht allein aus Nadrawen und Zalavonien, sondern auch gar auss Zamaiten und Littauen, und opferten daselbst Tücher, Hosenbänder, auch theils Kleider, auch Geld; denn Sie die Impression hätten, wenn Jemand der Contract wäre, oder einen Bruch hätte durch die Zwei Äste durchginge, dass Er davon Gesund würde, und findet man noch viele Leute, die die Krafft desselben Baumes, ihrer Meynung nach, woll erfahren, und dieselbe heilige Tanne zu rhumen sich nicht schäuen. Diese Thanne ward auch Rumbüta Egle genant; und wenn welche dahin giengen sagten Sie: Eikim Rombhowa, und wenn Sie es Geschwind aussprachen: Eikim Rommowa. Solcher Art Tannen, sind zweifels ohne mehr gewesen... ‘Также была в лесу Нибуджайского церковного прихода ель с двумя листвами, образованными сросшимися верху ветвями, которая стояла еще в 1664 году...; в этом году в нее ударил гром и разбил ее, а пень от нее сгорел во время большого лесного пожара в 1673 году. К этой ели сходились и стар, и мал не только из Надравы и Скалвы, но и из Жемайтии и Литвы и приносили в жертву платки, коленые повязки, иногда платы, также деньги. У них было представление, что если какой-нибудь калек или человек с переломом пройдет между этими двумя ветвями, он выздоровеет, и встречается много людей, которые, по их мнению, испытали на себе силу таких деревьев и которые не стесняются тут самую ель хвалить. Ель эту тоже называли Rumbüta Egle; и когда шли к ней, говорили: Eikim Rombhowa, а когда это произносили быстро, — Eikim Rommowa. Таких елей, без сомнения, было и больше...’.
IV.2.5: Ich meyne, alle Art Bäume, sind ihnen heilig gewesen, dessen Stamm sich von einander gezeiget, und wieder zusammen gewachsen gewesen, im Felde im Ragnitschen war ein Eiche so gewachsen..., die auch vor heilig gehalten da hinauff stiegen so einen Bruch hatt, und stiegen durch das Loch so der eingezwiegte Ast gemacht, meinten dadurch geholfen zu seyn. In meinem damaligen Garten zu Nibudzien, war ein solche Rombotha Krauszis, i.e. Zusammen gewachsender Birnbaum, bey deme fand ich einmahl einen Alten Mann der auff den Knien unter dem Baum lag, und behete... 'Я думаю, священными для них были деревья всех пород с разветвленным и опять сросшимся стволом; в полях в окрестностях Рагайне был сросшийся таким образом дуб..., он также считался священным, через него пролезли те, у которых был перелом: пролезли через дыру, образованную отделившейся ветвью, и думали, что это им поможет. В моем саду в Ныбуждай был такая Rombotha Krauszis, т.е. сросшаяся груша; у нее я как-то раз нашел старика, который стоял у дерева на коленях и молился...'' ⁹⁰

Название святилища Ромове вряд ли имеет предположенное, видимо, самим Преториусом происхождение, однако показательна попытка его объяснить именно так. Для нас в данном случае представляет интерес, собственно, эпитет дерева, в частности, дуба с разделенным и сросшимся стволом — Rombotha Egle, Rombotha Krauszis, наконец, выражение Eikim Rombhowąq и глагол Rombiu, Rombothi ‘اصرться’. Судя по тому, что наряду с этим используются совершенно правильные латинские слова (Egle = ëgle ‘ель’; Krauszis = kräušis, также ср. kräušë, kräušia, kräušë, kräušia, kräušis ‘груша’ ⁹¹; Eikim = ëikim ‘войдем’), глагол Rombiu, Rombothi ‘اصرться’ правомерно будет отождествить с упомянутым в начале статьи лит. rumbôï, rumbûoti (формы 1 л. ед.ч. настоящего времени соответственно rumbôju и rumbûojus, но ср. того же корня rembi : rembiu — относительно формы Rombiu) ‘обрывать, оставлять рубцы’, а эпитет Rombotha, Rombotha или Rumbûia — со страдательным причастием прошедшего времени м.р. rumbôtas или rumbûotas ‘в рубцах, рубцовый, рубчатый’ (ж.р. соответственно rumbôta или rumbûota); ср. также вариант rembûotas со значением ‘покрытый рубцами’, но и ‘росшийся нееживыми наростами’ ⁹². Особого внимания заслуживает то, что в описанную Rumbûta Egle ‘ударили гром и ее разбили’. При этом подтверждение как самого эпитета дерева rumbûotas, так и соответствующих его значений мы находим в более позднем литовском фольклоре, например, в народных подражательных пripēvkaх—прибаутках о пигалии, в вариантах которых этот эпитет заменяют šakótas ‘суч(ч)коватый, ветвистый’ и gumbûotas ‘сучковатый, шишковатый, с наростами’ ⁹³.

Заключение. Таким образом, данный эпитет полностью — как формально, так и семантически — отвечает имени Орфей как ‘порожденного молнией’ в реконструкции А.В. Лебедева.

⁹²Lietuvių kalbos žodynas, XI, p. 120.
То, что литовский эпитет относится к дереву, а балканский — к человеку, виду сказанного выше не должно смущать. К уже отмеченному выше параллелизму между деревом и человеком в данном случае следует добавить и описание инициационного расчленения (в частности, «разнесения») на куски ударом молнии или грома) будущего шамана, после чего он вновь обретает целостность, но уже на ином уровне, получив таким образом доступ из мира профанного в мир сакральный. И в случае человека, и в случае дерева мы имеем дело с расчленением целого на части с последующим воссоединением их на высшем уровне (в случае расщепленного и сросшегося дерева — букувально) и с приобретением вследствие этого сакрального статуса. Речь, собственно, идет о хорошо известном принципе анализа-синтеза, проявляющем себя в самых разных областях архаических и архаизирующих традиций. Ср. описание «алхимического дерева», в образе которого представлен процесс *aris aurifera* в средневековом трактате Мориенуса *De transmutatione metallorum*: он «прорастает сначала из одного корня, который впоследствии разветвляется на несколько субстанций и потом возвращается к одному» 94. Ср. привлекательное внимание исследователей в последнее время применение этого же принципа древними поэтами-громматиками при составлении сакральных текстов и создании сакрального языка, которое уподобляется расчленению жертвы и воссозданию из ее частей упорядоченного космоса жрецом 95. Наконец, этот же принцип анализа-синтеза был выявлен в тех (агарных) эпизодах «основного мифа», в которых Громовержец наказывает своего (младшего) сына, представленного в ипостаси определенного культурного растения (винограда, льна, конопли, пшеницы и др.), тем, что раздробляет его на части и рассеивает их, вследствие чего достигается разножение соответствующей культуры и обеспечивается новый, умноженный урожай (ср. Диониса и других «умирающих и воскресающих» божеств вплоть до известной фольклорной темы «жития растений»). Поражение молний (расчленение) человека Орфея, подразумевающее воскрешение его в новом качестве на небесах, и расщепление дерева, разделенный на части ствол которого впоследствии вышне срастается, могут быть сопоставлены и сведены воедино на тех же правах — как два частных случая одного и того же прообраза, одной и той же схемы сакрализации.

С известным обобщением, следовательно, можно говорить о балто-(славяно)-балканском (не исключая и более широкого распространения) культов объектов, пораженных громом, в частности, деревьев и людей, обозначавших эпитетами, производными от корня и. е. *remb(h)-/*romb(h)-/*mb(h)– ‘рубить, делать зарубку, рубец, шрам’, которые и отражены в антропониме *Oрфеэς* на Балканах и в обозначении дерева *rumbótas, rumbódatos* (*Rombohota, Rombotha, Rumbúta* и т. п.) в Прусской Литве — на противоположных концах территории, издавна в разных отношениях составлявшей некое целое 96.

95 В первую очередь см. работы по этой теме В. Н. Топорова.
И. И. Ковалева  «Погребение Сарпедона»: к вопросу об иконографии

Эпизод с гибелью и погребением Сарпедона (II. XVI, 419–863) — смисловое ядро «Патроклии» и до известной степени — один из наиболее кризисных моментов «Илиады»: победа над ликийским царем — главный подвиг Патрокла, за которым, однако, почти тотчас же следует его собственная гибель от руки Гектора (II. XVI, 818–867), которая, в свою очередь, приводит к тому, что Ахиллес, желая отомстить, возвращается к битвам. Естественно, этот эпизод многократно комментировался, причем особое внимание исследователей привлекали как вероятный ликийский, лувийский и хеттский исторический субстрат, связанный с мифами о Сарпедоне, так и специально проблема самого погребения Сарпедона, явно, в гомеровском описании, отличного от традиционной кремации; на основании употребленного в II. XVI, 456, 674 гл. тархоба выстраиваются целые мифологические концепции, связывающие Сарпедона с хеттским богом-громовержцем Тарху (Тархунтом). Нас этот эпизод будет интересовать с точки зрения участия в нем двух персонификаций — Сна и Смерти, Гипнос и Танатос, играющих важную роль в небогатом вообще списке гомеровских персонификаций.

Сон первоначально появляется в качестве персонификации в XIV песни, в эпизоде «Обольщения Зевса», где, как убедительно показывает Р. Джанко (со ссылкой на М. Веста), его мифология создана «по следам» мифологии Гефеста. Однако и там Сон вводится с формулой «брать Смерти» (II. XIV, 231 χασιγγυτο Θανάτο). Интересно, что в XVI песне о Сне и Смерти впервые упоминает Гера, располагавшаяся Сном в песне XIV (именно она советует Зевсу поручить Танатосу и Гипносу перенести тело Сарпедона в Ликию), а словом χασιγγυτο (II. XVI, 456) обозначаются те, кто должен устроить погребение сына Зевса в Ликии. Затем уже Зевс повелевает Аполлону заняться приготовлениями к погребению Сарпедона и почти буквально повторяет слова Геры (ср. стихи 454–456 и 671–675), с той разницей, что Зевс называет Гипнос и Танатоса не просто «братьями», но «близнецами» (διδυμάσιν, 672). Эта формула повторяется еще раз в ст. 682: Аполлон отправляет близнецов перенести тело Сарпедона в Ликию, что они и совершают. Само погребение Сарпедона не описывается: в совете Геры Зевсу и в приказании Зевса Аполлону оно отнесено к будущему времени — бра-

3 См. обзор этих и других концепций: [Цымбурский 2005].
тья и близкие «погребут» (тαρχύζουσι) Сарпедона (II. XVI, 456, 674); Сон и Смерть оставляют тело в Ликии, и на этом эпизод Сарпедона завершается (II. XVI. 683).

Таким образом, на сравнительно небольшом пространстве текста идея о перенесении тела Сарпедона Сном и Смертью выражена трижды (II. XVI, 454–455, 671–672, 682–683), причем в двух последних случаях они названы близнецами, т. е. подчеркнуто их несомненное сходство.

Наш интерес к данному эпизоду вызван двумя обстоятельствами: во-первых, тем, что в нем действуют не просто персонификации, но парные персонификации, уже не раз привлекавшие наше внимание⁶; во-вторых, тем, что этот эпизод явился источником множества изображений, прежде всего в вазописи: Гипнос и Танатос, несущие тело Сарпедона, — едва ли не основной сюжет в скудной в целом иконографии двух этих божеств.

Начиная с двух работ Евфрония (VI в. до н. э.) и вплоть до IV в. до н. э. на красно- и чернофигурных вазах, а затем и на бельых лекифах Гипнос и Танатос несут или бережно опускают на землю Ликии тело Сарпедона⁷. Детали изображения могут варьироваться — Гипнос и Танатос представят то бородатыми, полностью вооруженными гоплитами, то нагими юношами, или один из персонажей бородат, а другой безбород; они могут быть крылатыми или бескрылыми, и т. п. Незмениной остается композиция — один из богов поддерживает голову, а другой — ноги бессильно простертого между ними тела. Важно отметить, однако, что индивидуализация Сна и Смерти — явление более позднее: к концу V в. до н. э. закрепляется представление о том, что Танатос стар, а Гипнос юн и, соответственно, первый изображается с бородой, а второй — как прекрасный безбородый юноша (это иконографический тип унаследует эпоха эллинизма)⁸. Но на наиболее ранних изображениях, положивших начало данному иконографическому сюжету, а именно у Евфрония, Сон и Смерть чрезвычайно похожи друг на друга — это чернобородые, полностью вооруженные воины одного (зрелого) возраста, в одном случае — крылатые, в другом — бескрылые (рис. 1, 2). По мнению Шапиро, крылья соответствуют гомеровскому указанию на скоропостижное исполнение этими богами миссии, возложенное на них Зевсом⁹. Добавим к этому, что их сходство соответствует отмеченному нами выше гомеровскому обозначению их не только как братьев, но как близнецов.

Связь архаических и классических изображений сюжета о Сарпедоне с соответствующим эпизодом «Илиады» очевидна. Возникает, однако, вопрос: не мог ли сам этот эпизод, в свою очередь, быть связан с изображениями? Напомним, что о механизмах трансляции мифологических образов через переосмысление изображений писал В. Буркерт, анализируя сюжет о борьбе Гильгамеша с Хумбабой, воспроизведенный иконографически в сюжете о борьбе Персея с Горгоной¹⁰. Можно предполагать, что появление Афины на греческих изображениях (и затем введение ее в ми-

⁶ См.: [Ковалева 2001; Она же. К вопросу о парных персонификациях в греческой мифологии (в печати)].
⁷ [Shapiro 1993: 132–165].
⁸ [Shapiro 1993: 142–143].
⁹ [Shapiro 1993: 134].
¹⁰ [Burkert 1992: 85–87].
фологический нарратив) обусловлено присутствием второй фигуры (Энкиду) на изображениях (прежде всего печатах) из Месопотамии. Другие примеры, приводимые Буркертом, — месопотамский «владыка зверей», превратившийся в младенца Геракла, душащего двух огромных змей 11, и (со ссылкой на Гроутанелли) амулеты египетского божка Беса, переосмысленные как Геракл — Идейский Дактиль 12.

Подобный иконографический прототип можно, на наш взгляд, обнаружить и для сюжета о погребении Сарпедона: это египетские изображения Исиды и Нефтиды, оплачивающих Осириса (рис. 3) и поклоняющихся ему. На рисунках на папирусах из различных «Книг мертвых» и на фресках Исиды и Нефтида стоят (или сидят) одна в головах, другая — в ногах погребального ложа Осириса 13. Богини чрезвычайно похожи друг на друга (не забудем, что, согласно египетской мифологии, Нефтида и Исida — родные сестры); их сходство на изображениях обусловлено, на наш взгляд, единством их функции — обрамляя тело Осириса, две эти фигуры создают сакральное пространство, в котором покойтся мертвый, но ожидающий воскрешения бог.

Чрезвычайно интересна иконографическая подробность, приводимая Шапиро, — маленькая крылатая фигура воина, eidolon Сарпедона, появляющаяся на некоторых чернофигурных вазах (рис. 4), находит соответствие в египетских изображениях ba — «души» умершего — в виде птички с человеческой головой (рис. 5). Правда, eidolon — это термин, употребленный в данном случае Шапиро 14; в гомеровском тексте, на который, безусловно, опирались художники, Гера говорит о том, что Сарпедона, сраженного рукой Патрокла, покинут ψυχή τε καὶ αἰών (II. XVI, 453) 15. Конечно, мы далеки от мысли проводить здесь какое-либо сопоставление терминов гомеровской психологии и египетских представлений о ba, ka, ау и т. п. 16. Заметим только, что если, согласно древнеегипетским представлениям, ba обладали только фараоны 17, то Сарпедон — как раз царь, да еще и полубог, способный претендовать на обладание высшим типом крылатой души.

Но и роль Аполлона, омывающего, умащающего амбросией и одевающего в бессмертные одежды (II. XVI, 669—670, 679—680) тело Сарпедона, находит точное соответствие в изображениях Анубиса, совершающего мумификационные манипуляции над телом умершего (рис. 6). На сугубо нарративном уровне участие Аполлона в приготовлениях к погребению Сарпедона еще Зенодоту казалось «неподобающим» для этого бога 18, а современных исследователей заставляет искать подкрепления в сле-

---

11 [Burkert 1992: 87, note 26].
13 Нас не должно смущать, что Исida и Нефтида — существа женского пола, а Гипнос и Танатос — мужского: мы уже видели, как Афина в мифе о Персее и Горгоне Медузе появляется из фигуры Энкиду; Буркерт, между прочим, упоминает о Хрисаоре и Пегасе, антропоморфном и зооморфном детенышах Медузы, появившихся из изображений различных животных, сопровождающих ближневосточную Владычицу зверей Ламашту [Burkert 1992: 83—85].
14 [Shapiro 1993: 136—137].
16 См. хотя бы [Коростовцев 1976: 190—195].
17 [Коростовцев 1976: 190].
18 [Janko 1995: 395—396].
дах ликийского (или киликийского) культа Аполлона Карпепона. Между тем здесь можно увидеть тот же механизм переистолкования изображения — в данном случае мужской фигуры над телом умершего, — который описан Буркертом на примере Гильгамеша/Хумбабы и Персея/Горгонь. Эта иконографическая параллель заставляет вернуться к старой гипотезе Курциуса, Гельбига и Нильсона, сближавших глагол ταρχύω с семантикой мумификации и бальзамирования. Как напоминает В.Л. Цымбурский, это сближение «решительно отвергается Я. Фриском и П. Шантреном — из-за отсутствия явных соприкосновений в античной словесности между ταρχύω и идеей бальзамирования».

Хотя сам Цымбурский отмечает, что «единственным исключением мог бы быть контекст II. XVI, 667—683», интересующий нас сейчас, достаточным основанием для опровержения гипотезы Курциуса этому исследователю кажется тот факт, что «форма ταρχύωςца соотносится с совсем иным моментом в посмертном почитании героя, выступая в едином комплексе с насыщением погребального холма и воззрением стеи (ст. 673—674)». Однако с точки зрения переосмысления изображения в новый мифологический нарратив важно не то, к какому именно субъекту действия относится глагол ταρχύω, но само его присутствие в данном контексте. Наконец, обратим внимание на повторяющееся в совете Геры Зевсу (457) и в повелении Зевса Аполлону (675) упоминание о стеле как о памятнике, который будет воздвигнут Карпепону. Как указывает М.А. Коростовцев, уже в эпоху VII династии основным типом надгробного памятника становится именно стела — «каменная плита, на которой было написано все, что было нужно умершему в потустороннем мире».

В качестве «культурологического постскриптума» добавим, что греческий поэт, египтолог по рождению К. Кавафис, посвятил «Погребению Карпепона» две редакции одного стихотворения (1892 и 1908 гг.), в которых тщательно суммировал основные мотивы гомеровского сюжета. Кавафис делает то, чего не сделал Гомер: отсиживает погребение Карпепона, состоявшееся в Ликии. В ранней редакции акцент сделан на описании надгробного памятника, создание которого у Гомера только предвещается:

Ликийцы поклонились до земли
ужасной жертве бессердечия богов
и приняли любезного царя,
чей умер дух, но облик столь прекрасен,
цветущ, благоуханен и спокоен.

21 [Цымбурский 2005: 257].
22 [Там же].
23 Надо сказать, что построения Блюмеля, Кречмера и Г. Нада, ведущих в ταρχύω семантику «возвеличивания», «почитания» и «героизации», не выглядят достаточно убедительными применительно именно к II. XVI, 456—457, 674—675.
24 [Коростовцев 1976: 202].
25 [Ковалева 2005: 93—98].
И памятник ему воздвигли мраморный,
украсив основание барельефами:
изобразили там искуснейшие скульпторы
царя победы и военные походы.

В позднем варианте рассказ о похоронении чуть более подробен:

Едва лишь в доме приняли тело, сразу же
его похоронили, плача,
и возлияниями из священных кубков,
как подобает быть на скорбном погребении.
А после лучшие ремесенники в царстве
и самые прославленные резчики по камню
гробнику и столп воздвигли — честь усопшим.

Обратим внимание на финальные слова: «честь усопшим» — это точная цитата
из Гомера (γέρας... θεούς, 675). А в ранней редакции финальная фраза о «царе
побед и военных походах», изображенных на надгробной стеле Сарпедона, — ха-
рактерный пример египетского искусства, изобилующего изображениями «побед»
и «походов» фараонов.

БИБЛИОГРАФИЯ

Гиндин, Цымбурский 1996 — Гиндин Л.А., Цымбурский В.Л. Гомер и история Восточного
Средиземноморья, М., 1996.
Ковалева 2001 — Ковалева И.И. К вопросу о происхождении мифологической пары "Цир-
роэ — Ероэ: от изображения к тексту (Гесиод и ближневосточная традиция) // Культура
в эпоху цивилизационного слома. Материалы Международной научной конференции.
Ковалева 2005 — Ковалева И.И. Поэтикообразующая роль гомеровского текста в творчестве
Цымбурский 2005 — Цымбурский В.Л. Греч. ταφυς «погребаю» и малоазийский миф о по-
ражении Бога-Победителя // Индоевропейское языкознание и классическая филология —
IX. Материалы чтений, посвященных памяти профессора И.М.Тронского. 20-22 июня
Burkert 1992 — Burkert W. The Orientalizing Revolution: Near Eastern influence on Greek culture
Shapiro 1993 — Shapiro H.A. Personification in Greek Art. The Representation of Abstract Con-
cepts. 600-400 B.C. Bern, 1993.

26 Перевод мой.
27 Перевод С. Ошерова.
Волшебные доспехи в «Илиаде» Гомера

Что блестит: доспехи или копье? В сцене встречи Гектора с Ахиллом обращают на себя внимание световые эффекты, которые производит вооружение ахейского героя:

Так размышляя, стоял; а к нему Ахиллес приближался,
Грозен, как бог Эниальй, сверкающий шлемом по сече;
Ясень отцов пелионский на правом плече колебал он
Страшный: вокруг его медь ослепительным светом сияла,
Будто огнь распыляющийся, будто исходящее солнце.

(XXII, 131–137)

Фраза вокруг его медь ослепительным светом сияла по видимости относится к бронзовому доспеху Ахилла. В этом смысле она интерпретируется переводчиками, прибавляющими к вокруг местоимение его, которое в греческом тексте отсутствует: ἀμφί δὲ χαλκὸς ἐλαμπέτο («вокруг бронза сияла»), из чего можно заключить, что слово ἀμφί (округ) употребляется здесь не в качестве предлога, а в качестве наречия. Это делает отнесение сияния к бронзовому доспеху Ахилла проблематичным. В данном контексте, скорее всего, оно относится не к доспехам вообще, а к очень конкретному элементу вооружения, а именно: бронзовому наконечнику копья, которое несет на правом плече Ахилл. Для этой интерпретации имеется ряд оснований как семантических, так и грамматических. С точки зрения грамматической ἀμφί указывает на то, что сияние, исходящее от бронзы (χαλκὸς), разливается вокруг без всякого дальнейшего уточнения, а посему вопрос сосредоточивается исключительно на слове χαλκὸς: что оно обозначает — копье с бронзовым наконечником или бронзовые доспехи?

В «Илиаде» слово χαλκὸς служит для обозначения копья, меча, щита, панциря, вооружения вообще, а также — вместе с золотом и железом — указывает на богатство своего обладателя. В большинстве случаев оно имеет не собирательное значение (доспехи, вооружение), а служит для обозначения конкретного оружия, которым пользуется герой (копье, дротик, меч), или элементов доспеха (щит, панцирь), а посему установление, от чего исходит сияние, будет зависеть от контекста, в котором разворачивается сцена встречи Гектора с Ахиллом.

Смысловым центром XXII песни является смерть Гектора и оружие, которым он умерщвляется, — пелионский ясень. Вот его описание:

1 Здесь и далее «Илиада» Гомера цит. в переводе Н. Гnedича.
2 Ср., например, итальянский перевод: il bronzo gli lampeggiava intorno (Omero 1990).
3 Хαλκόο, χαλκόν, χαλκόω (Gehring 1970, 848–849).
Но как звезда меж звездами в сумраке ночи сияет,
Геспер, который на небе прекраснее всех и светлее, –
Так у Пелида сверкalo copьe изощренное, коми
В правой руке потрясал он, на Гектора жизнь умышляя,
Места на теле прекрасном ища для верных ударов.
Но у героя все тело доспех покрывал медноковыный,
Пышный, который похитил он, мощь одолевши Патрокла.

(XXII, 317–323)

Копье обозначается здесь словом ἀχμή (острие копья), сияние — глаголом ἀπέλαμψε, т.е. фраза по своей конструкции соответствует χαλκὸς ἐλάμπετο (XXII, 134), а главное, вправленя в единый контекст надвигающегося со страшным копьем (μέλην δεῖνεν, XXII, 134–135) в правой руке Ахилла.

Показательно также противопоставление светящегося копья Ахилла бронзовым доспехам (χαλκέα τειχεα) Гектора, которые раньше принадлежали Ахиллу и в которых был умерщвлен Патрокл. О каком-либо сиянии, исходящем от них, не сообщается. Сверкает только, подобно звезде, бронзовый наконечник копья 4. Очевидна семантика этого противопоставления яркости копья и темноты доспеха: копье здесь символизирует активное, нападающее начало, а доспех пассивное, защищающее. Он как бы уплотняется в ожидании у dara, становиться непроницаемым, темным. И в самом деле, даже тяжелейший пелионский ясень не в состоянии пробить этого доспеха, подаренном богами Пелею, и поэтому Ахилл метит в единственное уязвимое место: 'Там лишь, где выю ключи с раменами связуют, горанны / Часть обнажалась (XXII. 324–325). Можно даже предположить, что благодаря этому свечению копье Ахилла находит единственное незащищенное место на темном доспехе Гектора. Значение противопоставления светлого-темного вполне проясняется в сцене первого поединка Ахилла с Гектором:

Ахиллеся же,
Пламенный, с криком ужасным, убить нетерпеньем горящий,
Ринулся с пикой; но Феб Аполлон Приамida избавил
Быстро, как бог: осенил он героя мраком глубоким.
Трижды могучий Пелид на него нападал, удавая
Пикой огромной, и трижды воинил ее в мрак лишь глубокий.

(XX, 441–446)

Копье здесь остается таким же темным, как и доспех, в который одет Гектор, и поэтому все кругом погружается во мрак.

**Доспехи Пелея.** Эта оппозиция света–темноты, которая определяет отношения копья и доспехов, позволяет сделать следующее предположение: доспехи, подаренные богами Пелею, делали их обладателя не только неуязвимым, но и невидимым.

4 Ср. другие места, где сверкают копья: у постелей их копья / Прямо стояли, воиненные древками; медь (χαλκός) их далеко / В мраке блестила (X, 152–154): Крепкие два захватил копья, повернутые медью, / Острые, медь (χαλκός) от которых далеко, до самого неба, / Ярко сияла (XI, 43–45).
В этом отношении показательны доспехи Персея, с помощью которых он обезглавливает Гергону Медузу. Существенны здесь два элемента: шлем (κυβέν) и щит (δόσις). Это тот же самый шлем Аида ("Аибос κυβέν"), который надевает Афина, делаясь невидимой даже для бога войны Ареса. Вот описание смерти Патрокла: Аполлон, скрытый во мраке,

Стал позади и ударил в хребет и широкие плечи
Мощной рукой, — и, стемнев, закружились очи Патрокла.
Шлем с головы Менетидовой сбила Аполлон дальневидец.

(XVI, 791–793)

Шлем здесь обозначается словом κυβέν ⁶, как и шлем Аида, который надевает Афина с целью остановить Ареса, ратоборствующего на стороне троянцев. В свою очередь, Аполлон парализует Патрокла, устроившего побоище среди троянских воинов. Показательно, что сначала он сбивает шлем, после чего

Вся у Патрокла в руках раздробилась огромная пика,
Тяжкая, крепкая, мельч абнатая; с щелч у героя
Щит, до пят досягавший, с ремнем повалился на землю;
Медные латы на нем разрезал Аполлон небожитель.
Смута на душу нашла и на члены могучие томность;
Стал он, как бы обаянный. Приближался с острою пикой
С тыла его — и меж плеч поразил воеватель дарданский.

(XVI, 801–807)

Замечательно продолжение:

Но не срезал; а, испортив из язвы огромную пику,
Вспять побежал и укрылся в толпе; не отважился явно
Против Патрокла, уже безоружного, стать на сраженье.

(XVI, 813–815)


---

⁵ О магических предметах, которыми Персей пользуется для убийства Медузы, см. в: (Евзлин 1993, 305–310).
⁶ Другое обозначение шлема, который надевает Патрокл: хήλης (XVI, 105).
обомлевшего Патрокла, объясняется, думается, следующим обстоятельством: оставшийся без доспеха герой становится вдруг видимым. Это не означает, что до того он был совершенно невидим. В качестве подарка богов этот доспех по необходимости должен был обладать магическими свойствами. Указания на эти свойства имеются с самого начала, хотя они представляются как хитрость. Патрокл говорит Ахиллу: Дай рабу облечь мне твоим оружiem (тесуха) славным: / Может быть, в бранни меня за тебя принимая, трояне / Бой прекратят (XVI, 41–42).

Появление Патрокла вносит смятение в ряды троянцев, которые принимают его за Ахилла (XVI, 278 и далее). Доспех создает иллюзию, что вполне соответствует его божественному происхождению: ведь боги — господа майя. Они всегда являются людям в призрачных образах. Да и вся Троянская война происходит из-за призрака. Эта иллюзорность, которая повсюду присутствует в «Илиаде» и «Одиссее», отсылает к древнеиндийскому эпосу и, по всей видимости, является отличительной чертой индоевропейского восприятия реальности. Строго говоря, все движущееся иллюзорно, а посему вселенское пространство как сфера движения должно быть идеальной сценой для всякого рода иллюзионистских представлений. Боги, опускаясь в земной мир, двигаясь в нем, как бы теряя свою субстанциональность, становятся призраками, иллюзиями, которые порождают другие призраки и иллюзии, двоящиеся, троящиеся и так до бесконечности. Патрокл, надевающий божественный доспех, становится иллюзией себя и Ахилла, которая умножается до катастрофических размеров:

Взяли в сей день аргивянавысокую башни Трою
С сыном Менетия,— так впереди он свирепствовал пикой,—
Если бы Феб Аполлон не стоял на возвышенной башне.

(XVI, 698–700)


В том, что касается панциря (θόρηξ), щита (σάκος) и шлема (πτήληξ), то здесь возможно следующее предположение: шлем делает Патрокла видимым-невидимым,

7 О призрачности Елены говорится в: (Eur. Hel. 31–34; Apoll. Epit. III, 5).

inslav
а щит с панцирем, как в зеркале, умножает его иллюзорный образ, приводя в панику троянцев: каждый стал озираться на бегство от гибели грозной (XVI, 283). Умножающее качество доспеха вполне обнаруживается в сцене, предшествующей смерти Патрокла:

Но Патрокл на троян, умышляющий грозное, гримул.
Трижды влетал он в средину их, бурному равный Арео,
С криком ужасным; и трижды сражал девятки браноносцев.
Но когда он, как демон, в четвертый раз устремился,
Тут, о Патрокл, бытия твоего наступила кончина.

(XVI, 783–787)

Здесь явно фольклорная ситуация: словно не сам герой, а его меч-саморуб налетает на троянцев, пока его не останавливает Аполлон, распуская ударом доспех героя и тем самым разруша чары. Не только троянские воины, но и в в меньшей степени и сам Патрокл удивлен этому своему превращению. Он словно бы пытается вспомнить, что с ним произошло, и поэтому стоит как оцепеневший. Останавливаются в сомнении и троянские воины: в самом ли деле это Патрокл во плоти или его образ? И поэтому Эвфорб заходит осторожно с тыла, а потом, поразив героев, сразу же от него отбегает, не решаясь опять к нему приблизиться, словно подозревая какую-то новую хитрость. На окончательный удар решается только Гектор, направляемый Аполлоном. Патрокл упрекает Гектора: Победу стяжал ты / Зевса и Феба посвяществом: боги меня победили; / Им-то землю; от меня и доспехи похитили божи (844–846). Но и сам он без этих чудесных доспехов не совершил бы своих подвигов. Боги «похищают» свой дар, когда человек переходит положенный для него предел, оставляя его наедине со своей смертной судьбой.

Щит Ахилла. Волшебные качества первого доспеха Ахилла объясняют, как нам кажется, «странности» второго доспеха, который изготовляет Гефест по просьбе Фетиды взамен потерянного Патроклом. Для его изготовления используются, кроме твердой бронзы, кованые золото, серебро и олово. Вызывает удивление строение щита. Он составлен из пяти слоев: двух бронзовых, двух оловянных, между которыми в середине помещается один золотой (XX, 270–272). Это расположение золотого слоя внутри щита представляется парадоксальным прежде всего с технической точки зрения: более естественным было бы поместить золото снаружи для украшения, а внутри — бронзу (Piccaluga 1980, 381). Однако хромоногий художник небесный нарушает этот обычный порядок, почему-то запрятывая золото между бронзой и оловом. Практическое назначение этого последнего также остается непонятным: олово вместе с золотом и серебром, как правило, упоминаются в качестве декоративного элемента.

Самое удивительное, что именно этот золотой слой оказывается самым упругим, выдерживая удар Энея.

9 Особыенностях новых доспехов Ахилла в связи с материалами, которые используются для его изготовления, анализируются в: (Piccaluga 1980, 379–391).
10 Ср., например, оловянные розетки на щите Агамемнона (XI, 34).
Рек он — и медною никою в щит и чудесный и страшный
Мощно ударил, — и весь он, огромный, взревел под ударом.
Быстро Пелид и далеко рукой дебелой от персей
Щит отклонил, устрашася; он думал, что дрот длиннотеный
Может пробиться легко, устремленный могучим Энеем:
Он, неразумный, о том ни душой, ни умом не размыслил,
Что не может легко небожителей лар благородный
Смертным мужам уступать, ни могучестью их сокрушаться.
Пущенный сильным Энеем щита досточудного бурный
Дрот не пробил, обессиленный златом, божественным даром.
Две полосы просадил он, но три их еще оставалось;
Пять в нем полос сочетал хромоногий художник небесный:
Две для поверхности медяных, две оловянных в средине
И одну золотую: она-то копье удержала.

(ХХ, 259–272)

Вызывает недоумение, что копье пробивает два твердых бронзовых слоя и останавливается в мягком золотом, за которым следуют два оловянных 11. Как видно из этого описания, Ахилл не знает о магических свойствах своего неволного доспеха и оценивает его исключительно с технической стороны. С этой стороны копье Энея должно было бы пробить насквозь щит Ахилла, если бы это был обычный боевой щит 12. Скрытый в середине золотой слой реализует, как можно предположить, магическую защиту, которая должна была бы проникать в доспех, чтобы его мог пронзить только соответствующими магическими средствами. Думается, к этому особому свойству доспеха относится выражение, которое дает Гефест Фетида:

Будь спокойна и более сердцем о том не крушишь.
О! да могу Ахиллеса от смерти ужасной далеко
Столь же легко я укрыл, когда рок его мощный постигнет,
Сколь мне легко для него изготовить доспехи, которым
Каждый из смертных бесчисленных будет дивиться, узревший!

(XVIII, 463–467)

Выше отмечались магические свойства первого доспеха Ахилла, принадлежавшего Пелео, а после смерти Патрокла перешедшего в обладание Гектора 13. Отметим,

11 Разумеется, можно предположить, что после прохождения через два бронзовых слоя копье теряет силу и поэтому застревает в золотом. Сам же поэт дает магическое объяснение остановке копья в золоте, зная, что этот чудесный щит Ахилла не имеет ничего общего с реальным боевым щитом.


13 Гектор, облеченный в доспех, снятый с Патрокла, чувствует, как вступил ему в сердце / Бурный, воинственный дух; преисполнились все его члены / Силой и крепостью (XVII, 210–212). Доспех здесь оказывает явное магическое действие на героя: он становится сильным, a
тим еще раз только два его качества: сверхподвижность, которой он наделяет своего носителя, и иллюзорность, делающую облачающего в него невидимым или как бы мелькающим, вроде солнечного зайчика, выпадающим постоянно из поля зрения. Новый доспех должен нейтрализовать эти магические свойства старого доспеха. И поэтому Фетида, которая знает об абсолютной невозможности для Ахилла одолеть Гектора обычными средствами, просит его:

Но и ты, мой сын, не вступай в боевую тревогу,
Снова пока не приду я и сам ты меня не увидишь:
Завтра я рано сюда с восходящим солнцем являюсь
И прекрасный доспех для тебя принесу от Гефеста.

(XVIII, 134–137)

Особо отмечаются следующие элементы нового доспеха Ахилла: щит, золотой гребень шлема и оловянные поножи. Только для них указываются материалы, из которых они изготовлены. О шлеме говорится, что он «большой и крепкий», а панцирь «блестящий как огонь» (XVIII, 609–611), из чего можно заключить, что они сделаны из обычной бронзы. Показательно противопоставление конской гривы на шлеме доспеха Пелей (XVI, 138) и золотого гребня на шлеме нового доспеха, изготовленного Гефестом (XVIII, 611). Гребень, думается, должен иметь какое-то магическое отношение с внутренними оловянными слоями щита, как антenna с экраном, на котором фиксируются улавливаемые образы внешнего мира.

Щит Гефеста вполне совпадает по своему назначению со щитом Персея. Персей обезглавливает Горгону Медузу, смотря на ее отражение в бронзовом щите. Следует предположить, что Персею видят Горгону на внутренней стороне щита, за которым прятается. В определенном смысле можно даже сказать, что он отрезает голову не самой Медузе, а ее отражению. На призрачный характер Горгон указывают материалы, из которых она составлены: «Головы Горгон были покрыты чешую дракона, у них были клыки такой величины, как у кабанов, медные руки и золотые крылья, на которых они летали» (Apoll. Bibl. II, iv, 2) 14. Эта последняя деталь указывает также на сверхподвижность Горгон. Строго говоря, эти два качества предполагают друг друга: сверхподвижный объект становится призрачным, и наоборот — призрачный предмет представляется как сверхподвижный. Для того, чтобы нейтрализовать эти

также неосторожным: как и всякий магический предмет, доспех обнаруживает в себе двойственность, которая становится гибельной для всякого, кто надевает его без соответствующей ритуальной подготовки, во время которой дается информация о его положительных и отрицательных свойствах. Передавая Арджуне волшебное оружие после того, как он убил стрелами могучего крокодила (нет сомнения, что речь здесь идет о ритуальном убийстве животного, специально для этого назначенного), наставник пандавов Дрона говорит ему: «Возьми, о могучерукий, это необыкновенное и совершенно неотразимое оружие, именуемое брахманширас, вместе с правилами его метания и возвращения. Но оно никогда не должно применяться тобою против людей, ибо, брошенное в малосильного, оно может сжечь весь мир» (Махабхарата 1992, 123).

14 Цит. по: (Аполлодор 1972).
свойства Горгон, Персей должен надеть шапку-невидимку, которая делает его призрачным, и крылатые сандалии, благодаря которым он становится сверхподвижным. Щит дает ему дополнительное преимущество: с его помощью «темные» и в то же время мельчающие, как частицы-волны, Горгоны фиксируются на «экране», вследствие чего они делаются «расцепляемыми». Обезглавливание имеет здесь явно космогоническое содержание: оно означает разделение сомкнувшегося в смертном сне хтонического единства и освобождение сжатых в нем элементов, символизируемых крылатым конем Пегасом и Хрисаром, которые выпрыгивают из «расцепленного» докосмогонического тела Медузы.

Существуют различные интерпретации изображений на щите Ахилла, см. (Hardie 1985, 11–31) 15. Не исключая всех прочих, основным следует все-таки признать магическое содержание представленных на нем образов. Не следует забывать, что для архаического мировосприятия не существовало разделения на естественное и магическое: каждый предмет, даже самый обычный и естественный, становился ис- рофанией (Eliade 1988, 10–19), т. е. приобретал в силу божественного вмешательства сверхъестественные свойства. Очевидным и прямым образом указывает на это магическое содержание космологический и астрологический контекст изображаемых сцен. Он задается с самого начала:

Там представил он землю, представил и небо, и море,
Солнце, в пути неистомное, полный серебряный месяц,
Все прекрасные звезды, какими венчается небо:
Видны в их сонме Плеяды, Гиады и мощь Ориона,
Арктос, сыном земным еще колесницей зовомый;
Там он всегда обращается, вечно блюдет Ориона
И единый чудится мыться в волнах Океана.

(XVIII. 483–489)


15 Автор допускает возможность магической интерпретации изображений на щите Ахилла, но предпочитает психологическую на том основании, что мириадоны при виде доспехов, принесенных Фетидой, испытывают страх. Однако в самих по себе изображениях на щите нет решительно ничего, что могло бы испугать профессиональных воинов. Дрожание в них вызывает, как можно предположить, священная энергия, которая исходит от доспехов. И в самом деле, ведь они изготовлены богом. Этой самой энергией наполнен также Ахилл, когда смотрит на свой новый доспех: Только взглянул — и сильнейшим наполнился гневом: ужасно / Очи его из-под веждей, как огненный пыл, засверкали (16–17). Здесь мы находимся в сфере священного, которое для Гомера было онтологической реальностью, а не только поэтической.
Горизонтальная структура щита описывает значимые элементы человеческого существования в пределах мирового круга, обозначаемого Океанской рекой. Этой внешней структуре соответствует, по нашему мнению, внутренняя структура, состоящая из пяти слоев (πέντε πτώχας, ХХ, 270). Словом πτώχες обозначается расположение домов богов на Олимпе: Боги другие от брани давно удались; спокойно / В светлых своих восседели жилищах, где каждому богу / Дом велепленный воздвигнут, по горным уступам Олимпа (XI, 75–77). Олимп — Мировая гора, а посему уступы должны обозначать здесь космические уровни. Верховный бог в силу своей центральной регулирующей функции должен находиться на вершине горы, а все другие боги размещаться по нисходящим уровням в соответствии со своими космическими сферами.

В щите Ахилла обозначаются, по крайней мере, три мировых уровня, символизируемые двумя бронзовыми слоями, двумя оловянными и одним золотым (ХХ, 270–272), т. е. они охватывают все трисмиров — верхний, нижний и средний. Бронзовые слои соответствуют земному уровню, золотой, невидимый, запрятанный в середине, — нижнему, и оловянные, как было бы логично предположить, — верхнему. Небесной символике олова соответствовали бы его физические качества — светлость и мягкость. Эта тройственная космическая структура обозначена в речи Посейдона к Ириде:

Три нас родилося брата от древнего Крона и Реи;
Он — громодержец, и я, и Аид, преисподних владыка;
Натрое все делено, и достался каждому царство:
Жребий бросившим нам, в обладание вечно пало
Мне многощумное море, Аиду подземные мраки,
Зевсу досталось меж туч и эфира пространное небо;
Обою всем остается земля и Олимп многохолмный.

(XV, 187–193)

Строго говоря, здесь различаются пять уровней: Посейдон-море, Аид-преисподняя, Зевс-небо и два обших уровня — земля и Олимп. В отличие от земли, на которой пересекаются и синтезируются влияния различных богов, отнесение Олимпа к общей сфере может показаться странным. Но если вспомнить, что Мировая гора, как и Мировое...
рекво (Топоров 1987/1, 398–406), своими корнями уходит в преисподнюю, а верхушкой касается неба, то делается более чем естественным отнесение Олимпа к общей сфере, поскольку в ней конкретно реализуется связь между тремя мировыми уровнями.

Щит Агамемнона. Космологический характер щита Ахилла становится особенно значимым в сопоставлении со щитом Агамемнона. Описание доспехов Агамемнона, вместе с доспехами Ахилла, является наиболее развернутым. Говорится с некоторыми деталями о доспехах Париса (III, 330–338; VI, 513), доспехе Пелея (XVI, 130–139), но ни о каких отличительных их чертах не сообщается, кроме того, что они блестят, а на шлеме развивается конская грива 20. С технической точки зрения представляет интерес описание щита Аякса (VII, 245–248), позволяя вполне оценить страннысти щита, изготовленного Гефестом для Ахилла. Он составлен из восьми слоев. За верхним бронзовым следуют семь слоев из воловой кожи. В седьмом кожаном слое, пройдя через бронзовое покрытие, останавливается копье, брошенное Гектором.

В доспехах Агамемнона описывается во всех подробностях не только щит, как в случае Ахилла, но также латы и даже ремень под щитом:

В латах сих десять полос простирались ворони черной,
Олова белого двадцать, двенадцать блестящего злата;
Сизые змеи по ним вздымаются кверху, до вын,
Пос три с боков их, подобные радугам, кои Кронион
Зевс утверждает на облаке, в дивное знамение смертным.
Меч он набросил на рамо: кругом по его руки
Гвозди сверкали златые; влагалище мечное окрест
Было серебряное и держалось ремнями златыми.
Поднял, всего покрывающий, бурный свой щит велелепный,
Весь изукрашенный: десять кругом его ободов медных,
Двадцать вдоль его было сияющих блях оловянных,
Белых; в средине ж одна воздымалась — черная воронь;
Там Горгона свирепообразная щит повершила,
Страшно глядящая, окрест которой и Ужас и Бегство.
Сребряный был под щитом сим ремень; и по нем протяженный
Сизый дракон извивался ужасный; главы у дракона
Три, меж собою сплетясь, от одной воздымались вын.
Шлем вознёл на главу изукрашенный, четвероближий,
С конскою гривой, и страшный поверх его гребень качался.

(XI, 24–42)

20 К этим сияющим доспехам можно прибавить щит Гектора (XI, 61–63), а также щит и шлем Диомеда (V, 4–6). В этом последнем случае речь идёт не о естественном блеске, а о пламени негасном (袢διματον ἡδρ), который зажигает Афина, наделяя доспехи Диомеда сакральной энергией, а его самого крепостью и смелостью. Эти качества были тем более необходимы, что Диомед должен был по наущению Афины сразиться с Аресом. Без этих приобретённых магических свойств, надо думать, он не смог бы не только поразить копьем Ареса, но и вообще увидеть его.
В этих доспехах особо примечательны змеи и голова Горгоны. Эта последняя сразу отсылает к эogie Афины, которую щит Агамемнона воспроизводит. Афина выступает в качестве главной и наиболее активной вдохновительницы ахейского воинства. Она никогда не действует прямыми средствами, а исключительно обманами (с людьми) или скрытыми угрозами (с богами). В непосредственно устрашающем образе она выступает не сама, а при посредничестве своего человеческого двойника, царя Агамемнона. Этот последний концентрирует в себе военную функцию в ее чистом виде, но остается совершенно чуждым содержащейся в ней политической стороне: его бессмысленная ссора с Ахиллом становится причиной страшного побоища среди ахейских и троянских воинов. В силу своей умственной грубоści он становится идеальным орудием для ярости хтонических стихий, вышедшних из недр земли, как страшные драконы, которые тянутся по его доспехам.

Все остальные символы (полосы на латах и круги на щите) должны иметь непосредственное отношение к этой основной Горгоньей символике. Десять бронзовых кругов (κύκλοι δέκα χάλκεοι), имеющих своим центром Горгону, представляют хтоническую систему мира как абсолютно статичную, застывшую в ужасе от мертвого взора чудовища 21. Полосы из черной эмали, золота и олова составляют как бы фон для движения змеи в сторону шеи, т.е. наиболее уязвимого места: Ахилл поражает копьем Гектора в открытое место на шее. Эта символика змей, указывающих на место, где гибель душе неизбежна (XXII, 325), подчеркивается сравнением змеи с радугой, а радуги — как знамения (тёрас), которое Зевс дает смертным людям. Это знамение может относиться к Агамемнону, предвещающему его ужасную гибель, но также и к любому воину, надевающему латы. Полосы, как можно предположить, символизируют жизненные периоды, из которых состоит человеческое существование, всегда направленное (как пересекающие их змеи) к неизбежной гибели. Таким образом, на щите Агамемнона изображается исключительно хтонический аспект существования —

ния, и поэтому он противоположен всякой космологии. Щит Ахилла — создание бога-демиурга, и поэтому он по необходимости должен иметь космологическое содержание, где смерть-судьба, вписанная в структуру мирового бытия и даже являющаяся для него определяющей, все же не покрывает и не исчерпывает всех его сторон. Если бы это было так, то не было бы ни людей, ни полей, ни борьбы жизни со смертью, ни даже обреченности, а одна только мертвая голова Горгоны, заключенная в смокнувшихся навсегда кругах небытия.

Круг Судьбы. Соответствует ли пятислойная структура щита Ахилла пятичленной мировой структуре, обозначенной в словах морского бога? Она ее повторяет, не буквально, разумеется, а в соответствии со своей специфической функцией, состоящей в исполнении судьбы героя. Совпадая с ободом космологического щита, Океанская река указывает на предопределенность всякого индивидуального и коллективного бытия, совершающегося в ее пределах. И сколько бы оно ни было хаотично, оно всегда определяется правильным и неизменным движением планет и действием звездных сочетаний. Эти оппозиции открытого-закрытого, хаотичного-упорядоченного, случайного-предопределенного, подвижного-неподвижного, пересекающегося-кургового, представленные в конкретных образах на щите Ахилла, должны оказывать магическое влияние на каждого, попадающего в поле его действия.

В тот момент, когда Гектор встречается лицом к лицу с Ахиллом, вернее, с его ослепительно светящимся копьем и щитом, он, хотя и пытается бежать в ужасе, уже не может выйти из поля его притяжения: его движение становится прямо-круговым, как обод-Океан щита Ахилла. И сколько бы Гектор ни пытался изменить направление, он уже не может выйти с этой заданной ему какой-то внешней силой орбиты:

Сколько он раз ни пытался, у врат пробегая Дарданян, Броситься прямо к стене, под высоковершинные башни, Где бы троне его с высоты защитили стрелами, — Столько раз Ахиллес, упредив, отдивал Приама В поле, а сам непрестанно, держаясь твердыми, летел он.

(XXII, 194—198)

Однако, хотя Гектор не может сойти с кругового движения, также и Ахилл не может его догнать, несмотря на то, что он летит. В этом контексте спора между двумя равными по силе волшебными доспехами получает полноту своего значения предположение, что оловянные поножи Ахилла были вначале крыльями (Piccaluga 1980, p. 391)23. Бег героев становится бесконечным, как круговое течение Океана.

22 Следует отметить, что в отличие от хтонического щита Агамемнона на космологическом щите Ахилла отсутствует ясно обозначенный «центр». Это также можно отнести к оппозиции космологической системы как относительно открытой и хтонической как абсолютно закрытой.

23 Оловянные поножи, изготовленные Гефестом, можно рассматривать как вариант крылатых сандалий Персея. Во всяком случае, очевиден единый фольклорный источник как тех, так и других.
И если бы не вмешательство Афины, которую можно назвать Богиней мирового движения, Ахилл и Гектор бегали бы друг за другом и до сих пор, а боги на них смотрели, забыв о всех других делах, небесных и земных. Бег героев вдруг приобретает универсальное значение, символизируя остановку мирового времени, которое «прокручивается». Афина выпрямляет это время-движение. Останавливается Ахилл, послушав совета Богини. Останавливается Гектор, обманутый ложным образом Дейфоба, и обрачается к Ахиллу: Оба героя сошлися, устремленные друг против друга (XXII, 248).

Ахилл первым кидает копье и промахивается. Здесь мы наблюдаем одно из двойственных магических свойств пелионского ясения: он незаэффективен в дальнем бою и неотразим только в ближнем, когда герой не выпускает его из руки 24. И потому Ахилл должен приблизиться к Гектору на расстояние копья, но сделать этого не может. Ему не остается ничего другого, как остановиться и, оперевшись на свой ясень, ожидать, пока Гектор сам к нему не подойдет. В конце концов, это происходит после того, как Гектор, обернувшись к Ахиллу, бросает свое копье, не подозревая обмана Афины, возвратившей Ахиллу потерянный ясень.

Копье Гектора ударяет точно в середину щита Ахилла, но далеко оружие щит отразил (XXII, 291). Здесь обращает на себя другая странность. В сцене поединка между Ахиллом и Энеем троянский герой своим копьем пробивает два верхних бронзовых слоя, и оно застревает в середине золотом (XX, 267–272). Этот скрытый золотой слой щита должен представлять его магический центр. И действительно, рассмотренный с технической точки зрения, он не имеет никакого объяснения (Piccaluga 1980, 381) (см. выше) и получает его только в магическом плане, который является основным и определяющим для всякого предмета, изготовленного богами.

Золотой серединный слой сразу отсылает к Гадесу, невидимому и богатому, к миру смерти, в котором реализуется окончательная судьба героя. В этом плане он соотносится с золотыми весами, на которых Зевс взвешивает судьбу Гектора:

Зевс распостер, промыслитель, весы золотые; на них он
Бросил два жребия Смерти, в сон погружающей долгий.
Жребий один Ахиллеса, другой — Приамова сына.
Взаим посредине и поднял: покинул Гектора жребий,
Тяжкий к Аиду упал; Аполлон от него удалился.

(XXII, 209–213)

Следующие затем события наглядно представляют функционирование этого «механизма» судьбы, главными компонентами которого являются золотые весы и золотой круг, вделанный Гефестом в середину щита Ахилла. На его поверхности имеется одна деталь, посредством которой осуществляется связь между золотыми небесными весами (хрубос тала ит) и внутренним золотым кругом. В первой городской сцене (после астрологического вступления) два человека спорят о мэде за

убийство (XVIII, 499). Их спор должны решить старцы, которые сидят среди свя-щенного круга (ἱερὸ ἐνὶ κύκλῳ, XVIII, 504), перед ними лежат два золотые таланта (δύο χρυσία τάλαντα, 507).

Это соответствие между χρυσία τάλαντα Зевса и δύο χρυσία τάλαντα судей представляется не случайным: в тот момент, когда на небесных весах перевешивает кера (хребий) одного из героев, старцы на щите выносят решение, следствием кото- рого становятся военные действия у стен осажденного города (XVIII, 509–540). Здесь вполне возможно говорить о своем рода «симпатической магии», но только в качестве верховного мага-судьи выступает Зевс, который пользуется магическими инструментами для исполнения назначений древней судьбы. Весы и щит функцио- нируют как единицем механизм. В тот момент, когда одна кера перевешивает другую на золотых весах (210–213), происходит (позвольте себе сделать это предположение, следуя магической логике событий) уплотнение внутреннего золотого слоя в щите Ахилла, и поэтому он отражает копье Гектора, как легкую стрелу. В этот момент Гектор осознает неотвратимость своей судьбы и, словно бы влекомый таинственной силой, почти безоружный, идет прямо и открыто на Ахилла, защищенного своим ог-ромным и крепким щитом и вооруженного страшным пелионским ясенем. Казалось бы, более чем естественным было бы снова бежать налегке после того, как Гектор потерял свое копье и понял обман богини, и если он не бежит, а идет прямо на Ахилла, то это оттого, что, обернувшись и бросив свое копье, он попадает в поле магического притяжения Аидова круга, предвосхищаемого невидимым золотым сло-ем, заключенным в щите, и окончательно в нем замывается, как ключом, пелион-ским ясенем.


---
²⁵Эта уверенность бога-демиурга, что его изделия способны нейтрализовать судьбу, а то и вовсе изменить ее, звучит, как кажется, в словах Гефеста, обращенных к Фетиде: Буйд спо- коина и более сердцем о том не крушаяся! / O! да могу Ахиллеса от смерти ужасной далеко / Столь же легко я укрыл, когда рок его мощный постигнет, / Сколь мне легко для него из-
покойство Великой богини, появляются неопределенность и неуверенность, которые позволяют людям бороться со своей судьбой, как это делают Ахилл и Гектор.

ЛИТЕРАТУРА

Н. В. Брагинская

Эзоп — служитель Муз, или ошибка бога

I. Статус текста и представление о его структуре
1. Vita Aesopi как народная книга. 2. Vita Aesopi как источник для изучения героического мифа и ритуала. 3. Vita Aesopi (G) — случайная запись устной традиции. 4. Vita Aesopi — компиляция. 5. Vita Aesopi и Quellenforschung. 6. Перелом в отношении к Vita Aesopi. 7. Общее литературное пространство языческих, христианских и иудейо-эллинистических повествований. 8. Новый взгляд на эпизодическую структуру и вульгарный язык.

II. Роль Муз в композиции и поэтике Перрианы
1. Клятвы Музами и вопрос о зависимости версий. 2. «Музычность» Перрианы.

III. Какой памятник поставил Эзоп?
1. Текстологические решения конфликта Аполлона и Эзопа. 2. Иконографическое решение конфликта Аполлона и Эзопа. 3. Инкубация и витивы. 4. Две статуи Эзопа.

IV. Эзоп — служитель Муз
1. Древнейший оракул в Дельфах принадлежал Музам и Гее. 2. Аполлон в Перриане. 3. Притча о Предводителе Муз. 4. Искусство толковать знамения. 5. Что хотел сказать автор Перрианы, вводя Аполлона, Исиду и Муз? 6. В каком смысле Вестерманниана старше Перрианы. 7. Ошибка бога.

Посвящая свою работу памяти Владимира Николаевича Топорова, я хочу выделить в необыкновенном его наследии статью о Музах, опубликованную почти тридцать лет тому назад. Музы в предлагаемом ниже исследовании преобладают в тех доклассических функциях дочерей Земли, хтонических существ, пророчиц и целительниц, которые, охватывая огромный сравнительный материал, изучил и описал Владимир Николаевич.

Я предлагаю чтение и понимание пассажа, принципиального для содержания «Жизнеописания Эзопа» в той его версии, которая по имени ее первого издателя Б. Перри носит название «Перрианы» (я буду варьировать это наименование с традиционным обозначением рукописи G от Grottaferrata — по имени монастыря в Италии).

Приношу мою благодарность за критические замечания, обсуждение работы и указание на научную литературу А. И. Шмановой-Великановой, А. В. Ванюкову, Б. П. Маслову и Д. М. Михеевой.

1 Топоров В. Н. МУЗЫ [Музы]: соображения об имени и предыстории образа (к оценке фракийского вклада) // Славянское и балканско название. Античная балканистика и сравнительная грамматика. М., 1977. С. 28—86.
Как известно, легенда об Эпопе и его «Жизнеописание», представлены в традиции многообразно. Но только одно из древних пространных «Жизнеописаний» было известно в Европе, Византии и послевизантийской Греции. Это «Вестерманианан», представленная многими рукописями и названная так по автору первого издания (W)6. Рукопись G, пропавшая в конце XVIII в. в Италии и заново найденная в 1929 г. в Нью-Йоркской библиотеке (Pierpont Morgan Library 397), была издана и проанализирована, и все отличия ее от давно вошедшей в культурный обиход новой Европы версии W пышательнейшим образом учтены. Об отношениях G и W были высказаны различные гипотезы. В самом общем виде позиции таковы: 1) длинная версия G первична, сочинена анонимным автором самостоятельно, W — это ее сокращение и редактура, в том числе содержательная цензура; 2) существовало много устных легенд или письменных источников о жизни Эопы, они дошли до нас в виде уникальной рукописи G и ее сокращения W; 3) G и W — разошедшиеся списки общего архетипа, «оригинала», G к нему ближе; 4) G и W общего архетипа не имеют, а восходят каждый к своей традиции, одна прополоновская, другая антипрополоновская; 5) поскольку папирусные находки не позволяют зафиксировать какие-либо аналоги G до VII в.н.э., тогда как все папирусы, начиная от II в.н.э., согласуются с традицией W, нельзя утверждать, что W восходит к G. Наша позиция в этом вопросе будет ясна из дальнейшего.


I. СТАТУС ТЕКСТА И ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О ЕГО СТРУКТУРЕ


Б. Перри считал, что древняя рукопись G ближе стоит к предполагаемому «оригиналу». Язык этого текста далек от классического. В Перриане немало латинизмов, грубых разговорных форм и всякого рода неправильностей. В соответствии с распространенными представлениями о начальном как примитивном и последующем как более совершенном Перри и первые исследователи рукописи G считали грубость и «неконтролируемость» стиля признаком простонародного, близкого к фольклорному истоку состояния текста, составленного из фрагментов разного происхождения.

А Вестерманиану в новое время нередко «возвращали» в то состояние, которое мыслил предшествующим оформлению в нарратив. Переводчики «Жизнеописания» убирали из своего перевода все, что связывало элементы в повествование, и роман становился сборником анекдотов, параллельным собранию Эзоповых басен ⁹. Таким образом disjuncta membret аддавалось предпочтение перед целым, в котором не видели никакого смысла, превосходящего сумму частей.

После обнаружения версии G, существенно отличной, как мне представляется, по характеру и замыслу, равнодушные к этому замыслу проявились в том, что переводчики объединили тексты обеих версий, не только восполняя кратким текстом явные лакуны большего, но сохранившегося только в одной рукописи, но и дополняя версию G там, где признаков лакуны нет, но в версии W есть что-то, в G отсутствующее, как, например, главы 50a, 77a и 77b. Такой «сводный вариант» существует и по-русски ¹⁰ в великолепном переводе М. Л. Гаспарова, объединяющем наиболее яркие и интересные для читателя эпизоды обеих версий, то есть не отвечающий полноценно ни одному греческому тексту...

2. Vita Aesopi как источник изучения герояческого мифа и ритуала. Г. Надь, изучая легенду об Эзопе и тему вражды и симбиоза героя и его бога, пользуется данными обеих версий ¹¹. И Перриана и Вестерманиана — «материал», источник, они имеют такой же статус, как варианты обрядов или легенд, и дополняют друг друга. Хотя Г. Надь «физически» G и W не объединяет, оптика его исследования не

---

⁸ Perry B. E. Studies in the Text History... P. 2.
⁹ Holzberg N. A Lesser Known 'Picaresque' Novel of Greek Origin... P. i–16.
делает между ними никакого различия, что оправданно в рамках его антропологического, а не литературоведческого исследования. Конфликт, который исследует Надь, — это вовсе не конфликт, изображенный в Перриане или Вестерманниане. Г. Надь исследует не «Жизнеописания», тем более не версию G, а совершенно иной объект: предание об Эзопе, как оно известно по различным источникам, включая и «Жизнеописание» во всех его вариантах. Эти источники позволяют реконструировать и описать историю фармака, и — что особенно важно в работе Г. Надя — различие, с одной стороны, «ритуального сюжета» и прислоненного к нему сюжета священного сказания об учреждении нового культа, где бог благодеятелен, а герой убит, а с другой — сюжета мифа или нарратива, оторванного от культового контекста. В нем герой враждает с богом и гибнет злой смертью. В мифе божество — антагонист героя, в культе оказывается в симбиозе с ним как со своей собственной ипостасью. В терминах Виктора Тернера лиминальная ситуация в фазе конфликта отражена в мифическом повествовании, где бог губит героя, а герой враждает с богом, а в фазе примирения противоречий отражена или воплощена в ритуале и культе, где бог устанавливает культ героя, им же убитого или отданного на закланье людям (синедриону или дельфийцам).

В различных локальных преданиях героический культ учреждается на могиле умершего, более того, убитого героя, который становится покровителем своих убийц и почитателей. Такие покровители часто напоминают не доблестных при жизни и благодеятельных после смерти людей, как в культе святых, а умилоистивленных заложных покойников. Превращение, условно говоря, «эриний» в «эмвениди» происходит через искупление и очищение в культовых легендах, но нарративная переработка может «расщепить» эринию-эмвениду на эринию и эмвениду, причем вторая ипостась может вступать в поединок с первой и побеждать, ассимилируя себе черты своего врага.

В истории Эзопа есть обстановка убийства фармака, которого сбрасывают со скалы или побивают камнями, не оставляя ему могилы, есть искупительная жертва за убийство, есть учреждение посмертного культа. А в G, и только здесь, есть и бог-противник Аполлон.

Рассматривая «Жизнеописание» на фоне сравнения культовой и мифологической традиций о героях, Г. Надь видит в нем совмещение в одном сознательном, «искусственном», литературном тексте и культового предания и трагического пове-

12 Такова, например, история Евтима, победителя чудовища, которого называли просто Героем, или Алибантом или Поэтом. Этот Полит, спутник Одиссея, был убит местными жителями за насилие над местной девушкой. Он стал злым духом этих мест. Жители хотели переселиться в другое место, но оракул велел им учредить куль и приносить жертвы. По разным версиям, чудовищу отдавали прекрасных девушек или платили дань. Евтим, пожалевший девушку, победил злого демона в кулачном бою, изгнал из святилища, и он исчез в море. Евтим, чье имя значит «Благодух», женился на девушке и, так сказать, занял место злого духа, но в качестве добrego. По разным версиям он и «не умер» и «жил» себе с конца VI в. до н. э. во времена Павсания, видимо, как герой в своем святилище, либо «исчез в реке», подобно побежденному им Политу-Алибанту, который «исчез в море». Основные источники: Paus. 6.6.7–11; Aelian. VH 8.18; Plin. NH VII, 152; Callimachea / ed. Schneider, II 579, frg. 399; см. также: Fontenrose J. Python. London, 1969. P. 102.
существования. И это справедливо, особенно если интегрировать, по Леви-Строссу, все истории Эзопа как взаимодополняющие и взаимопроникающие в один текст традиции. Расхождения версий W и G не имеют для подобной перспективы никакого значения. Равно как и то, казалось бы важнейшее обстоятельство, что до IV в. н. э. нет никаких, кроме G, свидетельств о врежде Эзопа и Аполлона 13.

3. Vita Aesopi (G) — случайная запись устной традиции. Собственную концепцию соотношения Перрианы и Вестерманни предложил в своей ранней работе М.Л. Гаспаров 14. Он считал уникальную Перриану, дошедшую в единственном списке, «случайной» письменной фиксацией устной народной традиции, а ученое письменное жизнеописание, следы которого якобы сохранялись в легенде об Эзопе, утраченным уже в IV веке до н. э. Для школьных нужд была необходима ученая биография Эзопа, и эту функцию выполняла Вестерманна, в которой текст Перрианы приключен до литературного стандарта поздней античности. Эта концепция была подвергнута резкой критике Д. М. Михеевой, которую привожу в примечании in extenso 15. Но главное возражение Михеевой исходит из

13 Об этой врежде, помимо G, говорит (в IV в. н. э.) Либаний (Decl. 1.1.181 Foerster), а у его современника Гимерия Эзоп еще священен для Аполлона персоной, и бог наказывает дельфийцев (Himerus, op. 46.25 sq. Coloma).


15 «Хотя эта оригинальная гипотеза основана на анализе свидетельств об Эзопе, она, к сожалению, остается маловероятной. В свидетельствах об Эзопе, собранных вместе, можно при желании увидеть единство топики, но утверждение о единстве их идейного содержания ни на чем не основано. Недоказуемость гипотезы о двух традициях объясняется тем, что из четырех источников, предполагаемых этой гипотезой (ученная традиция + ученое жизнеописание и народная традиция + народное жизнеописание) мы имеем только два: традиция (предположительно ученая) в свидетельствах и жизнеописание (предположительно народное). О том, почему народная традиция была засвидетельствована только в «Жизнеописания», Гаспаров предпочитает умолчать; но, в конце концов, на то она и народная, чтобы быть устойчивой. Однако нет и никаких следов существования «ученного жизнеописания» (кроме единства топики и идейного содержания) свидетельства, написанного, по предположению Гаспарова, в эллиническую эпоху, одновременно с «народным жизнеописанием». Поэтому Гаспарову приходится предположить, что к четвертому веку н. э. «ученное жизнеописание» было утеряно, и египт заняло переработанное «народное жизнеописание» — то есть редакция W. Кажется странным, что потеряно было «ученое жизнеописание», а не «народное» — скорее можно было бы ожидать более внимательного отношения к книжной традиции, тем более что из факта появления редакции W следует, что потребность в книжном, «ученом», жизнеописании была и что редакция G без переработки занять эту нишу не могла. Безусловно, если текста нет, то приходится предположить, что он потерян, можно, правда, предположить, что его никогда и не было». См. Михеева Д. М. Литературная интерпретация легендарного материала в «Жизнеописании Эзопа» // Orientalia et Classica. Труды
иного понимания романа об Эзоне, как W, так и G. Д. М. Михеева считает, что автор прозаичной Эзоповой биографии произвел достаточно изощренную литературную обработку легендарного материала, а не просто кос-как слепил существовавшие до него рассказы. С этим я полностью согласна и ставлю следующий вопрос: как отличается обработка предания в W от такой в G, и как, соответственно, G и W соотносятся хронологически и содержательно?

Сличение Перрианы и Вестерманианы с папирусными находками показывает, что характерных только для G сюжетных элементов в папирусах нет, и хотя словесная ткань папирусных фрагментов несколько отличается от соответствующих глав Вестерманианы, тем не менее самые ранние папирусы, датируемые II в. н. э., ближе этому варианту, а не Перриане. И только один папирусный фрагмент, «Голенищевский», чрезвычайно поздний, датируемый VII веком, содержит необычно ту же версию сюжета, что и Перриана, хотя и здесь план выражения не полностью тождествен. VII век оказывается terminus ante quem для Перрианы, а для Вестерманианы он на полтысячелетия раньше. Это не значит, конечно, что Перриана создана в VII веке.

Вестерманиана по сравнению с Перрианой выглядит часто как сокращенный пересказ: где в первой диалоги, во второй — косвенная речь и т. д. Потому первоначально позиция ученых была традиционной — реконструировать не исказенный сокращениями в W и ошибками в G изначальный текст. Вестерманиана предстает в этом случае литературной обработкой, которая исправляет языковые ошибки и делает текст более гладким и сжатым.

4. Vita Aesopi — компиляция. Эпизодическая композиция «Жизнеописания Эзопа» в силу низового и даже «скатологического» содержания книжни, которая долгое время считалась «чтивом для рабов», получала характеристику примитивной композиции, не подлежащей в этом качестве серьезному литературно-критическому анализу. Грем Андерсон в известной книге о греческом романе писал, что популярная, низовая литература лишена структуры и жанровой выключенности по определению, в апокрифических деяниях и родственных им памятниках имеет место скорее рядопложение готового материала, чем artistic storytelling. В эту категорию несомненно попадает, по Г. Андерсону, и роман об Эзоне, и апокрифические деяния, и роман об Александре, и сказки «Тысячи и одной ночи». Г. Андерсон отличает «роман» (novel) от «просто» нарратива, где нет структуры и она не требуется. Исходный материал может быть организован и иначе, что и происходит с текущими текстами. Иное дело, считает Андерсон, любимый роман. Он обладает структурой и должен отвечать определенным жанровым требованиям. Поскольку различные рассказы об Эзоне дол-


17 P. Ross-Georg. I 18, r. 21—23.
5. Vita Aesopi и Quellenforschung. Если текст представляет собой компиляцию, то ценность не в нем, а в его источниках. На протяжении длительного времени, особенно после обнаружения в биографии Эзопа инкорпорированной истории восточного мудреца Ахикара 19 диахронический подход преобладал в его изучении. Главным надолго стало обнаружение источников, Quellenforschung, устных и письменных, наложение на устное предание об Эзопе сократовского «мифа», анекдотов о киниках и так далее 20. Не прекращается по сей день и стремление увидеть сквозь напластования исторических искажений единственный, первый, оригинальный и правильный письменный источник. Хотя по трезвом размышлении ясно, что ничто не доказывает его существования. Но так даже лучше: можно вечно его реконструировать. Диахронический подход, если он ограничивается обнаружением в тексте памяти об исторических событиях, не объясняет, почему эти рефлексы событий начала VI века могут сохранять актуальность и поставлять фактуру для повествования, которое рассказывают или записывают столетия спустя. Кроме того, Quellenforschung, метод, созданный и отработанный для письменных текстов, сталкивается в данном случае


с непреодолимыми трудностями: устный материал требует иной оптики и иных допущений, и иной доказательности 21.

Существуют и такие работы, в которых рассматривается культурно-исторический контекст, синхронный созданию биографического романа. Исторически негомогенный текст позволил одному исследователю, рассматриваю «Жизнеописание» на фоне современной роману общественно-политической ситуации, обнаружить в биографии Эзопа народную критику людей, занимающих положение, философов, схоластиков, риторов и вообще властей предержащих 22, а другому усмотреть в ней такую интерпретацию противоречивой идеологии рабов, которая служила развлечению и забаве для их хозяев 23. Социологический анализ литературы, столь популярный некогда в СССР 24, в последние годы проникает в американскую и европейскую классическую филологию в связи с её интересом к репрезентации проблемы власти.

И все же невозможно отрицать от включенных в «Жизнеописания» древних источников, которые заведомо не могут напрямую «отражать» эллинистический и римский мир. Помимо обнаружения связи грецеского текста с «первым мировым бестселлером» (как назвал Вест историю Аликара 25), что говорит нам о смещении эллинской традиции с весьма древней восточной 26, поиски источников, претворенных в «Жизнеописании», привели к событиям Первой Священной войны 27. Так был обнаружен еще один слой исторического предания, уже автохтонного.

24 Применительно к «Жизнеописанию» см. Глушкина И. М. Эзоп и антидельфийская оппозиция в VI в. до н. э. // ВДИ. 1954. № 4. С. 150–158; Гаспаров М. Л. Две традиции в легенде об Эзопе... С. 158–167.
27 Wiechers A. Op.cit. рассматривает «Жизнеописание» как источник, в котором находится испорченное и истинно свидетельство о том, как в ходе Первой Священной войны Криса, город соседей с Дельфами, был действительным подвергнут союзом греческих государей той «демиханации», о которой неоднократно говорится как угрозе и как существовавшем институте, но практически никогда как о реальном событии. Это событие имеется в виду, когда Эзоп называет дельфийцев потомками рабов, которых принесли в дар дельфийскому святилищу как десятую часть добычи (126).
Лесли Кёрк стремится сочетать диахронный и синхронный подход. Фиксируя и описывающая исторический материал, вобранный легендой, а следом и «Жизнеописанием», автор показывает, что он используется не фактически, не фиксируется, как в хронике, но поставляет повествователю общепонятное «живое» символическое и образное «сырье».

Кёрк рассматривает всю античную антиаполлоновскую и антидельфийскую традицию, начиная с Гомеровых гимнов, а затем делает вывод, что обе традиции оживают в «Жизнеописании Эзопа». Л.Кёрк описывает конфликт аристократического позитивного образа Дельфийского оракула и его бога с восходящей к эпохе архаики и ранней классики критикой «жадности» Аполлона и его жрецов, продажности Пифии и возможности покупать у дельфийцев, народа жрецов, права промантии, а также с обвинениями в присвоении дельфийцами жертвенного мяса, которое превращает сакральное действие в своекорыстное обогащение. Социальная критика жречества и «элитизма» представляет исходящей от института демократической и общинной, не «Олимпийской».

В таком случае исчисление Аполлона из W — результат проаполлоновской цензуры, и G отличается от W, как версия антиаполлоновская и, следовательно, демократическая от версии ученой или аристократической.

Само различение «классовых» вариантов — один устный, анти-аполлоновский, про-исидический, народный, предназначенный для рабов и вольноотпущенников; другой письменный, про-аполлоновский, предназначенный для развлечения свободных и грамотных, — как нам кажется, представляет собой проекцию на классическую древность гораздо более поздних социокультурных отношений. В текстах, имеющих сильную фольклорно-мифологическую составляющую, может, разумеется, присутствовать и актуальное содержание, и социальная критика. Модернизации содержится, с нашей точки зрения, в приписывании критики «низам» и приписывании «низкой», «низовой» литературе низового же автора и читателя. К прозе рубежа эр у филологии долго не было ключа, и я легко могу себе представить, что «Сатирикон», не будь нам его автор известен как magister elegantiae, мог бы быть ради скабрезности и низменности его содержания приписан вольноотпущеннику. Чтобы отказаться от соотнесения низового содержания с таковым же происхождением, достаточно вспомнить, что общенечные и «поддальные» мимимыбы Героида написаны на архаичном и уже в то время мертвом диалекте, представляющем интерес для ученых любителей поэтической стилизации, а «Разговоры гетер» и «Разговоры матросов» — произведения аттиказирующего софиста.

Идея демократической и аристократической версии предполагает редактора, который подверг цензуре враждебные Аполлону высказывания и даже переработал текст в проаполлоновском духе, так как в Вестерманиане Аполлон не только не строит козней против Эзопа, но Эзоп ищет спасения у артаря его храма, а после казни оракул — по умолчанию это, очевидно, оракул Аполлона — велит искупить его смерть, чтобы остановить мор. И притча, в которой Аполлон выступает не в лучшем виде, в W отсутствует.

Но данных о старшинстве Перрианы нет, скорее наоборот. Я думаю, что антиаполлоновская направленность не убрана редактором W из G, а внесена автором G в повествование, где присутствовала враждебность только к дельфийцам. Надо сказать, что после папирусных находок, которые содержат антидельфийский, но не ан-
тиаполоновский сюжет, а Муз не упоминают и согласуются с этим отношением не с G, а с W, идея изначальности версии G была поколеблена 28.

В другом смысле «синхронным» подходом Л.Кёрк считает анализ наличной формальной структуры «Жизнеописания», как она была показана в работе Никласа Хольцберга (см. ниже). Считая, что формальная сторона не может быть категоризирована в терминах идеологической критики, Л.Кёрк ее не рассматривает. Как мне представляется, напрасно. Структура текста не чужда его идеологии 29. Начатое Н.Хольцбергом рассмотрение «Жизнеописания» как чрезвычайно продуманной постройки требует большего внимания к внутренним связям, объяснения изнутри самого произведения, и не только при помощи сопоставления с несомненно очень важным параллельным материалом. Надеюсь в дальнейшем показать, что при этом сдвигаются акценты и в том, что можно назвать социальной критикой.

6. Перелом в отношении к Vita Aesopi. Перелом в отношении в «Жизнеописании» в целом, к инварианту G и W произошел сравнительно недавно. Можно продемонстрировать его на примере одного и того же современного ученого Никласа Хольцберга. Если взять немецкий «краткий курс» античного романа 1986 года, то там сказано, что составитель «Жизнеописания» хотел только дать рамку для серии басен 30. А в 1995 г., когда вышло англоязычное издание той же работы, картина уже иная: Vita Aesopi имеет структурный образец, используемый в басне как жанр, и сама представляет собой сверхбасню или сверхпритчу, а не является просто вмешательством разрозненных анекдотов, остроумных ответов и басен. Как часто бывает и в басне, героиня сначала поступает правильно, а потом неправильно и терпит неудачу или погибает. В этом случае «мораль» «Жизнеописания» такова: остроумие спасло и немого раба, но никакое красноречие не спасет и свободного, если он превознесся 31.

Между 1986 и 1995 годами Хольцберг опубликовал работу о структуре «Жизнеописания», в которой не только описал биографию Эзопа как сверхбасню, но и поставил в соответствие пятыюиютettoм частям «Жизнеописания» (Эзоп до поладания к


Ксанфу, Эзоп — раб Ксанфа, Эзоп — советник самосцев, Эзоп — советник вавилонского царя, Эзоп казнен в Дельфах) чередование используемых Эзопом способов реакции на трудные задачи, загадки и жизненные коллизии, их тоже пять 32. Хольцберг анализирует композицию «Жизнеописания» по версии G, но его результат без каких-либо модификаций применим и к W. Отличия версий для его схемы не важны. Иными словами, описанная Хольцбергом структурная основа у G и W одна и та же, и W или неоскрученный источник этой версии — текст и продуманный и стройный. И уже на эту структуру в G были нанесены дополнительные «узоры».

Следом и другой исследователь, С. Меркле, посмотрел более дробно на складывание композиции из готовых форм как процесс постепенного усложнения, и назначный текст Перрианы он считает отмечающим изысканному художественному замыслу 33, и Р. Перво также обратил внимание на мастерство построения текста, на внутренние переклички, предвосхищения, ретардации и другие композиционные приемы 34. Литературности и означенности композиции именно Перрианы посвящена работа Михеевой 35.

Что произошло за десяток лет между немецким и английским изданиями книги Н. Хольцберга? Кроме того, конечно, что Н. Хольцберг глубже изучил текст и обнаружил его структурную сложность и стройность и в 1992 г. опубликовал простую и новаторскую работу о структуре «Жизнеописания». Но есть и фон, на котором появилась такая трактовка «Жизнеописания». Фон составляет новое направление, которое не реконструирует «изначальное» и «оригинальное» и не считает признаком литературной второродности и структурной аморфности «текучесть» текста. (Если

---

32 Структура «Жизнеописания Эзопа» по Н. Хольцбергу:

<table>
<thead>
<tr>
<th>1. Гл. 1–19</th>
<th>Вступление</th>
<th>Эзоп немой, но использует жесты с положительным результатом</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>2. Гл. 20–91</td>
<td>Эзоп помогает Ксанфу</td>
<td>Эзоп использует прямые остроумные инструкции и мудро решает проблемы</td>
</tr>
<tr>
<td>3. Гл. 92–100</td>
<td>Эзоп помогает самосцам</td>
<td>Эзоп использует басни с положительным результатом</td>
</tr>
<tr>
<td>4. Гл. 101–123</td>
<td>Эзоп помогает вавилонскому царю Ликруту</td>
<td>Эзоп использует прямые остроумные инструкции и мудро решает проблемы</td>
</tr>
<tr>
<td>5. Гл. 124–142</td>
<td>Эзоп в Дельфах, где не может помочь сам себе</td>
<td>Эзоп использует басни с отрицательным результатом</td>
</tr>
</tbody>
</table>


постмодернизм сыграл тут какую-то роль, думаю, это может оказаться его «луковкой», чтобы выбраться из пекла.) Название направление изучает такие библейские книги, как Книга Эсфири и Книга Даниила, раннекристианские и интертекстенные памятники, апокрифы и псевдоепиграфы на фоне позднеантичной литературы. Античный роман помещается в контекст иудео-эллинистической, раннехристианской литературы, языков, евгелиев, мученичества и агиографии. Или наоборот: вся эта литература помещается в эллинистический контекст. Раннекристианские памятники, так же как «Эсфири» и «Даниил» или «Иосиф и Асенет», имеют часто совершенно головоломную текстологию, когда в расчет приходится принимать множество версий, причем на разных языках. Авторство не имеет большого значения, значение имеют рассказанные события. Иногда говорят о «текучести» (fluidity), об

36 Приведу здесь список докладов двух последних конференций, многие из которых еще не опубликованы. Они дают представление о тематике и об основном корпусе пишущих на соответствующие темы исследователей:
SOCIETY OF BIBLICAL LITERATURE, ANNUAL MEETING, ATLANTA, GEORGIA, 22–25 NOVEMBER 2003. ANCIENT FICTION AND EARLY CHRISTIAN AND JEWISH NARRATIVE GROUP.

Theme: Religion and Ancient Narrative; Jo-Ann A. Brant, Goshen College, Presiding.


«историях без текстов и авторов»

7. Общее литературное пространство языческих, христианских и нудео-эллинистических повествований. Если магистерская работа О.М. Фрейденберг о греческом романе как жанре страстей и деяний (1923) была пионерской, то, начиная с 1990-х годов, греческую прозу первых веков христианства и последних — язычества всё чаще рассматривают как общее литературное пространство, обращая особое внимание как на параллельные явления в раннечеркесском и позднеантичной словесности, так и на взаимное влияние произведений, которые в течение веков изучались в разных департаментах. Это направление обрело уже характер моды, со всеми вытекающими последствиями, то есть участием в этой работе людей рутины и имитации. И настало время не первоописательных статей, которые в течение 1990-х годов публиковались в изданиях преимущественно Society of Biblical Literature, а обобщающих книг.


40 Направление, Ramelli L. I romanzi antieli e il Christianesimo: contesto e contatti (Graeco-Romanæ Religionis Electa Collectio (GREC) 6). Madrid: Signifer Libros, 2001; Thomas Christine M.
«Жизнеописание Эзопа», существующее в нескольких версиях, также получает новый контекст рассмотрения, хотя и не в первую очередь. Сначала серьезных родственников и соответствующий статус обрел бастард классической греческой словесности — эллинистический греческий роман, а потом и бастард бастардов — вульгарный, местами непристойный текст фикции биографии полустороннего Эзопа. И если любовные романы сопоставлялись больше с апокрифическими деяниями, то жизнь Эзопа прямо-таки с жизнью Иисуса. История мудреца из низов, проповедника, путешествующего по земле, бичующего толпу и говорящего параболами (баснями), который спасает своего хозяина, греческий остров Самос и восточного монарха, но которого священнослужители ложно обвиняют в святотатстве и казнят позорной смертью — причем смерть эта оказывается «плодоносной» для всей Элады и чуть ли не для всей ойкумены, а на свой народ священнослужители навлекают божественный гнев, который искупается установлением культа Эзопа, — вся эта история, несмотря на ее громкий, шутовской характер, обнаженность и сугубое внимание к разного рода телесным отправлениям, все чаще в настоящее время сопоставляется с евангельскими текстами.

Сопоставление может происходить по различным параметрам и аспектам, как на уровне отдельных мотивов, так и на уровне глубинной мифологии исполнительной жертвы или техники эпизодического повествования и нарратив, которая интегрирует в свою ткань имевшие устную историю параболы-притчи и христианские. Для Петроградской университетской аудитории 20-х годов, далеко не церковной, работа О.М. Фрейденберг о греческом романе была несколько шокирующей. Она смогла впоследствии опубликовать статью «Евангелие — один из видов греческого романа» в журнале «Атеист» 44. Работы о «Жизнеописании» и Евангелиях печатаются ныне в трудах «Общества изучения Библейской литературы», автор книги, сопоставляющий «Жизнеописание Эзопа» и Евангелия от Марка и от Иоанна, Лоренс М. Вилс — профессор библеистики в богословском учебном заведении, диссертация М. Е. Вайн «Проблема жанра Марка: Евангелие от Марка и еврейский роман» представлена на рассмотрение в Теологической семинарии в Ричмонде 45 и так далее.
8. Новый взгляд на эпизодическую структуру и вульгарный язык. Композиция «Жизнеописания» также получает новый контекст. Если говорить о Евангелиях, то серия эпизодов, их последовательность, соположение, группировка, взаимная обусловленность и прояснение смысла одного эпизода через соседних, смысл чередования кратких и распространенных эпизодов — все это и многое другое в течение тысячелетий подвергалось толкованию с пристальностью, отвечающей статусу священного текста. Новозаветная наука допускает наличие лакун или испорченных переписчиком мест, но никак не случайное и не относящееся к делу или необязательное содержание. Если ранее композиция «Жизнеописания Эзопа» в виде серии эпизодов, каждый из которых может существовать как самостоятельный анекдот или хрия, служила основанием для не-изучения их связи и целостной композиции и даже для их отделения друг от друга, то теперь, как и в случае со священными текстами, отсутствие выраженной связи эпизодов понимается как и повод и основание для поисков глубокого смысла, скрытого в этих разрывах, так же как в параболах и высказываниях самого Иисуса 46.

Иначе стали понимать и «неправильный» язык Перрианы. Исследователи обратили внимание на то, что в грубо «позднем» койне присутствуют в то же время слова, взятые из литературных источников, из комедии, обороты далеко не обходные, поэтические, а также прямые цитаты и выражения из Гомера, Менандра, и т. д. 47; цитируется Еврипид (G 32.11, в W та же цитата) и, конечно, приводятся басни Эзопа. В Перриане есть замечательный эпифрас, а сцена продажи Эзопа несомненно связана с кинической литературой — с «Продажей Диогена» (обе версии). Упоминаются автором Демосфен (G 32.21) и Демокрит (G 52.8), причем упоминаний нет в Вестерманниане. Конечно, многие поэтизмы классического языка вошли в обиходный язык в эпоху эллинизма, прежде всего через школьу и чтение классиков в классе. Однако в списке поэтизмов, которые приводятся в диссертации Hostetter'a, немало и таких, которые остались принадлежностью исключительно эпического языка, а в Перриане они могут использоваться в резко сниженном контексте. Так, гомеровское слово μῆχος, зева, которым начинается Илиада, применено к эпизоду Эзоп на свою госпожу (G 44.10); другое сугубо поэтическое эпическое слово μεροπές, смертные. Эзоп вставляет в свою речь, обращенную к Крезу (G 99.13, W 99.7). Здесь у архаизма другая стилистическая функция — показать, что Эзоп может говорить высоким стилем. С постоянными цитатами Музыи соседствуют изысканные ругательства, вроде «советник Аида» (G 68.12), или бранные характеристики с мифологически-литературным подтекстом, как, например, «трубач гераномахия» (т. е. герой мифической войны пигмеев с журавлями, G 14.3, в W искаженное τερατομαχίας; «трубач войны с чудовищами»). А о чем говорит длинный список уникальных слов

46 Впрочем, достаточно долго существовал и в XIX и в XX веке взгляд на Евангелия (разные в разной степени) как на собрание логий и эпизодов, объединенных лишь рамкой рождения и детства, с одной стороны, и страстями — с другой.

(hapaces), внесенных из Перрианы в дополнение к словарю Liddell-Scott’а? Перри насчитал около полутора тысяч слов, более нигде не встречающихся 48. Есть больше списков слов редких и использованных в необычных значениях 49. Автор Перрианы и неологизмы вводил и поэтические редкости выписывал и в то же время не остановился перед употреблением изрядного числа латинизмов. Некоторые усмотрели в таком смешении стилей, на мой взгляд совершенно справедливо, преднамеренный прием 50. Стакивать вульгаризмы и поэтики — это стратегия автора, скажем так, «кинического направления». От «народного» романа она далека, как далек от примитивной литературы Венедикт Ерофеев или Андрей Платонов.

Разумеется, эпизодическое по форме и компилиативное по происхождению произведение может иметь и не иметь структуры, надстроенной над линейным нанизыванием эпизодов. Так, жизнеописания знаменитых философов, составленные Диогеном Ларжским, хотя и тяготеют к некоторому плану с кодой в виде перечисления соинменников, все же всякий раз зависят больше от состояния и набора компилируемых источников, нежели от каких-либо задач, превосходящих группировке имеющихся в распоряжении автора сведения о жизни, учении, сочинениях и высказываниях героев по некоторому, варьируемому плану.

К чему ближе Перриана: к биографиям Диогена Ларжского или к творению евангелиста Марка, я и хочу выяснить, проанализировав сквозную тему загадочных изображений, их толкований и роль в повествовании Муз, которые и дают Эзопу мудрость и догадливость. Разбор этих мотивов проливает свет на отношения Эзопа и Аполлона, на причину гнева Аполлона, на традиционную филологическую проблему соотношения двух версий «Жизнеописания» и, наконец, на то, что за жанр перед нами: трагедия, комедия или еще что-то 51.

Однако от сего момента я не буду уже говорить о «Жизнеописании» вообще, потому что, с моей точки зрения, между двумя основными версиями «Жизнеописания» существует кардинальное различие. А именно: Перриана и Вестерманниана


51 Как следует из резюме доклада С. Панайотакиса, анализ функции загадок и надгробных надписей в «Аполлонии Тирском» привел автора к мысли, что безыскусный стиль и формульность языка, в которых видели свидетельство устного происхождения текста, обманчивая поверхностность и стилизация: «The adaptability of this text to various interpretative modes suggests that its character is not static but transgressive. I will argue that the ways in which the author employs both formulaic phrases from sepulchral inscriptions and riddles, initiate a process through which the characters assume the roles of performers of a mind-game. While this transformation occurs in forms of character portrayal, it also indicates how the text changes into a puzzle that demands (and often defies) decoding» (Panayotakis Stelios. Riddles and sepulchral inscriptions revisited in Apollonius of Tyre // Orality and Representation in the Ancient Novel (Приложение к сетевому журналу «Ancient Narrative», 2005 г. — www.ancientnarrative.com)).
отличаются прежде всего не составом и количеством эпизодов и не языком и стилем, не литературными качествами, хотя всем этим они отличаются, а тем, что раньше называлось «идеальным содержанием». Их отличие системно и содержательно. G и W разные произведения, как существуют разные «Дон Жуаны», «Тристаны» или «Фаусты». Перриана — это авторское художественное произведение, использовавшее материал традиции для нового небывалого сообщения, а Вестерманниана — это стилистическая и структурная обработка легендарного и мифологического материала, остающааяся в рамках античной традиции.

В зависимости от того, что за памятник поставил Эзоп на Самосе, перед нами либо традиционная история вознесшегося гибриста, которого оскорбленный бог жестоко покарал, либо совершенно иная история, в «создании» которой втянут читатель. Если читатель поймет, какой памятник поставил Эзоп, одним образом, история одна, а если иным — иная. И при одном из этих пониманий — версия G не будет «идеологически» существенно отличаться от Вестерманнианы, а при другом — радикально. Описать все своеобразие Перрианы — задача, которую нам не удастся вместить в рамки этой статьи, здесь мы попытались понять, за что мстит Аполлон Эзопу. А понять это трудно, потому что текст в решающем месте испорчен, и от того, как его восстановить, зависит и вина Эзопа, и роль божества, и интерпретация целого. Ясно только, что Аполлон мстит Эзопу за посвященное в храм Муз изображение: Музы, а посредине «не Аполлон», а то ли старая Муза Мнемосина, то ли сам Эзоп, занявший тем самым место предводителя Муз Аполлона. Самого бога.

II. РОЛЬ МУЗ В КОМПОЗИЦИИ И ПОЭТИКЕ ПЕРИАНЫ

Прежде чем истолковать это изображение, обратимся к роли Муз в сюжете Перрианы, потому что Музы они так же отличаются от Вестерманнианы, как и Аполлоном.

О Музах в Перриане написаны с интервалом в четыре года две недавние статьи — Джона Диллери и Ноэля Робертсона 52. Больше половины статьи Диллери посвящены тому, что в романе много египетских элементов. Поскольку египетские элементы есть в обеих версиях, а Музы только в одной, по-видимому, автор считает W ритической по отношению к G: египетские элементы W сохранила, а Муз нет.

Диллери обращает внимание на некоторые образы и выражения («добрые надежды», например), которые могут быть рассмотрены в рамках теории «культурного подтекста» (cultic subtext). Согласно этой теории, представителем которой является R. Меркельбах, ученик и последователь Карла Керены, поверхность романного по- 
вещования «выделяет» культовый подтекст, который в свою очередь состоит в превыкении инициируемого по различным ступеням посвящения в мистерии Исиды.

Пробуждение Эзопа со способностью красно говорить — это инициация, правда поэта, а не миста. Однако автор не следует за Меркельбахом след в след и считает, что никакого систематического представления жизни Эзопа с мистерийной точки зрения текст не содержит, просто в нем присутствуют некоторые образы и элементы культа Исиды, смешанные с «заметным» использованием Муз. По мнению Диллери, как только мы увидим, как тесно связано «Жизнеописание» с Египтом, нам станет ясно, что и Музы связаны с Исидой. Но в нашем тексте они и так связаны!

Затем приводятся известные свидетельства об Исиде первой среди Муз и Исиде Музоводительнице 53, и при этом предполагается, что эти свидетельства говорят об Исиде только в Египте, что только и именно в Египте она ассоциировалась с Музами. Кроме того, приводятся свидетельства о связи эллинистических монархов Египта и римских монархов и императоров либо с Музами, либо с Исидой, правда, по отдельности, что также каким-то образом должно свидетельствовать о египетском происхождении союза Исиды и Муз. Диллери объясняет образы романа египетским происхождением и доказывает это происхождение этими образами. Если роман об Эзопе — это еще одно свидетельство о том, что существовало представление о союзе Исиды и Муз, то, что мы при этом узнаем о Музах в «Жизнеописании»? Что автор египтянин окружил ими родную Исиду, как это делали и другие египтяне?

Робертсон, напротив, считает, что Музы в биографии Эзопа изначальной, в отличие от Исиды, потому что Исиду появляется только вначале, а Музы упоминаются и после. Отсюда делается вывод, что Музы и Мнемосина вместо Исиды должны присутствовать в истории Эзопа «изначально», иначе «невозможно объяснить», почему они, а не Исиды, появляются в дальнейшем 54. Робертсон считает, что о Музах и Аполлоне сказано немного, но не потому, что это «робкие» вставки. Он уверен, что автору «не было никакого смысла их вставлять» 55. Скорее, полагает исследователь, это остатки прежнего повествования, которые редактор G не убрал окончательно, а редактор W убрал. Каким-то образом Робертсон выясняет и «настоящее» место, где Музы посетили Эзопа, это Самос, поскольку именно на Самосе был посвященный Эзопу священный участок. Правда, посещают Музы Эзопа в версии G, а священный

53 Эти свидетельства приведены ниже, в разделе «Текстологические решения конфликта Эзопа и Аполлона».


участок, теменос, описывается в версии W и связан он с иными событиями. Складывание нужных данных из обеих версий — метод многих исследователей, которому в данном случае мы следовать не будем.

С моей точки зрения, появление и исчезновение персонажей произведения может определяться очень многими причинами, присутствие в древнем источнике не делает персонаж более «устойчивым». И если уж искать не убранные окончательно left-overs, то тогда Исиду тодилась бы для этой роли. Часто от «источника» остаются только единичные, «реликтовые», потерявшие связь с целым случайные упоминания… Но Исиду автор считает введенной в текст на последнем этапе. Мне кажется, что не следует путать, так сказать, «фило- и онтогенез». Разумеется, при получении поэтического дара от Муз Гесиодом и Архиллохом 56 никакой Исиды нет. Если бы мы могли найти в древности следы аналогичной истории получения поэтического дара немым Эзопом, если бы имели хоть какие-то свидетельства существования ее раньше Перрианы, мы должны были бы полагать Исиду вторичной, но и то в предании об Эзопе, а не в актуальном читаемом нами тексте. Но поскольку перед нами эллинистическое произведение, оно может и опираться на древнюю мифологему посвящения поэта, и иметь собственную ипсодическую специфику другого «возраста» — исчеление. Иными словами, использование в «Жизнеописании Эзопа» очень древних мотивов не позволяет датировать самый текст временем первых фиксаций этих мотивов. Но Робертсон изучает вовсе не конкретный текст и не историю его создания или его источники. Он находит древние параллели к сюжету и мотивам Перрианы и делает отсюда вывод, что в биографии Эзопа эти мотивы и сюжетные ходы имеют тот же возраст, что и параллели.

Общеизвестно, что в «Жизнеописании» использована древняя восточная поэзия об Ахикапе. Менее известно, что и мотивы египетской сказки о двух братьях и мотивы Книги Бытия, истории Иосифа, тоже включены в биографию Эзопа 57. Есть даже основания полагать, что мотив подброшенной чаши в «Жизнеописании» представлен в своем исходном виде, а в Книге Бытия в переработанном. Но как это не значит, что текст «Жизнеописания» старше древнейших книг Библии, так и наличие древней традиции посвящения поэта Музами не делает текст Перрианы столь же древним, как эта традиция.

Моя точка зрения ровно противоположная: Музы в текст Перрианы введены, и введены вместе с «античнокомизмом» и «происходилом», так как составляют часть общего замысла обработки, которой подвергся не первичный «сырой» материал устного и письменного предания, а связный структурированный нарратив, засвидетельствованный папирусами II–IV вв. и версий W. При этом автор сознательно объединяет греческий или даже индоевропейский мотив посвящения поэта Музами с мотивом эпифании Исиды-целительницы, не исконно греческим, но ко времени жизни автора редакции G давно общеизвестным. А об «исконности» и новой «актуальности» конфликта Аполлона, с одной стороны, и Исиды с Музами — с другой, скажу позже.

57 См.: Михеева Д. М. Ук. соч. С. 239–261 и там же литература вопроса.
I. Клятвы Музами и вопрос о зависимости версий. Мне уже приходилось писать о клятвах Музами 58. В «Периане» только в пределах Ксантовой части двенадцать клятв Музами на фоне отсутствия подобных клятв во всей предшествующей греческой литературе 59. Анализ «размещения» и функции этих клятв в сочетании с другими (Зевсом, Герой, Исидой, Немесидой, богами, тьмой и спасением) показал исключительную продуманность композиции. Важно и кто, и когда, и зачем клянятся.

Клятва Музами — это первые слова Эопа: «Клянусь Музами, я говорю!» Как нам уже приходилось писать, все клятвы Музами сконцентрированы до того момента, когда Эоп получает свободу от самосцев и сооружает святилище Муз. Последняя клятва Музами звучит из уст самосцев, которые одобрят Эопа за его мудрость и дают ему свободу. Он ставит святилище и изображения Муз, и клятвам конец. Всем вообще, не только Музами 60. Правда, самые последние слова Эопа перед тем, как броситься в пропасть — это призывание в свидетели своей невиновности «Старшего над Музами», Аполлона. Это не прямая речь, а сообщение о клятве, и косвенным образом Эоповы последние слова оказываются тоже «про» Муз.

В Вестерманиане есть несколько клятв. Число их 4 против 23 в Периане, но клятв Музами ни одной. Нет клятв Музами и в папирусах, в тех местах, где в Периане они имеются.

Если считать, что Музы в истории Эопа изначальны, то и клятвы изначальны, что невозможно: таких клятв до Перианы нет. Если Музы изначальны, а клятв ими быть не могло, значит, клятвы были введены. Сразу 12 и весьма продуманно. Зачем? Что хотел этим сказать автор? Предположим, проаполлоновская цензура существовала, и конфликт с Аполлоном вымарали. При этом не слишком внимательный к несообразностям редактор я эпитоматор не пропустил ни одного из 27 упоминаний Муз, включая проходные, ни одной клятвы? И заменял клятву Музами на более обычную? Естественной предположить, что ни Муз вокруг Исиды, ни клятв Музами до какого-то момента не было вовсе:
— как не было клятв Музами во всей известной нам греческой литературе,
— как не было Муз во всех известных нам историях Эопа,
— как нет ни клятв, ни Муз ни в Вестерманиане, ни в папирусах.

Поэтому я считаю: отсутствие клятв Музами в W означает, что Муз не было в той устной или письменной традиции, которая отразилась в W 61. Значит, автор Перианы сознательно простегал упоминания Муз и клятвами Музами свою авторскую редакцию. Тщательная продуманность размещения упоминаний Муз (см. таблицу),

59 А в последующий еще только дважды в одном письме Аристенета (V век н. э.): Aristaeus Epist. 2.5.12, 2.19.7.
60 Естественно, что в истории Ахикара Музы неуместны, видимо, и клятвы греческими богами исчезают из жизни визиря восточных царей.
61 Брагинская Н. В. Ук. соч.
<table>
<thead>
<tr>
<th>№ п/п</th>
<th>УПОМИНАНИЯ МУЗ И КЛЯТВЫ МУЗАМИ</th>
<th>Место в тексте</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1-3</td>
<td>1-3. Музы приходят с Исидой и наделяют Эзопа даром слагать басни.</td>
<td>7.2, 7.9, 7.11</td>
</tr>
<tr>
<td>4-5</td>
<td>Клятва Музами</td>
<td>8.4</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>1) ПЕРВЫЕ СЛОВА ЭЗОПА. Он кланяется Музами, «одобряя» собственную речь: «Я говорю!»</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>2) Ученики Ксанфа кланяются Музами, одобряя ум и речи Эзопа.</td>
<td>25.3</td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
<td>4. Рыбьина предлагает бросить в огонь Муз комического соперничества за Эзопа: он урод.</td>
<td>29.25</td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
<td>Клятва Музами</td>
<td>32.22</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>3) Жена Ксанфа кланяется Музами, одобряя ум и речи Эзопа.</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>8–10</td>
<td>5–7. В притче о получении Аполлоном дара прорицания от Зевса бог тронет упоминается описательно как Старший над Музами.</td>
<td>33.5, 33.6, 33.10</td>
</tr>
<tr>
<td>11</td>
<td>Клятва Музами</td>
<td>35.4</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>4) Ксанф кланяется Музами, подчеркивая све превосходство философа над огородником.</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>12</td>
<td>8. Ксанф сомневается в близости Эзопа Музам.</td>
<td>36.5</td>
</tr>
<tr>
<td>13–19</td>
<td>Клятва Музами</td>
<td>47.9</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>5) Ученики Ксанфа призывают Муз в свидетели просьбы позволить Эзопу принять участие в пиршестве.</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>6) Ученики Ксанфа кланяются Музами, одобряя высказывание Эзопа.</td>
<td>48.9</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>7) Ученики Ксанфа кланяются Музами, одобряя высказывание Эзопа.</td>
<td>52.4</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>8) Ученики Ксанфа кланяются Музами, одобряя высказывание Эзопа.</td>
<td>53.9</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>9) Эзоп призывает Муз в свидетели того, что встреченый человек действительно невозмутим.</td>
<td>60.2</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>10) Ксанф призывает Муз в свидетели того, что Эзоп подал верный совет.</td>
<td>62.2</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>11) Эзоп призывает Муз в свидетели того, что он действительно не знал, что судьба приведет его в кутузу. Этот ответ его спасает.</td>
<td>65.5</td>
</tr>
<tr>
<td>20</td>
<td>9. Благодаря милости Муз Эзоп разгадывает надписи на могиле.</td>
<td>78.8</td>
</tr>
<tr>
<td>21</td>
<td>10. Эзоп говорит в театре, что о Музе судят в театре, а о мудрости по словам.</td>
<td>88.8</td>
</tr>
<tr>
<td>22</td>
<td>Клятва Музами</td>
<td>88.13</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>12) Самосцы призывают Муз в свидетели того, что Эзоп говорит умно.</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>23</td>
<td>11. Эзоп приносит Музам жертвы, посвящает храм и ставит их изображения вокруг СТАТУИ ЭЗОПА: ПЕРВАЯ КУЛЬМИНАЦИЯ И «РЕВНОСТЬ БОГА».</td>
<td>100.11</td>
</tr>
<tr>
<td>24</td>
<td>12. Ликург призывает посвятить Эзопу с Музами ЗОЛОТУЮ СТАТЮ: ВТОРАЯ КУЛЬМИНАЦИЯ.</td>
<td>123.7</td>
</tr>
<tr>
<td>25</td>
<td>13. Аполлон затянул на Эзопа злобу за то, что с Музами тот поставил самого себя: «МЕСТЬ БОГА».</td>
<td>127.4</td>
</tr>
<tr>
<td>26</td>
<td>14. Эзоп прибегает к защите альтара храма Муз.</td>
<td>134.3</td>
</tr>
<tr>
<td>27</td>
<td>15. [Клятва Старшим над Музами].</td>
<td>142.2</td>
</tr>
</tbody>
</table>

(13) ПОСЛЕДНИЕ СЛОВА ЭЗОПА. Эзоп призывает в свидетели своей невиновности Старшего над Музами, т. е. Аполлона, и погибает.
застаивает обратить сугубое внимание на сюжетную роль этих персонажей в целом. Меня нисколько не удивляет продуманность и рассчитанность в прозаическом произведении позднего эллинизма. Читатель этой поры (по-прежнему немногочисленный) понародел в обнаружении сложных символических и нумерологических конструкций, а обучаясь риторике (которая, надо сказать, о таковых ничего знать не желала), приобретал и навыки объемного видения сочинения и удержания его в памяти как целого. Эти соображения я выказываю здесь аподиактически, не имея возможности обосновывать по ходу дела все свои представления. Скажем только, что часто возникающий вопрос: неужели древние читатели могли замечать те тонкие и неочевидные вещи, которые выявляет современный исследователь? — исходит не только из недоверия к артефактам, но и из своеобразного шовинизма модерна. Он выглядит как готовность восседать на античность с позиции заведомого превосходства.

Итак, помимо 12-ти клют, Музы упоминаются в Перриане еще 15 раз.

2. «Музычность» Перрианы. Упоминания Муз, обращениями к ним насыщен весь текст. Музы оказались, таким образом, главными божествами в этом «грубом», «простонародном» сочинении «необразованного раба» и «для рабов». Перри, который так квалифицировал версию G, не мог не заметить этого обстоятельства. Чтобы как-то подкрепить свое не «музыческое» понимание памятника, Перри назвал Муз relatively humble, though universal, «низкими, хотя и повсеместно распространенными» богами. Кроме того, Перри указывает на глубоко укорененное в греческой культуре противопоставление природного таланта простого народа и формального образования аристократов и философов, которым покровительствовал Аполлон. Эзоп-де представляет этот народный «талант». Перри забывает при этом, что дар Эзопа совсем не природный, не врожденный, что это дар Исиды и Муз, божественный дар. Да и в простонародность Муз поверить не просто. Из «Жизнеописания Софондры» мы знаем, что он организовал союз (тиас) Муз из образованных людей, Муз почитали философы и поэты, их статуи стояли в саду Академа и Лицей. «Служителями Муз являются все образованные люди, — сказал Страбон, — а также те, кто занимается искусством пророчества» (Strabo, 10.3.10 (468 С)). Перри пишет, что народные басни Эзопа и его остроумие так же относятся к Аполлоновскому «школьному» образованию, воплощенному в Ксанф и учениках, как «дикая» музыка играющего на свирели Марсия — к аристократической лире Аполлона и эпицейских поэтов. Но в Перриане Музы, похоже, противопоставлены Аполлону вместо


63 Perry B. E. Studies in the Text History... P. 15.


того, чтобы быть только его свитой. Как именно, скажем ниже, но это иное противопоставление, нежели противопоставление низкого (народного) и высокого (элитарного и аристократического).

Итак, обратимся к роли Муз в Перипане.

Музы появляются после экспозиции, состоящей из двух частей, в которых не- мой урод проявляет ум и благочестие. Музы появляются вместе с Исидой, чтобы окружить Эзопа, спящего поистине сном праведника возле ручья в звеньях птичьими голосами роще. Пока Эзоп спит, Исида снимает с его языка нарости, дает немому голос и дар речи, а Муз побуждает дать ему дары, подобающий каждой из них. Так они и сделали, хотя названны из их даров только умение находить слова, придумывать и слагать греческие басни (λόγων ἐβρήμα καὶ μύθων Ἑλληνικῶν πλοξὴν καὶ ποιήμας). Таков главный «выход» Муз, после которого они удаляются на Геликон.

Первый раз они появляются реально, хотя «видят» их только читатели, не сам Эзоп. Но, проснувшись и обнаружив свою способность говорить, он тут же воскли- цает: «Клинус Музами, говорю!» А следом связывает сам дар речи с благодарностью крицами Исиды. Таким образом, у Эзопа обнаруживается и дар мудрости и про- зорливости: он догадался, что произошло, пока он спал (в W сказано неопределенно, что он видел прекрасный сон). Больше Музы непосредственно не являются, их присутствие в тексте иного порядка — это их помощь или непосредственно помощь, клятвы, образы, речи, изображения, обращения, храмы и статуи, им посвященные. В уста Ксанфа вкладывается эхо встречи Муз и Эзопа. Когда Эзоп посмеялся над ответом Ксанфа, тот воскликнул: «Тебе что, позволено всходить на Геликон Муз?» (G 36.5).

Это упоминание примыкает к первой сцене. Последние слова Эзопа — это снова упоминание Муз, в перифрастическом обращении к Аполлону: Эзоп призывает «предводителя Муз» (который и подстроил его казнь) быть свидетелем его неви- новности и с этими словами бросается вниз со скалы (G 142.2). Конец Эзопа про- тивопоставлен экспозиции романа: здесь Эзоп снова ложно обвинен, но его ум и красноречие не могут его спасти, он получает от бога не благочестивым, а гибридом и получает от бога не благочестивым, а погибель. В начале романа Музы приходят с Исидой, однако в конце, в словесном обороте самого Эзопа, они представляют свитой Аполлона.

Рассмотрим остальные упоминания Муз в романе. Ещё дважды Эзоп прибегает к помощи Муз. Первый раз удачно, хотя не вполне, второй — нет.

Ксанф и Эзоп гуляют вместе, и Ксанф развлекается чтением эпитафий. Среди могил они находят памятник с загадочной надписью: АВΔΟΕΘΧ (G и W 78–80). Ксанф

66 В «Романе об Александре» Александр, которому тоже приписывается способность разгадывать трудные загадки, одну загадку разгадывает сам (1.32). Когда были заложены основания города, Александр начертал пять букв, причем это буквы начала алфавита ΑΒΓΔΕ. Эти буквы расшифровывались как Ἀλέξανδρος βασιλέας γένος Δίδυς ἔξισσεν (πάλιν διψητόν) «Александр царь родом Зевсов основал (неподражаемый город)». Очень скоро в Мемфисе Александр сталкивается с высокой черной статуей (1.34), на постаменте которой написано: «Бежавший царь возвратится в Египет, но не старым, а молодым, и подчинит нам врагов наших персов». Когда сообщают, что это статуя Нектанеба, Александр немедленно объясняет
не понимает надписи, а Эзоп, причастясь (μεταλαβὼν) божеской милости (θείας χάριτος — «божественной благодарии» перевели бы мы те же слова в христианском контексте) и получив от Муз мудрость (φρόντισσα), читает и разгадывает надпись: она указывает место клада. За золото хозяин обещает половину клада и свободу, но обманывает и не только не отпускает Эзопа, но бросает его в темницу. Музы помогли герою разгадать странные надписи, но спasti от коварства они не смогли.

Наконец, Эзоп, на которого возведен поклеп дельфицами, бежит в храм Муз искать у них убежища (G 134.3). Музы снова оказываются бессильны спасти Эзопа, его вытаскивают из храма и бросают в темницу. Итак, роль Муз последовательно падает: сначала они наделяют несчастного немного раба всевозможными духовными дарами и умениями, потом помогают ему решить загадку, которая сулит ему свободу и богатство, но ни свободы, ни богатства Эзоп не получает, наконец, прибегнув к алтарю богинь, он не получает санкционированной обычаем защиты самой своей жизни.


67 Начинается своеобразная битва ума слабого с бесчестьем сильного. Алгорично и аморальное поведение хозяина провоцирует Эзопа на все большую изворотливость: как хозяин берет назад свои слова, так и Эзоп вовлекает свою разгадку надписи тремя способами. Лишившись обещанной свободы (что гораздо он по свободе, а не по деньгам, из текста совершенно ясно), Эзоп перегораживает надпись так, чтобы и Ксанф лишился клада. Надпись, оказывается, говорит и другое: что настоящий хозяин клада царь Византии Дионисий и что ему надо отдать золото. Так как умение читать загадочные надписи Эзоп только что продемонстрировал на деле, найдя реальный клад, Ксанф верит и предлагает Эзопу взять половину клада и никому не говорить. Но Эзоп не хочет получить золото как уступку и подачу, он исключается прочитать надпись и третьим способом, согласно которому надпись велит нашедшим золото поделить его поровну. На то, что это противоречит второму прочтению, Ксанф не обращает внимания.
цами. И там и там ум и изобретательность не помогли Эзопу. Он разгадал, он нашел клад, но хозяин не желает его отпускать как, во-первых, слишком умного, а во-вторых, могущего рассказать о присвоении клада правителю. И в Дельфах ответом на Эзопов ум и басни служит коварство, обман, страх перед тем, что он расскажет всей Элладе о низком происхождении дельфицев. Эзоп изощряется в истолкованиях надписи, а Ксанф отказывается от обещаний. Эзоп рассказывает дельфицам одну басню, другую, третью, а они ему — подлог и смерть. А Эзоп хочет получить то, что ему положено: половину клада, обещанную свободу, «гонорар» за речи, которые дельфицы слушали с удовольствием. Вопреки обычая дельфицы не дают денег странствующему мудрецу, как не желает Ксанф согласно обычая поделить золото. Как Ксанф боится настоящего хозяина клада, так и Аполлон знает, что настоящий хозяин его оракула — Зевс, и оракул Зеваеса еще требует от дельфицев, которых Аполлон толкнул на преступление, испытать смерть Эзопа. Ксанф велит связать Эзопа и запирает. Дельфицы бросают Эзопа в узилище. Эзопа-раба Ксанф не отпускает на свободу, Эзопа-свободного дельфицы не могут не отпустить, поэтому они его убивают. В конце Перрианы мы узнаем, что вся Эллада сняла урожай со смерти Эзопа, его смерть оказалаась «плодородной» для людей, а в сцене на кладбище могила сообщает о кладе...

Фланкируют всю систему упоминаний Муз два восклицания: «Клянусь Музами, говорю!» и реконструируемое из косвенной позиции: «Клянусь предводителем Муз, я не виновен!»

Но я еще не сказала о том, как Музы представлены в кульминации.

В романе две кульминации, два прославления Эзопа, оба связаны с посвящением изображений Муз.

Одно прославление происходит на демократическом Самосе. Эзоп разгадывает знамение и спасает свободу острова от завоевания восточным деспотом Крезом. Музы упоминаются в этой истории тройка. Увидев Эзопа, собравшиеся в театре граждане подняли его на смех. Тогда он стал их наставлять: «Как о Музе судят в театре, о Киприде — на ложе, так и о мудрости — по речам» (88.8). А ведь он и они в театре и находятся! (G 81.1). Как эхо отозвались самосцы: «Клянемся Музами, он не дурак и говорит мастер» (88.13). Тогда Эзоп просит позволить ему говорить как свободному человеку, и по просьбе граждан Ксанф отпускает его на волю. Своими мудрыми речами Эзоп добивается мира для самосцев, и они воздают ему почет как герою, возводят Эзопеон, а сам он на Самосе приносит Музам жертву, посвящает им храм, а в храм посвящает изображение Муз (100.11). Это Музы свободного Эзопа. Аполлон разгневался, как я уже упоминала, на самосское изображение (100.12 и 127.4). Итак, Музы привели немного раба к вершине, доступной для свободного эллина, и в последний раз прозвучала клятва Музами — это клянутся самосцы. Но роман не заканчивается учреждением Эзопеона. Эзоп отправляется в странствие.

Второе прославление происходит после того, как Эзоп спасает своей мудростью восточного деспота, царя Вавилона, и тот устраивает в честь Эзопа большой праздник и велит воздвигнуть золотое изображение Эзопа с Музами (G 123.7). Это Музы Эзопа как царского слуги. Ведь он спасает царя после того, как, оклеветанный приемным сыном перед своим господином, он осужден на казнь и, спрятанный палачом, проводит долгое время в подземелье. Осталось еще 4 упоминания Муз. Три — это перифра-
стические описания Аполлона: «Предводитель Муз», как в последних словах Эзопа (G 33.5–6), и «Начальник над Музами» (G 33.10). За одним исключением (G 126.5), Эзоп называет Аполлона только так, не по имени. Сначала в притче, где у Аполлона весьма сомнительная роль, а потом в последних словах, тоже с двойным дном: в свидетели своей невиновности Эзоп призывает того, кто подстроил его оговор и погибель.

К притче надо будет возвратиться ниже, когда речь пойдет об Аполлоне, а здесь важно подчеркнуть, что Аполлон выступает не как покровитель изящных искусств, а как владыка прорицаний, и Музы тоже — свита владыки прорицаний. Это важно для дальнейшего.

Осталось еще одно упоминание Муз, на первый взгляд случайное. Увидев, как на самом деле выглядит новоокупленный раб Эзоп, рабыня входит в дом, где ее товарки спорят, кому достанется новичок, красавчик, как им было сказано, подобный Аполлону, Ганимеду или Эндимиону. Сцена представляется достойной комедии, потому что рабыня говорит: «Не отправить ли в огонь [букв. „Почему я не сжигаю“] этих ваших Муз, девочки!» (G 29.25). Казалось бы, проходное упоминание, просто образ, и можно было бы написать «муз» с маленькой буквы. Но едва ли и оно случайно. Первые «появления» Аполлона в тексте романа тоже такие: в сравнениях и уподоблениях Аполлону сначала красивых рабов, а потом Эзопа. Это отвечает общей предвосхищающей, «прозакономической», в терминах античной риторики поэтике романа, о которой уже говорилось выше. Ведь не только раб сравнивается с Аполлоном, но и Эзоп оказывается тем самым поставлен в ряд с рабом (к «рабству» Аполлона и дельфийцев я еще возвращусь). Рабыня говорит о неуместности комических «муз», и это верно, Музы, под знаком которых происходит действие, иные.

Перейдем теперь к самому в данном случае важному эпизоду.

### III. КАКОЙ ПАМЯТНИК ПОСТАВИЛ ЭЗОП?

Итак, Аполлон, который выступал до сих пор в притче и сравнениях, вступает в сюжет. Он разгневался на Эзопа, и дальнейшая судьба героя будет определена тем, что среди Муз он поставил «не Аполлона». Гнев бога — движущая причина событий в трагедиях и романах. Но центральное место, где названа причина гнева Аполлона и гибели Эзопа, испорчено, его нет в папирусных фрагментах, нет его и в Вестерманиане.

Текстологией этого места придется заняться, опираясь на смысл произведения в целом. Других источников у нас нет.

---

68 Думаю, имеются в виду свитки с «ролью» из комедии, сцену из которой как бы видит рабыня. Рабыня выражается так изысканно, что Феррари предпочел поменять текст и ввести еще одну клятву Музами, снова предваряющую появление Эзопа. Его чтение имеет такой смысл: «Почему я их не поджигаю? Девочки, клянусь вашими Музами, запомните это и вы не забудете меня».

Рукопись G
о др Айспотс θύσας ταῖς Μοῦσαις ιερὸν κατεσχεύασας
στῆσας μέσον αὐταῖς αὐτῶν Μυθιστόρημα, οὐ μὲ Απόλλωνα.

Издanie Perry:
о др Аισιστήρ θύσας ταῖς Μοῦσαις ιερὸν κατεσχεύασεν
αὐταῖς, στῆσας μέσον αὐτῶν Μυθιστόρημα, οὐ μὲ Απόλλωνα.

Издание Papathomopoulos 70:
о др Аиисопотс θύσας ταῖς Μοῦσαις ιερὸν κατεσχεύασεν
στῆσας μέσον αὐτῶν Απόλλωνα.

Издanie Ferrari 71:
о др Айспотс θύσας ταῖς Μοῦσαις ιερὸν κατεσχεύασεν
στῆσας μέσον αὐτῶν Απόλλωνος.

Предлагаемое мною чтение:
о др Айспотс θύσας ταῖς Μοῦσαις ιερὸν κατεσχεύασεν
στῆσας μέσον αὐτῶν Απόλλωνα.

1. Текстологические решения конфликта Аполлона и Эзопа. Известный русский
перевод М. И. Гаспарова следует версии Перри, который вносит в рукопись довольно
много поправок. Он меняет порядок слов, переносит местоимение αὐταίς вперед,
через голову двух слов, меняет слово μυθιστόρημα на имя Μυθιστόρημα: «А Эзоп при-
нес жертву Музам и посвятил им храм, где были их статуи, а посредине — статуя
Мнemosины, а не Аполлона».

Так в «Жизнеописании» появляется новый персонаж — Мнемосина.
Мнемосина, по Гесиоду (Theog. 54 сл.), не Муза, но мать Муз. «Дочерями» на-
звывает Муз в нашем тексте Исиды (7). Правда, на аттических вазах «Мнемосина» —
имя Музы, одной из Муз или даже Музы вообще. Считается, что это не имя индиви-
дуальной Музы, как Клио или Талия, а скорее «родовое»: все Музы связаны с памятью,
ученостью, знаниями 72.

Перри, а за ним и другие, отождествили Мнемосину с Исидой, опираясь на два
свидетельства. В Оксиринхском папирусе II в., где перечисляются все мыслимые имена
и отождествления Исиды с другими богами, Исида названа среди прочих Мουσαχω-
γός (РOxy. 11.1380 v. 62 и 128). Папирус однако не дает никаких локальных приуро-
ченений. Обнаружение его в Египте не означает, что все перечисляемые ипостаси Исиды
почтились именно в Египте, как это предполагал Б. Перри. Кроме того, в египетском

70 Papathomopoulos M. Aesopus Revisitatus. Recherches sur le texte de Vies Isopiques. I: La
critique textuelle. Ioannina, 1989; 1990; Папathomопулос, М. Ο Βίος τού Αίσιοπου. Η παράλλαγή G.
Τολάννα, 1990.

71 Ferrari F. Romanzo di Esopo. Introduzione e Testo Critico a Cura di Franco Ferrari. Tradu-

72 См. glossы, поясняющие Муз как «помнящих»: Mayer M. RE XVI. Col. 695; Otto W. F.

Геромоноле Исиду, по словам Плутарха, считали первой, или главной, Музой (Plut. Is. et Os. 352 A–B). Таким образом, Исида в Египте, как, возможно, и вне ее, могла занимать Аполлоново место и быть водительницей Муз, как в Перриане.

Но именно в Перриане Исида Мнемосиной быть может, но «первей из Муз» не может, потому что она приходит со всеми «девятью» Музами. Только матерью Муз, как у Гесиода. Кроме того, имя Исиды как старшей Музы иное — Плутарх называет ее Дикайосина, а не Мнемосина, и это отвечает египетской Иисиде Маат 74. Но главное даже не это.

Предположим, поздний эллинистический синкретизм Гесиодову мать Муз Мнемосину отождествил с Исидой Мусанагогом, а автор Перрианы, живший предположительно в Египте 75, эту предводительницу Муз назвал Гесиодовым именем матери Муз, и получилась Исида-Мнемосина среди Муз. Допущений многоцелов, но пусть. За это Аполлон прогневался на Эзопа, как на Марсия (ὁ Ἀπόλλων ὄργαθος αὐτῶ ὅς τῷ Μαρσίῳ). За эту Мнемосину, как на Марсия? Разве Марсий ставил какие-то «не те» статуи?

По описанию Павсания известен рельеф, который украшал пьедестал скульптурной группы Латоны с Аполлоном и Артемидой, выполнен в Прахсителем (Paus. 8.9.1). В 1887 г. он был обнаружен археологами in situ в Мантинее 76. Он состоял из четырех плит высотой около метра и шириной примерно 1,4 м. Сохранились три плиты. На двух плитах по три Музы, на третьей — составление Аполлона и Марсия. Логично предположить, что на утраченной четвертой плите были оставшиеся три из девяти Муз. Таким образом, композиция включает центральную сцену с Марсием и составлением его с Аполлоном и «окружающих» Муз, одна из которых держит флейту, а другая поднимает кифару, возможно, в знак победы Аполлона. См. рис. 1 (a, b, c).

Эту ситуацию, если не воспринимать на самом Мантинейском огромном и знаменитом, Прахсителевом (!), изваянии 77, и предлагает читателю автор Перрианы как то, что вызвало гнев Аполлона. Ведь Марсий с Аполлоном соперничал в мусическом искусстве, за Муз. Марсий с Музами на Мантинейском рельефе — это как раз сцена его притязания на роль чарующего Муз флейтиста.

Но если Эзоп ставит статую Мнемосины, он, может быть, почитает не того, кого надо, но уж никак не соперничает! Соперничает он, только если ставит среди Муз себя, а не Аполлона, если себя смёртного ставит на место бессмертного бога. Это характерное поведение трагического гибриста, который, превознесшись, терпит затем крах.

Итак, принимая чтение Перри, мы лишаем центральную коллизию осмысленности. Если Эзоп поставил среди Муз их мать Мнемосину, или Исиду-Мнемосину, то

75 Перри делает этот вывод о родине автора прежде всего на основании такой мусической роли Исиды; см. Perry B. Aesopic, Praefatio... P. 15.
77 Принадлежность рельефов пьедестала Прахсителем оспаривается современными учеными, считающими их скорее принадлежащими его мастерской, но во времена Павсания, современника первых папирусов «Жизнеописания Эзопа», эта вещь была знаменита уже много столетий и в целом слыла Прахсителевой.
он не гибризст, и сравнение с Марсиеем повисает в воздухе. Заметим, что есть еще один памятник с Музами, который возводит вавилонский царь Ликург, причем в этом случае нет никаких текстологических разногласий: Ликург поставил золотую статую Эзопа с Музами. Определено безо всяких Мнемосин.

По этим или по иным соображениям, но и Папатопулос, и Феррари «Мнемосину» в свой текст не включили, исправления их незначительны: αὐτὰς αὐτὸν руко-
писи они заменяют на αὐτὸν αὐτὸν или αὐτὸν (Papathomopulos) и ἐαυτὸ(Ferrari) и только Феррари меняет υῤῥ Ἀπόλλωνα на υῤῥ Ἀπόλλωνος 78.

Итак, Эзоп ставит среди Муз μυθάσων самого себя.

Папатопулос исправляет местоимения по-разному, с моей точки зрения, Фер-
рари делает это лучше, но смысл исправленного текста остается тем же самым. Вто-
рое исправление Феррари я считаю лишним, а первое хочу подкрепить как изнутри текsta, так и пассажем из истории Эзопа у Геродота.

Первое исправление Папатопулоса-Феррари. Речь о гневе Аполлона вто-
рично заходит в гл. 127. Как и в гл. 100 при первом упоминании гнева бога, так и в гл. 127, текст оказывается нелепым. В рукописи сказано, что Аполлон разневался за то, что среди Муз Эзоп ἐαυτόν αὐτὸν καθέδρον — «себя самого не водрузил». Перри остав-
ляет рукописное чтение. Выходит, бог прогневался за то, что Эзоп «не поставил само-
го себя». Что абсурдно. Поэтому либо надо списать неверное местоимение на грам-
матическую погрешность и считать местоимение относящимся к субъекту не этого предложения, а предыдущего, то есть к субъекту не действия, а мысли об этом дей-
ствии: Аполлон гневался на Эзопа за то, что тот не поставил с Музами его, Аполло-
на. Либо надо исправлять текст. Папатопулос и Феррари меняют текст в обратном по отношению к гл. 100 направлении: не αὐτὸν на ἐαυτόν, а ἐαυτόν на αὐτὸν, чтобы получить тот же смысл: за то, что не поставил с Музами его, то есть Аполлона.

Но можно поступить и иначе — убрать отрицание: тогда будет точный повтор первого упоминания этого мотива: «за то, что поставил самого себя». Отрицание в таком случае внес запутавшийся переписчик.

Все эти варианты допустимы, потому что в целом мы имеем тут дело с весьма дурной копией весьма продуманного сочинения.

Второе исправление Феррари. Феррари заменяет винительный падеж слова «Аполлон» на родительный. В рукописи говорится, что Эзоп поставил памятник себ-
бе (μυθάσων по-гречески требует родительного падежа: букв. «памятник себя») вместо того, чтобы «поставить Аполлона» (вин. п.), а у Феррари получается «памят-
ник себя, а не памятник Аполлона» (род. п.).

Между тем, рукописное чтение отвечает языковой практике: когда греческий автор говорит о воззвании статуи Афиды, он говорит «возвз Афиду», «посватил Псей-
дона», слово «статуя», «изображение» часто опускается. Павсаний регулярно пишет, что Фидий создал «Зевса» или «Афину», когда речь идет об их статуях. Если же исправить

78 Кроме того, два греческих причятия рукописи «устрой... поставил» Феррари, как и Перри, исправляют так, что получается «устроил... поставил», а Папатопулос — так, что получается «устроив... поставил». Эти различия в данном случае несущественны.
винительный на родительный, то получится: чтобы Аполлон был доволен, нужно поставить «памятник Аполлону?» Но может ли существовать «памятник Аполлону с Музами?» Синонимичны ли слова *μνημόσυνον* и *ἀγάλμα* — статуя или ёксов — изображение? Слово *μνημόσυνον* означает воспоминание и напоминание о минувшем, знак, напоминающий о событиях в прошлом, у Геродота встречается выражение близкое нашему: оставить *μνημόσυνον* самого себя; *μνημόσυνον* можно также «записать», чего нельзя сделать со статуей. Есть у слова и специальное значение — надгробный памятник. Соответствующее прилагательное может значить «мемориальный», в том числе мемориальный алтарь (*βωσόν* *μνημόσυνον*). Статуя бога, как и алтарь, могут быть в том или ином смысле мемориальными, если речь идет о каком-то событии с вмешательством божества. Но Аполлон среди Муз? Какое событие тут «вспоминается»? А вот когда на этом же Самосе, как сообщает Геродот, Мандрокл посвятил Гере изображение переправы Дария через Боспор, то это изображение он назвал *μνημόσυνον*.

2. Иконографическое решение конфликта Аполлона и Эзопа. Трудно понять, почему внимательные исследователи «Жизнеописания» и легенды об Эзопе не обратили внимания на параллель к спорному месту, которая находится не где-нибудь, а прямо-таки в самом раннем свидетельстве об Эзопе. У Геродота. Геродот рассказывает историю Эзопа и Родописи двух прославленных рабов Иадмона. То немногое, что он говорит об Эзопе, вошло в обе версии «Жизнеописания», но вошло туда, как я считаю, и то, что говорится о Родописе, только применено к Эзопу.

---

79 Herodot. 1.185; 4.166, ср. μνημόσυνον *λιπέσαται*: 1.186; μνημόσυνα *άποδέξασθαι*: 2.101.
81 Herod. 4. 88–89: «Дарий остался весьма доволен сооружением моста и строителя его Мандрокла самосца осыпал дарами. На часть этих богатств Мандрокл велел написать картины с изображением всего строительства моста через Боспор; на берегу сидящим на троне был изображен Дарий и его войско, переходящее по мосту через Боспор. Картину эту Мандрокл посвятил в храм Геры на Самосе со следующей надписью:
«Чрез многорыбный Боспор перекинув мост, посвятил я Гере картину сию в память о мосте, Мандрокл. Славу самосцам стяжал, себе же венец лишь почетный, Царскую волю свершив, Дарию я уголил.
Такой памятник оставил строитель моста».
Здесь и далее цитируется перевод Г. Стратановского.
82 Вернее, Перри как раз привел ссылку на это параллельное место для понимания значения слова μνημόσυνον, но выводы из сопоставления не сделал.
83 Herod. 2.134: «Родопис происходила из Фракии и была рабыней одного самосца, Иадмона, сына Гефестополя. Вместе с ней работ был и баснописец Эзоп. Ведь и он принадлежал Иадмону, что особенно ясно вот из чего: когда дельфийцы по повелению божества вызывали через глашатая, кто желает получить выкуп за убийство Эзопа, то никто не явился, кроме внука Иадмона, которого также звали Иадмоном. Он и получил выкуп. Стало быть, Эзоп принадлежал тому Иадмону.»
Благодаря своей красоте и ремеслу гетеры Родопис сделала «карьеру» в Египте — получила свободу и разбогатела. Тогда «захотела Родопис оставить Эладе памятник самой себя (µυθμίζον ἐωττῆς). Она сделала такое изделие, какого никто не придумал и не посвятил в храм, и это изделие посвятила в Дельфы как памятник самой себе (µυθμόσυνον ἐωττῆς). На десятую долю своих денег она заказала (насколько хватило этой десятой части) множество железных вертелов, столь больших, чтобы жарить целых быков, и отослали их в Дельфы. Еще и поньне эти вертелы лежат в куче за алтарем, воздвигнутым хиосцами, как раз против храма». «Вертела» — это металлические бруски, которые выполняли роль архаичных сакральных денег, когда монета еще не была изобретена.

Представить свидетельство Геродота среди источников автора Перрианы только естественно. Причем история товарки Эзопа по рабству, кажется, непосредственно повлияла на автора или авторов «Жизнеописания» в различных его вариантах. Как Родопис в рассказе Геродота, так Эзоп в «Жизнеописании» благодаря своим дарованиям делает карьеру, он занимает высокое положение, причем вершина его карьеры достигнута тоже в Египте, после чего он сам отправляется в Дельфи, куда Родопис лишь посылает свидетельства своего успеха. Итак, disjecta membra из рассказа Геродота о Родопис оказались иначе сложенными элементами «Жизнеописания Эзопа». По Геродоту, имя хозяйки Родопис и Эзопа иное, Иадмон, не Ксанф, но имя Ксанфа встретить в этом рассказе: самосец Ксанф привез Родопис в Египет, а больше о нем ни слова не говорится. Напрасно мы стали бы гадать о том, как именно Геродотова история Родопис слиплась с историей Эзопа. Возможно, в предания об Эзопе «Ксанф» — имя его первого хозяина. А в Перриану введена и такая деталь из биографии Родопис, которой нет в Вестерманнике: «памятник самого себя». Косвенным, но весьма сильным подтверждением того, что автор Перрианы непосредственно «смотрел» в текст Геродота, служит следующее обстоятельство. Слово вообще «геродотовское», у классических и эллинистических авторов оно встречается у каждого по один два раза максимум, в языке же христианских авторов оно вошло через Септуагинту, где контекстов около 80. Так что из классических авторов Геродот по частотности

84 Herod. 2.135: «А Родопис прибыла в Египет; ее привез туда самосец Ксанф. Прибыв же туда для занятия своим „ремеслом“, она была выкуплена за большие деньги митиллемен Хараксом, сыном Сканамондона, братом поэтессы Сапфо. Так-то Родопис получила свободу и осталась в Египте. Она была весьма прелестна собой и потому приобрела огромное состояние».

85 Tam же; первые фразы о памятнике даны в моем переводе.

на первом месте: 16. А словосочетание «памятник самого (самой) себя» в рассмотренных ныне щедри сотнях контекстов слова μνημόσυνον до Геродота и после Геродота и вплоть до Диогена Ларриотского не встречается ни разу. У Диогена речь идет о памяти о самом себе, не имеющей материального выражения, которую Платон хотел оставить «в друзьях и в книгах» (Diog. L. 3.40.3). Другое синонимичное выражение Геродота — μνημόσυνον ἐμφύτευς — тоже очень редкое. Античные авторы упоминают памятник или память собственной добродетели или иных собственных свойств, или надпись, которую велят написать на собственной могиле, или говорят о геро, оставившем где-либо память своего пребывания, но не просто о «памятнике себя». Собственно «памятник самого себя» встречается в «Соннике» Артемидора (Artem. Oneir. 2.61). Оказывается, для раба видеть во сне памятник (могильный) — доброе предназнаменование. Он получит свободу, ведь «не у рабов памятники, а у свободных».

Можно поэтому с большой уверенностью говорить о том, что выражение перенесено в текст Перрианы книжным образом из Геродота, где оно дважды с не-большой вариацией повторено в пассаже о Родопис и еще один раз встречается снова в контексте, как кажется, небезразличным для Перрианы 87.

Обратим теперь внимание на то, как выглядел «памятник самой себя» у Родопис. Он нисколько не был ее изображением, он был кучей металлических брусков, вотивом. Это не значит, что вотивное изображение не может быть статуей самого посвятителя. Напротив, посвятитель, как правило, на вотивном изображении присутствует, особенно когда вотив ставят в благодарность за благодарение божества 88. Предположим тогда, что и Эзоп тоже поставил вотивное изображение: увековечил себя в храме Муз в окружении Муз. Что же за событие он увековечил? Ответ, разумеется, ясен. Это его сон, приведший к исцелению и преображению. Когда же Эзоп говорил самосцам, какой ему следует поставить надгробный памятник — он ведь подумал о нем вскоре после получения свободы, — то его взору предстала скромная стела с начертанной на ней басней о волках, собаках и овцах (G 96.8). Характерно, что в Вестерманниане басню Эзоп рассказывает, но надгробный памятник не упоминает, тема памятника, которого достоин свободный, в ней отсутствует.

3. Инкубации и вотивы. Музы, окружающие Эзопа в скульптурной группе или на рельефе, — это μνημόσυνον чудесного исцеления Эзопа и вместе с тем ареталогия

---

87 В 4.167 содержится рассказ о желании прославиться именно статуей. Дарий решил поставить себе памятник из чистого золота, а сатрап Египта Арианд воздал ему подражать и сделать такой же из чистого серебра. Дарий узнал об этом и умертвил сатрапа, выставив против него для вида другое обвинение — в мятеже. Если бы говорить с «творческой истории», как это делается в современном литературописании, не казалось применительно к Перриане чем-то небывальным, я бы непременно обратила внимание и на подобное обвинение, и на золотую статую, и на гибрид того, кто пытался тянуться за «начальством». Это не история из Перрианы, но это част вдохновляющего чтения.

Исиде, личная история чудесного вмешательства бога в человеческую жизнь. Сцена исцеления во сне отсылает нас к античной практике инкубаций в святилищах богов-целителей. Эта практика была чрезвычайно распространенной, инкубации практиковались в святилищах Асклепия, разбросанных по всей ойкумене, мы знаем о ней по археологическим находкам, но тысячам посвященных даров богам-целителям с изображениями исцеления во сне, знаем о ней и по литературным источникам, от Аристофана до Элия Аристида. У Аристофана в «Плютосе» слепого старика укладывают в святилище Асклепия в Мунхини под Афинами, чтобы исцелить его от слепоты, чтобы богатство получи, наконец, достойные (Arph. Plut. 660–745). Один из участников пародируемой процедуры подсматривает и видит явление Асклепия со змеями и всю процедуру чудесного исцеления незрчно.

Прославлены инкубации в подземной пещере святилища Трофония, которое функционировало в Лебадее более тысячи лет и о котором мы знаем особенно много благодаря жившим в эпоху, близкую сокрушению Перрианы, Павсания, Плутарху 89 и Элию Аристиду, «Священные речи» которого сообщают о его личном опыте инкубаций. Источником прорицания здесь являлась сама земля. Для понимания нашего текста особенно важно, что в римский период по всему Средиземноморью распространялись святилища новых целителей Исиды в паре с Зевсом-Сараписом 90. В них также практиковалась инкубация, и, как считает современный исследователь, инкубация составляла часть культа Исиды и Сараписа во всех странах и во все моменты его истории. Собственно роль целителей и была важнейшим фактором повсеместного распространения их культа 91.

По представлениям эллинистических народов, Исиды соединяла качества божества магического и божества-целителя. Диодор Сицилийский сообщает египетские предания об Исиде, удостоверяя тем самым, что думали греки об этом божестве к I в. до н. э. (1.25). Исиде изображала много снадобий и обладала богатыми знаниями и опытом целителя. Диодор отмечает чрезвычайную «ясность» ее явлений, эпифаний, во сне. У эллинов, дескать, тому тоже есть прямые доказательства. Исиде становится рядом со сящим и дает страждующим помощь от болезней, и те, кто слушаются ее, чудесным образом выздоровляют. Она изображала зелье, которым воскресила Гора и дала ему бессмертие. Гора Диодор отождествляет с Аполлоном и говорит, что именно у Исиды научился Аполлон через прорицания и исцеления благодетельствовать человеческий род. Таким образом, Исиде — это магическое и исцеляющее божество, Апол-_________

лон у нее ходит в учениках. Особое распространение такой ее роли в эллинизированной Александрии подчеркивает Дамаскей (apud Isid. 12.13).

Читателям Перрианы практика инкубаций несомненно была хорошо известна. Большой паломник спал в святилище божественного врача, Асклепий или Исид, являлся ему во сне, больной или просыпался здоровым, или получал указания к своему исцелению.

Можно ли считать сон Эзопа инкубацией? С Эзопом происходят две веди одновременно: он исцеляется и получает дар слова и мудрости, а в целом — дар баснописца. Получение дара отсылает нас к традиции сна, в котором обретается поэтический дар — дар Гесиода, Архилоха, древнеанглийского Кедмона и так далее. По характеру дара Эзопу близки также Эпименид и Пифагор, которые уединялись в поворотный момент своей «карьеры» в подземную пещеру, чтобы стать пророками (см. Max. Tyr. 10.1 и Porphyrius. Vita Pythag. 17). Однако ни с кем из вышенеперечисленных легендарных личностей не происходило исцеления. Они молили быть простецами, паству, неучами, они становились поэтами, мудрецами и пророками и получали божественное знание о прошлом, будущем и о тайнах преисподней. Но они не «инвалиды», не немые бессловесные уробы, не слепые, не увечные. Эзоп же лишен не только поэтического, но и простейшего дара слова. Поэтому к получению дара прибавляется исцеление во сне, то есть инкубация.


Итак, по результатам сон Эзопа — одновременно инкубация и «сон пророка», приобщение мудрости. Однако инкубация — намеренное действие, удаление в пещеру на Иде — тоже не прогулка в горах. Эзоп же ложится просто передохнуть, никакого намерения общаться с богами у него нет, нам рассказывается с подчеркнутой простотой, что он положил себе под голову во время своей сиесты: персеменную суму, названную латынским диком и овечью шкуру (тыв μελότταν). Он не совершал ни жертвоприношений, ни молитвы. И мне имеем полное право считать это бытовой зарисовкой. И это действительно бытовая зарисовка.

А теперь сопоставим трогательную простоту обстановки его сна с несколькими описаниями ритуалов, чтобы увидеть, что, такая естественная для раба Эзопа, царем она предписана! Инкубации царей служат не личному исцелению, а получению во сне пророчеств о судьбе царства.

Когда природные бедствия обрушиваются на Рим, царь Нума отправляется в заповедный лес, он приносит в жертву Фавну и Сну (Somno) двух овец:


93 Пожалуй, английский Кедмон по своему статусу «убогого» приближается к Эзопу, каким он представляет в экспозиции романа.
И на земле постелил шкуру и той и другой.
Дважды обрызгал он пряди волос родниковой водою,
Дважды оплел он виски буковых веток листвой,
И, воздержась от любви, воздержась от животного мяса,
И ни единым колыцем не украшая перста,
Грубой одеждой укрыть, растянулся на свежем руне он,
В благочестивых словах бога молитвой призыв.

Ovid. Fast. 4.649 sq. Перевод Ф.Петровского

Появляется Фавн, становится рядом и дает таинственный оракул.94
Я приведу еще цитату из Вергилия о лесной инкубации царя, чтобы сложилась картина: лес, сон на овчине и явление во сне бога.
У Вергилия царь Латин обращается к оракулу Фавна в Альбунейском лесу:

В самом большом из лесов, где звенит источник священный,
Воздух смрадом своих испарений густых заражая.
Вся Энотра, все племена Италийские в этот
Сходятся лес, чтоб соминья свои разрешить. Если щедрый
Дар принесет в него жрец, и расстелит в ночи молчаливой
Жертвенных шкуры овец, и уснет на ложе очинном,
Много узрит он во сне витающих дивных видений...

Verg. Aen. 7.81 sq. Перевод С.Ошерова

У царей мотивы «опрощения» явно ритуальные, а у Эзопа они мотивированы как бы реалистически. Он спит на овчине, на чем еще ему спать? А они на шкурах овец, принесенных в жертву. Жертва и молитва, предшествующие инкубации, присутствует и в нашем тексте тоже, но снова не напрямик, а преобразовано. Эзоп угощает жрицу Исиды, кормит ее и поет, это трапеза жреца и своего рода теоксения, которая стоит за всяким жертвоприношением. Правда, и здесь на поверхности бытовая мотивировка: Эзоп оказал гостеприимство не Исиде, но потерявшей дорогу жрице Исиды. В «настоящей» аретологии гость или заблудившийся путник оказывается самим божеством, здесь это жрица. Впрочем, о жрицах Исиды известно доподлинно то, что о прочих естественно предполагать: они являются земным образом своей богини.95 Сама Исida тоже появляется, но «после» гостеприимства, оказанного ее жрице. И молитва тоже присутствует в нашем тексте, ее возносит за немого Эзопа жрица Исиды.

И у замечательного описания рощи, наполненной пением птиц, шелестом веток и скрипом деревьев, есть в ритуале прародитель: священная роща или лес. Инкубация происходит в лесу или лес, роща окружает вход в подземную пещеру для инкубаций.

95 Для ритуалов характерно сохранение черт архаического быта, прежде всего примитивной пищи. Архаическую трапезу из сырых стручковых и злаковых растений, смесь зерен, культ сохраняет как принадлежность алтаря и жертвоприношения.
баций, например в Лебадее. Священный лес или роща — пространство медиации между человеческим миром и миром богов.

Есть и отличие от инкубации. Бог является к Эзопу, когда тот спит, но не «во сне». Эзоп не видел Исиды и Муз, хотя тотчас догадался о том, кто его исцелил. И Эзоп не пришел в святилище, божества сами к нему явились по своей воле.

Мы получаем картину, в которой синтезированы гипос случайного полуденного сна — и во сне простец получает свой пророческий и/или поэтический дар — и сна ритуального, ночного, с соблюдением особых процедур, во время которого получают совет, пророчество и самое главное — исцеление.

Мы знаем о посвятительных дарах Исиде-целительнице не только по археологическим данным, но и из классических произведений. Эпилод, обращающийся к Исиде, вместо упоминаний о предтечах ее милостивого исцеления говорит о вотивных приношениях в ее храме: они красноречиво свидетельствуют о ее целительстве (Tibull. 1.3.27–32).

Эпилод и понье полон обращениями в посвящении богослужений. Самыми впечатляющими для человека современного бывают многочисленные части тела и органы, которые в виде керамических или серебряных изделий презентуются богу-целителю. Но кроме того, известно много рельефов, так называемых титон, со сценами явления паломнику Асклепия вместе с помощницей (сестрой или женой) Гиппией и целой свитой сыновей и дочерей, которые носят имя, так же связанные с целительством, как имена Муз обозначают их «специализацию». На них изображен и сам даритель в роли паломника (рис. 2). Он спит на земле или на ложе, покрытом шкурою. На рельефах из святилища видно, что пациенты лежат именно на шкурах (рис. 3). Скульптор не просто изображает какое-то покрывало, он подчеркивает форму шкуры, снятой с животного (ноги, лапы). Иногда пациент погружен в сон, иногда приподнимается с ложа навстречу богу. Самое большое, что мог сделать благодарный исцелевающийся больной, это посвятить храм своим целителям и покровителям, но чаще, конечно, вотивный рельеф или скульптурную группу, что было самой обычной практикой и вообще, и особенно если говорить о богах-целителях. Это и сделал

98 Ямбли специально обосновывает сон как средство получения от богов исцеления. Освобождаясь от тела, душа и ум достигают единения с богами, благодаря чему человек воспринимает множество мыслей и совершает истинные предсказания, душа обретает силу и знание, постигает все вещи и знает, как исправить все искаженное и большое (De Myster. 3.3).
благочестивый, как подчеркнуто в тексте Перрианы, Эзоп (Г 4.7). Вот почему Эзоп среди Муз обступили его спящего, а не окружают его как его свита, как поместились тщеславному и мстительному Аполлону.

4. Две статуи Эзопа. Итак, статуй Эзопа две, по одной на кульминацию. Вторая статуя Эзопа с Музами (τὸ Άισέκτωρ μετὰ τὰς καὶ τὸν Μούσας) золотая, ее поставил Вавилонский царь Ликург в благодарность за спасение (Г и В 125). Какова композиция этой скульптурной группы или рельефа, можно лишь гадать. Ясно, однако, что скульптурная группа «Эзоп и Музы» возникла только в Перриане. В традиционном повествовании, представленном Вестерманнианой, пик вознесения, после которого «анархический механизм», колесо фортуны должно понести героя к гибели, это золотая статуя в Вавилоне. Демотические переводы Вестерманнианы также говорят либо о золотом идоле, похожем на Эзопа, либо о вылепленной статуе его, поставленной высоко на колонне, либо о «золотом человеке во имя Эзопа». Прочем статуй воздвигнута в центре Вавилона, и Эзопа следует почитать, как царя. Метафоры новогреческих переложений точно передают идею «превознесения» и через «колонну», и через уравнивание с царем, и через центр Вавилона. Греки считали такое вознесение опасным. Золотая статуя — это уж слишком! В сюжете такая блестящая точка должна обозначать перелом, зависть богов и начало конца. Благочестивый Плутарх, современник первых папирусов с «Жизненными писаниями Эзопа», прямо говорит о том, что статуя из золота — дело непочтенное, может задеть богов бахвалством (Plut. De Pyth. orac. 401 Е), а Кратес назвал золотую статую гетеры Фрины (Мнессаретис), поставленную в Дельфах среди царей и полководцев, «трофеем невоздержности греков» (Ibid., 401 А). Выше я упоминала историю со стизания драгоценных статуй, рассказанную Геродотом. Впрочем, в одном случае герои Плутарха находят золотым статуям изображения, причем чрезвычайно похожем на наш. В Дельфах была золотая статуя, поставленная восточным деспотом рабыне. Это Крез посвятил ее хлебопекарис, которая отказалась по наущению мачехи Креза положить в хлеб для него яд (Ibid., 401 Е sq.).

Точно так и царь Вавилонский воздвигает золотое изображение Эзопа, ведь не сам Эзоп ставит золотую статую, он не сам превозносится. Если мы признаем золотую


101 Судя по описанию Филострата Старшего, композиция, включавшая Эзопа, окруженного «хором», существовала или могла существовать. Филострат описывает «любовудрствующее» изображение Эзопа, окруженного хором «антропоморфизированных» зверей, героев его басен, с корифеем-лисой, звери именуются здесь «баснями» или «мифами»: Phil. Imag. 1.3.2.8–12. Так басни окружают и постамент памятников И. Крылова.

102 См. примеч. 5.

103 Необходимая параллель: в истории Амлета, рассказанный у Саксона Грамматика, на переломе от части, в которой Амлет расправляется со своим дядей-отцом, ко второй части (которая в фабулу Шекспира не вошла) находится своего рода ретрадация — пространное описание золотого цитта, на котором мастер выковал предшествующие события, все подвиги и хитрости Амлета до сего момента. И после этого из героя Амлет становится гибристом и гибнет.
статью в Вавилоне принадлежностью Эзоповой легенды, воспринятой Вестерманнианной, то автор Перриана, очевидно, решил мотив статуи продублировать. Он ввел вторую статью на Саомес и окружил Эзопа Музами и в первом, и во втором случае. По втором мотиве — это nota bene, обращенное к читателю. Первый раз статуя не из золота, но с Музами. Вспомним, что Музы не помогли обрести золото в сцене на кладбище — ни золота, ни свободы. Теперь благодаря Музам свобода обретена и им в благодарность воздвигнуты храм и изображения. Во второй раз статуя Эзопа из золота. Теперь Эзоп обрел и золото, но что произошло со свободой? Царь то велит его казнить по ложному навету, то осыпает милостями. И статую, посвятительный дар, ставит не сам Эзоп как свободный человек, это делает царь для своего «вирья». Золотая статуя Эзопа с Музами в Вавилоне подталкивает нас к мысли об Эзопе-грибнисте. Легендарный материал рассказывался именно о грибнисте. Этот слой яснее представлен в Вестерманниане, но есть он и в Перриане. Друг, пришедший в тюрьму к Эзопу, повторяет глагол μπρίκεν: зачем-де Эзоп вздумал μπρίκεν дельфийцев, неужели его мудрости до того истощилась, чтобы μπρίκεν граждан, особенно в их собственном отечестве (W 130-131)? И Эзоп в ответ рассказывает басни, мораль которых явно выражена именно в Перриане: приди в Дельфы, я утратил свой ум. Читатель может прочитать текст в этом традиционном ключе. Но есть и другой ключ к роману, не столь традиционный. Ш. Барч исследовала обманные подсказки применительно к романам Ахилла Татия и Гелиодора 104. Дж. Винклер описывал их как направление по ложному следу, обман ожиданий и связанный с ним эстетический эффект 105. Игры, в которые автор играет с читателем, строятся на двусмысленности. Смотри, кто умеет смотреть: Аполлон не обратил на золотую статую никакого внимания, его оскорбил исключительно памятник на Самосе. Значит, дело не в золоте и не в традиционном грибнисте. Зачем же добавлен самоский памятник к традиционной истории превознесения и низвержения?

IV. ЭЗОП — СЛУЖИТЕЛЬ МУЗ

1. Древнейший оракул в Дельфах принадлежал Музам и Гее. Дельфийское «маленькое» святилище Муз, где Эзоп ищет защиты, действительно существовало. Следы его видел Плутарх, благодаря которому мы можем узнать о нем и о том, что скромные Музы — это древние пророчицы Дельф.

Участники диалога об упадке дельфийского оракула, который больше не прикасается выходит к храма Аполлона так, что виден храм Геи, и тогда один из собеседников замечает, что само место, где они находятся, помогает разрешить со мнения об исчезновении стихов в ответах пифии. «Ведь здесь, неподалеку от бьющего ключа, находилось святилище Муз, откуда брала воду для возлияний и омовений».

Рядом со святилищем находился «поток» не толком чистой воды, выходившей на поверхность, не то бывшего из расселины родника. Плутарх говорит об ἀλατονή τοῦ

---

вάματος, испареніе потока, и цитирует затем стихи Симонида (Simonid. Fr. 72а, b West), из которых и становится понятно, что здесь «из подземных пещер», ἐὰς ῥυθμον, сверху черпали воду 106 и что эта вода имела ритуальное предназначение для омовений и воззяній. А черпали ее Музы. Источник Муз, Кассотида, находился неподалеку от святилища Геи. Святилище Муз, источник, идущий из глубин земли и дающий «испареніе», и святилище Геи — все это единый комплекс. «А Музы, — продолжает герой Платарха, — были здесь поставлены как помощницы в гаданиях и хранительницы источника и святилища Геи, которой, говорят, принадлежало это прорицалище, ибо вещанія здесь давались в стихах и песнях. Некоторыя утверждают, что здесь впервые был усльщан героіческий стих:

„Перья сбирайте, о птицы, и мед приносите, о пчелы“,

а затм, когда почитаніе Муз было оставлено, торжественностіь выражения исчезла».

Серапіон же сказал: «Вот это, Бот, уже другій разговор — и лучше, и достойнѣе Муз. Не нужно восстанавливать на божества и вместе с гаданіями отвергать и промысел, и божественное начало, а надо изыскивать разрешения кажущихся противоречій, не оставляя при этом благочестивая веры отцов» 107. Серапіон хочет Муз с Аполлоном примирить, а не противопоставлять их ему как древних хозяев Дельф.

Как говорит Платарх, первая дельфійская сивилла была вскормлена Музами и пришла в Дельфы с Геликоном 108, а Земля-Гея была древней пророчицей, которую Аполлон отселил, заняв место владыки оракула 109. Музы в процитированном выше диалоге называются даже не свитой («помощницы» в переводе Л. А. Фрэйберга), а

---

106 Герой Платарха (De Pyth. orac. 402 C) считает, что Евдокс напрасно называет этот источник «водой Стикса»; по-видимому, такое название обязано своим появлением выходу потока на поверхность из-под земли.
107 Перевод Л. А. Фрэйберга.
«паредрами мантики», сопретолльками Геи. Предание не считало Аполлона первым богом в Дельфах, он туда пришел, «вторгся» 110. Хтоническая природа дельфийского оракула сохранилась в обраме пиэфи, выдыхающей испарения глубокой расщелины. Я не обсуждаю само наличие расщелины и паров, которое давно было поставлено под сомнение. Мне важно, что не в минойские, а в исторические времена, когда Аполлон был несомненным владыкой оракула, сохранялось представление о хтоническом характере пророческого вдохновения и о роли Муз в Дельфах.

Хтоническая природа архаческих Муз, связь их с источниками, родниками, идущими из земли 111, со временем отступила на второй план. В роли свиты прорицателя Аполлона вместо прорицательницы Геи Музы постепенно стали представляться скорее «вдохновительницами», чем пророчицами. Образ Муз проделал тот же путь, что и образ поэта, первоначально неотделимого от пророка.

Религия автора Перрианы обретает теперь для нас новое измерение. В Перриане содержится не только негативная социальная критика Аполлона и дельфийского жречества, которая присутствует в помимо Эзоповой легенде и в ней, начиная с самой первой Геродотовой фиксации (дельфийцы), и в версии G (дельфийцы и Аполлон) 112. Выдвинутая роль Муз — это обращение к памяти о древнейшим до-Апоплоновом святилище, по отношению к которому Аполлон узурпатор, захвативший Дельфы и владеющий прорицанием благодаря покровительству Зевса. Исида среди Муз в этом контексте и в свете той традиции, которую передает Диодор (Аполлон получил оракул и искусство прорицания от Исиды, см. выше), оказывается тоже не просто божеством очень популярным в эллинистический период, в том числе среди социальных низов, но божеством, которое древней и авторитетней Аполлона. Как я уже говорила, Исида в Перриане не одна из Муз и не старшая Муза, однако может быть их матерью и называет их «дочками». Это потому, что она Великая Мать, Мать Гея, Мать Земля. Так что мне не кажется верной идея вторичности Исиды в компании Муз 113. В греческой религии Исида, естественно, появилась позже Муз, но в Перриане Исида не «добавлена» к Музам, так как Муз не было в тексте до Перрианы. Исида, отождествленная с Великой Матерью, оракулом, Геей, появляется вместе с Музами в той неархаической религии, о которой с презрением говорит дельфийский жрец Плутарх, словно ведя на наших глазах спор с автором Перрианы.

Лесли Кёрк, опираясь на устные замечания Патриции Лараеш, предлагает остроумное объяснение описательного именования Аполлона простатом Муз 114. Слово «простат» появляется в самом начале Перрианы, и в первый раз так именуется раб-надсмотрщик над другими рабами, Зена. Слово простат в классическом языке имеет весьма положительные коннотации 115 и означает предводитель и заступник. Но в

110 В Гомеровом «Гимне Аполлону» он приходит в Дельфы с Крита: 388 sqq.
культовой титулature Аполлона оно не встречается, тогда как в документальных папирусах эллинистического Египта и Ближнего Востока II в. н. э. встречается, причем как термин для администратора и надсмотрщика. По мысли Л. Кёрк, такая ономаимия титулature надсмотрщика Зены и Аполлона проведена в Перриане, чтобы показать, что подлинный источник прорицания — Музы, что это они делают «всю черную работу», их эксплуатирует развращенный надсмотрщик Аполлон, который, сам тоже раб истиного хозяина — Зевса.

В этой связи обращает на себя внимание само имя простата над рабами: Зена, то есть «Зевсов» (и кляется он Зевсом, G 12.6). Есть «хозяин природный», а есть раб управлять, которого зовут почему-то «Зевсов». Эзоп, едва начав говорить, настаивает на отличии «хозяина по природе» от «раба-эконома», тоже подъятного, и рассуждает о гнусности рабства второго порядка, рабства у раба (παραδειγματι διо-
ле́й, G 13, 12–13), «которому к тому же бывало ненавистно для богов». Эти темы присутствуют только в G. Кто же из богов находится в таком вторичном рабстве? Зевс — «начальник» над Аполлоном, так что Аполлон тоже в этом смысле «Зевсов», а Аполлон — начальник над Музами, они его невольницы с тех пор, как он отнял у них и Ген оракул. Иерархия «природный хозяин — эконом и простат полей Зена — Эзоп» отвечает иерархия «Зевс — простат Муз, Зевсов Аполлон — Музы». Вот каким боги ненавидят рабство у раба.

Объяснение, которое в статье Л. Кёрк дается перифрастическому именованию Аполлона, интересно не только само по себе, но и как свидетельство чрезвычайно продуманного построения, предложения читателю понимать тонкую словесную игру и перекличку терминов. Таким образом «сам» Эзоп и автор Перрианы оказываются «архаистами», которые почитают древнее прорицалище Ген и Муз.

Древняя традиция «социальной критики» используется в новом контексте. Здесь не просто «живает» старинная «критика Аполлона». Приверженность седой старине — новое идеологическое образование, которое возникает в среде людей образованных, но маргинальных по отношению к тому, что можно назвать mainstream. Традиционное, благочестивое жречество, хранители обычая старины, антиквары, каким представляет, например, Платон и герои его дельфийских диалогов, противостоят поклонникам новых богов, пришедших из Египта или Палестины. А те тоже призывают на древность и исконность, апеллируют к традиции об оракуле Ген и Муз. И герой Платона рисует греческий портрет винонников отлучения поэзии «от истины и дельфийского треножника»: «Больше всего поэзию обесценили шарлатаны, площадная чернь, бродяги, кривляющиеся возле святилищ Великой матери и Сераписа. Это они, инье устно, инье по каким-то гадательным книжкам, переделывали оракулы в стихи для челяди и для баб, падких на мерную поэтическую речь.

116 Ibid. P. 98, n. 38. То же справедливо и для μεί́ζων, только значение «начальник» зафиксировано в папирусах III—IV вв.
117 Указанием на значимость имени Зена в этом контексте я обязан А. Ванюкову, которому принцу свою благодарность за эту и некоторые другие подсказки.
118 В Вестерманниане термина нет, Зен называется там «экономом».
119 См. выше о языке и культурном тезаурусе Перрианы.
Вот почему, воочию став общим достоянием обманщиков, шарлатанов и лжепрорицателей, поэзия отлучила себя от истинны и дельфийского треножника» 120.

Мы видим, таким образом, контакт вокруг оракула Аполлона во II в.н.э. со стороны, противоположной Перриане. «Лирический герой» автора Перрианы, его Эоза, для героев диалога Плутарха — бродяга и скиталец (πλακόμενος γένος) из поклонников Великой Матери, что в паре с Зевсом-Сераписом означает Исиду; он шут, попрошайка у алтаря (βοσολόσως), который сочиняет для низов общества. Разумеется, древнего Эоза с таким шутом Плутарх не сопрягает. Его герой осуждает «тех» дельфийцев, убийц Эоза. Любопытно, что незадолго перед беседой о святилище Муз собеседники Плутархова диалога проходят мимо того места, где когда-то лежал μνημής του Родопис, железные вертелы, и вспоминают Эоза: для даров гетеры у дельфийцев нашлось место, а для Эоза только пропасть! В этом дельфийском диалоге Плутарх между делом легким касанием перебирает то, что мы бы назвали узловыми точками, которые использует именно Перриана: маленький храм Муз и до-Аполлонова роль этих богинь при материнской богине, железные вертелы Родопис, названные у Геродота «памятником самой себе», и сразу после этого — гибель Эоза. Связь не причинная, но упоминания стоят рядом. Выше мы цитировали этот диалог в связи с золотыми статуями, которые представляют собой проявление заносчивости, и узнали, что для золота, посвященного в Дельфы Крезом, делается исключение. Между тем, согласно другому Плутархову диалогу «Почему божество медлит с воздаянием», золото Креза в Дельфы привез именно Эоз (Plut. De sero num. vind. 556F–557A). Так что и тема гибристики золотой статуи и допустимой золотой статуи благодетелю, тоже всплывает в этом диалоге и дельфийском предании. Мы знаем, какую версию гибели Эоза знал Плутарх, из того же «Почему божество медлит с воздаянием». Его версия близка Геродотовой и Вестерманнане. Она лишена каких-либо следов вражды Эоза с Аполлоном, приводит рациональные и корыстные причины, побудившие дельфийцев пойти на убийство. Эоз принес золото от Креза в дар Аполлону, а, кроме того, должен был раздать по четыре мины дельфийцам, но поссорился с ними и, сошёл их недостойными дара, отослал деньги обратно в Сарды. За это дельфийцы обвинили Эоза в ограблении храма, сбросили со скалы, а Аполлон разгневался на них и наслал на них бесплодие и страшные болезни, пока они не искупили свою вину перед потомком самосских хозяев баснописца. Этот рассказ сохраняет архаичное представление о хозяине как своего рода кровнике раба и производит чрезвычайно «аутентичное» восприятие. Отсутствие в нем «людо» Аполлона следовало бы считать вместе с Л.Кёрк «дельфийской пропагандой» 121 только в том случае, если бы вражда Эоза и Аполлона была засвидетельствована до Плутарха. Но я думаю, что ее «изобрел» автор редакции Г.

120 Перевод Л.А.Фрейберг. De Pyth. orac. 407 С 1–9: пλείητης μέντοι ποιητικὴν ἐνέπληθεν ἄδοξις τὸ ἀγρυττόκαν καὶ ἀγρατικὸν καὶ περὶ τὰ μετράκα καὶ Σεραπεία βιομολογών καὶ πλακόμενον γένος, οἱ μὲν αὐτόθεν οἱ δὲ κατὰ κληρὸν ἔχει τῶν γραμματέων χρηματίας περιγίνοντες συμένας καὶ γνωσίας ἀπὸ τῶν μέτρων ἀγομένους μάλλον καὶ τῶν ποιητικῶν τῶν ὀνομάτων οὖν οὐκ ἥρης ποιητικὴ δοξοφύα καὶ ἐμπαρέτρει ἐκατηγορεῖ καὶ γόγκαν αὐθεντοῖς καὶ ψευδομαντεῖς ἔξεστε τῆς ἀληθείας καὶ τοῦ τρίτονος.
Конечно, автор Перрианы останется безвестным анонимом, его полемика с традиционным преданием не получила широкого распространения. Но его оппонентов мы, кажется, знаем по именам: это герои диалога дельфийского жреца Плутарха.

2. Аполлон в Перриане. Посмотрим теперь, как вводится в «пьесу» Аполлон, которому надлежит сыграть такую важную роль в концовке, и как его появление и значение переплетены с появлением и значением Муз.

До эпизода со статуйей в Мусейоне Аполлон упоминается дважды чисто орнаментально и, так сказать, «в списке»: 1) чтобы оттенить уродство героя, остальные рабы сравниваются в авторской речи с Аполлоном и Дионисом; 2) Ксанф предваряет появление Эзопа обещанием красавца, сравнимого с Аполлоном, Ганимедом и Эндимоном. Но даже в этих уражающих речь сравнениях тема противопоставления Эзопа Аполлону уже звучит. Заметим, однако, что сам Эзоп и не думает состязаться в красоте с кем бы то ни было, он прекрасно знает, каков он, что он послужит пугалом для непослушных детей.

3. Притча о Предводителе Муз. Следующее появление Аполлона — это появление уже персонажа, но все-таки не персонажа основного сюжета. Аполлон появляется как герой басни-притчи о происхождении ложных снов, рассказанный Эзопом. Этой притчи нет в Вестерманиане, нет ее и нигде больше. Сборники Эзоповых басен ее не включают. Строго говоря, перед нами этнологический миф, а не басня. В басне персонаж, подобный Аполлону этой притчи, должен бы быть наказан и осмеян, как это происходит в одной из басен Эзопа корпуса о споре Зевса и Аполлона (106 Haus-rath), хотя и тут дело в конце концов тоже кончается примирением.

Итак, Эзоп рассказывает хозяйке, откуда берутся недостоверные сны: «Предводитель Муз» попросил у Зевса и получил от него в дар мантику и всех превзошел в предсказаниях. Из-за этого «предводитель Муз», которым все люди восхищались, стал смотреть на всех свысока и заноситься. Тогда тот, «кто больше» (т.е. Зевс), не желаю, чтобы была над людьми такая власть, послал им вещие сны. Поняв, что сулит подобная конкуренция, «тот, кто больше Муз», стал просить Зевса примириться с ним, и, спасая репутацию оракула, Зевс послал людям еще и лживые сны, которые мешают с истинными. Зависимость оракула Аполлона от Зевса известна еще по Гомеру, «Гимну Гермесу» (Мерс. 472 и 532 sq.). Некие крапатые Фрии, которые учат гаданиям, но их гадания то истины, то ложны, параллельные оракулу, тоже фигурируют в этом гимне. О ложных и истинных снах говорится и у Гомера. Вариант мотива много, они древние, это не значит, что автор Перрианы не сочинил притчу сам, но непременно взял откуда-то готовую. И гораздо важнее для общей концепции Перрианы история о противостоянии снов, посылаемых Геей-землею, и оракула Аполлона.

В перифрастическом именовании Аполлона через отношение его к Музам 'О про-
стάτης τῶν Μουσῶν, ὁ μείζων τῶν Μουσῶν' одни исследователи видят архаику (та-
буирование), а другие — инновацию. Объяснение описательного именования табуи-
рованием имени враждебного герою бога не очень убедительно, так как в притче и
Зевс назван перифрастически «Старший», «Большой», а Зевс Эзопу не враждебен.
Г. Надь, которому важно реконструировать древнейшие элементы предания о героев-антагонисте бога, считает описательное выражение архаичным и полагает, что Эзоп таким образом «привязывается» к Аполлону через Музу. Перифрастическое выражение «восходит к однозначному признанию в повествовании, что суть Эзопа как поэта определена не только Музами, но и их предводителем, самим Аполлоном».

Поскольку нас в данном случае реконструкция не занимает, а в отношениях Эзопа и Аполлона в пределах Перианы такой однозначности нет, подобное объяснение представляется недостаточным. Тем более, что другие, действительно древние, именования Аполлона как предводителя Муз не представляют собой словосочетаний (Мусагет, Мусей, Мусарх). Вихерс, напротив, считал перифрастическое выражение инновацией автора G, как и всю антиаполлоновскую линию этой редакции.

Каково бы ни было происхождение перифрастического именования Аполлона, вся притча введена как параллель к истории Эзопа. Предводитель Муз получил от Зевса свой дар прорицания, как Эзоп от Исиды — дар слова и от Муз — дар басописца. Аполлон возгордился и сделался хвастлив «вообще во всех отношениях». Для версии об Эзопе-гибрите притча выглядит как Мышеловка в «Гамлете», как прямая параллель к истории превознесшегося Эзопа. Но в Вестерманниане притчи нет. А в Периане Эзоп не забыл свою притчу и не стал претендовать на место божества: он и в своих последних словах называет Аполлона, как в своей притче, «Просатом Муз».

Этиологическое и мифологическое содержание побудило Б. Перри считать притчу древней, «подлинно Эзоповой», восходящей к V в., относящейся к древнейшему типу и входившей в собрание Деметрия Фалерского. Я же думаю, что эта нигде более не упоминаемая притча является великолепной стилизацией. Ее эконо-экономическая роль слишком велика для вставленного «готового» украшения. Притча нужна, чтобы показать, чем «баловень» Аполлон, получивший оракул от Зевса, отличается от странствующего пророка-обличителя, получившего свой дар от Исиды и Муз. Бог прощен, пророк казен.

4. Искусство толковать знамения. Пика славы Эзоп достигает в Египте, когда разгадывает изображаемые Нектанебом и его свитой живые картины-эмблемы, которые представляет сам фараон и его придворные. Вся эта часть взята из истории об Ахикаре. Нектанеб спрашивает у Эзопа, на кого он похож со своей свитой, а Эзоп дает краткое толкование. В двух случаях изображается солнце, в одном — луна и звезды. Эта сцена совмещает в себе черты диалогического экфрасиса (то есть беседы, связанной с изображением и содержащей его описание) и откровения или эпифании божества. В диалогическом экфрасисе в греческой литературе более обычна ситуация, когда толкуется не живая картина, а рисованная или скульптурная. Вопросы задаются из собеседников, а другой поясняет. В жанре откровения или при явлениях божества человек

спрашивает о том, кто перед ним, или о смысле явленного ему, а божество или по- сланец бога отвечает.

В нашем случае Эзоп выступает как мудрец-толкователь изображения, но вопросы ему задает не второй собеседник, а само живое изображение, чей небесный и «сияющий» характер указывает на близость ревелационному жанру.

Из диалогических эффрасисов к сцене с Нектанебом ближе всего сцена из «Принчон» Каллимаха (Fr. 114 Pfeiffer), потому что здесь разговаривает живая статуя Аполлона Делосского, только спрашивает не Аполлон, а пришелец, статуя же толкует самое себя 125. Иконография Аполлона Делосского (обнаженный, позолоченный и украшенный только поясом Аполлон держит в левой руке лук, а на правой его руке стоят изображения трех Харит) символически объясняется: лук — чтобы казнить безумцев за дерзость, но для добрых людей Аполлон просит руку с Харитами, лук в левой руке, потому что Феб не спешит с карой, а Хариты в правой, ибо радостное он дарит с готовностью, и т. д. Здесь Аполлон выступает в роли толкователя. Изобразительные загадки и беседы с истолкованиями изображений были широко распространены и включены во многие жанры, в том числе в жанр эпиграммы, как, например, эпиграмма Психидиппа на аллегорическую статую Случая Лисиппа (AP XVI, 275), и даже могли получать оформление в особый жанр, как, например, аллегорическая «Пинака» Псевдо-Кебета 126. Конечно, диалогический эффрасис не выделен риторической теорией, но это не значит, что он не оппознавался, коль скоро к нему прибегали на протяжении всего античного периода. Эллинистические читатели имели достаточно богатый фон, чтобы опознать его структуру в сцене толкования иконических загадок Нектанеба и других. Горячо Эзоповой мудрости достигается в сцене разгадывания изобразительной загадки или загадочной картины. Искусство мантики, гадания включает в себя разгадывание и слов, и видений, и снов. Картина, на которую путники наталкиваются в дороге, воспринимается как знамение 127. И именно в этом, «толковательном», искусстве оказался несостоятельным Аполлон, он не смог истолковать сюжет «Эзоп среди Муз».

Тогда у сравнения с Марсием появляется еще один прикровенный смысл.

«Простому прочтению» (куда входит, однако, и фриттское происхождение того и другого, и посредник сравнения — Сократ 128) предлагается видеть в Эзопе

125 См. выше примеч. 66 о живой статуе именно Нектанеба в «Романе об Александре».


127 Так, увидев выставленную в мастерской художника картину, герой Ахилла Татия говорит: «Толкователи символов велют обращать внимание на сюжеты <мифы> картин, благо- приятны ли они для тех, кто отправляется в путь, и уподобят то, чему предстоит случиться, смыслу <нарисованной> истории» (5.4.1).

128 Марсию Алкивиад уподобляет Сократа, история которого строится с оглядкой на ле- гендарного Эзопа и сама влияет на разработку Эзоповой легенды. См. Luzzatto Maria Jagoda.
такого же претендента на место бога, как Марсий. Но Марсий состязался с Аполлоном в музыкальном искусстве. А в каком искусстве состязался с Аполлоном Эзон? Эзон не играл, не пел, не водил хороводов. Эзон прославлен и получает первый свой Эзофеон на Самосе за мудрость, умение разгадывать загадки, отвечать на трудные вопросы, причем как напрямую, так и через басню, притчу, то есть инсказательно, как делал это и Аполлон в своем Дельфийском святилище. Это музыкальное искусство в архаическом смысле слова: древние Музы в Дельфах были пророчицами, «гадалками», а не покровителями наук и искусств в позднейшем смысле слова. Таким образом, Марсий Эзон действительно подобен 129, а с Аполлоном он если и состязался, то в мудрости и умении толковать знамения, говорить инсказательно и понимать инсказания.

Эзон не ставил себя на место Предводителя Муз, он поставил себя на роль их терапона, исцеленного ими почитателя. Его изображение могло быть мнемой с волшебным рельефом или скульптурной группой стандартного и благочестивого содержания. Он изобразил себя счастливым, окруженным Музами. Благочестие Эзопа, адресованного его покровителям, автор Перрианы подчеркивает многократно. Особенно хорошо это видно там, где он перерабатывает фольклорный материал, в том числе мотив «мудрых ответов» 130. Царь или хозяин, то есть лицо более высокого ранга, задает трудные вопросы, а раб, слуга, пленник, нищий, бродяга или ребенок разгадывает. В фольклоре источник мудрости в самом «умнике», он может быть мудрецом или обладать магическими силами. Когда этот мотив, вернее комплекс мотивов, образующих ядро фольклорного рассказа, попадает в повествование благочестивого еврейского автора, источником необыкновенной мудрости и проницательности героя оказывается Бог. И Иосиф, и Даниил — разгадчики снов властителей — вызывают к Божьей помощи, и ею объясняется их мудрость. Эта черта отличает библейское использование мотива от фольклорного его вида 131. И в Перриане Эзофова мудрость — дар богов, а когда Эзон разгадывает надпись на могиле, еще раз упоминается мистость и дар Муз.


129 Когда о споре Аполлона и Марсия упоминает Ксенофонт, он называет его спором περὶ σοφίας, что, конечно, можно понимать как «об искусности», а не «о мудрости», но в древности эти понятия очень близки (Anab. 1.2.8). По Диодору (3.59.2–3), Аполлон сыграли уступал, а потом выиграл состязание благодаря трюку и хитрости.

130 Аарне–Томпсон, тип 922: Clever Acts and Words.

Вестерманниана: «Эзоп, я в недоумении, давай ты объясни задачу». А он на это: «Хозяин, если я благодарю этой стеле дам тебе золота, чем меня отблагодаришь?»

Перриана: «Эзоп, что думаеть?» А Эзоп увидел, как его разбирает, и, причастный сам божественной мудрости (θειας αυτος μεταλαβών χάριτος) и получив от Муз мудрость (καὶ ἀπὸ Μουσῶν τὸ φρόνημα λαχών suppl. Ferrari), говорит: «Хозяин, если благодарю этой стеле я найду клад золота, что мне дашь?»

Очевидно, что Вестерманниана либо не содержала, либо устранила отсылку к божественному источнику Эзоповой мудрости. Эзоп получил дар слова и сочинительства, но читать он не учился, и до этого места мудрость его не требовала знания грамоты, которой, как известно, также заведовали Музы. Думаю, это побудило автора ввести отсылку к их дарам именно тогда речь зашла о надписи на могиле, что не меняет главного: автор Перрианы модифицирует фольклорный мотив так же, как делают это авторы Исхода и Книги Даниила: указывает на божественный источник человеческой мудрости, чего не делают ни фольклорные тексты, ни история Ахикара, ни Вестерманниана.

Под конец Перрианы Эзоп прибегает к Музам в последний раз как проситель, ища у них защиты, в их храме в Дельфах. Какой же он «предводитель» или «заступник»? Это он ищет у Муз заступничества. Бросаясь вниз со скалы, он будет призывать в свидетели своей невиновности «предводителя Муз», перед которым он невиновен вдвойне: и чаш он не крал, и на роль предводителя Муз не претендовал.

Аполлон не понял смысла изображения, посвященного Эзопом в Самосский Мусяон, гнев его был вызван неправильным пониманием его иконографии, он оказался неислен в разгадывании изобразительных загадок. А боги, мы знаем, не терпят превосходства смертных в каком-либо искусстве, они уничтожают соперников.

Итак, согласно «музыкальному» экзегезе, Эзоп не совершал гибристического поступка, не ставил себя на место бога, не претендовал на роль Мусагета, он был благочестив, не занимался и почитал богов, в том числе и заносчивого и коварного Аполлона. Эзоп был мастером толковать и разгадывать в этом, в умении толковать знамения, он превосходил Аполлона — бога прорицаний и толкований. Бог не понял иконографии вотивного изображения, он судил об Эзопе по себе. Сам он в притче о ложных снах поступил именно так: получил дал сны и возгордился. Бог совершил ошибку. Однако ошибки богов гибельны для людей.

5. Что хотел сказать автор Перрианы, вводя Аполлона, Исиду и Муз? Автор Перрианы, иначе говоря, радикальный редактор традиционного материала, который ввел Муз и переделал столкновение с дельфицами в столкновение с Аполлоном, использовал несколько традиционных схем, которые представлены и в Вестерманниана: схему трагического мифа с героем, подобным Марсию или Арахне, который смеет вознестись над богами, схему трагедии с обузумевшим героем, у которого мешается ум или «слово» мешается, так неотвратимо идет он навстречу гибели (G и W 129—130), наконец, драматическую схему перипетии, когда взлет влечет за собою падение. Эзоп, предвратившийся из раба в учителя народов и советника могучих царей, бичующий, подобно библейскому пророку, пороки дельфицев, падает метафорически и буквально в пропасть. «Жизнеописание» — трагично, потому что жизненная свобода, паррессия про-
роке, несет в себе смертельную опасность, тогда как рабство грозит только поркой. Где место мудреца в мире? Как придворный вельможа Ээоп зависит от интриг приближенных и произвола властителя, как странствующий философ он должен был угоддать своим слушателям.

И не выигривать состязания в мудрости с богами. Конфликт с Аполлоном, противопоставление ему Исиды как Великой Матери, Геи, милосердной целительницы, древней, до-Аполлоновой, владычицы Дельф, и ее свиты, Муз — божеств ученых, поэтов и философов, — это и есть содержательная переработка, затрагивающая «дух» сочинения. Из традиционных мифологических и ритуальных схем сложилась история для классической Греции совсем не традиционная: история неправедно казненного странствующего мудреца, чью смерть принесла плоды всей Элладе. И Сократ был неправедно казнен, но он не спорил с богами, а его смерть нисколько не походила на Ээопову, и отношение Ээопа к грозящей казни иное, чем у Сократа и Исуса. Конфликт с Аполлоном меняет многое в понимании морали такой сверхбасни, какой является «Жизнеописание Ээопа» в версии Вестерманианы, сохраняющей древнюю легендарную и культовую традицию об Ээопе.

6. В каком смысле Вестерманиана старшее Перрианы. Версия W ближе к культовому преданию, несмотря на то, что она в языковом отношении, возможно, обработана редактором более поздним, в языке которого встречаются слова и выражения, характерные для средневековых греческих писателей, что текст ее сокращен и «секулиризован».

Для первых исследователей W именование храма Аполлона, к защите которого прибегает Ээоп, «маленький» (W 139.4–5), означало только неаккуратность редактора-эпитоматора. Рассуждали так. В «исходном» большом тексте упоминался маленький храм Муз, к которому «подходила» древняя басня об орле и жуке. Когда конфликт с Аполлоном и упоминанием Муз были вымараны «цензурой» и в видом к защите которого прибегает Ээоп, заменен на храм Аполлона, огромные размеры реального храма (60,32 м на 23,82 м) пришли в противоречие и с характеристикой «маленький», и с содержанием басни, о которой еще у Аристофана сказано, что Ээоп рассказывал ее дельфийцам. Цензор и редактор или «не заметил» этого,

---

132 Исключение — неосуществленное намерение надсмотрщика убить негодного раба: 11.5.
или не сумел справиться с противоречием или исключить древнюю басню\textsuperscript{135}, которая, по-видимому, была изначально встроена в сюжет гибели Эзопа в Дельфах, поскольку схолии к Аристофану сообщают, что Эзоп рассказывал басню, когда его вели на казнь.

Нужно было отказаться от идеи первоначности \textit{G}, чтобы возникло иное объяснение этого противоречия\textsuperscript{136}: традиция \textit{W} восходит к такой глубокой древности, что сохраняет память не о том большом храме, который был построен в самом конце VI в., но о предшествовавшем ему, который Павсаний называет «четвертым». Возвышенный Трофонием и Агамедом, он был разрушен в пожаре в середине VI в.\textsuperscript{137} Что нам мешает, однако, согласиться с Перрианой и считать, что это она сообщает древнее дельфийское предание? Дельфийский храм, в котором Эзоп ищет защиты, мог быть в преданиях храмом Муз, потому что такой маленький храм в Дельфах в классическую пору существовал. А это значит, что в предании, где не было ни Муз в сцене исцеления, ни клятв Музами, ни статуй Муз, ни конфликта с Аполлоном, храм Муз все-таки был. Должен быть, потому что басня его требует. Но храм Муз в традиции не должен быть частью какого-то замысла и выстроенного конфликта. Это дельфийская реальность, которая соотнесена с басней о скарабее и орле. Нелепый «маленький» храм Аполлона появился на месте храма Муз, когда о разрушенном храме Муз и дельфийской топографии позабыли. То есть после редакции \textit{G} (папирусных свидетельств для этого места романа нет). Но автор Перрианы — ревнитель древностей, и маленький храм Муз, упоминаемый в предании, послужил ему толчком. Тишина — Исидра — в начале, храм Муз — в конце, вот что можно реконструировать как элементы текста, который автор Перрианы переработал. Отсюда, из реалии предания, развилась вся мусическая и одновременно антиаполлоновская аранжировка, введение уникальной притчи, где «исконная» пророчица Гея противостоит пришельцу, начальнику над Музами, и вообще создание всей системы: Исидра — Музы — Зевс на стороне Эзопа, и Аполлон с дельфийцами — его враги.

\textit{A} \textit{W}, несмотря на перепутанный храм, оказывается ближе к культовому преданию. После гибели Эзопа и искупления дельфийцами их преступления, по \textit{W}, Эзопу учрежден культ, возведен храм и стела (\textit{W} 142). О том, что дельфийцы окружили стенной место, где разбился Эзоп, и возвели там жертвенник и поклонились Эзопу как герою, рассказывает и независимо от романа «краткая биография» Эзопа на папирусе II в. н. э.\textsuperscript{138} Сама же история с подложным святотатцем — это местная дельфийская легенда об учреждении культта героя. Эзоп в качестве такого героя — это только один вариант преданий, циклизовавшихся вокруг Дельф. Приход героя в Дельфы, конфликт с дельфийцами и убийство пришельца, иногда с подстроенным обвинени-

\textsuperscript{137} Paus. 10.5.9–13, цр. Schol. Pind. Paec. VIII. Разумеется, это даже не гипотеза, а скорее остроумная догадка; важно, что ее не могло быть, пока Вестерманианна представлялась эпитетом версии, сохраненной в Перриане.
ем в святотатстве — это часть «черной» дельфийской легенды, персонажами которой выступает то Неоптолем CH, то сыновья Фалида 140, то Эзоп.

Там, где Аполлон выступает в роли гонителя Эзопа (G), нет упоминания о культе Эзопа в Дельфах, как в W, и концовка совсем другая. И оракулы, к которым обращаются дельфицы, чтобы узнать о необходимости искупить смерть Эзопа, в G и W разные.

В первом случае это оракул Зевса, а не Аполлона, возможно, древний оракул Додоны; во втором — дельфицы вопрошают оракул, а поскольку уточнений нет, естественно думать, что он Аполлонов, дельфийский, и храм возводят не где-то, а в Дельфах, тогда как в Перриане смерть Эзопа должна «принести плоды лицицм, вавилониям и почитать всей Элладе» (134.2–4) 141. Эзоп говорит, что лучше бы ему было скинуться по Сирии, Финикии и Иудее, чем оказаться в руках дельфицыев. Вестерманинац в соответствующем месте — о несчастных скитаниях по Сицилии. При чем тут Сицилия (как, впрочем, и Палестина), требует специального обсуждения. Ясно, однако, что Сицилия — это греческий мир, а ойкумена, которую видит Эзоп в G, шире. В одном случае дельфийская история, в другом — насколько это возможно — универсальная 142.

Культовое «начало» оказывается не только в принципиальном отсутствии противостояния Аполлону на всем протяжении текста и в финальном сообщении о создании храма и культа в Дельфах, но даже в мелких деталях. Так, текст W не оставляет сомнения в характере самосского Эзопеона, потому что он назван специальным термином «теменос» — священный участок (W 100.11–12) 143. В тексте же Перрианы Эзопеон упоминается по решению народного собрания на месте, где Эзоп получил свободу (G 100.10–11). Здесь подчеркнуто «светское», гражданское событие, и мы даже не знаем, это святилище или публичный портик, носящий имя почитаемого человека.

То, как выглядит в W конфликт с дельфицыами, больше походит на остальную антидельфийскую традицию в легенде об Эзопе, которая сосредоточена на обвинениях дельфицыев в жадности и паразитировании на оракуле, но не затрагивает сам оракул и его бога.

По концепции Надя, миф, содержащий конфликт героя и бога, уже удаляется от культа и привязанной к культу легенды, но Перриана не миф, а построенное на нем авторское произведение. Оно удаляется не только от ритуала, но уже и от мифа с его аксиологией, лежащей за пределами морали.

Ритуальная роль фармака, искупительной жертвы, «подточена» этикой. О смерти фармака не спрашивают, справедлива ли она? заслужена ли? В греческой траге-

141 В обеих версиях Эзоп характеризуется сравнительно редким словом βίωσελέγεται, т. е. благодаритель людей вообще (всего 173 случая по TLG). Те авторы, кто им пользуется, делают это раз или два, из современников Перрианы и Вестерманианы в широком смысле привержен ему Филон Александрийский (19 случаев, часто превосходная степень), а «члены» — Евсевий (27).
142 В этом месте следовало бы заговорить об А. Тойби и его идее охватывающего все Средиземноморье «протестного» нарратива. Но придется отложить до другого случая.
дии обреченный герой — гибрист, он совершает «ошибку». Он терпит крах из-за своей ὀμαστία или ὀμάρτυρα — трагической ошибки, а не подлости и преступности. В Персипане — из-за ошибки бога.

Конфликт этических начал, на котором строится греческая трагедия, в большинстве случаев ведет к крушению субъективного начала, подчинению его объективному, субъективное неправо уже своей отдельностью, как увидел 1-й фрагмент Анаксимандр. «В греческой трагедии велика роль объективного начала, о которое разбивается воля человека; оно действует вопреки человеку, прав он или неправ в своем субъективном плане, и носит форму неизбежности и преднамеренности — судьбы. Таким образом, этический конфликт в греческой трагедии своеобразен; эта этика такова, что принимает в расчет поведение героя только по отношению к объективному. Такой характер этики настолько архаичен, что в ней лично человеческое вообще не дебатируется.

Основная трагическая коллизия изменяется только у Еврипида, но не по форме, а по содержанию. У Еврипида столкновение объективного и субъективного ведет по-прежнему к гибели субъективного, но к гибели физической; моральный перевес именно на его стороне» 144.

Гибнущий герой «Жизнеописания» в целом не гибрист, хотя имеет внешность фармака. Его гибризм внешняя форма, за которой скрывается благочестивая суть. Сократ подобен Эзопу, а Эзоп Сократу, оба они — статуэткам Силена, о которых рассказывает на пиру Алкивиад: комическим полым статуэткам, скрывающим внутри сияющее изображение божества (Plat. Symp. 215b). Этическая трактовка разрывает мифологическое тождество уродства и греха. Сакральный царь не должен иметь никакого физического изъяна, а Эзоп — уродливое животное — получает дары Муз за благочестие. Будучи нем, он умен, будучи уродлив — благочестив. Аристократическая калюжата, которая по-прежнему господствует в греческом любовном романе, здесь уступает место противоречию видимости и суты.

Обида Эзопа за неуплаченный гонорар это не жадность, разве не был он готов отдать все золото за свободу? Это поведение свободного, Эзоп-раб не требовал «гонорара», рабу не платят, как никогда не платил за свое спасение Ксанф. И если бывший раб Эзоп обвиняет дельфицтов в рабском происхождении, то это внутренне свободный обвиняет внешне свободных дельфицтов во внутреннем рабстве: «от рабов рожденные, вы ἄνελεοθεροί», что значит одновременно и «невсеборные» и «жадные» (G и W 126.6).

А ведь другие версии конфликта Эзопа с дельфицтами имеют несколько иную окраску. Так, Эзоп обвиняет дельфицтов в том, что у них нет земли, плодами которой они могли бы жить, поэтому они живут от жертвоприношений богу (Schol. Aristoph. Vesp. 1446). Биография Эзопа в Pap. Oxy. 1800 подает то же обвинение более конкретно: дельфицы с ножами наготове стоят вокруг алтаря и отхватывают по куску жертвенного мяса, так что ничего не остается для жертвоприношения (ср. Схолии к «Ямбам» Каллимаха. 191, 7–14 Pfeiffer). В «Ямбах» Каллимаха говорится и о других насмешках Эзопа. Он рассказывает дельфицтам басню о том, как Зевс отнял у зверей способность речи и передал ее людям (отчего у одних голос собачий, у других

ошибиться и т. д.) после того, как лиса стала пеньять Зевсу на несправедливость его правления. Фрагмент не позволяет понять, почему это вызвало конфликт с дельфицами, но темы рабской природы нет и тут (Fr. 192 и Diegesis VI, 22–31 Pfeiffer).

Различия версий W и G в этом месте невелики, но все-таки значимы. В W Эзон говорит, что ждал встретить μεγάλους, «больших» людей, и встретил тех, кто ниже других людей. Он ошибался в своем высоком о них мнении, они во всем достойны своих предков рабов.

В G Эзон подчеркивает, что ожидал, что дельфицы люди богатые и... μεγάλους ταΐς φυσικαί δουτας. Добавлены «души». Перевести это выражение достаточно трудно. Калька «великодушные» приобрела в русском значении, отличное от греческого слова, а перевод «благородные» несет в себе коннотации «знаков», в данном случае неуместные. Так или иначе, там, где W говорит о нерасчлененной «крупности», в G вычленяются две стороны — богатство и душевные качества. И далее Эзон подчеркивает, что он имел неуважительное отношение к дельфицам, которые хуже других людей, как по происхождению, так и по своей общественной жизни (καθι γένος καθι πόλει). Историю происхождения дельфицев от рабов он рассказывает, когда убеждается в их «актуальном» неблагородстве: у вас рабская душа, вы достойны своих предков, тоже рабов. Это выворачивает наизнанку аристократический идею «быть достойным предков», что предполагает предков как раз благородных. В данном случае, как у дельфицам, лучше не быть достойными. А имплицитно здесь представлена ценность нерасчлененного достоинства, внутренней свободы.

Как новая аттическая комедия, так и средневековая легенда любят историю свободного, которого захватили в плен и продали в рабство, а вот его находят и освобождают или сам он вспоминает свою свободу. Любить и сказка, и роман, и притча царского сына, который остался сиротой, унжен злодеями, не возвращает себе свое природное достоинство, родителей, царство, принцессу... Иные распознают в раб благородного, есть способы распознавать рабскую природу в обществе высокого статуса. Так, литературный «предок» Гамлета, Амлет, опасаясь козней дяди, прикидывается слабоумным и сидит возле очага, перемазанный в золе, и когда он возвращается себе свое достоинство, то в гостях у короля Британии узнает по его глазам, что происхождение короля рабское (и королева-мать признается, что отцом был раб), а про королеву по ее поведению — что она дочь служанки, и это подтверждается (Saxo Grammaticus. Gesta Danorum. IV, 21). Происхождение в этом рассказе — это внутренняя суть, которую нельзя спрятать от мудреца.

Идея внутренней свободы, независимой от происхождения и положения, не характерна для античной культуры, но все-таки она была представлена ее маргиналами — киликами. В Перриане можно видеть много от кинической философии, хотя высмеивается и она, например, когда Эзон по приказу хозяина ищет ничем не возмутимого (ἀνεπίρημος) человека. В целом «посланье», содержащееся в Перриане, плохо сводится к единой гиоме, к общей сентенции, к морали, которая завершила бы эту сверхбасню. Если «программа» Перрианы киническая, то такая, которая ставит под вопрос и кинические, уже переоцененные, ценности.

Конечно, Перриана не является собою последовательного и непротиворечивого изложения «гомогенного» мировоззрения. Традиционный материал обладает большой инерцией. Так в сатирическую и свободолюбивую в киническом смысле ткань ловест-
вования вторгается рабская этика восточного придворного в сцене поучений приемному сыну. Чувство «неконгруэнтности» частей, какого-то дребезжания в литературной бричке имеет под собой известную почву. Если сравнивать биографию Эзопа в версии Г с биографиями Плутарха или даже с сатирическими произведениями Лукiana, то связность там, конечно, выше. Пуст в Перриане составные части и не вызываются из склеивающего их вещества, но они видны под оболочкой. Один из таких чужеродных фрагментов — адонель с женой Ксанафа. В Г эта сцена не сохранилась, и лакуна на месте 75—76 была уже в архетипе Г, по-видимому, как результат цензуры. Она сохранилась в одной рукописи версии W (Baroccianus 194), в латинском переводе и в одном из папирусов III века н. э. (POxy. 3331 fr. 2). Однако в Г сохранились фразы начала и конца, значит, сцена в Г присутствовала. Непристойный эпизод противоречит моралистической речи Эзопа в начале романа (G и W 32) и весь выглядит попавшим в роман в чистом, не преображенным общим замыслом виде прямиком из, так сказать, «фаблио». Тем более, что обманутого мужа водит за нос не один Эзоп, и жена хозяина, выступая умелым напарником в его двусмысленностях. А ведь Эзоп всегда действует один.

Я думаю, однако, что этот и другие диссонансы, которые можно обнаружить в Г, обязаны своим происхождением отнюдь не только и не столько разнородности исходного материала, непоследовательно обработанного составителем. Мне кажется, что диссонанс этот имеет и более глубокий смысл. «Жизнеописание Эзопа» — единственное целиком сохранившееся произведение, которое отвечает практически всем характеристикам, которые М. М. Бахтин с миром по нитке собрал для конструирования жанра «мениппей». «Жизни Эзопа» как мениппее, которой Бахтин не знал, но которую «предсказал», надеюсь посвятить особую работу.

Перриан, как и предшествующую версию, читали и переписывали во время появления раннехристианских книг о неправедно казненных и о мучениках, канонических и апокрифических. В Книге Премудрости Соломона — не нарядно, а скорее поэтически, — также рассказывается история праведника, погубленного нечестивцами, но торгующего десную Бога. Если в биографии Эзопа нечто общее и с Даниилом. Языковая близость Перрианы раннехристианской литературе, ощутимая и на глазок, подтверждается 120 ссылками в словаре раннехристианской литературы Бюэра. Размер версии Г, особенно если учесть утраченное в лакунах, примерно равен Евангелию от Марка. Путешествия героев — греческие города, Лидия, Вавилон, Египет — напоминают маршрут романа об Александре. Вне текста «Жизнеописания» сообщается об Эзопе в Коринфе и Афинах, в Италии. Совокупный маршрут Эзопа из различных преданий приближается к странствиям Павла. Я недаром упомянула Павла. В недавно вышедшь-
шёй книге Л. Велборна Павел показан как принимающий на себя и предлагающий другим шутовскую роль. Велборн считает, что начало Первого Послания к коринфянам становится более понятным на фоне низового театра и ампьера «дурака» в миме. Самый термин, избранный Павлом и много раз повторяемый — μωρία, μωρός (в Синодальном переводе то «безумие», то «кордова», то «немудрое»), воспринимался его современниками как характеристика определенного типа поведения социальных низов. Мим использовал такое поведение как смеховой ресурс. Принятие Павлом на себя роли шута, «кордивого» продолжает киническую и комическую традицию. Как известно, такая роль обеспечивает большую свободу сказать людям то, чего они не готовы услышать. Хочу подчеркнуть, что роль такую на себя можно принять, не нужно непременно быть из низов. Кроме того, эта традиция представляет мир глазами нищего, обеспеченного, бессильного, изгоя. «Мудрый дурак», мудрец в маске глупца — этот образ нужен Павлу для вести о распятии Божа. Велборн последовательно выстраивает параллельный к первым главам Послания текст из традиции Сократа, Эопа, киников и шута из мима 148.

Среди преданий об Эопе, не вошедших в «Жизнеописание», повторяется сюжет о его воскресении. Баснописец Патек (Карпик) утверждал, что в него переселилась душа Эопа (Hermipp. Fr. 10, 30—31 Wehrli), паремиограф рассказывает, что Эоп был так любим богами, что они его воскресили (ἀνάζωσα: Zenob. Paroemiographi l. 47. P. 18); уби­тельный в Дельфах, он воскрес и принимал участие на стороне греков в битве при Фермопи­лах (Фотий приводит цитату из Птолемея Хенна: Bibl. 152b. Р. 11—13). А есть история распятия Эопа и спасения его с креста, как спасается из костра Фекла и другие мучени­ки 149. Эоп воскресает в позднем миме, как и в так называемой «средней» комедии Платона—комика (Fr. 68 Kock). То есть с IV в. до н. э. по IV—V вв. н. э. тема воскрещения Эопа не сходила «со сцены». Обилие диалогов также скорее сближает Перриану с романом и раннехристианскими текстами, нежели с биографиями философов и софистов, за исключением романоподобных, как «Жизнь Аполлония Тианского».

«Народная» книга об Эопе, полная всех видов сказаний, телесных от­правлений и образов «материально-телесного низа», по пути от дозитического мифа к этнографии прошла большую путь, чем классическая трагедия. Если Эдип готов изгнать пагубу города и добивается от Тиресия того, что изобличит как эту пагубу его самого, и мы называем это трагической иронией, то в Перриане, когда Эоп, бросаясь в пропасть, призывает предводителя Муз в свидетели своей невиновности, трагическая ирония обращена не на героя, а на божество. Перриана — трагедия, но уже не античная трагедия. С «низким» героем, даже не из комедии — из мима.

Перриана создана сознанием, для которого традиционные религиозные пред­ставления релятивизированы, и на первом плане — ценности свободы и милосердия, свойства Исиды 150, «прообраза» Богородицы, но не олимпийских богов. Андерсон

150 Исида говорит герою «Золотого ольфа»: «Ты пришел к алтарю милосердия» (misericordiae: 11.15.1).
назвал Эзопа «мучеником никакой религии» 151. Это и верно, и неверно. Есть вещи без названия, авторы без имени, книги без читателей.

Как я уже говорила, по Г, смерть Эзопа приносит плоды чуть не всей ойкумене — Лидии, Вавилонии и почти всей Элладе. Даже если толковать эту поразительную плодоносную смерть, «снятие плодов со смерти Эзопа», в смысле языковой сотериологии, то есть благодеяния и спасения жизни, трактовка конца Эзопа выходит за пределы Дельфийского культа и культовых легенд. Эзоп — благодаритель человеческого рода, как сказано в самом начале, и особенно благотворна именно его смерть, и удивительно, сколь широкой ойкумене несет она свои плоды. Для Эзопа несть ни эллина, ни нудея, ни египтянина.

7. Ошибка бога. Описание уродливой внешности Эзопа в самом начале книги содержит невразумительный текст, как в Г, так и в W. И.-Т. Пападимитриу исправляет его радикально: вместо νυστάζοντος ἵππος ἰππήμπλαιος ἀμάρτημα в Г и ἄμερινον ἀμάρτημα (дневная ошибка?) в W он предлагает νυστάζοντος Προμηθέως ἀμάρτημα, то есть «закрывающего Прометея ошибки» 152. Это чтение в 1.4 косвенно подтверждается тем, что в 21.8 Эзоп именуется в целом бракованной отливкой («ошибка литья», δλός ἀμάρτημα χύσεως, в 21.6 W «вообще ошибка»). Таким образом, Эзоп изначально ошибка творения, бракованное глиняное изделие Прометея 153. Я забыла об этом прочтении, когда назвала свою статью «Ошибка бога», и имела в виду совсем другую ошибку, Аполлону. Но в свете моих собственных наблюдений над высокой степенью продуманности всего сочинения, я начинаю склоняться к тому, чтобы исправление Пападимитриу принять. Критика богов начинает и завершает книгу, Эзоп — несчастное создание, бракованый экземпляр человеческого рода — получает за свою добродетель дар мудрости от женских, архаических, милосердных восточных божеств, и тогда встает в игру другое — мужское, эллинское, «статусное» божество, заносчивее, немилосердное и к тому же неумное, делающее из своей ошибки, из неправильно понятой иконографии повод для коварного преследования благочестивого героя.

Второе, «мусическое», прочтение Перрианы дано тем читателям, кто понял, что за изображение поместил Эзоп среди Муз. Это понимание не выражено в тексте прямо, мусическая тема положена поверх традиционной сюжетной схемы взлета и падения гибриста. Можно сравнить устройство Перрианы с книжками для детей, иногда детективами, в которых читатель может пересказывать на разные страницы и тогда у него будут получаться разные истории. Одна история Эзопа — история о взлете и падении героя, другая — о низложении сильных и вознесении смиренных.

153 См. о Промете, отливавшем людей в формочке или лепившем их: Philemon PGC. Fr. 93; Them. Or. 32 p. 434 Dindorf (басня Эзопа).
Е. Г. Рабинович

Несколько замечаний
о библиотеке Аристотеля

Подробное всего, пусть в одном параграфе, о судьбе библиотеки Аристотеля рассказывает Страбон (Geogr. XIII.1, 54): он пишет, что Аристотелю наследовал Феофраст, а Феофрастию Нелею, уехавший к себе в Скепсис вместе с библиотекой, так что книги Аристотеля и Феофраста хранились в доме его потомков, пока почти через двести лет их не купил библиофил Аполликон Теосский и не привез в Афины (об этой покупке сообщает и Посидоний, современник событий: Athen. IV.168 de). Аполликон пытался что-то править и чуть ли не публиковать, с тем и умер, а вскоре Афины захватил Сульл, забрал книги и привез в Рим, где через некоторое время к ним получил доступ грамматик Тираннин (у него позднее учился сам Страбон: XII.3.16). Вот для удобства даты названных событий: 322 г. до н. э. — книги достаются Феофраству; после 286 г. до н. э. — книги достаются Нелею, который увозит их в Скепсис; около 90 г. до н. э. — книги покупает Аполликон; 86 г. до н. э. — книги забирает Сульла; 83 г. до н. э. — Сульла с добычей возвращается в Рим; после 66 г. до н. э. (то есть по окончании войны с Митридатом) в Рим вместе с Луккулем прибывает Тираннин и через некоторое время начинает работать с рукописями. Что делалось с книгами в те почти двадцать лет, что они находились в доме Сульлы, — об этом Страбон пишет не вполне анонимно, хотя складывается впечатление, что какие-то попытки публикации предпринимались уже тогда.

Примерно то же самое кратко сообщает в биографии Сульлы Плутарх (Sulla. 26): после того как Сульла привез в Рим сочинения Аристотеля и Феофраста, «почти никому в ту пору не известные», Тираннин «многое привел в порядок» и отдал Андронику Родосскому, который предпринял публикацию и, в частности, «составил перечни περὶ τῶν παπυρῶν τῶν καὶ κακῶν, коими пользуются и ныне». О Тираннине Плутарх пишет также в биографии Луккула (Lucull. 19): в 71 г. до н. э. при взятии понтского Амиса среди плеников был этот знаменитый грамматик, которого, к неудовольствию Луккула, ухитрился перехватить Лициний Мурена — хотя, судя по свидетельству Цицерона (см. ниже), это обошлось без последствий и в Риме Тираннин жил у Луккула. Грамматику нужно время, чтобы прославиться, а значит, раз при взятии Амиса Тираннин был уже настолько знаменит, что из-за него чуть не передрались две вельмож, он был немолод; а при этом четверть века спустя, в 45 г. до н. э., когда Цицерон писал De finibus, издание Андроника еще не вышло в свет, так как Цицерон его не упоминает, — в общем, Тираннин мог и не дожить до публикации Андроником трудов Аристотеля.

Работа над текстами велась как до издания Андроника, так и после: Страбон пишет в том же параграфе, что после обретения книг перипатетики все время заняты
их исправлением, и объясняет это плохим состоянием текстов, которые сначала портились в Скепсисе от ненадлежащего хранения (закопанные в яму, где их якобы ели черви), а потом их портил своей неумелой правкой Апелликонт. Правда, в конце концов за работу взялся сам Тираннисон, однако, очевидно, Страбон считал состояние текстов плохим и во время создания «Географий» (начало I в. н. э.), уже после того как вышло в свет издание Андроника — много раз затем правленное собрание сочинений Аристотеля, которым мы сейчас располагаем. В отличие от Плутарха, Страбон об Андронике в связи с изданием трудов Аристотеля просто не упоминает.

Правда, свидетельство Страбона не отличается связностью: так, он утверждает, что Аристотель не только первый начал собирать библиотеку, но и научил этому египетских царей (стало быть, лет через сорок после собственной смерти) или что потомки Нелея готовы были закупать книги в какую-то яму и скоршить червям, лишь бы не продавать в Пергамскую библиотеку (это сюжет может восходить к Апелликонту, несомненно всячески хваставшемуся своей покупкой, но Страбон рассказывает о яме без каких-либо ссылок, с полным доверием). И все же в том, что все или почти все эпиретические труды Аристотеля лет двести находились вне научного обихода, Страбону верить можно, так как это же самое свидетельствует Плутарх, не говоря уж об аргументах ex silentio. Другое дело, что, например, Полибий вероятно, был знаком с несохранившейся «Политий локров» (Hist. XII.5), писанной если не Аристотелем, то одним из его учеников, а кое-где сохранились дошедшие до нас в обрывках эпиретические сочинения, и т. д. — но Страбон ведь и не утверждает, будто между отъездом Нелея в Скепсис и сделкой его потомков с Апеллиkontом никто никогда не видел ни единого текста Аристотеля, как не утверждает подобного и Плутарх. Оба говорят лишь, что эпиретические труды Аристотеля в научном обиходе отсутствовали — зато потом вдруг нашлось целое собрание сочинений.

В сущности, единственное сообщение, прямо противоречащее поддержанной Плутархом версии Страбона, содержится в «извлечениях» первой книги Афинея (I.3 ab), где сказано, что все принадлежащие Нелею книги купил Птолемей Филадельф — хотя в другом месте и со ссылкой на Посидония у того же Афинея сказано, что их купил у наследников Нелея Апелликонт (IV.168 de). Для Афинея оба события были древностью, для делавших «извлечения» тем более, но можно предположить, что утверждения типа «Филадельф купил всё» восходят к местному «библиотечно-му» фольклору, главным героем которого конечно же был Филадельф, а Афиней, как известно, провел молодость в Александрии и мог слышать подобные рассказы, — разумеется, это лишь гипотеза, но любое другое предположение об источнике Афинея будет столь же гипотетичным. Во всяком случае, судьбой библиотеки Аристотеля Афиней явно не интересовался, так как иначе либо не сообщил бы две взаимосключающие версии, либо как-то пояснил бы возникшее противоречие — и нет повода опираться на одно его замечание, пренебрегая другим, поддержаным свидетельством современника и во всех отношениях гораздо более надежным. Возможно, к той же «библиотечной» традиции восходит сохранное Аль-Фараби предание (за сообщение которого благодарю З. А. Барзах), будто при взятии Александрии Октавиан нашел в Библиотеке рукописи Аристотеля. Источник Аль-Фараби неизвестен, Библиотеки в его время давно не существовало, а вся история относится к легендар-
ному плосквамперфекту, так что навряд ли стоит верить такому сообщению, если оно не подтверждается более надежными показаниями, если же оно, как в данном случае, еще и противоречит свидетельствам заведомо хорошо осведомленных авторов, лучше вовсе не брать его в расчет. В сущности, из сообщения Аль-Фараби можно уяснить только, что труды Аристотеля должны были храниться в Библиотеке, коль скоро там хранились все наилучшие и самоважнейшие книги.

Тем не менее некоторые современные филологи (F. H. Sandbach, I. Düring и др.) хотя и доверяют рассказу о покупке книг Апелликоном и о работе Тиранниона с текстами, не сомневаются, что сочинения Аристотеля в Александрии имелись и что перечень его трудов у Диогена Лаэрского — александрийского происхождения, ибо точно такие каталоги (πάναχας) с подсчетом строк составляли в Александрии. Однако тот факт, что в Александрии такие пинаксы составляли, не означает, что они были неким секретом александрийских грамматиков, и куда естественнее предположить, что Андроник составил свои пинаксы в соответствии с самыми авторитетными, то есть александрийскими, библиографическими стандартами, тем более что Плутарх в цитированном месте прямо пишет, что имеющиеся пинаксы к Аристотелю сделал именно Андроник — ἀναγράφει τοὺς τῶν ψευδομένων πάναχας. Страбон, учившийся у Тиранниона и у перипатетиков, должен был знать эту недавнюю и не державшуюся в тайне историю достаточно подробно; Плутарх жил позднее, и все же, когда он говорит, что в прежнее время перипатетики по вине потомков Нелея почти не знали трудов Аристотеля и Феофраста, трудно не вспомнить, что вместе с рукописями Аристотеля скорей всего сохранялось что-то из его переписки с Александром (недаром Авл Геллий цитирует по Андронику письмо Александра и ответ Аристотеля: XX.5, 16–28) — и если бы в Александрийской библиотеке или где-то еще имелся «фонд Аристотеля», Плутарх при его интересе к Александру наверняка знал бы об этом, а тогда навряд ли относился бы к афинской добыче Суллы с такой серьезностью.

И все-таки заметная невнятность цитированного параграфа «Географии» (последнего и потому должен образом не выраженного сочинения Страбона) может дать повод известному недоумению. Почему, например, как уже сказано, он не упоминает об участии в издании Андроника, хотя в другом месте (XIV.2, 15) называет его среди знаменитых родосцев? Не потому ли, что считал издание плохим и не хотел поминать в связи с ним уважаемого человека? Но своего учителя Тиранниона (XII.3, 16) он тоже упомянул, а о его участии говорит — быть может, по его понятиям, Тираннион не нес ответственности за окончательный результат? А быть может, он считал вклад Тиранниона в это издание столь значительным, что упоминание о других участниках счел излишним? Ни один ответ не будет в данном случае удовлетворительным, более того, нет оснований даже искать этот ответ, ибо Страбон писал не историю издания трудов Аристотеля, а «Географию», так что и этот небольшой параграф завершает словами ἔρι μὲν ὁμοίως ἔπαφος, неосознанно оставляя за пределами повествования многое, ему известное, но к Скепсису, которому посвящен этот короткий раздел «Географии», отношения не имеющее. Правда, он упоминает об эволюции перипатетической школы, то почти не имевшей текстов, то вдруг получившей сразу множество, отчего бывшие популяризаторы и были вынуждены волей-
неволей обратиться в толкователей. В этой связи нельзя не отметить, что довольно распространенная в наше время идея, будто книги лежали под спудом не только в Скепсисе, но и у самих перипатетиков, которым были не нужны, а потом вдруг получились, не только требует слишком многих и слишком легко опровергаемых пояснений, но и противоречит стереотипам академического быта: если где-то, где много ученых людей, лежат книги, пусть в данный момент ненужные, кто-то наверняка их хотя бы перелистает, а то и прочитает, и когда затем Апеллиkont привезет в Афины свое новообретенное сокровище, оно не будет столь безоговорочно признано новообретенным, а главное, римские книгопродавцы не станут ломиться в книгохранилище Суллы, чтобы скопировать нечто, имеющееся не только в этом книгохранилище.

Если не верить Страбону и Плутарху, что труды Аристотеля долго были недоступны, трудно признать достоверными и другие их свидетельства — что и происходит, например, с свидетельством Плутарха о составлении Андроником пинаксов. Вот о том, что они александрийские, никакой Плутарх не пишет, это современное умозаключение, опирающееся, в сущности, лишь на текст Диогена Лазартского, не сообщающего, откуда он взял эти перечни, хотя как раз ему-то проще всего было списать их с давно доступного к тому времени собрания сочинений Аристотеля — но если так, это те самые пинаксы Андроника, о которых говорит Плутарх, и надуманность проблемы становится очевидной. Остается предположить, что через сто с лишним лет после заката гиперкритизма мы наблюдаем новый его восход, одновременно и первоволну гиперкритических толкований еще можно объяснить намерением компенсировать известную наивность постгуманистической филологии, вторая волна вызвана более глубокими и более катастрофическими процессами, указать на которые необходимо, а описывать и анализировать в данном случае неуместно — лучше обратиться к имеющимся свидетельствам о судьбах библиотеки Аристотеля после ее выворачивания в Риме, но прежде выхода в свет издания Андроника.

Итак, не позднее 83 г. до н. э. библиотека оказалась в Риме у диктатора Суллы, а через пять лет — у его десятилетнего сына Фавста. Разумеется, оба они рукописями не занимались, старший Сулла сразу кому-то их поручил, а этот кому-то, наверное, иногда разрешал копирование: Страбон пишет, что Тиранион получил доступ к манускриптам, ἑρακλείας τὸν ἐπὶ τῆς βιβλιοθήκης, а прежде того что-то получили βιβλιογράφοι ἑνδέκα τινος, нанимавшие плохих писцов и не проверяющие их работу (γραφεῖσα 
φαύλοις χρώμενοι καὶ ὀφθ. ἀντιβάλλοντες), хотя ничего особенного Страбон в такой необъективности не видит (ἐπερ ἐκτὶ τῶν ἄλλων συμβαίνει τῶν ἐς πρᾶσιν γραφομένων βιβλίων καὶ ἐνδέκα καὶ ἐν Ἀλεξάνδρείᾳ).

Трудно сомневаться, что книгопродавцы, имевшие перед Тиранионом форум лет в пятнадцать, не прорвались в библиотеку раньше, и можно с большой уверенностью назвать по имени того, кому они «угождали», потому что у Суллы (и затем у Фавста) был свой домашний грамматик, отправленный Эпикад, в ведение которого и должны были поступить привезенные из Афин книги; вероятно, он тоже пытался что-то в этих текстах поправить, иное было бы против природы филолога, но у него явно ничего не получилось: единственный, кто о нем пишет, Светоний, не упоминает о рукописях Аристотеля (Suet. De gramm. 12). Таким образом, после перемещения
библиотеки в Рим центром первого (неудачного) этапа работы с текстами был дом Корнелиев, а затем книги получил явившийся в Рим Тиранион — получил «в распоряжение» (δικράφησε), то есть унес туда, где жил. Главным покровителем ученого оставался Лукулл, который, кстати, мог помочь уговорить Эпицеда, воздействовав на Фавста, начинающего (и, как показала жизнь, невыдающегося) политика. Умер Лукулл через десять лет после возвращения с войны, в 56 г. до н. э., и к этому времени рукописи Аристотеля несомненно были у него — об этом мы знаем от Цицерона, который рассказывает в De finibus (III,3), как приходил на виллу к Лукуллу просить хранившиеся там «комментарии» Аристотеля и действительно кое-что получил и прочитал. Отсюда можно сделать и без того напрашивающийся вывод, что Тиранион жил и работал у Лукулла и что полученные у Эпицеда рукописи он принес туда. Цицерон с Тиранионом был знаком и еще при жизни Лукулла (61—60 гг. до н. э.) подумывал привлечь к своим географическим изысканиям (ad Att. II,6). Но тут пора вспомнить об еще одном Тиранионе — о том, которого Суда называет «младшим» в отличие от «старшего».

Молодой Тиранион появляется в письмах Цицерона в 56 г. до н. э. (ad Att. IV,4а) — это тот самый незаменимый библиотекарь, который умеет привести в порядок любое книжное собрание. Если верить Суде (а больше верить некому), он был уроженцем Финикии, звался Диокл, во время войны Антония на Востоке, то есть в 58 г. до н. э., попал в плен и в конце концов оказался у жены Цицерона Теренции, которая его отпустила. Суда сообщает, что он был учеником старшего Тираниона и в знак преданности ему поменял имя; можно полагать, что к старшему Тираниону он поступил уже в качестве домочадца Цицерона и, возможно, по его рекомендации, успел получить отличное образование еще до войны, а иначе не был бы таким мастером каталогизации библиотек. Если верить тому же Суде, прославился молодой Тиранион главным образом своими работами по просодии и диалектоLOGY (у поздних грамматиков десятки ссылок на эти сочинения), зато нет сведений, что он интересовался географией, великим знатоком которой был старший Тиранион. Так или иначе, во времени знакомства старшего и младшего Тиранионов работа старшего над рукописями Аристотеля велись уже лет десять, хотя далеко не была завершена, коль скоро в 45 г. до н. э. издание Андроника еще не вышло в свет. Вдобавок старший занимался географией, преподавал и страдал подагрой, из-за которой (как сообщает Суда) в старости почти не мог двигаться — словом, ему требовался помощник, и естественно было привлечь к работе лучшего из учеников, то есть младшего Тираниона. А так как до издания старший мог, как сказано, и не дожить (годы его жизни у Суды приведены в недоступном пониманию виде), нельзя исключить, что в конце концов работать с Андроником стал вместо него другой Тиранион — младший.

К сожалению, тон писем Цицерона мешает узнать из них побольше. Цицерон был хорошо знаком с обоими Тиранионами и почти наверняка встречался с ликером Андроником, но об Андронике не пишет вовсе, а о Тиранионах — только в связи с собственными делами, будь то расстановка книг или планируемые географические штудии. Что касается Страдона, тот просто обязан был много встречаться с младшим Тиранионом, раз оба они были профессиональные грамматики и жили в основном в Риме — однако младшего Тираниона Страбон не упоминает ни разу и
ни по какому поводу. Правда, как уже сказано, не упоминает он в связи с сочинениями Аристотеля и самого Андроника, но об Андронике свидетельствуют другие источники, а о работе младшего Тиранниона над Аристотелем свидетельств нет: пусть по всем обстоятельствам дела выходит, что он должен был участвовать в этой работе, все улики остаются косвенными и ничего, кроме очередной гипотезы, не поддерживают. Из-за стольких умоляний порой возникает подозрение, что Суда ошибся и что был всего один грамматик Тираннион: традиция пестрит удвоениями (от «двух Афродит» Платона до «двух Феогнидов» Якоби), Тираннион — имя редкое, а великому грамматику по силам, если хватит жизни, управляться и с Аристотелем, и с просодией, и с географией. Однако в Риме один человек не мог быть домочадцем в двух семействах сразу, а при этом старший Тираннион был домочадцем либо (вероятнее) Лукулла, либо (тогда номинально) Лициния Мурены, младший же был домочадцем Цицерона, который и обращался с ним как с домочадцем — мог, например, послать в помощь запутавшемуся в собственной библиотеке брату (ad Quint. III. 4, 5; 5, 3). Кстати, именно интерес Цицерона к «комментариям» Аристотеля мог быть поводом послать своего Тиранниона на выучку и в помощь стареющему грамматику, но тогда либо это случилось прежде 56 г. до н. э., так как в этом году домочадец Цицерона уже зовется Тираннионом, либо Суде можно верить не во всем, то есть младший имени в честь старшего не менял и звался Тираннионом уже при прибытии в Рим.

Хотя нет оснований не верить Страдону и Плутарху касательно утраты и находки сочинений Аристотеля, как нет оснований не верить Плутарху, что пинаксы составил Андроник, или сокращать количество грамматиков Тираннионов с двух до одного, отсюда не следует, что в истории первого издания Аристотеля не остается нерешенных вопросов. Например, если в Пergame действительно знали, что книги находятся у потомков Нелея, и готовы были эти книги купить, непонятно, зачем потомки их прятали, — легче поверить, что в Pergame о книгах не знали, а потомки Нелея не знали им цены, хотя это, конечно, всего лишь гипотеза. Еще занимательнее вопрос об участниках первого издания, из которых заведомо известны один грамматик и один философ, и одного философа для такой работы довольно, а одного старого грамматика мало, но помогал ли ему ученик, впоследствии превзошедший учителя, — это уже область догадок, хотя, как кажется, происходившая в Риме конце I в. до н. э. исключительной важности текстологическая работа не могла не требовать всех лучших сил, а значит, обоих Тираннионов. Недостаток сведений объясняется в данном случае специфическим положением грамматика, который порой бывает знаменит, но не бывает человеком публичным, а потому не имеет настоящей биографии, какую имеет философ или политик. О грамматике можно узнать лишь из краткой справки, составленной другим грамматиком (например, Светонием или Судой), либо из чужой биографии (например, Лукулла), либо из чьего-то письма (например, Цицерона), а славу его определить по «репутации», то есть опять-таки по сочинениям других грамматиков, в чьем кругу он остается и после смерти.
Центры учености и их роль в истории мировой культуры всегда привлекали внимание Владимира Николаевича. Одним из ярких примеров здесь может служить значение Смоленска как центра учености в домонгольской Киевской Руси — блестящий очерк, в котором на основании сведений о Клементе Смолятиче и «Жития Арсения Смоленского» В. Н. удалось показать краткую по времени, но яркую роль Смоленска в истории русской культуры и образования (Топоров 1998: 61 сл.).

Всю жизнь, начиная со студенческой скамьи и до самых последних своих работ, В. Н. занимался древнеиндийской культурой, переводя, комментируя, сопоставляя и просвещая. Его тонкие интерпретации, неожиданные соположения текстов разных языковых традиций остаются трудным для подражания образцом широкого и углубленного осмысления взаимодействия культур, их генетического родства и культурных контактов. Именно поэтому в томе, который посвящен его памяти, хотелось, не повторяя то, что читалось в его присутствии во время конференций, показать значение греческой культуры для всего эллинистического мира, в том числе далеко к востоку от Балкана, и особенно подчеркнуть роль тех центров греческой образованности, которые мы не всегда даже можем точно локализовать, в частности, когда речь идет о греко-индийских связях.

Целью нашего исследования будет поиск следов греческой учености в индийской культуре, и поскольку эта тема безгранична, мы сосредоточим свои усилия на том, чтобы представить некоторое собрание фактов, говорящих о греческом влиянии, и не будем специально говорить о знаниях об Индии на Балканах, которые к настоящему моменту изучены, пожалуй, несколько лучше. Поэтому в центре нашего внимания не окажутся греческие тексты, повествующие о древней Индии, но только индийские тексты, в которых до некоторой степени можно усмотреть влияние греческой учености. Мы ограничимся в этом эпизоде областями, близкими к Гандхаре, тому месту, где происходило сложение одного из наиболее значимых пракритов, и откуда, собственно, распространяются буддийские тексты.

Даже в относительно поздних палийских текстах можно обнаружить определенные следы греческого наследия. Так, А. В. Парибок (Парибок 1989; Парибок 1997) в речах царя Милинды (Менандра) нашел риторические приемы, обычные для греческой философии («Вопросы Милинды»), а Я. В. Васильков (Васильков 1989) обнаружил не слишком ясное описание клепсидры. Для греко-индийских царств мы обладаем прямыми свидетельствами распространения греческой образованности — переводами отдельных разделов эдиктов царя Ашоки на греческий язык (Вигасан 1999; Казанский, Крючкова 2005), а также фрагментами греческих философских и драматиче-
ских произведений, найденных в городе Ай-ханум в Бактрии (Rapin, Hadot 1987). Эти находки делают правдоподобной гипотезу о том, что и на территории греко-индийских царств греческая образованность продолжала существовать еще в первой половине I тыс. н. э.

В индийских заимствованных из греческого словах сохранились важные, хотя лишь косвенные свидетельства греческого влияния в сфере образования.

Об одном из них (отражение др.-греч. термина, обозначавшего школьного учителя γραμματοδιδάσκαλος в пали в форме lekhācāryo) нами было опубликовано специальное исследование (Казанский, Крючкова 2002). Греческий бюрократический термин γραμματοδιδάσκαλος прозрачен по своему составу и в надписях представлен как обозначение учителя начальной школы. Палийская форма представляет собой, по нашему мнению, кальку с бюрократического греческого, в которой нашли отражение и греко-индийские контакты, и то влияние, которое греческая школа имела в индо-греческих государствах. Благодаря дошедшей до нас ученческой тетради III в. до н. э. (см., например, Kazansky 2003) мы достаточно хорошо знаем, как проходило обучение языку в эллинистическое время.

Отдельные листы или свитки, склеенные из волокон папируса, использовались для письма вполне широко, в том числе в нашем распоряжении имеются папирусные фрагменты, найденные при раскопках в Ай-хануме (Rapin, Hadot 1987). Среди других материалов, которые могли использоваться для письма, перечислим пальмовые листья, на которых продолжали писать вплоть до нового времени, версту, на которой сохранились буддийские тексты, записанные письменно кхароштхи (Salomon 1999). Использовалась также кожа, например, в Ай-Хануме засвидетельствованы пергаменные фрагменты греческих текстов (Rapin, Hadot 1987).

Папирусы как письменный материал требовали употребления чернил определенного состава, которого, судя по всему, до греков в Индии не знали. Только этим можно объяснить заимствование таких предметов, связанных с образованием и навыками письма, как чернила и чернильница.


Другие слова, обозначающие предметы, относящиеся к процессу письма, не имеют общепринятой этимологии, даже там, где греческий источник очевиден. Например, слово kalahama- безусловно восходит, в конечном итоге, к греческому χάλαζος ‘палочка для письма, кандал’, однако датировать его появление в Индии эллинистическим временем невозможно, а этимологические словари предполагают уже более позднее мусульманское заимствование (KEWA I, 178).

Маловероятно, чтобы к греческому источнику (χάρτης ‘писчий лист из папируса, свиток’) восходило индийское kaṭitram ‘кожа для письма’ (KEWA III, 661). Точь-

но так же pustaka- с вариантами pōstaka-, pustaka- 'рукопись, книга' скорее представляют собой заимствование из персидского (CDIAL 8413), а не из греческого τοξίνον 'самшитовая табличка для письма или рисования' 2.

* * *

Греческое культурное влияние в Индии прослеживается еще на протяжении нескольких веков после падения греко-индийских царств. В этом можно видеть как результат сохранения традиций, так и отражение связей индо-греческих территорий с западными культурными центрами.


Эти источники многочисленны и явно недостаточно исследованы. Наиболее раннее из дошедших до нас произведений — «Яванаджатьака» Спрухджидхавджа (Sphuj. — III в. н. э.), являющегося, по словам самого автора (Sphuj. 79. 60–62), стихотворной версией труда его предшественника, Яванешвары. Считается, что утраченный труд Яванешвары — это сделанный примерно в 150 г. н. э. перевод на санскрит греческого географического трактата.

К IV в. относится сочинение Минараджаки, к V в. — «Арьябхатия» Арьябхаты (Āryabhaṭa 1976; Володарский 1977; 1977.)

В первые века н. э. были созданы астрономические трактаты — сиддханты. Часть из них была утрачена, но пять сиддхант — Пайтамаха (Paiśāmaha), Васиштха (Vāsiṣṭha), Паулиша (Pauliśa)3, Ромака (Romaka — т. е. «Римская») и Саура (Saura) дошли до нашего времени в изложении знаменитого ученого Варахамихиры (VI в.) в его астрономическом труде «Панчасиддхантака» (VarPS). Труды Варахамихиры демонстрируют несомненное знакомство автора с греческой традицией. Варахамихире принадлежат несколько работ по астрологии: Brhajāṭaka (или Horaśāstra), состоящая из 25 глав и около 400 стихов (VarBrJ); Laghujāṭaka, представляющая собой сокращенное изложение предыдущей работы; Brhadavīvāha-pañcāla и ее краткий вариант Svalpavivāhapañcāla — об астрологических предсказаниях по поводу свадьбы; Brhadyogayātrā, Yogayātrā и Svalpayātrā — о предсказаниях для военных походов. Самый большой труд — Bhṛatsamhitā (VarBrS),

2 Влияние греческой составляющей прослеживается в денежной системе, сравн., напр., ширико распространенное, которое получили в языках Индии названия греческих денежных знаков (Konow 1928; Kartsen 1990), прежде всего драхмы 'драхма'. Сведения об употреблении названий монет в эпиграфике приведены в специальном разделе словаря Д. Сиркара (Sirca 1966). Мы почти ничего не знаем об арифметической составляющей в программе начальной школы Индии эллинистического времени, если не подключать данные об астрономических вычислениях, а также упоминаемые в 'Милендапамняке' рассуждения, относящиеся к геометрии (Васильков 1989).

3 Высказывались предположения, что она восходит к труду греческого астронома Павла Александрийского, но Д. Пингри (VarPS. II: 437) считает это неверным (totally false).
состоящий из 106 глав, освещает все стороны жизни с астрологической точки зрения. Кроме того, существует два сокращенных варианта этого труда — Svalpasamhitā и Vajakañkā. Позднее об астрономии и математике писали Брахмагупта (конец VI — VII в.), Бхасакара I (VII в.), Лаллі (VIII в.), Говиндавас (IX в.).

Проанализируем сперва греческие астрономические термины из «Яванаджатаки» Спирудиходжаки:

drekaṇa- (δεκανής) ‘дуга эклиптики в 10°, 1/3 часть зодиакального знака, декан’;
horā (ὁρα) ‘I-й дом, асцендент (точка восхода); 1/2 часть зодиакального знака = 15°; час’;
hipaka- (ὕπακα) ‘нижняя кульминация, IV-й дом’;
jamitra- (δίμετρον) ‘VII-й дом; десцендент (точка, диаметрально противоположная асценденту)’;
mesāraṇa- (μεσοράνη) ‘X-й дом, середина неба’. Уже в греческом языке термин имеет явно искусственный характер, впрочем, терминологически точно опи- сывающий положение объекта на небесном своде. Такого рода искусственные обра- зования могут отчасти восходить к мудрелам, представленным уже в архаической греческой поэзии, ср. у Пифагора и Стесихора планету Mesôvē, букв. «Срединочную».

kendra- (κέντρον) ‘кардинальные дома’ — общее название квадрата из I, IV, VII и X домов’;
pañaphara- (παναφάρα) ‘последующие дома’ — общее название квадрата из II, V, VIII и XI домов’. Слово с апокопированым начальным гласным, что может свидетельствовать об устной традиции передачи и некоторой скороговорке при при- изнесении греческого слова. Единственной параллелью в классическом греческом остается происходящее из разговорного языка σχεράχαζεν ‘чертыхаться’, возник- шее из выражения ἓς χόραχας. Мы могли бы думать о своего рода «астрономиче- ском просторечии», благодаря которому слово попало в индийскую традицию;
apoklima- (ἀποκλίμα) ‘падающие дома’ — общее название квадрата из III, VI, IX, XII домов’;
menyaiva- (μηνύαίον) ‘квадрат домов, в котором в течение месяца находится луна’;
trikona- (τρίγωνον) ‘трегон — группа из трех знаков Зодиака, начальные точки ко- торых отстоят друг от друга на 120° (здесь: trikona — V-й дом, tritrikona — IX-й дом);
sunapha (συναφῆ) ‘положение (йога), когда планета перед луной, и та ее вот-вот закроет’;
anaphara-, anapha- (ἀναφάρα) ‘положение, когда луна прошла планету’;
daubudhara- (δούβουδρα — спутники) ‘положение, когда планеты с обеих сторон луны’;
kemadruma- (κεμαδρομία) ‘положение, когда вблизи луны нет планет’;
liptā, liptaka-, lipuka- (λεπτόν) ≈ 1°/1800 часть зодиакального знака = 1’ дуги; минута’;
vāsi (φάσι) ‘восток’.

Показательны также названия 12 знаков зодиака (ṛkṣa), встречающиеся у ин- дийских астрономов 4:

4 Д. Пингри указывает, что деление на 12 знаков в индийской традиции датируется вре- менем не ранее Яванешвары (Sphuj. П, 197).
<table>
<thead>
<tr>
<th>Греческие названия</th>
<th>Названия, заимствованные из греческого, в основном у Варахамихиры (VarPS), (VarBrS), (VarBrJ)</th>
<th>Индийские названия-переводы или кальки с греческого (Яваннаджатака и др.)</th>
<th>Знак зодиака</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>κρίος</td>
<td>kriyah</td>
<td>meṣṇaḥ 'бара, овца'</td>
<td>Овен</td>
</tr>
<tr>
<td>ταῦρος</td>
<td>tāvurāh, tāvuriḥ, tāvuruḥ</td>
<td>vṛṣaḥ 'бык'</td>
<td>Телец</td>
</tr>
<tr>
<td>δίδυμοι</td>
<td>jītumāḥ</td>
<td>mithunāḥ 'пара'</td>
<td>Близнецы</td>
</tr>
<tr>
<td>κάρκινος</td>
<td>karkī, karkāḥ, karkataḥ</td>
<td>karkataḥ 'краб'</td>
<td>Рак</td>
</tr>
<tr>
<td>λέων</td>
<td>leyāḥ</td>
<td>siṃhāḥ 'лев'</td>
<td>Лев</td>
</tr>
<tr>
<td>παρθένος</td>
<td>pāthonaḥ pātheyaḥ, pārthaḥ, pārthonah</td>
<td>kanyā 'девушка'</td>
<td>Дева</td>
</tr>
<tr>
<td>ζυγόν</td>
<td>jukāḥ</td>
<td>tulā 'весы'</td>
<td>Весы</td>
</tr>
<tr>
<td>οὐρανός</td>
<td>kaurpiḥ, kaurpyaḥ</td>
<td>vrścikaḥ 'скорпион'</td>
<td>Скорпион</td>
</tr>
<tr>
<td>τοξότης</td>
<td>tauksikaḥ</td>
<td>dhanuḥ 'лук'</td>
<td>Стрелец</td>
</tr>
<tr>
<td>αλεύκερος</td>
<td>ākokera</td>
<td>makaraḥ 'крокодил'</td>
<td>Козерог</td>
</tr>
<tr>
<td>ἢδροχόος</td>
<td>ἢδρογαḥ</td>
<td>kumbhāḥ 'кувшин'</td>
<td>Водолей</td>
</tr>
<tr>
<td>ἰχθύες</td>
<td>minaḥ 'рыба'</td>
<td></td>
<td>Рыбы</td>
</tr>
</tbody>
</table>

В отличие от знаков зодиака, названия которых либо прямо заимствованы, либо калькированы, но в любом случае отражают греческую систему и греческое восприятие карты звездного неба, в древней Индии названия планет (graха-) возникли независимо, отражали собственную систему астрономических представлений и были известны задолго до контактов с греками. Традиционные индийские названия планет являются частью мифологических представлений древних (Эрман 1975; Иванов 1980).


Планета Юпитер чаще всего называется именем ее владыки — великого мудреца Брихаспати, который был сыном Ангираса, третьего сына Брахмы. Имя byhaspatī-(KEWA II: 447) традиционно толкуется как «Владыка молитво» (от bhṛnt- ‘великий и т. п.’). Такие эпитеты планеты Юпитер, как guru-, sura-guru-, amara-guru-, связаны с представлением о Брихаспати как о жреце и наставнике богов, так же как и mahênda-maṇtri ‘советник Индры’, vacaspati- ‘владыка речи’.

О планете Меркурий известен следующий миф. Сома, сын Атри, второго сына Брахмы, был богом Луны, повелителем звезд и владыкой священного ритуального напитка сомы. Он похитил жену Брихаспати Тару, и из-за этого началась страшная война между богами и асурами. У Тары от Сомы родился прекрасный и мудрый сын по имени Будха (мудрый). Брахма отдал ему во владение планету Меркурий. Во многих
названиях планеты есть отсылки на этот миф: budha- ’Будха (мудрый)’, soma-putra- 'сын Сомы', sasi-putra- 'сын Лунь', rajya-putra 'царевич', saumya- 'из рода Сомы'.


Планета Марс в мифологии связана с богом войны Скандалой, который родился из уплавшего на землю семени (или капли пота) бога Шивы. Как сын Земли его называют именами, производными от слов со значением 'земля': ku-ja-, bhumi-putra-, bhumi-suta-, bhū-suta-, mahī-ja-, mediai-ja-, māheya- и др. Красноватая окраска планеты подчеркнута целым рядом постоянных эпитетов (rudhira- 'красный, кровавый', lohita- 'красноватый, из меди или металла', lohitang-ra- 'с красным телом', aṅgāra(ka)- 'древесный уголь'). С красным цветом ассоциируется ощущение опасности, враждебности — kura- 'израненный, кровавый, грубый, страшный', vakra- 'кривой; обманывай'. При этом одно из самых распространенных названий Марса — maṅgala 'благоприятный'.

Несмотря на такое многообразие традиционных индийских названий планет, в рассматриваемых текстах встречается и параллельный ряд названий, базирующийся на их греческих аналогах:

Юпитер появляется неоднократно в форме jīvaḥ, за которой отчетливо стоит греческая форма Zeus.


Займствованное из греческого название Меркурия представлено в нескольких фонетических вариантах: hemnañ (VarBrS), hemnā, heman- из греч. Ερμής (KEWA III, 608).
Для Марса засвидетельствовано греческое название ἄραγη из Ἀρης (VarPS XVI 24; XVII 32, 60; KEWA I, 78).
Так же и для Сатурна (σανή) зафиксировано греческое κονᾶφ = Κρόνος (Scherer 1953: 87 f.; KEWA I, 271).
Все эти названия планет, как индийские, так и греческие, употребляются как синонимы и в рассматриваемых текстах чередуются, по-видимому, только из стилистических соображений:

budhāspuhjīdbhūmijājīvasaurāḥ (Sphuj.1.33)
Меркурий (budha-), Венера (āspuhjīt-), Марс (bhūmija-), Юпитер (jīva-), Сатурн (saura-).

bhauṃasya pāṅcārkasutasya tadvadāṣṇau
guroḥ sapta budhasya bhāgāḥ
śakrasya pāṅcācaugheṣu caīṣām (Sphuj. 1.42)
У Марса (bhauma-) пять (частей), у Сатурна (arkasuta-) также, восемь у Юпитера (guru-), семь у Меркурия (budha-) частей и у Венеры (śakra-) — пять в нечетных домах, у этих.

candrārdhravāṃ budhasita-
ravikujāvārkajāstato bhāṇi (VarPS XIII, 39)
Над Луной (candra-) — Меркурий (budha-), Венера (sita-), Солнце (ravi-), Марс (kuja-), Юпитер (jīva-), Сатурн (arkaja-), а также звезды.

С другой стороны, в этом разнообразии эпитетов греческие заимствования стоят особняком, отражаю, скорее, один из этапов сложения индийской традиции, не жели отсылку к мифу и включению имени в общую картину мира. Во всяком случае, следует иметь в виду, что ни одно из греческих заимствований не могло иметь отчетливую внутреннюю форму.
Из других греческих терминов, встречающихся у Варахамихиры, следует упомянуть harijnam p. 'горизонт' (Bṛhat samhita) = δριζών (KEWA III, 580).
Следует специально отметить, что греческие термины и понятия в индийских текстах иногда вводятся с помощью прямого указания «греки называют это...» и т. п., например:

ete niruktā yavanāirmahadbhirorārtha-
dharmasṛuti>viśbhīrpayāir (Sphuj. 3.38)
Это было высказано греками, великими знатоками смысла, закона и традиций астрологии, первыми.

balābalasyainā vidhiniruktī
gṛhārahāām yavanopadesāt (Sphuj. 1.92)
Этот силы и бессилия способ (определения) установлен для домов и планет (в соответствии с) учением греков.
śīrśodayā manuṣasarvarūpāḥ
sasimhakītā yavanaimirukīḥ (Sphuj. 1.63)

Восходящими головой вперед все человеческие знаки вместе со Львом и Скорпионом (κῆτα- ‘червяк’) греками названы.

Тем самым, можно видеть, что для индийцев греческие названия оставались варваризмами. Большая часть греческих астрономических и астрологических терминов представлена только в ученых трактатах. Их употребление так и осталось окказиональным для санскрита. Тем не менее они отражают важный этап взаимодействия двух традиций.

Несколько слов, однако, перестали быть только узкоспециальными и вошли в индийскую культуру так прочно, что даже сохранились в новоиндийских языках.

Прежде всего, это относится к слову trikoṇa, которое повсеместно обозначает ‘треугольник’). Вторая часть этого слова, koṇa ‘угол’ не имеет ясной этимологии. М. Майхрофер, вслед за Т. Барроу (Барроу 1976), предлагает считать его заимствованным из дравидийских языков (KEWA I, 271). Однако можно предположить, что оно выделилось при разложении на части греческого слова τρίγωνον, пришедшего по-началу в язык как научный термин. Такое толкование уже предложил С. К. Чатгерджи (Chatterji 1926: 1066), но его краткое замечание, опубликованное в списке дополнений к основному тексту, оказалось не учтенным даже в словарях. Другие санскритские названия многоугольников образуются по той же модели и не зафиксированы в ранивших текстах: saśkoṇa- ‘шестигольник’ (в ‘Яванаджатаке’ встречается как астрологический термин ‘секстиль’ — Sphuj. 1.52), paścakoṇa- ‘пятиугольник’, caṭuṣkoṇa- ‘четырехугольник’ (в современных языках: cārkoṇā (бенгалский), cārkune (непальский) и т. п.).

С этой точки зрения для этимологических исследований может представлять интерес появление в языке Индии современного названия науки trikoṇamiti ‘тригонометрия’ (из trikoṇa + miti ‘мера, количество; измерение; граница, предел; срок’), которое, по-видимому, является санскритизированной калькой с европейского названия и используется в современных новоиндийских языках. По той же модели сконструировано и другое название — jyāmiti ‘геометрия’ — из jyā ‘тетива лука (RV); хорда; земля (позднее значение)’ — слово без ясной этимологии. В обоих случаях miti представляет собой отражение древнего *mH₁-t- от корня *neH₁- ‘мерить’.

Еще одно предполагаемое заимствование из греческого языка, имевшее дальнейшую историю, — слово kendra- n. ‘центр круга’ = ἡξέντρον ‘центр’ (KEWA I, 266). Оно употребляется во всех новоиндийских языках, значительно расширяя свое первоначальное значение. Например, в современном бенгалском языке оно имеет следующие значения: kendra 1) центр, важный пункт; 2) центр, середина (напр. круга); 3) геогр. полюс; 4) физ. фокус. Кроме того, от него имеется много производных слов.

Пересмотренный материал показывает наличие нескольких центров образованности в Индии, ориентированных, как правило, на Александрию Египетскую (‘город греков’, Yavanapūra—, как ее называли индийцы). Сами эти центры греческой образованности мы сейчас локализовать не можем — можем только говорить о расположении этих центров в пределах греко-индийских царств. Насколько можно видеть, греки принесли с собой смену письменного материала и самого процесса школьно-
го образования. Эти изменения в традиционном индийском образовании были вре-
менными, и лишь отдельные нововведения закрепились в языке на многие столетия.
Более систематическом оказалось восприятие астрологических данных, часть
которых наложилась на более ранние представления и сохранялась как предмет
особой учености, связанной именно с греками-явана. Характерно, что при этом гре-
ческие слова претерпевают такие фонетические изменения, каких мы не находим в
текстах греко-индийских правителей. Очевидно, что в восприятии греческой астро-
номической терминологии преобладала устная традиция с ориентацией на разговор-
ный язык и очень сложную специальную терминологическую систему.
Датировка усвоения греческой терминологии в деталях также не очевидна. Мы
можем судить об этом этапе лишь на основании материалов намного более позднего
времени, когда были составлены не только прозаические очерки, излагавшие астро-
логическую мудрость, но и созданы на их основании поэтические тексты, облег-
чавшие запоминание предмета. Вглядываясь в особенности этой сохраненной тра-
диции, несмотря на троечное переложение изначального способа преподавания,
мы можем заметить несколько важных особенностей.
Как свидетельствуют фонетические отличия от всей предыдущей традиции,
ориентированной, насколько можно судить, на пракриты, все тексты астрономиче-
ского содержания ориентированы на санскритскую норму. При этом в греческих
заимствованиях обнаруживаются следы санскритизаций по меньшей мере неожидан-
ные: вставляется незнатологическое r в drekāna- (< δεξανότι), два кратких -ο- переда-
ются р-ном, а т. к. ср. же краткий -ο- переда-ется с помощью дифтонга: daurudhura- (δορυφόρα); гремя разными способами пере-
дается греческое /ph/: anaphara-, sunaphā, pānaphara- (ἀναφορά, συνάφη, ἐπάναφορά),
vāsi (φάσις), а также с переосмыслением — daurudhura- (δορυφόρα). При этом в ряде
случаев точно передается тембр гласного: horā (ὁρα), ἀρκλιμα- (ἀρκλίμα), me-
naiva- (μενώνια), trikona- (τρίκονον), kendra- (κέντρον), meṣūraṇa- (μεσούρανη).
В других случаях происходит достаточно резкое переосмысление соответствий,
например: hipaka- (ὑπόγεον), liptā, liptaka-, lipika- (λεπτόν), где в санскрите и возникает
на месте то /i/, то /e/. Наконец, удивительным образом jāmiṭra- передает греческое
diāμετρον. Специально отметить совершенно отчетливое несовпадение долгот гласных.
Смена просодических характеристик греческих слов, пропуск слогов, попытки
переосмысления заимствованных терминов на индийской основе — все это могло
бы говорить об устойчивой передаче знаний, что обычно для любой школы, требующей
рассуждения. Тем самым, как нам представляется, древнеиндийские астрономиче-
ские тексты в том, что касается передачи древнегреческой терминологии, закрепля-
ют скорее всего некую преподавательскую норму, восходящую ко времени после
гибели индо-греческих царств. Именно в это время могла оказаться актуальной за-
дача сохранения астрологических текстов и их передачи средствами, понятными для
большей части образованного населения Индии.

5 Санскритская транслитерация греческих терминов часто встречается и у других ин-
дийских астрологов, в частности, у Минараджи (Sphuj. II, 219).
ЛИТЕРАТУРА


Капелла Медичи: к проблеме античного наследия

Капелла Медичи Микеланджело — один из величайших памятников мирового искусства, создание гениев. О ней написано множество книг и статей, но ее духовный смысл, судя по всему, может быть истинно понято лишь до конца и глубину «великой, бесконечно великой души Микеланджело» (Томас Манн).

У истоков замысла погребальной капеллы лежат множество разных традиций, в том числе и античные. Тема «Микеланджело и античность» достаточно популярна в науке, но ее раскрытие ограничивается основным нахождением прямых заимствований мастеров в античной скульптуре, перекличками тем и так далее. В настоящей работе мы попытаемся показать, что Капелла Медичи, «одна из самых титанических гробниц христианства» (Э. Панофски), теснейшим образом связана с античным наследием — более очевидно и «материально» с традицией римских саркофагов, менее очевидно и «духовно» — с эллинскими представлениями о космосе, дошедшими до Микеланджело через посредство тех же римлян.

Римских саркофагов известно сотни — их извлекали на свят из гробниц начиная с XV в. Все они непохожи друг на друга и неповторимы, подобно тому, как неповторимы были и судьбы погребенных в них людей. На саркофагах представлены самые разные сцены из мифов, самые разные герои. Но сквозь многообразие форм можно проследить доминанту единой идей. Ни один саркофаг не увещевает смерть. Ни один не говорит о бессмертии. Но на каждом представлен процесс превращения смерти в жизнь, смены прошедшего цикла бытия новым. Вот умерший, как Геракл, совершает 12 подвигов и получает бессмертие (на крыше — портретные статуи погребенной в саркофаге четы). Вот крылатые эроты возвращают душу умершего в небеса, оставляя внизу физический мир, символизируемый возлежащими Теллус и Океаном. Вот четыре Времени года несут умершим супругам дары, говоря о том «круговоротном» блахенстве, которое ожидает их за гробом. Вот Селена веет к смертному Эндимиону и дает ему своим супругом — божеством.

Превращение смерти в новую жизнь, выход из прошлого в будущее не происходит автоматически, но обычный смертный не обладает даром превращения себя в божество. Для этого нужна сверхчеловеческая сила, которая и является ему в виде

1 Среди наиболее значимых для нас работ о Капелле (Gilbert 1971; Popp 1922; Frey 1951; Tietze-Conrat 1954; Tolnay III, 1948; Wilde 1953; Eulinger 1978; Panofsky 1939; Panofsky 1964; Wilde 1955; Weinberg I, 1967; Baranov 1998) и, в частности, на тему «Микеланджело и античность» (см. библиографию — Микеланджело 1978, с. 47, примеч. 1) есть лишь одна давняя статья об эллинской составляющей микеланджеловского замысла (Oeri 1905).
спасающего бога. За разными обличиями спасающих богов прослеживается один универсальный образ — древнейшего бога-страдальца Диониса.

В этой связи очень важно, что спасает из смерти бог, сам подверженный смерти. Это не просто бог умирающей и воскресающей природы, бог всех превращений, бог театра. Это бог убийцем, бог-жертва. Человек мог получить новую жизнь, только убив бога. Ритуал жертвоприношения глубоко укоренен в римском искусстве и в известном смысле стал не менее популярной эмблемой Рима, чем Капитолийская волчица. Принося в жертву бога (обычно в образе животного), человек получал взамен своей тленности его бессмертие. Идея жертвенности спасающего бога составляет фундамент всего древнего искусства.

В Капелле Медичи (1520—1534) покоились прах четырех представителей этого рода. Старшее поколение представляло правитель Флоренции Лоренцо Великолепный (1449—1492) и его брат Джузеппе (1453—1478) — дядя и отец одного из двух за- казчиков капеллы, папы Льва X; вторым был Климент VII, сын Джузеппе старшего. Их похоронили при входе в это здание, официально именовавшееся Новой Сакристией церкви Сан Лоренцо. К младшему поколению относились сын и внук Лоренцо Великолепного — Джузеппе, герцог Немурский (1479—1516), и Лоренцо второй, герцог Урбинский (1492—1519). Поскольку старшие Медичи были погребены в одном саркофаге, в Капелле оказалось три гробницы: две очень похожие друг на друга и одна отличная.

Каждая из гробниц младших Медичи представляет собой пристенный саркофаг с останками покойного и его статуей, заключенной в нише стены. Противопоставленные друг другу, они входят в единую систему и составляют ядро мемориала. В нем ясно виден античный прототип, который прослеживается в двух вариантах. С одной стороны, идея гробниц вдохновлена римской иконографией апофеоза души умершего, возносимого гением в высший мир, с другой — иконографией Времен года, включающих покойного в свой бесконечный круг. На поздних римских саркофагах два эти варианта «перехода» комбинировались: тондо с портретным бюстом умершего, «апофеотического» типа, могло окружаться хороводом гением Времен года. В Капелле Медичи, однако, апофеоз души диктуется выход за пределы саркофага — как в сценах Преображения Христа, где воскресший Богочеловек возносится над вмишливым каменного гроба: крышка саркофага у Микеланджело «разорвана», и на ней возлежат не ожившие покойники, а гении Времен: Ночь (Notte), День (Giorno), Вечер (Crepuscolo) и Утро (Aurora). Следовательно, здесь создан образ души умершего, освобождённой от связи с бренным телом: душа вознесена и восседает в нише, тело же покойится в саркофаге под крышей с Временами дня. Антитеза наглядно воплощается в позиции обоих: тело связано с горизонтально — лежанием и

2 Эта идея представляет непосредственным развитием римской концепции саркофагов с Временами года; иконография для Времен дня в развернутом виде в античности отсутствует (есть Нюкс и Эос, но нет Гесперы и Гемеры). Времена года в Риме — бессстрастные, идеальные, чаще всего юношеские образы (на периферии империи чаще женские). Состояние скорби они заимствовали явно от памятников типа известного греческого Саркофага плакальщиц из Сидона 2-й четверти IV в. до н.э.
смертью, душа — с восседанием и жизнью. Иными словами, тело смертно, а душа бессмертна и царит над преходящими вещами. Эта концепция гробниц и дала основу для истолкования ее в духе неоплатонизма (ср. Panofsky 1939).

Но здесь обязательно нужно принять во внимание взаимоотношение саркофага не только со статуей покойного, но и с Временами дня на его крышке. Времена размещены попарно, по принципу смысловой антитезы. Ночь и День — метафоры смерти и жизни (в том числе и в поэзии Микеланджело), Утро и Вечер — рождения и умирания. На одном саркофаге — стабильные Времена, на другом — переходные.

Они столь массивны, что, кажется, сползают вниз по крышке, будучи не в силах удержать на ней свои могучие тела. Их тяжеловесная материя, словно прессом, давит на заключенное в саркофаге тело, вытесняя из него душу. Создается ощущение, что Времена погубили человека. Но, с другой стороны, в них заключен и потенциал рождения. Возлежа на крышке, они как бы являются собой оформление заключенного в саркофаге тела, хаотическая природа которого при становлении нового цикла бытия вновь обретает пол и делится на «мужчину» и «женщину». Парные фигуры Времен дня вполне сопоставимы с фигурами супругов, возлежащих на крышках этрусских и римских саркофагов. Однако здесь распадается божественный союз: Времена лежат не рядом, как на ложе (погребения, брака и рождения), а на изломанных крыльях по сторонам. Ожидание словно уже сбылось: «родители» произвели на свет живое существо — душу, и она воспарила и воссела на своем сидении.3

Время и рождает и губит человека, а человек и сообщает смысл Времени, и уникалаживает его, потому что по выходе из античного круга рождений и смертей он получает бессмертие души и, погружаясь в мир «инаковения» (говоря словами Анаксимандра) — в мир трансцендентного (пространство истины), покидает земное Время.

На одном из набросков проекта гробниц Капеллы Медичи сохранились строки Микеланджело (Микеланджело 1983, с. 20 (оригинал), с. 45 (перевод А. М. Эфроса):

День с Ночью, размышляя, молят так:
Наш быстрый бег привел к кончине герцога Джулиано,
И справедливо, что он ныне мстит нам;
А место его такая:
За то, что мы его лишили жизни,
Мертвое лишил нас света и, смеживши очи,
Сомкнул их нам, чтоб не блистали впрель над землей.
Что же сделал бы он с нами, будь он жив? 4

3 Сидение героев многозначительно, в связи с «рождающей» семантикой трона (Акимова, Кифишин 1999). Можно вспомнить не только обряд посажения на трон в древнем ритуале коронации, не только урны из Кюзи на тронах или реальные троны в этрусских гробницах, но и более древние греческие изображения сидящих умерших, особенно в кругу родных.
4 Разговор Дня (Giorno) с Ночью (Notte) восходит к традиции древних «бесед» живых с умершими, которые предполагались в погребальных обрядах греков: живые обращались к умершим или вызывали для бесед его душу, сидя на могильных скамьях или саркофагах (лехах, от λέγω 'говорю'), судя по значению Дельфийской лески княжан, по наличию в гречес-
Стихи загадочны и не поддаются однозначному толкованию. Последняя фраза особенно интригует: будь герцог жив, он ничем не смог бы предотвратить бег своих губителей, и только смерть наделила его таким могуществом: он «сомкнул очи» Временам, из чего следует, что под Временами подразумевались боги-святилища, подобные греческим Селене и Гелиосу, широко вошедшем в античное искусство со времен Фидия. Однако очень важно, что в стихах идет речь о взаимной борьбе человека и Времени. Времена «выжимают» из саркофага-тела заключенную в нем душу, но душа торжествует над ними, возносясь в высший мир. Поглотившие человеческую жизнь (буквально сокравшие, как жертву, ср. саркофаг — «пожиратель плоти»), Времена и сами лежат как мучимые жертвы: их пары разъединены, они с трудом удерживаются на скользкой крыше, прикованные к человеческому плаху. Тип саркофага отличен от античного — простого каменного ящика с рельефами. Теперь у него появляются «ноги», которые подпинают тело вверх, и он становится похожим на стол, престол и жертвенник. Времена, давящее на «прах», сами оказываются под ногами бывших жертв.

Оба Capitani, Джуллиано и Лоренцо, восседают в нишах, как повелители и владыки, как полководцы и дари, с символами жизненной силы, власти и богатства. О победе душ умерших над Временем говорят и военные трофеи, предполагавшиеся наверху пиши, и пустые троны по сторонам — символы вечного царствования.

С другой стороны, и люди — жертвы Времени. Времена дан, несмотря на вынужденность поз, могут двигаться на крышке саркофага. Они готовы соскользнуть вниз к Рекам (fiumi) — в ту водную стихию, в которую все возвращается по смерти и

ском календаре месяца Лесанория (месяцы назывались по именам важнейших справлявшихся в них ритуалов) и по эпиклесе Аполлона — Лесенорий; ср. слав. Радунцу, где такое взывание к душам совершалось прямо на кладбище, на могильных холмах. Но контекст беседы Дня с Ночью у Микеланджело предполагает несляпнище ее героем Джуллиано: она символически совершается ради его воскрешения, но, как на греческих стелах, где умерший и живой связаны тесными узами — рукопожатием и взглядом (иногда эти контакты также разорваны — см. Акимова 1998), отсутствие коммуникации служит усилением выражения скорби.

5 Фидий впервые придал образам широкие космологические рамы. Целый ряд его композиций фланкирован фигурами Селены и Гелиоса: богиня луны опускается в Океан на своей колеснице, бог солнца — восходит. Наиболее ярко, хотя и абревиатурно, она показана на восточном фронтоне Парфенона. Гелиос и Селена, широко вошедшие затем и в римскую традицию, дали путь развитию концепции Микеланджело.

6 О том, что Микеланджело мыслил свои образы в космическом и космогоническом контексте, говорит и следующий факт. На рисунке с «беседой» Дня и Ночи, над стихотворными строками, сохранились две тождественные надписи, из которых одна написана рукой самого Микеланджело: «el cielo e la terra». Их связывают с двумя фигурами, которые, по неосуществленному проекту Микеланджело, должны были стоять в нишах по сторонам статуи Джуллиано и которые упомянуты Джорджо Вазари в жизнеописании Триболо (Vasari I, p. 247). Некоторые авторы (ср. Neufield 1966, p. 281) полагают, что эти понятия можно соотнести с двумя сферами, в которых обитают, с одной стороны, — Джуллиано, с другой — Ночь и День. Кстати, установлено, что Микеланджело знал платоновского «Федона» (Neufield 1966, p. 282), повествующего о круговороте душ в очень близком контексте.
которая, как потоп, означает первоначало мира. Статуи Рек Микеланджело не осуществили, но они были задуманы им как лежащие у подножий саркофагов. Временем движется — а бессмертная душа человека зажата в стене. Она в плену и несвободна. И Лоренцо и Джулиано застали каждый в своей нише в одном положении и едва ли могут изменить его. Военный трофеи наверху — это и трофеи, добытый Временем у полководцев, троны по сторонам — символ вечного Времени par excellence.

Таким образом, человек и Время пребывают в странным союзе. Они и жертвы друг друга, и повелители друг друга, и рабы.

Гробницы Джулиано, открытого зрительно, и Лоренцо, сидящего в позе глубокой самопогруженности, имеют сходную структуру, но разнятся их отношения к гробнице старших Медичи, с Мадонной. В христианском неоплатонизме «открытый» и «замкнутый» образы понимались как воплощение двух путей к совершенству — активной и созерцательной жизни (vita attiva и vita contemplativa), как воплощение двух темпераментов, связанных соответственно с Юпитером и Сатурном. В античном контексте меланхолический образ Лоренцо есть метафора смерти, а действенный образ Джулиано — жизни. Не случайно Лоренцо помещен по левую руку от Мадонны, а Джулиано по правую.

Мадонна с младенцем — это звено, объединяющее все три гробницы. Гробницы «смертного» Лоренцо и «бессмертного» Джулиано объединяет спасающий бог — младенец Христос. Он, новорожденный, восседающий на руках кормящей матери, является аналогом новорожденных душ Джулиано и Лоренцо, тоже восседающих при своей кормилице — чистой, ирреальной среде трансцендентного мира. Его мать, Мадонна, в известном смысле перекликается с их плотским земным родителими — Временами дня и, в частности, с женскими образами Ночи и Авроры, в которых ощутима связь с античной иконографией возлюбленных жен (Аriadны, Леды и пр.). Но если там «родители» и «новорожденные» разъединены, то в фигуре Мадонны они в теснейшем союзе. Христианский спаситель, наследник древних человеческих богов, тоже отмечен жертвенной природой. Его самопожертвование станет залогом посмертного спасения всех четырех похороненных здесь, в Капелле. Символом жертвы служит алтарь в северной (нетрадиционной) стороне. Алтарь по отношению к Мадонне является такой же полюс смерти, как «созерцательный» Лоренцо по отношению к «действенному» Джулиано. Но и эти две «гробницы» внутренне диалектичны.

7 Отсутствие фигур Рек (fiumi) в осуществленном варианте Капеллы (нужно отметить, что Микеланджело не всегда считал их «Реками», были и другие имена — Neufeld 1966, p. 274, fig. 4) зрительно как бы лишает гробницы опоры. Эти нижние фигуры, обращенные головами наружу, ногами внутрь (в противоположность Временам дня), как бы они ни назывались, исполняли роль той первичной хаотической среды, в которую все уходят по смерти и из которой затем вновьрождается. Они выступали в функции Океана, в которой уходила у Фидия Селена и из которого восходил Гелиос.

младенец Христос на коленях Марии ведом Временем к смерти, а у алтаря (и даже на самом алтаре) он будет торжествовать над Временем, воскресая. Изображения посмертного спасения в этой Новой Сакристии, посвященной Воскресению Христа, планировались Микеланджело в росписях люнет над гробницами — «Воскресение» и «Медный змий» (ср. Dixon 1976) 9.

Таким образом, все три гробницы, ориентированные на Спасителя, имеют свое идеальное завершение в алтаре — да и странно было бы ожидать иного от церковного пространства, и вообще от древнего сакрального пространства. Именно в алтаре воплощалась идея высшей жертвенности как идеального условия выхода к вечности — принесения в жертву себя самого ради спасения мира. Устанавливается глубокая связь между Лоренцо, Джулиано и Христом. Он — их прошлое и будущее: они уже были младенцами, пройдя свой жизненный путь, и они вновь на грани младенчества, но теперь иного, духовного, ибо свою жертву — жизнь — они уже принесли. Судя по символическим атрибутам (кошелек и жезл), Джулиано и Лоренцо представляют наследников языческих «царей мира», оказавшихся в плену у своего корыстолюбия (Лоренцо) или властолюбия (Джулиано). Они рабы перед ликом христианского царя, который своей добровольной смертью обеспечил спасение других.

Капелла Медичи как духовный комплекс очень органичен. Ее пространство отмечено во всех направлениях. Во-первых, план. Он представляет собой почти правильный квадрат со стороной около 11 м; в этот квадрат вписан круг — соединяются геометрические образы земли и неба. На уровне земли выделены четыре части света, с доминантой линии «запад — восток». На пересечении осей выявляется центр, по отношению к которому пространство строится треть ступенями вглубь (церкв — саркофаг — ниша со статуей) и треть ступенями вверх (нижняя, средняя и верхняя зоны). Принцип троичности пронизывает всю конструкцию Капеллы (высота ее в три раза превышает ширину основания) и, очевидно, скрывает в себе ту же идею непреходящего источника жизни — матери (Мадонна), производящей на свет двух близнецов — бессмертного и смертного.

Доминанта высоты гробницы над ее шириной и длиной говорит о конечной победе тяготения к небу над земными инстинктами, о триумфе бессмертной души над бренной плотью, человека над Временем и пространством. Не случайно структура Капеллы представляет собой как бы увенчанный куполом тетраптион — четыре соединенные вместе триумфальные арки 10. Все три гробницы и дополняющий их алтарь стоят не у простенков, а в пролетах этих арок, в том пространстве, через которое

9 Мысль о росписях, в свое время убедительно высказанная Анни Попп (Poppp 1922), принята далеко не всеми. Основанием для утверждения мнения на этот счет служат сохранившиеся рисунки Микеланджело (Louvre Nr. 691b; Windsor Nr. 12767 recto; Bnf. Mus. 1860-6-16-133).

10 Существует гипотеза о продолжении в работах Микеланджело концепции, впервые выраженной в «Convivio» Данте, 1490 г. (Gilbert 1971, p. 403), где метафорой жизни выступает arka с одним «возвращающим» и другим («ходящим вниз») концом, четыре сегмента которой символизируют 4 возраста человека, 4 Времени года и 4 Времени дня. В Капелле ежедневно отправлялись для умерших 4 мессы (Ettlinger 1978; А.Н.Баранов (Баранов 1998, c. 290) упоминает о трех).
входили в город триумфаторы. То есть гробницы стоят в самом «проходе» — словно заключенные в них покойники пересекают рубеж миров и одерживают триумф над смертью. Актуализация этой идеи наделяет Капеллу Медичи особо торжественным духом. Тетрапион, объединяющий «четыре части света», позволяет думать, что этот триумф — мировой.

Причем характерно, что в прорезанном арками пространстве все важнейшие смысловые узлы попадают в проемы, тогда как массивные стены и детали конструкции оставляют пустыми. Реальная тектоника здания интерпретируется как декоративная, а элементы декора, напротив, создают мнимое впечатление их конструктивной значимости. Возникает ощущение определенной меры реальных и иллюзорных форм: так, в Капелле Медичи истины двери неотличимы от ложных, натуральные окна — от псевдоокон и ниш. Да, впрочем, и вся ярусная трактовка стен напоминает римскую театральную сцену, которая широко воспроизводилась начиная с конца I в. до н. э. не только в декоре зданий, но и на тех же саркофагах. Грандиозный саркофаг из Веллере-три П. в. (Kraus 1967, Taf. 215), найденный на родине императора Августа, с особой широтой воспроизводит такую театральную сцену, чтобы уподобить человеческую жизнь мировой драме, разыгрываемой на подмостках мира (theater mundi). Зачем Микеланджело понадобились ассоциации погребального пространства с театральной сценой? Затем же, что в созидателях римских саркофагов — иначе невозможно было показать саму суть метаморфоз, происходящих с умершими в Капелле: ведь там палач должен становиться жертвой, царь — рабом, а раб — царем.

Пространство театра, в котором совершается такое действие, неимыслимо без зрителя. Его место — в средоточии духовных потоков, на пересечении осей, прямых под куполом. Капелла — независимо от способа ее реального функционирования (она стала местом паломничества сразу после освящения, с 1545 г. — см. Gilbert 1971, p. 396) — остается миром мертвых и театром теней, пока в ней нет зрителя. Именно к нему направлена титаническая энергия образов, именно в нем она обретает свой смысл. Все древние гробницы были мертвы без зрителя (там, где это не исключалось ритуалом), и сообщдение их образов живыми наделяло изображения умерших силой воскресения. Так и здесь. Структура Капеллы Медичи с ее центральным планом предполагает наличие зрителя в середине пространства. Это место обеспечивает ему позицию центрального столпа, без которой изображения при стенах распадаются на части. Зритель должен был заменить собой «мировую ось» древних сакральных зданий — световой столп гиmetro-ральных храмов (типа греческого Парфенона и римского Пантеона), материальную (но не функциональную) опору ряда этрусских гробниц, столп божественного света раннехристианских мавзолеев. Таким образом, зритель включался в изображенное пространство как его главный конструктивный стержень. Без него художественная система памятника утрачивала смысл великой человеческой драмы. Почему же на зри-

11 В одном из ранних (ок. 1521 г.) и неосуществленных проектов Капеллы Микеланджело планировал создание фигуры Славы, держащей эпитафию в руках, как показывает рисунок из Британского музея с надписью: «La fana tiene gli epitafi a giacre» (Gilbert 1971, p. 393). Но в осуществленном проекте исчезли все намеки на имена, звания и должности, даты смерти и прочее — в «греческом духе» говорят лишь сами изображения.
теля возлагалась столь колоссальная роль? Очевидно, потому, что при всей невероятной любви Микеланджело к дикому камню, из которого он извлекал «вечные» образы, живой человек, носитель памяти и связи Времен, рассыпаясь у всех на глазах, все же не мог быть заменен никаким, даже самым совершенным искусством.

Драма жизни и смерти для Микеланджело — еще и драма природы и искусства. Все живое подвержено смерти, но человек, венец творения, способен создавать искусство, которое переживает его самого (постоянная тема стихов Микеланджело). Неразрешимость дилеммы отражена и в Капелле. Ее идеальный рецептант и зритель есть в то же время ее творец и режиссер. Это он — тот центральный столп, вокруг которого вращается мир, победитель Времени и вместе с тем — его жертва, спасаемая Христом; это он — хранитель памяти своего поколения и тем самым хранитель Времени, его спаситель. Он — эманация вечности, царь мира и одновременно — смертный человек, для которого Капелла Медичи символически оказалась и его собственной могилой. В год окончания работы (1534), когда ему было около 60 лет, Микеланджело писал: «Увы! Увы! Я передан незаметно промчавшимися днями (куриров). Я ждал слишком долго, и вот я старик. Поздно раскаяться, поздно раздумывать — у порога стоит смерть...». И опять парадокс: строивший это титан превратился в прах, а его творения живы.

В Греции и в Риме понятие гробницы в основном сводилось к идее саркофага (гробница была вмещательницей «гробов»). Античный саркофаг — автономная сфера; он исчерпывает собой возможности гробницы (ср. факт существования «интерьерных» саркофагов с изображением внутри). Центром в нем является смерть, человеческий прах, и он-то и есть двигающий источник регенерации. Все рельефы со сценами перехода к новому циклу жизни как бы исходят изнутри саркофага, из того хаоса, который преобразуется в новый космос. Вся изобразительная система сосредоточивается на самом саркофаге, который, как правило, и занимал центр гробницы.

В Капелле Медичи видим совсем другое. В ней происходит «диффузия» заключенных на саркофаге образов, и центром регенерации, носителем бессмертия оказывается не покойник, а зритель (художник). Если в античности в центре сакрального пространства пребывала смерть, а на периферии брезжило бессмертие, то в Возрождении все наоборот. Это можно понять таким образом, что в античности смертный человек включался в бессмертную структуру мира, периодически возобновлявшегося им и неуничтожимого; ему было гарантировано новое рождение извне, потому что мир таков, а человек — частица мира. В Возрождении бессмертный человек окружен смертным миром, и его бессмертие автоматически уже не гарантировано — его нужно добывать в борьбе с пространством-временем природы. Об этом и говорит Микеланджело. Но коль скоро мир перестает быть бессмертным, он утрачивает и свой мифологический смысл. Мифом становится сам человек. Микеланджело освобождает свои образы от всего частного, личного, конкретного, представляя мифо-философию смерти в искусстве совершенно в эллинском духе.

12 Ср. «Природы сын, один, векам творит, / Ее и создание время не шадит» (Микеланджело 1983, с. 76).
Литература


Oeri 1905 — Oeri J. Hellenisches in der Mediceer Kapelle // Basler Nachrichten 61, Nr. 179, July 3, 1905.


В Византии вплоть до позднейших времен существовал титул πρωτοκόμης, восходивший к латинскому comes, «сопровождающий, телохранитель», широко распространенному слову, от которого произошли comte и ему подобные новоевропейские титулы. Однако языковая ирония заключается в том, что в ранневизантийское время существовал и другой термин, ιερωτάτων, который следует возводить к греческому κομής, «деревня». «Протокомит» — «первый в деревне». При неразличении долгот в среднегреческом языке эти слова различались лишь на письме. Ниже мы в основном будем говорить как раз о втором из них.

Должность «протокомита» существовала в течение недолгого времени в восточных районах Империи. Нам известны лишь четыре ранневизантийских источника, где слово встречается, и все они — не административного, а агиографического характера. Это, впрочем, «История египетских монахов»: когда праведник Пафнутий спросил у Бога, кто сравнится с ним, Пафнутием, в подвижничестве, ему было отвечено, что равен ему «протокомит соседней деревни» 2. Монах немедленно отправился к этому человеку, был гостеприимно принят в его доме, и протокомит рассказал о своем образе жизни: «Я был из трех сыновей, которые и прислуживают мне в моих надобностях. Никогда вплоть до сегодняшнего дня не прекращал я дел гостеприимства. Никто из тех комитов, которые были до меня, не мог бы похвастаться таким гостеприимством. Ни чужестранец, ни бедняк никогда не выходили с моего двора с пустыми руками, всех я провожал, как положено, никогда не пропустил я несчастного нищего, всегда давал ему достаточное утешение, во время суда я никогда не был лицеприят в пользу собственного сына, никогда плоды чужих трудов не появлялись в моем доме, не было такой драки, которую бы я не разглядел хотя бы разу не упрекнул моих сыновей в недостойном поведении, никогда мои стада не травили чужих пастухов, ни разу не было такого, чтобы я сперва засеял свои поля, но засеяв все, предлагая общие незанятые земли всем одновременно, не давая богатому восторжествовать над бедным. Никогда я в жизни никого не огорчил, ни разу не вынес неправедного судебного решения». 3. Из этого рассказа ясно, что «протокомит» — это древнерусский староста, выполняющий функции мирового судьи и играющий важную роль при наделении землей, но не имеющий никаких полномочий от имени высшей власти: например, важно, что ему прислуживают лишь его собственные сыновья. Хотя из слов протокомита следует, что далеко не все его коллеги и предшественники действуют так же добродетельно (рассказ строится на отталкивании от того,
чего читатель ожидал бы от обычного протокомита) — тем не менее полномочия этой должности не очень широки.

Два других имеющихся в нашем распоряжении контекста, хоть и небогаты содержанием, также подтверждают этот вывод. Оба они встречаются у Кирилла Скифопольского: в одном случае протокомит египетской деревни Аристовулиада приходит к святому Евфимию в пустыню, чтобы просить его изгнать беса из его сына ⁴; в другом случае протокомит деревни Фекуон, услышав от пастухов о подвигах отшельника Кириака, привез ему в подарок теплых хлебов и, разгрузив их с еслы, удалился ⁵. В обеих ситуациях протокомит оказывается человеком, лично едущим в пустыню и, стало быть, не обладающим никакой силой принуждения.

Четвертый контекст с «протокомитом» представляет для нас сейчас главный интерес. Это житие Симеона Юродивого, созданное в VII в. Леонтием Неапольским. Тамоший «протокомит» приезжает в город Эмис из деревни, которой, видимо, и управлял ⁶. В X в. это житие было переведено в Болгарии на славянский язык. Поскольку текстология громадного по объему памятника еще не разработана, невозможно пока делать выводы с тем, сколько было переводов и сколько редакций. Как бы то ни было, в некоторых рукописях жития интересующее нас слово транслитерировано как «протокомит» (например, среднеболгарский, 1467 г., манускрипт РГБ, ф. 270.П, № 41, л. 67 (68) об.), в некоторых переведено нигде более не встречающимся словом «колинъ» (в вышенназванной рукописи оно однажды стоит рядом с «протокомитъ»; см. также ВМС, 153–154 7), которое, возможно, следует возводить к древнетюрскому титулу kol 8, а в некоторых передается как «волыхъкван» (ГИМ, № 996, л. 373 (XVI в.); РГБ, ф. 113, № 598, л. 181г (XV в.)) или «вологожупан» (РГБ, ф. 304, № 678, л. 449). Полногласная форма представляется нам искусственной гиперкоррекцией.

Итак, кто же такой «волыхъкван»? Ясно, что мы имеем дело с двусоставным словом, вторым формантом которого является хорошо известное слово «купан» ⁹. Правда, у болгар оно почти не встречается: среди огромного множества текстов Симеоновой эпохи есть всего одно сочинение, где употребляется (дважды) слово «купан». Это житие св. Анны из Супрасльского Сборника ¹⁰. Греческий оригинал данного памятника не сохранился ¹¹, однако то же самое житие было переведено в Болгарии вторично, и в аль-  

---

⁵ Ibid., p. 227.18–21.
⁷ Информация J.Reinhart’a из его доклада, сделанного в 2004 г. в Жеравне. Сам докладчик не был готов истолковать происхождение этого термина.
⁸ См.: Древнетюрский словарь. Л., 1979, с. 313.

Однако в свете до сих пор никем не привлекавшегося болгарского перевода жития Симеона Юродивого ситуация предстает уже несколько ином. Теперь пришло время вспомнить, что интересующее нас слово двусоставно. Что же такое «влогъ»? Титул влогояпана еще нигде не встречалось, и тут никаких зацепок не найти. Зато у нас есть «олгу таркан», фигурирующий в одной протоболгарской надписи 14. Здесь, как и в случае с «вложжупаном», вторая часть слова хорошо известна, а первая до сих пор поддавалась двойкой расшифровке: то ли от тюркского «оглу» (сын), то ли от улуг (великий) 15. Есть все основания видеть в нашем «влогъ» славянскую передачу того самого форманта (култ), который мы встречаем и в «олгу таркане». Очень естественно, что «протокимит» — это не просто «жупан», но — «великий жупан». Можно предположить, что такая должность действительно существовала в Болгарии X в. — уж больно экзотично выглядит этот композит, чтобы считать его просто переводческой калькой. Видимо, в Болгарии, подобно Сербии, имелись территориальные единицы: более мелкие, во главе которых стояли жупаны, и крупнее, во главе с влогоюпандами.

От Константина Багрянородного мы знаем, что у сербов, наряду с жупанами, были некие «жупани старики (тарпан),» которых позволительно считать своего рода «старшими жупанами» 16. Вероятно, влогоюпанны были болгарской аналогией этого института. Однако использование протоболгарского слова напрочь исключает возможность того, что Константин мог подразумевать под «стариками жупанами» влогоюпанных. Важно помнить, что древние формы социальной организации никогда не доживают до исторического времени в неизменном и беспримесном виде. Если само слово «жупан» было, скорее всего, заимствовано славянами у аваров, то не следует удивляться тому, что квалификацию «влогъ» они переняли уже позднее, у протоболгар.

14 Бешевилев В. Първобългарски надписи. София, 1979, № 46, c. 171.
16 Горский А. А. Славянское расселение и эволюция общественного строя славян // Буданова В. П., Горский А. А., Ермолова И. Е. Великое переселение народов. Этнолитический и социальный аспекты. М., 1999, с. 192.
Балкано-турецкие изоглоссы, изопрагмы и изодоксы (Музыкальные инструменты и термины)

Культура конституируется языком и развивается вместе с ним, оказывая на определенных этапах обратное воздействие на речь и мысль, прежде всего благодаря усвоению новых знаний и навыков. Весомую их долю составляют реалии, заимствуемые вместе с терминологией в результате многосторонних контактов, чья интенсивность и характер во многом зависят от адаптивности контактирующих обществ, их открытости навстречу «чужим» достижениям, что оказывается намного эффективнее того скромного прогресса, которого можно достичь в итоге долгих проб и ошибок по мере переноса людьми «самобытного» опыта на решение все новых задач. Информационный обмен — это непременная предпосылка развития любых явлений, одно из начал антропосоциогенеза и условий существования языка, этноса, культуры, самой человеческой личности и человечества.

На фоне теоретизирующей «культурологии», отрывающей культуру от языка, или редуцированной «этнолингвистики», удаленной от целей исторического синтеза Ф. Боасса — антрополога, этнолога и лингвиста — в сторону узконаивренного поиска локальной «экзотики» — языка, практически оторванного от мышления (вопреки декларируемой ориентации «этнолингвистов» на когнитивизм) и трактуемого, по преимуществу, в аспекте гипотезы лингвистической относительности, трудно переоценить достижения отечественной этнолингвистики. Она зарождалась в 60-х годах ушедшего столетия как «лингво-этнографическое» направление, заявленное трудами Н. И. Толстого (см.: Толстой 1974; 1983), и продолжает разрабатываться его учениками и последователями прежде всего на материале славянских и балканских языков.

Подключение славянского языкового материала к исследовательской проблематике индоевропеистики — к «лингвистической палеонтологии» — способствовало плюдотворному развитию во многом параллельного предшествующему направлению, которое можно назвать «лингвистической палеонтологией культуры» (Гамкрелидзе, Иванов 1984: 458, примеч. 2). По существу, в Институте славяноведения и балканистики РАН сформировалась комплексная историко-филологическая школа, в разных направлениях развивающая единый принцип «изучения языка как продукта человеческой культуры в тесной связи с этой культурой и на широком фоне истории носителей языка» (там же: 459). Практические и теоретические достижения этой школы представляют труды В. Н. Топорова, сохраняющие движения его мысли, увы, уже в ее неизменности.

Термины, вынесенные наряду с понятием изоглосса (в смысле «равноязычие») в заглавие этого краткого обзора, были предложены Н. И. Толстым как обобщенные наименования соответствующих явлений материальной культуры — изопрагма (Тол-
стой 1974: 22)1, и сходных элементов духовной культуры — изодокса (Толстой, Толстая 1978). Разумеется, наши наблюдения предварительны, и мы попытались осветить рассматриваемый сюжет на основе реально засвидетельствованных словоформ, не углубляясь в область гипотез. Выявленный материал менее всего отражает сколь-либо определенный срез языка и культуры балканских народов. Речь идет о переплетении фрагментарных следов языковых и культурных контактов, в целом позволяющих оценить роль тюркоязычных народов в становлении балканского культурно-исторического региона2 и формировании национальных традиций, обнаруживших эти разновременные и разнонаправленные влияния.

С музыкальной культурой в балканских языках соотносятся следующие тюркские3, если под этой дефиницией иметь в виду первоначальный и рура диации соответствующих форм и не учитывать опосредовавший их язык-источник (история отдельных слов обнаруживает и такую возможность).

Ударные инструменты:


daire ‘бубен’ (‘круг в разных знач.) (БТРС), рум. dairea ‘бубен’, ‘инструмент, похожий на тамбурин’, dairá, производн. daragî ‘быщий в бубен’ (DLRM; Cioră-...
нессу: № 2759), арум. daírê ‘бубен’ (Papahagi: 457 — из тур. đâyte), мегленор. daire, алб. dairé, болг. daape, серб., хорв. đârpe (Толстой 1957), daire, н.-греч. ταὐρέν.

tepsi ‘поднос, блюдо’ (БТРС), depsí (1612), tepecí (1615), tepesi (1632), tebsí (1680), tebsi, рум. pl. tipsii ‘цимбалы’ при sing. tipsi ‘поднос (металлический); диск’, tepsie (DRLM; Ciorănescu: № 8746), арум. tâpsie ‘поднос, противень’, мегленор. tipsiа, алб. tepsi (1635), болг. muncie (1509), tencizia, тенциа, макед. tencija, серб., хорв. тенција ‘круглый противень’ (Толстой 1957), тепсия (XVII в.), tepsija, tapisja, тевсия, н.-греч. тεψι (1709), тαψι, венг. tepszi (1608), tepsi (1640), тепсий, но (из серб.) tspzia (1539), тесция (1514), тешчия (1571), tepsia (1661), tepsza (1785), тапсия (1838) (Какук 1973: 393). Туп. tepsi (1612) < иран. tabši ‘поднос (золотой, серебряный, медный)’. Значение ‘цимбалы’ вторично в румынском, для которого Чорнеську допускает и отражение куман. теспи. Чабей считает теспи одним из самых старых турецких заимствований в албанском языке (Чабей 1976).

tümpek ‘маленький барабан’ (БТРС), рум. uст. tumbeléchi (XIX в.) ‘небольшой полусферический медный барабан (из инструментов турецкого военного оркестра)’ (DRLM; Ciorănescu: № 8978 — из тур. реz. tümbeleк), болг. тюмбделек, н.-греч. τούμπελέκ. Туп. tüm «круглый, округленный» + bek (?) при belek ‘холм, бугор’.

Духовые инструменты:

boru ‘труба; сигнальный рожок’ (‘труба в разных знач.’) (БТРС), рум. burlan ‘труба (водосточная и пр.)’, ‘желоб; канавка’, ‘дымоход’ (DRLM — из тур. buru; СДЕЛМ: 64; Ciorănescu: № 1218 — под вопросом), арум. burè «труба, горн» (Papahagi: 298 — из тур. borou5). В СДЕЛМ в качестве сравнения дано тур. bura (наряду с тур. бур). Значения слова в румынском говорят о пересечении названий разнообразных бытовых реаллий (в т. ч. труб, канав) и духовных инструментов (см. далее кавал, ер.: Сухачев 1998).


5 Т. Папахаджи приводит турецкие формы в соответствии с французской орфографией своего источника.

6 Здесь и далее совпадающие значения при последовательно перечисляемых словоформах того же или ряда других языков нами не повторяются.
kaval 'пастуший рожок, свирель' (БТРС), рум. уст. caval ‘длинная пастушья свирель (с 5-ю отверстиями)’, ‘канавка (борозда) для полива’ 7 (DLRM; Ciorănescu: № 1575), арум. cavál ‘длинная свирель (с 5-ю отверстиями)’ (Papahagi: 321 — из тур. qaval), алб. kavali, болг. kaval, серб., хорв. kaval 8.


ney ‘ней (вид флейты или свири ол из тростника)’ (первое знач. ‘тростник, камыш’), пунг (БТРС), рум. nai ‘папона флейта’, ‘най, пастушья флейта с 7-ю отверстиями (из тростника)’, с производными (редко) năiås ‘флейтист’, nai(n)gú (DLRM; Ciorănescu: № 5574 ‘вид свирели’ — из тур. nai). Тыр. ney < иран. náj ‘флейта’ (ср. неузнан в группе прочих реалей).


Струнные и щипковые инструменты:

bağlama ‘багlama (щипковый инструмент вроде мандолины)’, ‘соединение, скрепление’, ‘поперечина, ригель’ (БТРС), рум. balama ‘петля (дверная и т. п.)’, с производным (pază) pl. balamale ‘соединения, ставьбы’ (DLRM; Ciorănescu: № 625 — из тур. balama), алб. bagljamë, болг. bağlama, серб., хорв. baglama ‘баглама (народный трёхструнный музыкальный инструмент)’, ‘дверные петли’ (Толстой 1957). Тыр. baglama гл. имя от baglamak ‘связывать, привязывать’.

bozuk ‘род девятиструнного народного инструмента’ (БТРС), арум. buzûke ‘кобза’ (Papahagi: 300 < bozouk ‘род шестиструнной гитары’), алб. buzûk, н.-греч. μπουζώκα.

7 В DLRM значения «свирель» и «канавка» даны при омонимичных словарных формах, но в румынском, как и в других языках, пересечение названий хозяйственных труб (желобов, канавок) и духовных инструментов — частое явление.

8 Если источник соответствующих слов не указан, значит они приведены в использованной нами литературе. Такие формы, особенно их значения, как показывает опыт работы с этимологическими словарями, часто нуждаются в дополнительном уточнении и написании, и семантике слова.


Проче реалии музыкальной культуры:


manı ‘мани (народная песня типа частушки)’ (БТРС), устм. maneа ‘меланхолическая восточная песня’, ‘турецкая мелодия’ (ДЛРМ; Ciorânescu: № 5050 — из тур. mane), болг. мане.


mehterhana, устм. mehterhanea (XVIII в.) ‘военный оркестр (турецкий)’, mehterhanea (ДЛРМ; Ciorânescu: № 5192). Тыр. mehter + -hane (см. mehterbaşi).

muskäleci ‘флейтист’, устм. muskalagö (ДЛРМ; Ciorânescu: № 5521).

neyzen ‘играющий на нее (свирели)’, nezen (БТРС), устм. naizan ‘флейтист’, naizan (ДЛРМ; Ciorânescu: № 5574 — из тур. naizen). См. выше ney (в группе духовых инструментов).

peşrev ‘прелюдия, вступление (муз.)’ (БТРС), устм. pestréf (XVIII в.) ‘легкая музыка (для гостей)’, ‘прелюдия (к восточной музыке)’ (ДЛРМ — из тур. peşref; Ciorânescu: № 6309).


tablınhane, устм. tabulhanea ‘турецкий военный оркестр (с преобладанием барабанов)’, ‘духовой оркестр (исполняющий восточную музыку)’, tabuhlanea, da(b)ulhan(e)а, произв. tabulhanagii ‘музыкант’ (ДЛРМ; Ciorânescu: № 8434 — из тур. tab(i)hane, dab(i)hane), серб., хорв. dambulhane. Тыр. tabul ‘барабан’ + -hane (см. выше davul).
taksim ‘деление, разделение, распределение; делёж, раздел’ (БТРС), рум. ușt., ред. taxim ‘народная мелодия (для кобы или скрипки)’ (DLRM).


taraf ‘сторона или группа людей, противопоставленная другой группе’, (‘место, местность; край; район, округ; окрестность’) (БТРС), рум. ușт. taraf ‘тараф (небольшой оркестр народных музыкантов)’, ‘компания; banda’ (DLRM; Ciorânescu: № 8518), арüm. târâfe ‘группа (людей)’ (Papahagi: 1172), алб. taraf, н.-греч. τάράφ (Șeineanu 1900/2: 349).


Приведенный лексический перечень заслуживал бы более детального анализа, но и в представленном виде он позволяет судить о тюркской (в т. ч. османской) составляющей музыкальной культуры на Балканах, где восточные мотивы ярко выражены и в строе музыки, как традиционной, так и современной. Показательно, что тюркские контакты существуют с развитой музыкальной терминологией разнообразного происхождения — латинского (и романского — французского и итальянского), греческого, славянского. Что касается лингвистического аспекта представленного сюжета, то можно заметить и расхождения в написаниях приводимых тюркизмов, и сомнительность отдельных языковых форм, которые привлекаются для подкрепления рассматриваемых этимологий. Необходимо обобщение накопленных на сегодняшний день этимологических и историко-лекслогических наблюдений над балканскими «турцами», которые должны стать отправной точкой для систематизации материала других языков.

ЛИТЕРАТУРА


Сухачев 1998 — Сухачев Н. И. Семантика слова и его этимология (рум. bucium ‘трембита’) // Классические языки и индоевропейское языковознание. Сборник статей по материалам


Г.П. Клепикова О стратификации и географии германизмов в языках балкано-карпатского ареала

Многие явления в балканских языках (БЯ) целесообразно изучать в более широком, балкано-карпатском, контексте, поскольку, в частности, один из них — (дако)румынский — по лингвистическим (=типологическим) критериям является БЯ (и соответственно входит в БЯС); в то же время он принадлежит множеству «языки карпатского ареала» на основании, например, общего с ними фонда лексико-семантических единиц, сформировавшегося в результате длительных интенсивных контактов и интерференции, — как следствие общности исторических судеб народов карпатского региона, специфических форм хозяйствования, духовной культуры и под. К проблемам, нуждающимся для своего детального исследования в привлечении данных языков балкано-карпатского ареала в целом, относится, на наш взгляд, и проблема германских заимствований. Она имеет несколько аспектов.

I. Прежде всего — это традиционная задача верификации лексических элементов, определяемых по тем или иным критериям как германизмы, соответствующей современному уровню науки, а также их стратификация. Известно, что языки балкано-карпатской макрозоны не испытали глубокого воздействия языка древних восточно-германских народов (готы, герулы, гепиды, вандалы и др.) 1, организованное и массовое присутствие которых в данном регионе в первые века н. э. (примерно со II по VIII—IX вв.) засвидетельствовано письменными источниками (Pudić: 862). При этом «...в амальгаме германских племен Причерноморья готы были... центральным элементом» (Топоров 1983: 228, также 231). Далее, в ходе миграций на юго-запад, вызванных давлением других народов (гуннов, аланов и под.), готы уходили в Итанию, на юг Франции, в Испанию, где впоследствии романовизировались; по-видимому, некоторая их часть еще оставалась какое-то время в местах прежнего обитания 2.

Исследователи отмечают, что изучение германского влияния именно на Балканах (и в сопредельных областях — Карпаты и под.) сталкивается с серьезными методологическими трудностями (Pudić: 863–864), которые до сих пор препятствуют установлению


2 В этой связи ср. судьбу крымских готов, которые сохраняли свой язык, по крайней мере, до XVI в. (подробнее: Топоров 1983: 236–240; там же литература).


По мнению В. Орла, к восточногерманцам в балканских языках следует также отнести и слов. griv, гр. γρίβος, γρίβος, рум. griv, алб. grivë ‘животное серой, пестрой масти’ — как рефлекс рот. grīwa < герм.*grēwa < и.-о.*grērow= (Orel 1982: 39; в то же время DER № 3889 вводит румынскую форму к болгарскому).


Начиная с XII в. и на протяжении нескольких веков, вплоть до XIX в., существовались массовые миграции германофонного населения из Центральной Европы в Юго-Восточную, вызываемые значительными изменениями технико-экономической, демографической и социальной (в том числе и конфессиональной) структуры общества, которые ранее всего обнаруживались в Нидерландах, Фландрии, Рейнской области. Хотя существовали и иные этнические группы колонистов, однако немецкие миграции были в Юго-Восточной Европе наиболее многочисленными и распространялись в виде нескольких волн. Немецкие переселенцы преследовали в первую очередь экономические цели — освоение новых земель более широкое применение своих достижений в сфере сельского хозяйства, ремесел. Обзор важнейших трудов по истории немецких миграций в Карпатах и на Балканах см., например, в:Mihail 1994.

Трансляция стала первой областью, куда в XIII в. пришли немецкие колонисты из различных немецких земель (= «саксонская», «средненемецкая») волна колонизации (Arvintie: 5–6, 17 и др.) — агари и ремесленники; коренное румынское население по-

---

3 О старых германнми в языках балкано-карпатского ареала существует большая литература, см. работы Р. Лёве, К. Диккулеску, Э. Гамильшнега, Г. Барича и др., которые, преимущественно к румынскому, критически оценены А. Росетти (Rosetti II: 76–80); о важнейших работах, посвященных древним германнм в славянском, С. Младенова, А. Стендер-Петерсена, В. Кипарского см. в: (Бернштейн 1961: 96–99).
степенно восприняло от них некоторые эффективные методы обработки земли, выращивания скота и под., а также более совершенные орудия труда. С того же времени в Трансильвании зафиксировано появление немецких мигрантов-горняков; далее средневековые документы отмечают довольно ранее присутствие немецких горняков (называвшихся «саси» и под.). Разрабатывавших, в частности, месторождения серебра в некоторых районах Сербии, Боснии и Герцеговины, Македонии и Болгарии. Достаточно сильным было немецкое влияние, начиная с XII в. и особенно позднее, в Хорватии (Mihail 1994: 115). Новые волны колонистов из немецких областей на юго-восток, связанные прежде всего с горным делом, металлургией и под., датируются периодом про мышленной революции (XVII–XVIII вв.). К этому времени относится, в частности, появление в Банате (и в соседней Олтении) значительных групп немецких переселенцев из многих германских областей, имевших общее название «швабы», заимствования из языка которых относят к достаточно поздним в румынском (Arvinte: 7, 17 и др.); ср. также приход некоторого числа немецких колонистов в Карпатах для занятия лесным промыслом. Наконец, в XVIII–XIX вв. отмечаются передвижения немецкого аграрного населения в окраинные области Австро-Венгрии (Буковина) и в Россию.

Следствием подобных интенсивных и многократных на протяжении веков миграций германоязычного населения в Карпатах и на Балканы является существование в карпато- и балканославянских, румынском языках (и диалектах) большого числа немецких, прежде всего лексических, элементов, заимствованных, как правило, прямым (= устным) путем, но частично — и через посредство иных языков (ср., в частности, роль чешского и особенно венгерского). Новые исследователи констатируют, что наиболее значительный пласт относительно поздних германализмов, вошедших в языки (и диалекты) карпато-балканской зоны, начиная со средненемецкого, принадлежит таким лексико-семантическим группам как горное дело и металлургия, строительство и конструкция дома, лесное дело, охота, приготовление пищи и под. При этом многие заимствованные элементы являются общекарпатьскими (resp. — общебалканскими) и могут рассматриваться как своего рода «интернационализмы» в данной макросоне (подробнее: Mihail 1994: 119–120). Немецкие заимствования в языках карпато-балканского ареала — объект многих специальных описаний и исследований (последняя их свodka содержится в: Качева).

II. В свете серьезных достижений в области карпато-балканской лингвогеографии (ср. создание многих национальных, национально-региональных и полилингвальных атласов — ОКДА, ОЛА и др.) реальным становится решение следующей (после определения корпуса германских заимствований и установления их хронологии) актуальной задачи — ареалогической характеристики (= «изоглосс») указанных

4 Mihail Z. South-East European Ethnolinguistic «Convergences» (in the Field of Agricultural Implements) // РЕSEE. 1986, № 2.
элементов в современных языках/диалектах макрозоны, что предполагает выявление различных типов ареалов, зон концентрации отдельных германизмов и под. Это в свою очередь позволяет более точно определять «центры» их иррадиации, конкретно представить траектории их продвижения в карпато-балканском регионе. В качестве примера подобного подхода рассматриваются несколько лексем, сведения о географии которых содержатся в ОКДА и ОЛА.


10 В Юго-Восточной Европе это была народность, жившая на Балканах; в то же время болгарами и сербами была известна романская этническая группа, которая называлась тем же именем и жила в Далмации, язык ее отличался от языка «влагов» и итальянцев (Dragomir S. Vlahii din nordul Peninsulei Balcanice în evul mediu. București, 1959, с. 139–140).


4. В карпато-балканской области отмечается лексема *рАхар ‘стакан, чаша, сосуд для питья и под.’. Центр его инерации в Карпатской зоне, по-видимому, вен-
герский язык, где pohár фиксируется с XIV в. (MNYTESz 3: 237) и откуда оно заимствовано в славянские и румынский языки, где соответствующие формы фиксируются с IX в.: см. сер.-в.-нем. becher, др.-в.-нем. behhār (и новонем. Becher) и под. из нар.-лат. bīcārium (: bacarium) (Kluge: 88); о лат. bīcārium, *picārium (M.-Lübke № 1081а). Согласно иной точке зрения венг. pohár — из южнославянского (Tamás); из славянского выводят и рум. pahar (DER № 6015). В самих южнославянских языках считается старым заимствованием из немецкого (БЕР 5: 107). Таким образом, вероятно многократное (и разновременное) заимствование данного германизма в языки/диалекты макрозоны. В караттской зоне, по ОКДА (2: № 45), помимо венгерских говоров, лексема хорошо представлена в карпатославянских, ср.: польск. 'puch' (pu'xarek) и др., мор. 'pohar ('pohār), слвц. 'pohar ('poharik), укр. лемк., бойк. 'pohar, 'puhar (pu'har) и др. 'stakan, бокал и др.); ср. рум., молд. pa'har (pa'har) и под., обычно — 'stakan, бокал' и под. (ср. однако и: pāhārū 'деревенский сосуд, которым отмеряют муку на мельнице'). В балканской зоне, по ОКДА, отсутствуют фиксации сходных названий в говорах Вост. Сербии, Черногории и др., однако в других источниках находим: см. pēhar 'vrē, krcāg, iain' (Хорватия, Далмация — RJA IX: 757; см. и: Skok 1: 133). Ср. алб. dial. pēhar 'Kochlöffel', 'Becher' (Ylii: 186), но и 'большая ложка с дырками, которой собирают густую часть сыворотки с поверхности перевариваемой сыворотки' (ОКДА), алб. литер. pēhar 'бокал, рюмка' и pagur 'сосуд для масла, ракии' (Fjalor: 1954: 386, 367); также ар. pāy'īr 'сосуд для ракии' (Pap.: 823). В македонских говорах, по ОКДА: paurse, pa'urse, pagur 'небольшая бутылочка для ракии', что близко к болг. dial. nax'arb 'сыд за ракия' (Родопы, Странджа и др. — БЕР 5: 108) и соотносятся с болг. naxəp (naarp, ṁəp). Последние имеют достаточно широкое распространение в болгарских говорах (там же: 107; см. и в: Кочева: 39—41) ¹¹ (карта 3).

5. Заимствованиями из нем. Schurz 'фартук' (с XIV в., см. сер.-в.-нем. schurz < *герм. skurta = < i.-e. *sker = — Kluge: 745) являются однокоренные апеллативы в языках/диалектах караттской зоны, см. венг. surc (с XV в. — MNYTESz 3: 619), диал. surс 'фартук', 'вид женской одежды' (ОКДА 2: № 20), также чеш., слвц. šors 'фартук', 'юбка' (Machek: 507), ср., по ОКДА, мор. šores 'вид юбки (часть народного костюма)', 'старая одежда'; широко представлено в словацких диалектах: šurc 'женский фартук', фиксируется и зап.-слвц. Šircla 'то же'; достаточно редко — в полских: surc 'фартук', šorec 'старая одежда' и даже единично šurc 'трикота (для мытья пола)'; относительно редко данное заимствование отмечается в украинских говорах (Закарпатье, Буковина): surc 'вид фартука'. Данный германизм известен в румынском: şorţ 'фартук' (при этом допускается посредническая роль не только венгерского, но и славянского: DER № 8017; только из венг. surc — Tamás: 754) и в говорах (кроме — как будто — Сев. Молдовы, запада Румынии; см. и: Arvinte: 64) в вариантах şur, şorț

¹¹ Вызывает, однако, сомнение возведение всех отмеченных А.Кочевой-Лефеджевой форм, имеющих разный фонетический облик (b : n) и место ударения, к (ново)нем. Becher, (см. с. 109, 112, 120 и др.), т.к. при этом не учитывается возможность разновременного заимствования германизма, а также прямой и опосредованный путь заимствования.
с фартикул 12. Лексема не фиксируется ОКДА в балканской зоне, ср. и отсутствие упоминания о ней в: Кочева 13 (кarta 4).

6. Для обозначения ‘завтрака’ в карпатской зоне, по данным ОКДА (3: № 2) и ОЛА (6: № 58), употребляется заимствование из немецкого — ср.: Frühstück (с XV в., ср.: crp.-в.-нем. vrüostüke, vrüestücke и под. — Kluge: 288, 804; см. и: МНyTESz 1: 981); оно фиксируется во многих карпатославянских говорах слв. fruš’ik, fruštuk и др.), редко — полск. frystyk — ОКДА), укр. frušččyk, fruštyk, fryštk, венг. füstök, vrüostuk и под. (ОКДА); по АЛР (sn, № 1083), рум. диал. [făjerm] frușcúcu (банат). В балканской зоне данное заимствование фиксируется во многих сербских говорах: Fruštuk (fruštuk, vrüostuk) (запад Сербии, Воеводина — ОЛА), fruštuk (Черногория, р.-н Сараево — ОКДА); далее — на западе Хорватии и под., ср. и: vrüštik (Skok 1: 534; RJA 3: 75—76) (кarta 4).


13 Наличие в некоторых болгарских говорах данного заимствования фиксируется в Костов К. Няколко нем ски заемки в западните български говори // Езиковедно-етнографски изследвания в памет на акад. С. Романски, София, 1960.
14 См. н.: Закревська Я. В. Українські назви картоплі (Solanum tuberosum) (на матеріалі II т. Атласу української мови) // Дослідження і матеріалі з української мови. Б. Київ, 1959.
54), источником болгарских наименований считается сербский (Стойков; БЕР). К нем. Grundbirne восходит, по Ф. Славскому, польск. gruła (< слвц. grumpla и под.). — Славск I: 360, ср., по ОКДА, польск. диал. g’rul’a/g’rul’a/g’rula, в.-слвц. g’rul’a, укр. лемк. g’rul’a (из славоц. — ЕСУМ I: 605) и единично венг. диал. gruja (ОКДА).


В болгарских говорах форма картоф и варианты отмечаются главным образом на северо-востоке, но также и в иных областях, поскольку данное название является литературным и постепенно расширяет свое употребление (Стойков: 305; БДА.ОТ): близкая форма есть и в некоторых сербских говорах (Черногория): krtlo: la (ОКДА; в Далмации: krtola < kartola — Skok 2: 54), а также в ряде западномакедонских: krtul’, krtol, krtol’, krtula (Киш: 147); из сербского лексема вошла в албанские говоры, см.: рег. kartollë (kértolle и др.) (Ylli: 110).

Небольшие ареалы характеризуют многочисленные варианты обозначения картофеля, сопоставляемые с названием немецкой области Brandenburg, откуда чеш. brambor[aj] ‘картофель’ (Machek: 40; БЕР 1: 32 и др.); чешская форма считается опосредующим звеном между немецким источником и некоторыми диалектными формами в румынском, ср., например, barabó; из румынского и близкие формы в болгарских диалектах: барабой и под. (восток, центр, подобнее — БЕР 1: 33; Стойков: 305–306; Кочева: 53).

Легенды к картам

1. 1 — 'valax 'кастрированный конь (кабан)', 2 — 'valax 'кто кастрирует', 3 — 'valax 'настух (овец)', 4A — рефлексы слав. *volxь 'этно-
ним', 'Nom. proprium', B — 'название православного (у мусульман)'.
2. 1 — рефлексы слав. *bl'udo, 2 — рефлексы слав. *bordy, также венг. bárd.
3. 1A — 'рахар и под., B — 'рахар и под., C — рехар и под.
4. 1 — соответствия нем. Schurz, 2 — соответствия нем. Frühstück.
СОКРАЩЕНИЯ
Киш — Киш М. Диалектната лексика на областта на растителност свет. Скопье, 1996.
ОКДА — Общеславянский диалектологический атлас. 1—7. Кишиневу; М.; Warszawa; Lьвів; Bratislava; Budapest; Beograd; Nuаи Sаd. 1989—2003.
ОЛА — Общеславянский лингвистический атлас. Серия лексико-словообразовательная.
ALR — Atlasul lingvistic român. Seria nouă. 1—. Bucureşti, 1956—.

Остальные сокращения см. в издании ИРАН «Этимология».
Факт непосредственного интенсивного влияния греческого языка на арумынскй на всех уровнях языковой структуры был неоднократно отмечен в научной литературе (см. [Черняк 1990; Нарумов 2001], а также в общебалканском контексте [Sandfeld 1930]). Но хотя данное влияние длится с момента оформления этого идиома в качестве самостоятельной лингвистической единицы (языка/диалекта) не менее тысячи лет и интенсивно продолжается для говоров на территории современной Греческой Республики до сих пор, предоставляя тем самым обилье материала для романского, румынского, греческого, балканского, контактного, общего и типологического языкознания, в науке не существует не только обобщающих работ на эту тему, но и отдельных разысканий, выходивших бы за рамки изучения того или иного обычно спорного единичного заимствования (группы заимствований), той или иной единичной кальки.

Положение дел осложняет прежде всего отсутствие достаточно обширного корпуса данных по современному арумынскому языку, но также и господствующая в романистике (а именно эта дисциплина призвана заниматься арумынскими в первую очередь) установка на поиск следов наиболее древних и, соответственно, не самых очевидных влияний, на решение вопросов разграничения явлений, возникших действительно под греческим влиянием, от явлений, носящих общерумынский или общеероманский характер (см. особенно статьи по грамматической тематике [Kramer 1981; Kramer 1992–1993]). Зачастую концентрация внимания на вопросах румынского и арумынского этногенеза в рамках автохтонной или миграционной теории, на проблемах этнического самоопределения арумын и статуса их языка/диалекта заменяла и подменяла романистам и румынам всю остальную филологическую работу. В балканском языкознании, в свою очередь, в течение практически всего XX века усилия концентрировались на выяснении общего вопроса о роли того или иного конкретного языка в качестве первоисточника морfosинтаксических признаков т. наз. балканского языкового союза, а в качестве кандидатов выдвигались помимо других также греческий (К. Сандфельд) и балканская латынь (Г. Рейхенкрон), одним из продолжателей которой и является арумын. Одни и те же черты в арумын-

1 В исторической румынистике также, насколько мне известно, не существует специального исследования о греческом влиянии на румынский синтаксис. В богатый материалом работе А. Тоди находим, например, лишь примеры уступительной конструкции cu toate (cu) acestea, уже К. Сандфельдом идентифицированной в качестве синтаксического греизма в дакорумынском [Todi 2001: 254–255].
ском объяснялись, следовательно, то самостоятельным развитием, то греческим (или иным балканским) воздействием. Сейчас уже очевидно, однако, что этой дисциплине так и не удалось вырваться из порочного круга толкования балканских языков как обладающих балканскими признаками, а балканских признаков как черт, принадлежащих балканским языкам, что заменило многим балканистам работу по накоплению, представлению и систематизации собственно самих языковых фактов. Наконец, для эллинистики, контактного и общего языковознания, надо признать, арумунский язык до сих пор остается еще своеобразным белым пятном на ментальной карте.

По всем этим причинам накопление и представление сведений об очевидных грамматических (морфосинтаксических и синтаксических) кальках и заимствованиях из греческого языка в отдельно взятый южноарумунский неформальный говор в области наиболее древнего и компактного поселения арумун в греческом Пинде кажется достаточно актуальным предприятием. Сравнение полученных результатов с данными по арумунским говорам на территории Албании, Македонии, Болгарии и Румынии позволит установить географию распространения отдельных признаков, а тем самым и относительную хронологию греческого влияния на этот язык на разных участках грамматической структуры. Кроме того, при сопоставлении с аналогичными процессами в мегленорумунских, албанских, славянских и цыганских говорах Греции (и, далее, при подключении к исследованию турецких и люксембургских говоров) можно будет выделить системные секторы, в которые заимствование иноязычных (греческих) суперстартных единиц происходит быстрее и легче, чем в иные. Наконец, привлеченные исторические источники и данных по румынскому (из новейшей литературы см., например [Dragoș 1995; Todi 2001; Габинский 2002]), другим романским и балканским языкам позволит расположить каждое контактно обусловленное грамматическое явление на соответствующем ему месте на шкале между древними инновациями, заимствованиями и кальками, с одной стороны, и новыми и новейшими — с другой.

В настоящей работе использован материал по южноарумунскому говору села Турья (Turia) или Кранея (Кривеа) в районе Гречена (общую информацию, включая некоторые социолингвистические сведения, и грамматическое описание см. в [Бара и др. 2005]; см. также [Соболев 2003; 2005]). Здесь упомянем лишь, что на момент изучения говоры в 2002 г. арумунское население Турья было полностью двуязычным, в то время как еще в середине XX века значительное количество арумов (преимущественно женщин) были монолингвами. Таким образом, греческий язык, игравший в области Пинда на протяжении длительного исторического периода скорее роль адстра, в настоящее время занимает очевидную суперстартную позицию (как государственный язык, язык администрации, делопроизводства, медицины, культуры, школы, литературы, средств массовой информации, как главное средство общения граждан страны и т. д. и т. п.), оставляя для арумунского лишь такие функциональные сферы, как повседневная коммуникация в семье и в селе (реже — с арумами из других сел), а также (музыкальный) фольклор. Имеющийся в нашем распоряжении материал по новейшему греческому грамматическому влиянию на южноарумунский говор села Турья указывает на общегреческий, стандартный язык.

---

2 Материал приводится в упрощенной транскрипции и без указания имени информанта.
как источник этого влияния, а не на соседние греческие диалекты. Поскольку в речи современных двуязычных арумых (при практически бесчисленных вариациях переучивания кодов) возможно окказиональное использование любой греческой лексемы, любой греческой грамматической формы или конструкции, любой части текста по-гречески, постольку особой задачей было установить, какие греческие грамматические явления уже приобрели системный статус заимствований, адаптированных арумским языком.

Представляется целесообразным систематизировать наши данные с учетом принципиального противопоставления заимствований языкового материала и калькирования структурных схем и системных отношений, с одной стороны, а также с учетом различения заимствования классов полнозначных слов и классов служебных слов — с другой. Следует отметить особо, что за пределами нашего внимания в настоящей статье остались сложные случаи очевидных контактнообусловленных инноваций, не демонстрирующих достаточной степени изоморфных отношений между греческими и арумскими структурами (например, арумские финитные глагольные формы в качестве дополнения модальных и фазовых глаголов в конструкциях с $di$ "и; чтобы" (£r'äm$ $di$ và $ar'ås$. ah'$urš'ì $di$ in'ùlsì $v'$aka. k'ins'esku $di$ dük$ tu ho'ara) на фоне греческих союзных сочинительных (Hèlèa как сос гélés. Arçhe $ìì āpuxe $ñu $geyáda) 3.

Несмотря на то, что заимствование полнозначных слов осуществляется очевидно на уровне частеречных групп в целом, а полеексемно, все же при массовом вхождении иноязычной лексики в систему языка-реципиента последняя все менее регулярно применяет механизмы морфологической и синтаксической адаптации иноязычных элементов. Так, греческие по происхождению прилагательные могут быть интегрированными в арумскую систему родовых и числовых различий, но могут быть и неизменяемыми (i'asti fuvir'o pr'avdā). Так, именно греческие по происхождению прилагательные и причастия часто занимают позицию перед главным словом в атрибутивной синтагме (s'untu ka ti an'apudì lükri. ìì bise'arka nu li $va$ ač'ali. tråk'u pri-aù'ã $a'y'ù kozm'alu ş-dz'åsi oriz'menì lükri de-a lu'...), в то время как для иконно арумских в нейтральном высказывании все еще действует правило постановки согласованного определения в позицию к определяемому (tahn'a båg'am$ le'amìí gro'asì. ...s'-ibá fòklu v'èklù dîləð'ì).

Примером возникновения новой синтаксической схемы в результате заимствования отдельных слов с различной семантикой могут быть обстоятельства образа действия, выражаемые номинативом (par'ei 'компания; компании', kâv'alå 'вверх', v'izita 'видит; с визитом', sur'o 'гора; горой': at'um'èa nå-a'n'am$ par'ei. al'and y'ìn$'a ku k'alü kâv'alå. io ear'am kâv'alå. at'um'èa s'-je'a $v'izita la dâskäl'adz. li adun'a sur'o).

Некоторые лексико-грамматические классы, меньше чем частеречные группы, оказались представленными в арумском исключительно греческими по происхождению лексемами. Таковы, например, порядковые числительные, зако-

3 Ещё одним примером могут служить аналитические глагольные формы и конструкции со вспомогательным глаголом am$ 'иметь' + неизменяемая форма причастия смыслового глагола (ср. v'ai 'aibå gråps'ítə vs. ìì èxe'ì gråpesì).
номерно занимающиеся к определениюму (lo si-b'agā pr'ota l'ingrā tu g'urā 'omlu. d'efēra o'arā ar'ukā tu-astl'ānga s-tr'itā o'arā u ar'ukā dinā'indi. tr'itā si'arā, ksan'a p'ali li bāgā tu kālāmb'uk'. t'ētarna y'akā na u tāl'en")⁴. Сходным образом, поскольку в армянской отсутствует категория собирательных числительных, постольку соответствующие греческие лексемы могут заимствоваться напрямую (đōo ṭriādēs stratiōteč. ~ d'ô tri'edz di strati'oṯ, d'ô um'ādž. miā diādo phraγōs ~ 'unā dī'ādā di ἥχ').

Проникновение семантически и грамматически закрытых классов слов⁵ из греческого языка в армянский можно продемонстрировать далее, на примерах идентифицирующего местоимения 'тот же самый' ('iďa'y v'akā s-'iďa'ut' y'in", ači'a nu u št'itu 'uti io 'iďa'ut'), неизменяемого местоимения t'ādī 'тот, такой(-то)' (s-dz'āsi k'osta, t'ādī k'ali 'ari t'ādī s'emu tu t'ādī p'arti'. fe'ata al t'ādī, al t'ādī...) и наречия p'ara 'очень' (...naf'ōrā s-h'ibā p'ara 'αlβā). Займствование личного возвратного местоимения (o caitōc (μον)), употребляющего на корефентность агенса, пациенса и адресата действия в предложении, также осуществляется именно на лексическом уровне (kair'ina pin'ise'a iaft'olu a le. akumbār'ai ta iaft'olu a m'eu, a to, a lú. kun'osku iaft'olu n'i). Очевидно, что полным набором функций этой лексемы не обладает ни армянское возвратное местоимение З 3 л. (ср. s-lo k'apa), ни прилагательное s'ingur 'сам, один'. Целый новый лексико-семантический класс, перенятый из греческого языка, представляют названия современных профессий вроде oňi θηροποίος 'актер, актриса' > iŏdup'ıo, oňi γιατρός 'врач' > γ''atru⁶, oňi οδύρης 'шофёр' > udìy'o, oňi γραμματέας 'секретарь' > γιγραματε'α и т. п. Такие лексемы обозначают лиц как мужского, так и женского пола, и характеризуются семантическим согласованием с атрибутом (y''oτa i'asti i'embur n'inga au'a 'grebine. iury''ia i'asti ma b'una y''atru trik'ol''), в то время как для исконно армянских слов и для ранних заимствований из греческого без исключения действовали правила модии (ср. k'irāg'ā 'погонщик, вожчик' vs. k'irāg'ō'ran'i 'женщина-погонщик, вожчик'; pr'eftu 'священник, пон' vs. prīfte'asā 'попадь') и, соответственно, лишь правила формального согласования.

Займствование отдельных служебных единиц (прежде всего предлогов и союзов) с их грамматическими функциями несомненно является наиболее очевидным видом грамматического влияния одного языка на другой. Однако в армянском говор Турби греческие предлоги проникают обычно в качестве первой части составной предложной конструкции (an'amisâ di 'посреди', d'ipla di 'рядом с', prot'u di 'до') со второй частью — романским по происхождению предложном di 'до' (k'alea an'amisâ di ho'ari i'asti h'aluri. d'ipla di 'agra iar'a unā v'ali š'ave'a h'amat 'aprā. ďemun' — aøjel is'a naf'orā prot'u di d'osprātī o'ara). Интересно на этом фоне заимствование предлога с реципрокальным значением metaçō 'между' (Ta πιών πεναίνονται αναμετεχόντως, τοὺς φίλους, с-kart'esku metaks'i-lā), сопровождаемого краткой

⁴ Кстати, и значения дробей выражаются по-гречески.
⁵ Разумеется, не всегда можно отделить лексико-семантическую группу от собственно грамматической.
⁶ Ср. также соответствия: µατρέα 'женщина-врач'; Н Κυράτσα ейαι µατρέα. k'ir'ata i'asti y''atru.
формой датива личного местоимения. Очень специфично заимствование целых греческих словосочетаний, не находящих своего предложного эквивалента в арумьском языке, например, синтагм с предлогом επί + генитив во временном значении 'при (мне, царе Горохе и т. п.)' (epi tukr'as lip'on iar'a un' kačam'as, ð'le'ea, dim'itri. mi amînd'ai epi kustand'inu).

Из сочинительных греческих союзов арумьский язык заимствовал раздельные и 'или' и i ... i 'или ... или' (si-ndisi a m'ono fiċ'or i bárbaq an' suraç, i kâldar'usi va la i g'umi di bâk'âri. i v'ai da la v'ârâ nev'astâ i v'ai da la v'edua tuń) и отрицательные 'uti 'ni'; даже 'ni', 'uti ... 'uti 'ni ... 'ni' (disp'ot po'âti s-t'ali s'ingur', 'uti io pot' s-t'ali s'ingur'. 'uti p'âni, 'uti fâ'ji š-t'iv'a dip'. 'uti la 'uti al'asâ aţe'ali dz'âli). Единичен пример использования греческой частицы причастного отрицания 'oh' 'i ... 'oh' 'i в функции отрицательного союза 'ни ... ни' (oh' t'urku, oh' grek', nu si d'uscì si si t'ai le'anni di akl'oфи). В этой функции обычен арумьский союз ne ... ne.

Заместитены также противительные союзы al'a и ('ama 'no' (vai vèdž d'ëmun'ti... al'a kr'ucëa nu vai fač. v'ea s-t'lu ve'adâ, ma nu'lu' vide'a), единичен в нашем материале случай употребления 'omus 'no'; однако' (d'usirâ la s'okuriu akl'oфи, 'omus nev'asta âl dz'âsi de-ak'asâ a bárba-sui...). Для ввода придаточных предложений времени в говоре употребляется прежде всего калькированный с греческого союз 'i'ti, но также и прямые заместители врода af'u l' ap'u 'после того как' (ap'u l'n lo t'-mâng'â vi'ul'vû) и prot'u 'дог того как' (d'ëmun' — aţel' is'a nafo'arâ... prot'u s-kândâ kuko'li). На основе последнего изредка образуется составной союз prot'u di (tu 'an'ti a mei, prot'u di s-mi ad'ar' pre'fsu...). Через очевидное греческое посредничество заимствован из турецкого условный союз 'ama 'если' ('ama si pe'a un' om' ân g'asâ... âl bâg'a me'ara pirg'os). Наконец, преимущественно в речи лишь одного информанта употребляется причинный союз epi'd'i 'поскольку' (s-epi'd'i l'ave'a viţi'in' ş-amisd'oфи fiċ'or, d'usirâ...), который может комбинироваться с собственно арумьскими kâ'te 'на' (ka'ce epi'd'i, epi'd'i kâ).

Из частиц заимствованы из греческого общевопросительная 'aray'es (ara i'asti sânsâtos' af'en-sa?), отрицательная oh 'не; нет' (l'irâ ay'uvâsâl'atikâ, oh' l'irâ alitid'in'o), утвердительная ne 'да' (e, aţi'ol' akl'oфи dz'âsi 'не, kâ nu va li bag'âli!), указательная предикативная na 'вот; вон' (na iel', io dipun'am ku oili...) и выражающая значение недоверия к передаваемой информации частица t'aha 'как будто; якобы' (ear'a unâ m'ai au'a, ci şte'a, t'aha le-aspar'dze'a m'ay'li). Лексема 'uti употребляется также в функции частиц 'ни', 'даже' и междометия (aţe'a dz'au nu si mângâ. 'uti l'adi ...š'â-l de'adi kâ'tarâ 'ulti, va te-ad'ar' a'ursâ', l-dz'âsi). Функционально близки к частицам заимствованные из греческого коммуникативные маркеры врода лексем sîla'di 'то есть, значит', lip'on 'значит'.

Калькирование греческих правил дистрибуции грамматических единиц может быть продемонстрировано на примере синтаксиса предлогов. Исконный арумьский пространственный предлог la 'к, у, в, на', изофункциональный греческому приставному σε, по аналогии с функционально-семантической амплитудой последнего проникает в сферу выражения косвенно-объектного значения (где вступает в конкуренцию с исконным арумьским синтетическим генитивом-дативом). Достаточно часто при этом новая косвенно-объектная la-конструкция обладает дист-
рибутивным значением (i m‘ārî da la n‘is’il ĭ ș‘unâ dhrahî. ...da la nip‘ot, da la kumb‘arî. ...jiv‘a ġun‘eapîn ţi dâde da la nâm‘alî). Изредка такая конструкция отмечается и в собственно генитивной функции: iel‘ iar‘a kapit‘arî la t‘ut‘a um‘ada. Поскольку синтетические формы генитива-датива числительных более 1, количественных (неопределенных), вопросительных местоимений и прилагательных в говоре Турьи не образуются, поскольку la-конструкция стала здесь единственным способом выражения косвенно-объектного значения (lâ da truf‘î la do‘aua v‘âch. pr‘efulâ u de‘adi la te‘i fum‘elî. i v‘ai da la v‘ârâ ne‘vastî i v‘ai da la v‘edua i‘u. la k‘ari u dz‘asî? dum‘înika ‘albâ. bâg‘ânî m‘i‘lîn‘ n‘is‘î li la ma m‘ârûlî). Для числительного «один» и личных местоимений отмечается либо полная дублетность, либо вариативность при предпочтении синтетических форм (dzâsî a un‘u fiĉ‘orî m‘satî. vre‘a si‘î dz‘îkâ a l‘ui) аналитическим конструкциям (li dâdi‘a la un‘u pikur‘arî. ...s‘li parad‘a la elî).


По аналогии с функционально-семантической амплитудой греческого неодушевленного вопросительного местоимения, арумьнская лексема ji ‘что, который’ приобрела целевое или причинное значение ‘зачем; почему’ (li to ṣ‘âvete; âi u ‘aţāja ači‘a?), а также значения качественное ‘какой’ и количественное ‘сколько’. Кроме того, вопросительные местоимения k‘ari ‘кто’ и ji ‘что’, как и их эквиваленты в греческом языке, не различают значения порядка и качества. Возможно, греческим

7 Имена существительные m‘umâ, m‘umân‘ ‘мать’, m‘u(m)–mea ‘(мой) матери’, afe‘i–mea ‘(мой) отец’, t‘atlî, -ull‘-âlî, tâţ‘an‘ ‘отец’ с эклектической формой датива n‘i не употребляются. Отмечено, однако, k‘ir‘a‘ua-n‘î ‘(мой) жена’.
влиянием обусловлено использование неопределенного артикля с вещественными существительными (êva στάρπι > un grân, êva kâlò verpò > unā 'apā b'unā; unā ne'au; unā v'intu sâńât'os').

Некоторые структурные оппозиции нейтрализованы в арумьяском языке по греческому образцу. Например, исходно безличные непереходные глаголы, обозначающие природные явления, могут употребляться как личные переходные (O ἵλος ματρίλευε πάνω στο βουνό. so'arli nā "dunik'ā tu m'unti). Большое число глаголов в арумьяском языке, очевидно по аналогии с их греческими лексическими эквивалентами, могут быть лабильными, т. е. как переходными, так и непереходными (например, fug  'уходить, уводить': 'r'ory'e, āl dzās' a bârb'a-n'ui, io fug' dzās'. vs. u-avi'a kāf'atā m'ula, u ave'a lig'atā ta śi-ū la śi-u fugā). Возможно, с этим связана и регулярность образования форм перфекта и плюсквамперфекта семантически непереходных глаголов со вспомогательным глаголом amā 'иметь' (lēr'ata ari mur'itā. nu 'au trik'utā). Некоторые структурные оппозиции, напротив, возникают в арумьяском по греческой модели. Так, указанное местоимение в роли подлежащего согласуется с именным скажаемым как в роде, так и в числе (āt'elu-i brānlu. ac'el sun fīc'orli a m'ei. s' -ač'ī 'asti p'ānea. ač'āli sun ma m'arli sârb'āt'orî), хотя есть и примеры нарушения согласования.

Примером расширения функциональной амплитуды грамматической категории под влиянием греческого языка, возможно, является спектр значений формы презенса арумьяснских глаголов. Эти формы могут выражать значение будущего времени с модальным оттенком желания (nu mi dip'unu io di kāvalā. nu ā dzāk' 'la d'emun' au'a. nu sâdā io!'), значение будущего предварительного времени в условиях придаточных предложениях (nu nā d'ai fārf'ola. va ti bāg'ām t'ini tu filak 'ii! ) и модальное значение просьбы (ān' d'ai ānh i'am tāp'orlu a to!).

Калькирование греческих свободных структурных схем, как кажется, можно видеть в допущении и даже обычности комбинаций указательных местоимений и артикля в пределах одной именной группы (akāit'ai p'ešāl' ač'ālu a'ara trā v'ol. 'utti fīc'orlu ač'īl' vai bāne'adzā. āl trādži unā b'aţā al' l'ala ðān'as at'el' astin'olu), в обычности употребления определенного артикля с именами собственными обоих родов (i'ur'lu iar'a la raf'iu), в обязательности употребления определенной формы существительных при обобщенном местоимении tut' , t'utā 'весь' независимо как от числа, так и от порядка слов в интеграме (ore vai nip'te'adzā 'anlu tut'. be a t'utā sudo'area omolu. li še'ta k'āl'urli t'utī. nu l' -ai tut y'āč'ī'), хотя все эти явления могут объясняться также и действием коммуникативных факторов.

Более очевидно заимствование структурных схем в случае безличных перифрастических предикатов, обозначающих явления природы, по типу kāvēi ĉēstē (f'atī kāl'd'urā. ēi k'ir'o f'āci naf'or'arā?). Возможно, к греческому образцу восходят и арумьянские формы кондиционала (будущего и будущего предварительного в прошедшем индикатива) настоящего и прошедшего времени (ka s' -iar'a v'ārā mb'ari va vā li dzāte'a kumā lá dzāk'. a de, ka s' -nu ave'a stāmāt'ítā fīc'orlī at'el 'ṣi mi skō'atā, va me-ave'a vātām'atā, fīc'orlī!).

Калькировать могут и структурные схемы предложений и словосочетаний: под греческим влиянием утвердился безличные экзистенциальные конструкции с
глаголом habere (tu pali'o ća kā 'ari kark'andzal), наряду с исконной арумская схемой аблитивного предложного управления (типа ho'ara di am'eri), оформляющей наименование географических объектов, в говере появляются построения на основе связи примыкания (To potâmi Aciôc ar'ulu aksi'olu li aksi'o). Для обозначения цепи перешедшего в местонахождения в говере используются беспредложения конструкции (ka $i$-avi'am tu$e$ka dz'ua 'te'a va iar'am" filak"ii. disp'oi lu akâlis'i gr'ebine). Калькирована и греческая уступительная предложенная конструкция типа µet (περιγραφή της) 'несмотря на (всю свою бедность)' (ku t'ułâ fr'oh'ia). Калькирование модели управления единичного глагола иногда затрудняет отличить от калькирования модели управления небольшой грамматической группы глаголов. Так, фазовый глагол окончания действия ask'ap" 'заканчивать' допускает в качестве дополнения, помимо конструкции предлог di 'от' + (оттлагательное) существительное ('iči si-ask'apâ di md'g'ari si sko'ala), еще лишь имя существительное ('iči ask'ap'am" sik'ara...), т.е., как и в греческом языке, не допускает фиинитных дополнений (например, в форме конъюнктива).

Таким образом, можно заключить, что к появлению в современном арумском языке новых грамматических моделей приводят следующие процессы:

массовое заимствование лексем из отдельных лексико-семантических или грамматических классов полнозначных слов греческого языка, от полностью открытых до закрытых, с особенностями их синтагматики;

заимствование классов служебных слов (служебных грамматических единиц) и/или единичных служебных слов;

калькирование функционально-семантической амплитуды греческих грамматических единиц (или категорий), приводящее к расширению функционально-семантической амплитуды уже имеющихся исконно арумских единиц (или категорий);

калькирование греческих структурных схем и отношений, включая создание новых грамматических единиц.

В заключение следует отметить, что как заимствованные из греческого полно значные и служебные лексемы, так и новые структурные схемы в подавляющем большинстве случаев выступают в качестве лексических и грамматических дублетов или вариантов к исконным арумским, активно употребляющимся в говере (исключением являются, видимо, лишь некоторые союзы). Тем не менее, когда арумская система имеет грамматически дефектные участки на фоне заполненности аналогичных клеток парадигмы в греческом языке, тогда такие участки заполняет греческий материал или же в них проникает греческая модель (это, например, порядковые числительные, термины близайшего родства во мн.ч., употребление которых с энклитическими притяжательными местоимениями запрещено, это возвратное местоимение, указывающее на кореферентность субъекта и объектов, и др.). Спецификой арумского языка следует признать заимствование из греческого целых словосочетаний в случае отсутствия соответствующей арумской модели (epi + генитив), а также наличие служебных лексем, составленных из греческой и арумской части. Две части таких составных грамматических единиц могут быть разнофункциональными, как в предлогах σipla di, prot'u di и союзе prot'u di, или однофункциональными, т.е. редуцированно кодирующим дважды одну и ту же информацию, как союзь kā'e epidi, epidi kā. Сходное избыточное двойное маркирование характеризует и
притяжательные конструкции типа n'uma-lâ a lor, и синтаксис артиклей в именной группе, указывая, возможно, в направлении действительной типологической специфики балканских языков.

ЛИТЕРАТУРА


Н. Михайлов «Запад на Балканах» или «балканский запад» в лингвистическом аспекте: дalmatinский язык

Владимир Николаевич Топоров с большим интересом и даже какой-то трогательностью относился к недавно «вымершим» языкам. К ним принадлежит в первую очередь, конечно, прусский, но также — из его европейских собратьев по несчастью — полабский для славянских языков, готский для германских, различные кельтские языки и дalmатинский для романских. Кроме чисто лингвистического интереса, В.Н., возможно, руководила и некая, сопровождающая смерть языка внутренняя романтика: рассказы о смерти последнего его носителя (прусский, дalmатинский), о последних словах почившего языка, сохраняющегося в других идиомах, и под. Не случайно В.Н. был «промоутером» идеи рекреации прусского, о которой он писал в совместной статье с Л. Палмаитисом (Топоров, Палмаитис 1984). Для В.Н. эта проблема была, быть может, второстепенной или своего рода лексико-морфологической игрой, однако, как известно, Палмаитис под именем Михелис Клусис пошел очень далеко в разработке этого вопроса. Показателен и пример другого подобного языка, вымершего в средние века, — полабского. Как мы знаем, самый известный публикаций полабских памятников Р. Олеш свободно говорил на полабском. Кстати, В.Н. прекрасно знал и готский (хотя и не до говорения, но до создания на нем маленьких учебных текстов). Об этом я помню по своему опыту занятий готским с В.Н.

Дalmатинским языком В.Н. впрямую не занимался. Однако я вспоминаю его рассказы и об этом языке, наполненные каким-то искренним восхищением и в то же время сетованием на то, что его памятники мало занимаются. Интересно, что такую же вначале трогательную эмоцию вызвал недавно в письме ко мне голландский профессор Фредерик Кортландт. По его мнению, в венецианских и дalmатинских архивах (собственно говоря, от Венеции до Дубровника/Рагузы) должно еще храниться большое количество документов на дalmатинском языке.


Тема «дalmатинского» в контексте Балкан представляется приемлемой для блока «Балканы и Запад». Для Запада Далмация — самая западная и прозападная часть Балкан, а возможно, даже (особенно для итальянцев и «ностальгирующих австровенгров»)
частича Запада, отошедшая к Балканам. Для Балкан дalamatинское побережье — бесспорный запад как часть света, но не «Запад» как нечто чужое. Далмация как локус вобрала в себя несколько культур, часть которых была, увы, уничтожена в XX веке, так же как и примечательнейший дalamatский лингвистический ареал, в котором некогда существовали итальянский (прежде всего его венецианский диалект), сербский, хорватский, дalamatинский (велотский и рагузский), истрорумынский, возможно, отчасти словенский и фриульский и немецкий (как язык империи).


Обратимся здесь к вельтскому варианту дalamatинского языка как к наиболее полно документированному и наиболее близкому к нам по времени. Интерес к нему был проявлен в середине XIX века (об истории изучения вельтского см. РЯ 2001, 683–684). Первые записи были осуществлены Кубичем в шестидесятые годы XIX века. В 1886 г. профессор Иве из Граца анкетировал А. Удина, а в девяностые годы XIX века

1 Приведем самое краткое описание дalamatинского языка, в основу которого положен велотский диалект (поЛЭС 19906: 126). Тип структуры западнороманский. Далматинский язык сочетает существенные инновации (переходы ū > oi, ē > ai, ē > au) с весьма архаическими чертами (сохранение велярных k и g перед e (но не перед i) —ср. кепě из лат. cepere). В Далмациске сохранились также латинский дифтонг au, интервокальные смывные согласные, сочетания согласных pt (siapto < septem) и mn (damno < damnum), форма Futurum II canta(ve)ro (kantuora). Язык флексивно-аналитический (флексивность относится в основном к глаголу, аналитиз — к имени). Препозиция артикля и наличие инфинитива дистанцирует его от балканского языкового союза, однако некоторые черты, например наличие местоименной репризы (распространяющееся, правда, и на другие языки средиземноморского ареала, например, итальянский), дают основания говорить о следах балканнизмов. Основу лексики составляют слова латинского происхождения (сохранился ряд слов, в других романских языках утраченных), имеются итальянские и славянские заимствования (из сербохорватского или через его посредство).
работу на острове Крк/Велюя вел известнейший итальянский лингвист итальянского происхождения М. Бартоли, чья двухтомная книга и является сейчас самым полным трудом по дalmатинскому языку (Bartoli 1906). Основным источником Бартоли был все тот же неувядаемый Антон Удина, к личности которого мы еще вернемся. Бартоли включил в свои записи и данные, зафиксированные Иве, и составил также глоссариум далматинского языка (около двух тысяч единиц). Свидетельства Удина, быть может, не обладают стопроцентной степенью достоверности (велютский не был его первым языком, а языком родителей или даже поколения дедов, а кроме того, Удина был туг на ухо и потерял практически все зубы, «мало желательный дефект для языкового информатора», как не без иронии отмечает Duro 2001), но они достаточно обильны, чтобы сделать определенные выводы о природе велютского. О своих отношениях с велютским говорит сам Удина, см. в записи Бартоли (ср. ART 1987: 136):

Kuond ké féro i vetrúni viv, koli vapta, jú koň tóči kuint ju favlua iň veklisun. Perkú ju se jai inparít kuond ke ju fero pělo ke avás tra jānke ju dat el prinsip da favlúr kosáik iň veklisun. Perké me ju inparot la maja noň; e-l mui tuota e la maia niéna favlua kosáik, iň veklisun. Jali favlua ke jali kredúa ke ju noň kapája, ma ju toč kapája. Koste paráule ke jali favlua iň veklisun.

'Когда были живы старики, те вовсе, я со всеми говорил по-велютски. Потому что я его выучил, когда был маленький, мне было три года, тогда я начал говорить так, по-велютски. Потому что меня ему научила моя бабушка, и мой папа и моя мама говорили так, по-велютски. Говорили (так), потому что думали, что я не понимаю, но я понимал все те слова, что они говорили по-велютски'.

Нас в этой заметке больше интересует социолингвистический аспект. Как мы видим, для далматинского он нуждается в некоторых пояснениях. Ясно, что в конце своего существования далматинский превратился в своего рода домашний язык, язык поколения дедов, но до этого он явно обладал более широкими полномочиями. Речь в первую очередь идет о ругузском варианте, на котором были написаны различные документы. Сильная итальянизация этих текстов в данном случае не помеха, так как все равно достаточно понятно, что тексты написаны на далматинском, а не на итальянском.

Здесь возникает ситуация похожая на ту, что мы имеем во Фриули со средневековыми и более поздними текстами, которые, несмотря на некоторые «венецианы», нельзя все же считать памятниками итальянской языковой культуры. Стро- го говоря, и последующее развитие фриульского и далматинского представляет ряд аналогий. Оба они, правда в разной степени, в XIX — начале XX века сводятся к уровню домашних языков, или же им пытаются присписать роль итальянских диа- лектов. Фриульскому в дальнейшем повезло больше исключительно потому, что он должен был выдерживать настоящее серьезное противостояние только с итальян- ским, между тем как далматинский оказался под сильным давлением еще и хорват- ского. В треугольнике «итальянский — фриульский — словенский» на территории современного Фриули сильными элементами были первые два языка, что к сегодняш- нему дню привело к бессрочному перевенству итальянского, сохранило жизнь фриульскому и едва не стерло с фриульской лингвистической карты словенские диалекты долин Торре, Натизоне, Канале, Резия. Только в последнее время положение словен- ского в этом районе Италии начинает несколько нормализовываться.
В другом треугольнике «итальянский — хорватский — дalmатинский» слабым элементом оказался именно дalmатинский, вытесненный двумя другими «более активными» на государственно-политическом уровне языками. В настоящее время в Dalmации происходит уже планомерное вытеснение итальянского языка государственным хорватским. Не надо забывать о послевоенной опции, после которой многие итальянские жители Истрии и Dalmации покинули родину, переселявшись в Италию. Не вдаваясь подробно в эту проблему, о которой написано огромное количество книг, особенно в Италии, Словении и Хорватии (Томица, Бетица, Матри, Ребула, Б. Пахор — в художественной литературе, отметим, что исторически противостояние между юго-западом и юго-востоком Европы все время шло по линии Dalmации — Истрии — Юлийские Альпы. Только для XX века напомним поход на Фиуме/Риеку Габриеле Д’Аннунцио, словазацию Dalmации, Истрии и Словении сразу после Первой мировой войны в Королевстве сербов, хорватов и словенцев, плебисцит каринтийских словенцев, не пожелавших отделения от Австрии, фашистские антисловенские и антиславянские действия в Триесте времен фашизма и Второй мировой войны, история фойб (foibe, карстовые пещеры, в которые бойцы Югославской народной армии сбрасывали итальянцев, подозреваемых в причастности к фашистской партии), опция в титовской Югославии после войны и др. Очевидно, именно по этой линии проходит некий культурологический, ментальный, лингвистический (неся на феномен мультилингвизма) водораздел между европейскими западом и востоком.

Таким образом, этот исход дalmатинцев (пусть даже поколения, уже не знавшего языка) представляет еще одним символическим звеном, связывающим Балканы и Запад. Самый западный субъект балканского этнолингвистического космоса частично переселился на «настоящий Запад». Увы, при этом переселении дalmатинцы не смогли сохранить маркирующий их западность элемент — свой язык. В этом — один из парадоксов отношений между Балканами и Западом.

БИБЛИОГРАФИЯ

C. M. Толстая

«Повесть чисел»
в южнославянской устной
и письменной традиции

В работе В. Н. Топорова, посвященной числовым моделям в архаических текстах (преимущественно космогонического содержания), упоминаются вскольь «довольно поздние тексты, представляющие собой результат компромисса с архаичной схемой» (Топоров 1980: 49). Речь идет о текстах, в которых для каждого из 12 первых чисел натурального ряда приводятся символические значения, как правило, в форме ответа на вопрос: «что есть один?», «что есть два?» и т. д. Они широко распространены в Европе (от Португалии до Румынии и от Германии до Урала и Кавказа) по большей части в виде духовных стихов, школьных виршей или кантов, исполнявшихся в разное время и по разным поводам и нередко наделявшихся обрядовыми и магическими функциями. Мотив символического толкования чисел встречается также в некоторых повествовательных жанрах (сказках и легендах). Одним из первых на стихотворные тексты этого рода обратил внимание румынский фольклорист Б. П. Хашдеу, рассмотревший ряд румынских родежественных «числовых» песен (Povesteai numerelor — повесть чисел) и указавший к ним провансальские, каталонские, французские, португальские, латинские, еврейские и славянские (болгарские, русские, польские и чешские) параллели (Hașdeu 1879); затем о славянских текстах вскольь писал А. Н. Веселовский, дополнивший географию распространения этого жанра немецким, кавказским и др. вариантами (Веселовский 1883: 78, 92–95; 432–433), а также кратко Н. Ф. Сумцов (Сумцов 1888: 19–20, 145–146; 1895: 99–100); словенским текстам посвятил статью Ф. Илешич (Ilešič 1902). Через четверть века была издана книга выдающегося чешского исследователя народной культуры Ч. Зибрат (Zíbrt 1928), где обобщен материал всех европейских традиций и дан критический анализ высказанных к тому времени мнений о происхождении числовых текстов. После войны появилась работа X. Поленаковича о македонских песнях (Polenaković 1960) и статья Й. Планы о символике македонских и албанских числовых песен (Плана 1971). В наши дни на числовые тексты (преимущественно русские и восточнославянские в сравнении с еврейскими) обратила внимание Е. Н. Разумовская, опубликовавшая обстоятельную статью с изложением проблематики и истории вопроса (Разумовская 2004).

Исследователей славянских числовых текстов интересует прежде всего их происхождение и история распространения и бытования, соотношение и взаимодействие европейских и славянских текстов, роль еврейской фольклорной традиции. По мнению одних, они являются продуктом богомильской литературы и распространялись с восто-

Работа выполнена в рамках программы ОИФН РАН «Русская культура в мировой истории», проект «Категории языка народной культуры». 
ка на запад; по мнению же других, более правдоподобным следует считать обратное движение — от средневековой европейской (латинской и византийской) традиции к славянам; наконец, третий ведет их к еврейским пасхальным песням «Агады» (см. Zibrt 1928). Необходимо также определить соотношение письменного и устного элементов в их формировании, место и роль числовых текстов в средневековой и последующей книжной и народной нумерологии. Очевидно, что для ответа на все эти вопросы необходимо прежде всего располагать полным корпусом текстов по разным традициям; между тем эти тексты рассеяны по многочисленным фольклорным сборникам, этнографическим описаниям и специальным статьям; ни для одной славянской традиции не существует полной подборки текстов, а без обстоятельного текстологического исследования засвидетельствованных текстов невозможно ставить вопрос об их генезисе. В настоящей работе я ограничивался рассмотрением южнославянского фольклорного и книжного материала (заведомо неполного). В качестве образца числового текста приведу македонскую песню из сборника К. Шапкарева, записанную им в Охриде в 1850 г. от священника Сима и озаглавленную «Поповская песня». Текст снабжен следующим любопытным примечанием: «30-40 лет тому назад старые священники в Охриде, присутствовав на какой-нибудь свадебной или иной торжественной трапезе, прежде чем гости передают к увеселительным светским песням и музыке, предварительно исполняли эту песню, оставляющуюся, вероятно, от болгарских времен; и тем самым давали сигнал началу веселья, пения, игры на музыкальных инструментах и танцев. К сожалению, некоторые строфы полностью записать не удалось. Пели и другую песню: „Владица, владица“: Но сейчас и ее не поют» (Шапкарев 1968: 132):

Да речище пъвво:  
пъвв в господ на-небо;  
нему му се молиме  
и му се поклониме  
и него го славиме.

Да речище второ:  
втора Богородица;  
пъвв в господ на-небо;  
нему му се молиме  
и му се поклониме  
и него го славиме.

Да речище трето:  
трета света Троица,  
втора Богородица;  
пъвв в господ на-небо;  
нему му се молиме  
и му се поклониме  
и него го славиме.

Да речище четворто  
четири' евангелисти,

Скажем первое:  
первый Господь на небе;  
ему мы молимся  
и ему поклоняемся  
и его славим.

Скажем второе:  
вторая Богородица;  
первый Господь на небе;  
ему мы молимся  
и ему поклоняемся  
и его славим.

Скажем третье:  
третья святая Троица,  
вторая Богородица;  
первый Господь на небе;  
ему мы молимся  
и ему поклоняемся  
и его славим.

Скажем четвертое:  
четыре евангелиста,
третя святая Троица, вторая Богородица; 
первый Господь на небе; 
ему мы молимся 
и ему поклоняемся 
и его славим.
Скажем пятое: 
пять ран Христовых, 
четыре евангелиста, 
третя святая Троица.
Скажем шестое: 
шестикрылатые ангелы, 
пять ран Христовых, 
четыре евангелиста, 
третя святая Троица, 
вторая Богородица, 
первый Господь на небе; 
ему мы молимся 
и ему поклоняемся 
и его славим.
Скажем седьмое: 
семь церквей Христовых, 
шестикрылатые ангелы, 
пять ран Христовых, 
четыре евангелиста, 
третя святая Троица, 
вторая Богородица, 
первый Господь на небе; 
ему мы молимся 
и ему поклоняемся 
и его славим.
Скажем восьмое: 
семь церквей Христовых, 
шестикрылатые ангелы, 
пять ран Христовых, 
четыре евангелиста, 
третя святая Троица, 
вторая Богородица, 
первый Господь на небе; 
ему мы молимся 
и ему поклоняемся 
и его славим.
Скажем девятое: 
девять ликих ангельских, 
семь церквей Христовых, 
шестикрылатые ангелы, 
пять ран Христовых, 
четыре евангелиста, 
третя святая Троица, 
вторая Богородица, 
первый Господь на небе; 
ему мы молимся 
и ему поклоняемся 
и его славим.
първ е господ на-небо; 
нему му се молиме 
и му се поклониме 
и него го славиме.

Да речеме десето: 
десет поеоли божи, 
девет ликой ангелски,

седум църкви христови, 
шестрилати ангели, 
пет се рани христови, 
четир’ евангелисти,
трета света Троица; 
втора Богородица;
първ е господ на-небо; 
нему му се молиме 
и му се поклониме 
и него го славиме.

Скажем десятое: 
десят заповедей Божьих, 
девять ликов ангельских

семь церквей Христовых, 
шестнадцать ангелов,
пять ран Христовых, 
четыре евангелиста,
треть святая Троица, 
вторая Богородица, 
первый Господь на небе; 
ему мы молимся 
и ему поклоняемся 
и его славим.

Да речеме еднааесето: 

dвенааесет апостоли,

седум църкви христови, 
шестрилати ангели, 
пет се църкви христови, 
четир’ евангелисти,
трета света Троица, 
втора Богородица;
първ е господ на-небо; 
нему му се молиме 
и му се поклониме 
и него го славиме.

Скажем одиннадцатое: 

Да речеме дванаайсето: 

dвенаайсет апостоли, 

семь церквей Христовых, 
шестнадцать ангелов,
пять церквей Христовых, 
четыре евангелиста,
треть святая Троица, 
вторая Богородица, 
первый Господь на небе; 
ему мы молимся 
и ему поклоняемся 
и его славим.


Числовые тексты представляют интерес не только со стороны их генезиса, но и во многих других отношениях — со стороны их структуры, содержания, прагматики (функции), географии, связи с другими текстами, т. е. их места в книжной и устной традиции. У южных славян «повесть чисел» записывалась преимущественно в западных регионах — в Словении, Далмации, на западе Хорватии, а также в Македонии; очень скудны свидетели из Сербии и Болгарии. Самая крупная подборка числовых текстов по одной традиции опубликована в 1907 г. в 3-м томе «Словенских народных песен» Карела Штрецеля (20 песен), где для некоторых из них приводятся разночтения по другим рукописным или печатным сборникам (Štekelj III: 770—793). В настоящей статье учтено 38 южнославянских текстов (23 словенских, 3 хорватских, 7 македонских, 2 болгарских, 3 сербских), для которых предлагается краткий обзор их структуры, содержания и прагматики (функции).

Структура. Вопросо-ответная форма характерна не только для средневековой письменной апокрифической традиции, но и для восходящей к ней устной традиции, ср. структуру духовного стиха о Голубиной книге («Котора рьба всем рыбам рьба?») и далее тот же вопрос о горе — реке — птице — траве — граде), ср. также загадки, вопросы и загадки в сказках и т. п. Порядковый (перечислительный) принцип организации объединяет интересующие нас тексты с такими жанрами, как азбучные стихи, акростихи, молитвы, и с текстами, основанными на других числовых моделях (ср. особенно троичность как сюжетную и композиционную модель и как принцип ритуального поведения). «Повесть чисел» в абсолютном большинстве случаев имеет кумулятивную и возвратно-кумулятивную структуру (1; 2—1; 3—2—1; 4—3—2—1 и т. д.), которая характерна для многих видов фольклорных текстов.

Наиболее полные тексты содержат внешнюю рамку: некто задает вопросы, а кто-то на них отвечает. В словенских текстах на вопросы о числах отвечает «братец (мой братец) из Люблины (Люблицы, Иблицы)», в одном тексте это просто «приятель», один текст вообще не включает этой сюжетной рамки и дает простой перечень чисел, наконец, текст (№ 6661), записанный между прочим М. Майером, интересен тем, что в нем вопросы о числах задает Мария и ей отвечает Христиос. В сказках и
«Повесть чисел» в южнославянской устной и письменной традиции

Содержание. «Повесть чисел» относится к типу символико-толковательных текстов, раскрывающих символическое значение слов, чисел, животных, растений, природных явлений и т. д., — таких как Азбуковник, Физиолог и т. п. (см. Петканова 1994). Характерные прежде всего для книжной, письменной культуры славян и имеющие корни в византийской, латинской и далее — библейской традиции, символико-толковательные тексты были в той или иной степени и форме усвоены и устной народной культурой, для которой семантизация числа (термин В.Н. Топорова) и его символизация (как частный случай семантизации) были вполне органичны.

Символическое значение имеет уже само число толкуемых единиц. Обычно «Повесть чисел» содержит двенадцать вопросов и ответов, т.е. объясняет значение двенадцати первых элементов числового ряда. Число двенадцать встречается в многих апокрифических и фольклорных текстах (ср. двенадцать пятиц, лихорадок, свойств архангела камина, микар Цахиншаха и т. д.), оно имеет и сильную ветхозаветную и новозаветную поддержку (12 колен Израилевых, 12 апостолов Христа, но также 12 часов в дне: Иоан. 11: 9 не 12 ли часов во дне?). Но при абсолютном преобладании двенадцати вопросов и ответов в ряде текстов этот ряд может быть сокращен до шести — десяти или (реже) продолжен до тринадцати — пятнадцати.

Самым важным показателем для сопоставления и атрибуции текстов являются, конечно, толкования, которые даются числам. Это могут быть толкования 1) отсылающие непосредственно к библейскому тексту (ветхозаветному или евангельскому); 2) не имеющие прямого источника в Священном Писании, но также получающие библейскую (чаще всего христианскую) мотивировку, т.е. восходящие к другим текстам (по большей части апокрифическим) или к области христианского предания; наконец, это могут быть; 3) толкования не библейского и вообще не сакрального характера. Первый тип толкования встречается в текстах всех традиций. В словенских песнях их всего три: это два — две скрижали Моисея (Исх. 32: 15 в руке его две скрижали, 34: 1 вытесши себе две скрижали каменныя, Вт. 10: 3 я вытесале две скрижали), шесть — сосудов с водой, обращенной в вино в Кане Галилейской (ср. Иоан 2: 6 Было же тут шесть каменных водоносов, стоящих по обычаю очищения иудейского, вмещавших по две или по три меры; 7 Иисус говорит им: наполните сосуды водою. И на-
полнили их до верха) и двенадцать — апостолов (Лк. 22: 14 Он возлег и 12 апостолов с ним; 22: 47 впереди его шел один из 12; Иоан. 6: 70 не 12 ли вас избрал я?). В хорватских текстах находим аналогичные толкования только для чисел два и двенадцать (шесть получает другие толкования); в македонских и болгарских — непоследовательно (не во всех текстах) для чисел два и двенадцать. Эти же значения для чисел два и двенадцать типичны для восточно- и западнославянских текстов.

Ко второй категории относятся все остальные словенские толкования (1 Бог, 3 патриарха, 4 евангелиста, 5 ран Христовых, 7 св. Таинств/скорбей Марии, 8 радостей Марии, 9 хоров ангельских, 10 заповедей, 11 тысяч св. дев/сестер св. Уршулы) и многие толкования остальных традиций. Эти толкования отличаются разной степенью устойчивости (соответственно и вариации).

Наконец, третьей категорией составляют трактовки чисел, предлагаемые в ряде македонских текстов, которые целиком выпадают из библейской традиции, и отдельные примеры в текстах других традиций. Вот образец текста, дающего нехристианские толкования (записан в окрестностях Битоля):

Aj da rečime uste ednaš,  
Da se storat dva pati:  
Dve oči cuca ima  
Eden beše bimbil,  
Što mi rano pee,  
Rano na sabajle.

Aj da rečime uste ednaš,  
Da se storat tri pati:  
Tri noze pirustija

Aj da rečime uste ednaš,  
Da se storat dvanaeset pati:  
Dvanaeset meseci cela godina  
Idenaeset kalugeri v eden manastir  
Deset prsti dvete race  
Devet meseci žena nosi  
Osum ergeni na sred selo  
Sedum momi vo oroto  
Šest meseci pol godine  
Pet prsti raka ima  
Četiri boski krava ima  
Tri noze pirustija  
Dve oči cuca ima  
Eden beše bimbil,  
Što mi rano pee,  
Rano na sabajle.

Скажем-ка еще раз,  
Чтобы стало два:  
Два глаза у девушки,  
Один был соловей,  
Он мне рано поет,  
Рано поутру.

Скажем-ка еще раз,  
Чтобы стало три:  
Три ноги у пиристики [трапезный столик]

Скажем-ка еще раз,  
Чтобы стало двенадцать:  
Двенадцать месяцев весь год,  
Одиннадцать монахов в монастыре,  
Десять пальцев на двух руках,  
Девять месяцев женщина носит [плод],  
Восемь кавалеров посреди села,  
Семь парней в хороводе,  
Шесть месяцев пологода,  
Пять пальцев на руке,  
Четыре соска у коровы,  
Три ноги у пиристики,  
Два глаза у девушки,  
Один был соловей,  
Он мне рано поет,  
Рано поутру.

(Polenaković 1960, tekst D)
В двух других македонских текстах этого типа («нехристианских»), имеющихся в нашем распоряжении, предлагаются, кроме приведенных, следующие толкования: Četri nodzi krava ima (Четыре ноги у коровы); Sedom dena v nedeljata (Семь дней в неделе); Osom momi na oroto (Восемь парней в хороводе); Devetina mina na čužbina (Девять мин [?] на чужбине) (Polenaković 1960, текст K); Ednaš sina majka rag'a (Однажды мать рождает сына); Dve kitki moma nosi (Две китки [букетика, связки цветов] девушка носит); Sedum dzevzdi na neboto (Семь звезд на небе) (Polenaković 1960, текст P). К нехристианским относятся и несколько толкований в текстах других традиций: болг. й. светила на небо (Два светила на небе); й. ветри (Четыре ветера); й. небеса (Семь небес) (Novaković 1874: 53); серб. див святг ill на небескъ (Два светоди на небесах), й. ветри (Четыре ветера), й. небесъ (Семь небес) (Polivka 1889: 215); словен. Dvije sta dvje živi glavici, sončice in vunica (букв. Две живые головки — солнцышко и месяцшко) (Štrekelj III, No 6661).


Трактовка отдельных чисел в рассматриваемом корпусе текстов (без учета рассмотренных македонских «нехристианских» текстов) выглядит следующим образом.

Число один практически не имеет вариантов и в абсолютном большинстве текстов толкуется как Бор («Едный Бор», «Сам единьй Бор», «Один Бор и одна ве-ра» и т. п.): словен. Prva je edini Bog; En Gospod, ena vera; Sam jeden je Bug na nebi; Ta prva je edini Bog; Eden je jedini Bog; Eden sam edini Bog; Eno, eno je Bog sam; Gospod na nebi; En sam je Bog na nebi; хорв. Јединство je Бог једини; Sam Bog на небу; макед. Prf e Gospod na nebo; Edin sin Mariin; Први je Исус Кристос; болг. Едън Синъ Маринъ; Едни Бого небесни; серб. и једин Богъ на небескъ; Један Бог на небес и на землji; Један син Мариин.

Число два устойчиво ассоциируется со скрижали Моисея («Две скрижали Моисеевы»): словен. Dve sta tabli Mojzeva; Drugo je: dvé tabli Mojžesavi; Dve so tabli Mojzeva; хорв. Dva su stabla slavna i sveta; Dvije tajne sveta slavne; Dvi table kamenite; макед. Dva tabla Moiseovi; Фтори су две табле Моисеови; болг. Двъ табли Моисееви; серб. Две табли Моисијеве. Отклоняется от стандарта одна словенская песня, опубликованная Илешичем: «Dve ste zapovedi jubezi» (Две заповеди любви).
Число три также получает единообразную трактовку — «Три патриарха» (или «Три персон/особы Божьи»): словен. Tri osebe božje so; Tri patrijarha; Tri osebe so v trojici; Trije so patrijarši; Tri peršone božje so; Tri so paorihri; Tri so pršone božje; Tretje so patrijarhi; хорв. Три су славна патријарка; Три су божја патријарха; Tri osebe u Bogu; макед. Tri jерарха великij; Трета света Троица; Три су харка големи; болг. Три патриарси велики; Оча и сына и светаго дъха; серб. отць и сынъ и дѫхъ светы; Три яерарка велика; Три су лица Божија. 

Устойчивые евангельские интерпретации даются числам четыре, пять и шесть.

Четыре — это всегда четыре евангельста или четыре евангелия: словен. Štirje evangeliisti so; Četiri evangelista; Štiri evangelje imamo; Štirje vajngelisti so; хорв. Четири су ванђелиста: Иван, Лука, Марко и Матеј; хорв. Četiri evandeliste; макед. Четири главе ванђелиски; болг. Четери Евангелисти; серб. Четири стуба јеванђелиска; Четири листа Евангелиста. Пять — это в большинстве текстов «пять ран Христовых»: словен. Pet je Jezusovih ran; Pet Hristovih rana; Pet je svetih ran; Pet je ranic Ježušavah; Pet je Kristovih ran; Pet je Jezusovih kervavih ran; Pet je ran gospod Boga; хорв. Пет je рана на Исусу; Пет je рана Исусу; макед. Pjat rani Hristi; Пет се рани Христови; болг. Петь рани Христови; серб. Пет су ране (Х)ристове; Пет су рана Христових. В четырех славенских текстах встречаем толкование: «пять церковных заповедей Божьих»; в письменных текстах — серб. «пять престолов Господних» (τέ πρόταλα господьнь) и болг. «пять престолов огненных» (престоль огнь).

Шесть получает различные значения. В словенских текстах это по большей части «шесть сосудов свежей воды, обращенной в вино на свадьбе в Кане Галилейской»: Šest vrčov friske vide; Šest je vrčov v Kanigilej; Šest vrčov ješne vode; Šest je verčov od vode...; Šest je verčov te vode...; Šest je verčov blo vode...; Šest je verčov božjih te vode...; Šest je veder ta voda... В остальных текстах, в том числе в трех словенских, этот мотив не представлен; там мы встречаем толкования: словен. Šesto kraj Jezus krv preliva (Шесть раз Исус кров пролил); Šest je resnic božjih (Шесть истин Божьих); Šest milosti božjega (Шесть милостей Божьих); хорв. Шест је капљиц Исусових (Шест капљач Исуса); Шест je ка менац ов (Шесть раз брошены камни); Šest grijja protiv Duu svetomu (Шесть грехов против духа святого); Šest sobor gorodjične (Шесть соборов Богородицы); макед. Шесто: шестикрепати ангели (Шестое: шестикрыльые ангели); Шеста тајни вечери Христови (Шеста — тайные вечери Христовы); болг. Шест собора Богородични (Шесть соборов Богородицы); серб. -с- хербвим и серафим (Шест херувимов и серафимов); Шест пророка великих; Шест су дана од постања (Шесть дней от сотворения мира).

Число семь наделяется в словенских текстах тремя значениями: Sedem Marije žalosti (Семь скорбей Марии) или Sedna je Marija žalostna (Седмая Мария скорбящая), Sedem svetih sakramentov (Семь святых таинств), Sedem daru svet'ga Duha (Семь даров святого Духа). В остальных текстах представлены следующие толкования: хорв. Седам je Господних радости и жалости (Семь радостей и скорбей Бого родицы); Седам je жалости мајке Божје (Семь скорбей Богоматери); Sedam glavnii grijha (Семь главных грехов); Sedam tajni crkovičn (Семь тайнств церковных); макед. седум църкви Христови (Семь церквей Христовых); Седми са заповеди божи (Семь заповедей Божьих); болг. -с- небеса (Семь небес); серб. -с- небеса (Семь небес); Седам тајин Христових (Семь тайн Христовых).
Неоднозначна символическая трактовка числа восемь. В славянских текстах это либо Osmo je Marijino veselje (Восьмая — радость Мариин), Osmo je Marija vesela (Восьмая Мария радостная), либо Osem Marije milosti (Восемь милостей Марии), Osem zveličanskih (Восемь блаженных), Osem je blagov Kriščevih (Восемь Христовых блаженных), Osem darov svelga Duha (Восемь даров святого Духа). В одном хорватском тексте дается объяснение: Ocam je voda iz kamera (буку. Восьмь вода из камня); в другом — Ocam je karaća anđeolickih (Восемь наказаний ангельских); в третьем — Osam blaženi (Восемь блаженных). Македонские тексты: Osm milostini božji (Восемь милостей Божьих); Осми собор Богородичин (Восьмой собор Богородицы); болгарские тексты не дают толкования всея; сербские предлагают два толкования: Осам Богородичини собора (Восемь соборов Богородицы) и Осмог дана обрезание (Обрезание восьмого дня).

Поэтому не имеет вариантов словенское толкование чисел девять и десять: Devet je korov angelov, Devet zborova anđeolkih (Девять ангельских хоров), лишь в одном случае: Devet je glavnih grehov (Девять главных грехов); Deset božjih zapovijedi (Десять Божьих заповедей). В остальных текстах: хорв. Девет и дивних ужета (Девять древних заветов); Devet kora anđeolkih (Девять хоров ангельских); макед Devjat čini angelstij (Девять чинов ангельских); Девят ликой ангелски (Девять ликов ангельских); Девети: девет чина анђела (Девятый: девять чинов ангелов); серб. Девет чина анђелских (Девять чинов ангельских); для десяти только в двух случаях вместо «за- поведей Божьих» дается «заповедей Моисея» (записи из Тетово и Пирота).

Для числа одиннадцать в словенских текстах чаще других дается ответ: Ednajst taužent sveih devic (Одиннадцать тысяч чистых/святых дев) или Edenajst je(se)trih Ursolih, Ednajst taužent devic svete Šent-Ursule (Одиннадцать (тысяч) сестер/дев (святой) Урсулы), но есть также единичный ответ: Ednajst je patriarhov (Одиннадцать патриархов) — все они не имеют прямых библейских соответствий. В остальных текстах: хорв. Једанајст је два умиленних (Одиннадцать прелестных дев); Једанајст је за- повиједи божих (Одиннадцать заповедей Божьих); Једанајст divica kriposn (Одиннадцать добродетельных девиц); макед. Edinonadesjat nebesa (Одиннадцать небес); Једанајсти са небesa (Одиннадцатые — это небеса); серб. Једанајст Божи небеса (Одиннадцать — Божи небеса) (Николич 1933: 112).

Наконец, число двенадцать толкуется в словенских текстах преимущественно как Dvanajst je jogrov Jezišavah (Двенадцать апостолов (учеников) Христа), в нескольких текстах читаем: Dvanajst je temeljnih resnic (Двенадцать главных истин), Dvanajst lastnosti božjih je (Двенадцать свойств Бога); в остальных текстах — «Двенадцать апостолов Божьих».

Хотя в большинстве известных славянских и европейских текстов перечень чисел ограничен двенадцатью, в некоторых записях он сокращается до шести-десяти или расширяется до 13, 14 и даже 15. В нескольких словенских образах расширенного ряда из собрания К. Штрекеля число тринадцать соотносится с Исусом Христом (Trinajst je Jezus Kristus ili Trinasti ta usmiljeni Jezus) и служит, таким образом, своего рода завершением символического счета (в одном хорватском тексте: Три- најст je Исусових апуштала). Далее в отдельных текстах могут следовать толкования для числа четырнадцать — «станции» крестного пути (Štirnajst štacjono božjih) и для числа пятнадцать — молитвы классического розария (Petnajst je roženkrancov),
прославляющие Христа и Деву Марию (каждая из трех «роэ» символизирует пять «тайн» — радостных, скорбных и славных).

Примерно тот же тип толкований, т.е. апеллирующий к ветхозаветной и христианской традиции, мы находим в числовых песнях других славянских традиций. Более того, нередко он сохраняется и в числовых фрагментах повествовательных текстов — сказок и легенд. Но наряду с ними встречаются толкования, далекие от жанра религиозных стихов, толкования, которые можно назвать бытовыми или практическими, они отсылают к реалиям мира и повседневного опыта.

Прагматика. Содержание текста не может быть адекватно истолковано без учета его функции и прагматики. В случае числовых песен эта сторона содержания оказывается особенно важной. Конкретные функции и контексты этих песен могут быть разными, но во всех случаях исполнители числовых песен отчетливо осознают их магический характер и соответственно используют их в качестве инструментов воздействия на положение дел в мире. Что именно обеспечивает эту магическую функцию? — Сам числовой ряд, само действие счета, кумулятивно-кольцевая структура (ср. восходящий и нисходящий счет в заговорах), но главное, конечно, — символика чисел, отсылающая к сфере сакральных текстов, лиц, реалий, протоситуаций.

К сожалению, далеко не всегда собиратели и публикаторы фиксировали контекст и назначение песен. Тем не менее во многих случаях эти сведения приведены и они весьма красноречивы. Что касается словенских текстов, то к первой и наиболее полной песне (Štrekež III: № 6661) дается следующее любопытное примечание: песня-молитва поется «от плохой погоды» (Pesem se moli «proti hudemu vremenu»); то же сообщается о песне под № 6680. Другой текст (№ 6676), по свидетельству собирателя, в старину исполнялся у гроба («Stari so go radi peli pri mrličih»); в соседней хорватской традиции аналогичная песня пелась «над больным», причем верили, что если ее прочесть шепотом и без запинки, то больной выздоровеет; если же ошибешься, большой умерт (Lovrečić 1902: 200); другая «молитва» читалась, чтобы «больной, который долго болел, легче умер» (Ножинич рук.). Один словенский текст снабжен указанием на то, что песня поется в сельских застолях, особенно свадебных, о чем свидетельствует и ее концовка: «Пейте, братцы, вино!» (Štrekež III: № 6662).


Названия песен. Представляют интерес и названия числовых песен, даваемые исследователями и собирателями. Русское название «Евангелистая песня» восходит к

Окношение еврейской пасхальной агады к европейской устной традиции остается неясным: по структуре и принципу толкования чисел она очень близка к европейским числовым песням, но при этом она известна не везде и не в древнейших еврейских сборниках (см. прежде всего Zibrт 1928). Таким образом главный вопрос — о происхождении и распространении числовых песен, о ее западных или восточных корнях — остается открытым. Что касается словенского фольклора, то относительно большую популярность интересующей нас песни в Словении сравнительно с другими южнославянскими традициями, по всей вероятности, следует связывать с южноевропейским (средиземноморским), прежде всего итальянским влиянием, независимо от того, как возник этот текст в самом итальянском фольклоре и в европейской книжной и устной традиции в целом.

**ЛИТЕРАТУРА**

Бессонов 1861 — Калъки переходи: Сб. стихов и изслѣдований П. Безсонова. М., 1861. С. 379–381. № 93; 381–385. № 94; 385–388. № 95; 388–390. № 96; 391–393. № 97.

Веселовский 1883 — Веселовский А. И. Разыскания в области русского духовного стиха. VI–X [вып. 4]. СПб., 1883.

Драгоманов 1876 — Малорусские народные предания и рассказы. Свод Михаила Драгоманова. Киев, 1876.


Николић 1933 — Николић В. М. Поводом једне песме // Гласник Етнографског музеја у Београду. Београд, 1933. Кн. VIII. С. 112–113.

Ножици рук. — Ножици Д. Етнографска грађа из Хрватске. Рукопис (любезно сообщил проф. Л. Раденкович).


1 Выражено искреннюю благодарность за помощь в поисках источников В. Фролювой (Брио), Л. Раденкович (Белград), С. Небежеговой-Бартминской (Люблина), Е. Бакаловой (София), Е. Л. Березови (Екатеринбург).
Сумцов 1888 — Сумцов Н. Ф. Очерки истории южнорусских апокрифических сказаний и пе- сен. Киев, 1888.
Сумцов 1895 — Сумцов Н. Ф. Заметки о малорусских думах и духовных виршах. М., 1895.
Филиповоић 1931 — Филиповоић М. Породична слава и сличне славе у Тетову // Гласник Етно- графског музеја у Београду. Београд, 1931. Кн. VI. С. 16—27.
Zibr 1928 — Zibr Č. O,lah obradih pisnih velikočočnih (Haggadah: Chad gajda, Echad mi iodea) v lidovem podání. Praha, 1928.
Героический эпос, бытующий в горных районах Северной Албании, представляет собой очень интересное и оригинальное явление албанского фольклора. Содержание большей части эпических песен связано с подвигами легендарного героя Муяо, его брата Халиля и сына Омера, а также его боевой дружины — четы. Это позволяет объединить эти песни в один эпический цикл «Муяо и Халиль». Существуют и другие песни, с другими действующими лицами, но близкие названному цикуло содержанию, языку и поэтике. В публикациях албанского фольклора те и другие даются под общим названием «Легендарная эпика» или «Легендарные народные песни», целесообразно поэтому рассматривать их вместе.

Внимание исследователей албанского фольклора прежде всего привлекал вопрос происхождения названного эпического цикла, поскольку песни о подвигах братьев Муяо и Халиля существуют на Балканах в двух вариантах — южнославянском (боснийско-муслиманском) и албанском. Наличие значительного числа общих элементов в этих двух эпических традициях позволило некоторым исследователям (А.Шмаус, Ст.Скенди) ставить вопрос о генетической зависимости албанского эпического цикла от соответствующего боснийского. Согласно другой точке зрения, этот цикл, возникший на почве сербско-албанского симбиоза, создавался самими албанцами, при том что в процессе создания сходных эпических традиций имели место обоюдоосторожные влияния (М.Ламберц). Предварительный характер имела и гипотеза, высказанная А.В.Десницкой в связи с изучением языка и стиля албанской эпической поэзии: параллелизм и взаимовлияния в создании двух близких традиций были обусловлены тесными историческими контактами, поскольку эти песни «могли первоначально сложиться в смешанной среде мусульманских боснийско-герцеговинских и албанских чет, воевавших на горных охранах турецких владений» (Десницкая 1970: 56). Для обоснования этой гипотезы А.В.Десницкая провела сравнение боснийской и албанской эпических традиций, которое показало, что в типологическом отношении албанская эпическая традиция оказывается более архаичной, чем традиция боснийских мусульман (Десницкая 1973).

В плане содержания в албанских эпических песнях обнаруживаются элементы двух хронологических пластов, — одного, более древнего, и второго, более нового и испытывавшего наслаждение других традиций.

Выбор тем и поэтических сюжетов, их разработка, мифические существа, действующие в песнях, олицетворение явлений природы — все это указывает на связь албанского эпоса с древним фондом албанской народной поэзии. Песни о Муяо и Халиле содержат много сказочных элементов, которые М.Ламберц считал даже

С другой стороны, в албанских эпических песнях присутствует явный магометанский колорит, который «имеет характер наслонения на устойчивую основу сюжетных мотивов и поэтических средств местного происхождения» (Десницкая 1973: 490). Некоторые из этих «наслонений» являются предметом данной статьи. Речь пойдёт о тюркской лексике албанской эпической поэзии, точнее, о тюркской лексике тематической группы «богатырский конь» и об одном сюжетном мотиве, также связанном с «богатырским конем».

* * *

Богатство и выразительность лексики, представленной в языке албанской эпической поэзии, ее стилистическое своеобразие еще ждут своего исследования. Дело в том, что для того, чтобы говорить об особенностях отбора лексических средств для создания высокого поэтического стиля, необходимо иметь представление в целом о лексике северногерманских говоров. Но к настоящему времени еще идет сбор соответствующих материалов, хотя уже имеются публикации из области диалектной лексикографии. Тем не менее опубликованные тексты эпических песен позволяют сделать некоторые предварительные наблюдения.

В отношении лексики североалбанской эпической поэзии неоднократно отмечалось наличие в ней большого количества ориентальных элементов. Исследователи укажывают, что в албанском эпосе встречаются такие ориентализмы, которые отсутствуют в общеалбанском языке, но благодаря которым и создается особый колорит архаичности эпического текста (Десницкая 1970: 72, Mulaku 1976: 262). Однако словарь эпической поэзии создается не только наличием таких «редких» слов, но также и особенными семантическими связями, характеризующими типичные для эпоса лексемы. Рассмотрим некоторые наиболее характерные и стилистически значимые лексические элементы из тематической группы «богатырский конь».


С точки зрения происхождения слова kalë, pelë и maz являются наиболее старыми в этой тематической группе. — kalë представляет собой старое заимствование из лат. caballus (Meyer), pelë и maz принадлежат унаследованному и.-е. фонду албанского языка. Эти три слова восходят к эпохе возникновения албанского языка со своим собственным словарным составом. Все остальные слова этой группы, являю-

Обратимся теперь к текстам песен о подвигах Муой и Халиля. Частота употребления в них названных выше девяти слов, обозначающих лошадь, весьма различна. Элементарный подсчет показывает, что явное предпочтение отдаётся слову gjog, — оно употреблено свыше 500 раз, тогда как at — менее 40, dori — чуть больше 40, остальные — и того меньше, за исключением слова kalë, которое встретилось почти 70 раз.

Употребление слова gjog в языке албанского эпоса имеет свои семантические и функциональные особенности. Данное слово, являясь составным элементом многочисленных поэтических клише, выступает как одно из лексических средств создания поэтического языка албанского эпоса. Лексическое значение этого слова в языке эпоса претерпело изменения, — от обозначения коня белой масти к общепринятому названию богатырского коня вообще. Возможность подобной эволюции была обусловлена факторами как собственно семантического, так и системного плана.

Фактор семантический связан с лексическим значением данного слова. Исходное значение слова gjog «конь белой масти», несомненно, сыграло не последнюю роль в судьбе этого слова. Известно, что в менталитете албанского народа понятие белого связано с идеей добра, благополучия, удачи. Поэтому и конь богатыря должен быть белой масти, чтобы принести ему победу и славу.

Выбор слова gjog способствовал также положение данного слова в лексической системе албанского языка. Gjog — относительно новое заимствование в албанском, как единица лексикона оно занимает изолированное положение, не имея ни своего словообразовательного гнезда, ни своей фразеологии. Терминологическое значение слова препятствовало появлению у него переносных значений. Слово не было обр. менено какими бы то ни было конnotationами, — ни положительными, ни отрицательными. Напротив, как слово новое, иностранное, оно могло производить впечатление необычности, восприниматься как особенное. У слова kalë в этом отношении ситуация прямо противоположная, — оно, хотя и является тоже заимствованием, но


2 Материалом послужили тексты в Epika legendare (Cikli i kreshnikëve). Tirane, 1966. В дальнейшем при цитировании примеров в скобках указывается страница данного издания.
уже давно вошло в язык, стало в нем совершенно «своим», домашним, обросло большим количеством производных слов, приобрело как положительные, так и отрицательные коннотации. В этих обстоятельствах гораздо легче было стилистически маркировать слово *giog*, уже маркированное орелем необычности, чем слово *kalè*, таким свойством не обладавшее (подробнее Zugra 2005).

Лексема *giog* является составным элементом большого количества словосочетаний, описывающих типичные ситуации, в которых действуют эпические герои. Это прежде всего многочисленные формулы, выражающие действия героя по отношению к коню: оседлать коня *(me e shilue gjogun, shalè e fre gjogut me ja qet)*, сесть на коня *(i hyp gjogut, i bie gjogut)*, стремительно мчаться на коне *(tym e mjegull gjogun me e ba)*, пустить коня пастись *(me e lèshue gjogun nèpèr ashtè)* и др. Это также поэтические формулы, описывающие красоту коня и его замечательные качества: быстрый бег *(tym e mjegull à ba)*, громкое ржание *(hinglioi gjogu)*, вещее предчувствие, когда конь бьет копытом по земле *(giogu po kasdis me kambt e para)*, и др.

Если же речь идет о богатырских конях, т.е. если надо употребить форму множественного числа, то предпочтение отдается соответствующей форме другого турцизма — лексеме at ‘верховой конь’, — мн.ч. attlarè.

Как по частотности употребления, так и по стилистической маркированности рядом со словом *giog* следовало бы поставить и лексему *mejdan* ‘открытое место, площадь; место сражения или поединка; nereu. сражение, схватка’ из тур. *meydan* ‘площадь, арена, поприще’. Богатыри вызывают друда друга на мейдан с помощью выражения *e ndaj mejdan* (me dikè) ‘разделить майдан (с кем-либо)’, поединки их происходят на мейдане, для обозначения боевого коня используется словосочетание *giogu i mejdanit* ‘конь мейдана’ (букв. ‘конь поля битвы’), для обозначения боевого оружия — *armèt e mejdanit* ‘оружие мейдана’, *shpatè e mejdanit* ‘меч мейдана’, для обозначения боевого снаряжения — *teshat e mejdanit* ‘одежда для боя’: — *Nè mejdan me m’dàl* ‘На мейдан выходи со мной!’ (Epika: 372); — Nja pak kohè, Halil, me ma dhanè, / sa tè shkoj tu shpija m’u shterneü, / sa tà marr at gjog e shpatè t’mejdanit, / pse pa armèt sot kam qilue ‘Немного времени, Халиль, давай мне, чтобы пойти домой снарядиться, чтобы взять коня и меч мейдана, ибо без оружия сегодня я оказался’ (там же: 300); — Dal ku je, Bylykbash-o Muja, / çou t’i hyphis giogut mejdan, / çou mejdanin duem me da ‘Выходи, где ты, Бюлюкбаш Муйо, / поднимайся садись на коня мейдана, / поднимайся на мейдане сразимся (букв. «мейдан разделим»)’ (там же: 380). Как можно видеть, лексемы *giog* и *mejdan* выступают элементами большого количества поэтических формул языка албанского эпоса. Они выступают как своего рода стереотипы, организующие соответствующее лексическое пространство.

Необычностью отмечено и слово *hargelè* ‘дикая кобылица’ из тур. *hergele* ‘габун диких лошадей, ослов и пр., дикая лошадь, осел и пр.’, хотя оно встречается не очень часто. Именно у *hargelè* рождается необыкновенный, сказочный красоты жеребенок: — Çou, Ajkunè, shpejt ne burg me ra, / se un ‘i andër e kam andrue, / andër pa kam hargelen tuj pjjelë, / bardsë si bora mazin e kí ba, / hyllìn n’balë zoti m’ja ka dhanè ‘Поднимайся, Айкуна, быстро в конюшню беги, / ибо сон я видел во сне, / видел во сне что кобылица рожает, / белого как снег жеребенка родила, / звезду во лбу господу ему дал’ (там же: 109).
Ориентальной по происхождению является в албанском языке также лексика, обозначающая предметы снаряжения коня и ухода за ним: *dizgji* 'поводья, узда' < тур. *dizgin* 'то же', *ullar jullar* 'недоуздок' < yular 'то же', *yengji* 'стрень' < *üzengi* 'то же', *çull* 'попона из шерсти для лошадей' < *çul* 'то же', *gjem* 'треньель, металлические удилла' < *gem* 'то же', *kaskai* 'скребница' < *kaşği* 'то же', *mamuz* 'шпоры' < *muhmuz* 'то же', *kamxhik* 'кнут, плеть, бич' < *kamçi* 'кнут, плеть, нагайка, хлыст', *mutaf* 'попона из козьей шерсти' < *mutaf* 'веревки, войлок, фетр из шерсти козы', *nallban* 'кунец, подновывающий лошадей' < *nallban* 'кунец', *gostek* 'путы' < *köstek* 'то же', *hejbe* 'переменная сумка' < *heybe* 'то же', *ling* 'быстрая хобда, рысь' < *link* 'рысь, рысца' и др.

В языке эпоса эта группа также широко представлена, хотя здесь не выделяется какая-либо главная, стержневая лексема: Ka nisë nana gjogun me e shilue, / po m'ja ven shalën prej florinit / e m'ja ven bilanat telatinit / e m'ja ven frenin prej brishimit: 'Начала мать коня седать, / кладет на него седло золотое / и кладет на него ремень подгрудные юфты / и кладет на него узды шелковую' (Epika: 171); tri herë në ditë me ma kashagiti 'трижды в день чеш его скребницей' (tam je: 110); nandë kollanë mademesh linit 'девять ремней из кожи юфтыной' (tam je); Muji meherë me dezgina gjogun ma ther 'Муьо сразу узды на коне натянул' (tam je: 115); E e shlooi ai gjogun, e shrengoi, / ç'takam të bukur gjogut qi po e ven 'И седло на коня положил, и снарядил его, / и какую красивую упряжь на коня надевает' (tam je: 290).

Сюда же следует отнести лексику междометного характера — возгласы для сдерживания коня или, напротив, побуждающие его к быстрому бегу: — *Durr, o riz 'Стой, о конь' (tam je: 274); — *Hajde, gjog, të nisra për Jutbin! 'Давай, конь, в Ютбину отправимся!' (tam je: 204); — *Yrysh, gjog! 'Вперед, конь!' (tam je: 210).

Перечисленные лексические элементы тюркского происхождения в той или иной мере все участвуют в создании эпического стиля албанского фольклора. Лексемы *gjog* и *mejdan*, пройдя каждый свой путь семантического развития, выступают в языке эпоса со своими особенными значениями, обладают своими собственными лексико-семантическими связями и, что существенно, являются одними из наиболее частотных в произведениях этого жанра. Что касается лексики, относящейся к снаряжению и уходу за конем, то она также приобретает характер высокого стиля, благодаря, в частности, необычным эпитетам — «золотой», «юфтяной», «шельковый» и т. д.

Помимо собственно лексического уровня, ориентальное влияние проявляется, на наш взгляд, и в появлении некоторых мотивов, связанных с разработкой сюжета о богатырском коне. Речь идет о том, что в нескольких песнях говорится о необходимости содержания коня в течение определенного времени в темном помещении, куда не проникал бы луч света.

В песне «Конь Муйо» у дикой кобылицы hergele рождается необыкновенный жеребенок. Увидев его, Муйо велит своей жене: — Hysmet të mire mazit me m'i ba, / n'vend t'elbit, grunë ke me m'i dhanë / e n'vend t'uji venë ke me m'i qitë, / tri herë në ditë me ma kashagiti, / për tri vjet jashtë mos me e qitë, / për tri vjet mos të shofë kund dritë! 'Хорошо ухаживай за жеребенком, / вместо ячменя давай ему пшеницу, / вме-
сто воды наливай ему вина, / трижды в день чеши его скребницей, / три года наружу чтоб его не выводить, / три года чтобы не видел он нигде света!" (Епика: 110). В пе-
не «Зуку похищает Рушу» герой просит свою мать пойти в темную конюшню и вы-
брать для него коня. Когда же мать, подойдя к коню, уронила на него несколько
своих слез, конь с удивлением спросил ее: — Tash shtatë vjet n’jet burg qi jem kanë, / dritë e diellit askurt s’e kam pa, / askurt burgu mue nuk m’ka pikue, / sot ka nisë, tha, burgu me pikue ‘Вот уже семь лет как я в конюшенной жизни, / солнечного света ни разу (букв. «никогда») не видел, / никогда конюшня у меня не протекала, / сегодня начала, сказал, конюшня протекать’ (там же: 171). Этот же мотив повторяется и в другом варианте названной песни «Зуку Байрактар похищает Рушу крылаў»: — Tash shtatë vjet në burg qi jam kenë, / dritën e diellit kurt s’ë kam pa ‘Вот уже семь лет как я в
конюшне, / света солнца ни разу не видел’ (там же: 428).

В эпосе тюркских народов уход за конем, подготовка его к скачкам или к длин-
ной дороге показан весьма подробно. Особенно полное и выразительное описание
этого находим в казахском эпосе о Кобланды-батыре (Липец 1984: 181). Поскольку
в течение этого периода выдержки конь должен был находиться в темном помеще-
нии, в одном месте повествования конь дается определение «не видевший солнца»,
а в другом месте сообщает, что свет мог впускаться лишь понемногу через тундук —
специальное отверстие вверху юрты (там же: 183).

Идентичный мотив находим и в сказаниях о Кер-оглы, которые получили чрез-
вычайно широкое распространение не только у тюркоязычных народов Средней
Азии, Кавказа и Ближнего Востока, но и у проживающих в этих районах других этно-
сов. В Средней Азии существуют таджикская и арабская версии сказаний о Кер-оглы,
на Кавказе — армянская, курдская и грузинская, на территории Балкан — турецкая
версия в Болгарии (Карымов 1968). В разных версиях цикла «Кер-оглы» присутству-
ет мотив содержания коня в темной конюшне или в подземелье, куда не проникает
солнечный свет. Так, например, в грузинской версии герой должен был выдержи-
вать коня в подземелье в течение пяти лет. Когда же конь вывезли из темницы, на
спине у него обнаружили аршинную впадину, которая образовалась из-за того, что
на эту часть спины коня падал свет сверху (Карымов 1968: 72).

В тюркском эпосе мотив содержания коня в темной конюшне отражает реаль-
ный факт хозяйственной жизни, — в сложном процессе подготовки коня имели ме-
сто и особая система пищевого режима, и так называемая «выстойка», и лишение
его солнечного света (Рогалевич 1937: 183). Но является ли данный мотив столь же
естественным для албанского эпоса? Стоит же понятным для слушателя? Или же такая
яркая деталь была восприята из другой эпической традиции и включена в некото-
рые эпические песни как нечто не совсем понятное, но именно поэтому создающее
ореол необычности вокруг образа богатырского коня? Соображения общего харак-
тера склоняют нас ко второму варианту ответа.

Хотя конь на Балканах известен с достаточно древних времен, природные успе-
ния для развитого коневодства в странах Балканского п-ова и, в частности, на терри-
тории Албании, не приходится считать самыми благоприятными или оптимальны-
ми. В хозяйственной жизни албанцев главную роль играло скотоводство, и преиму-
щественно разведение мелкого домашнего скота. Конь использовался как верховой
и боевой ( известно, что часть войска Скандребега составляла конница), а также как тягловое животное для перевозки грузов. Коню отводилась важная роль и при выполнении некоторых обрядов, — дружики жениха отправлялись за невестой на конях, для невесты выбирался конь белой масти, на свадьбе и других народных празднествах устраивались соревнования на конях. Все это, безусловно, говорит о том, что конь давно и прочно вошел в быт албанцев. Но в то же время надо признать, что нигде в литературе нет упоминаний о существовании в албанском хозяйстве табунов, как нет и специальной лексемы для обозначения стада лошадей, что значительная часть терминологии в этой семантической сфере является заимствованной (в отличие, например, от богатой терминологии в области овцеводства), на коне не пахали землю (это делалось на волах и быках). Вряд ли существовало коневодство как отрасль хозяйства. В этих обстоятельствах трудно предположить, что албанскому крестьянну были известны такие точности ухода за конем, как выдерживание его в течение определенного времени в темном помещении.

Скорее напротив, непонимание сути этого явления сделало возможным упоминание очень похожего феномена в совершенно другом контексте, а именно при описании детских лет юного героя. Так, в описании того, каким вырос Омер к своим семи годам, сообщается, что он ни разу из дома не выходил: Shtatë vjet djali kur po i mbushë, / shtatë kut shtati m'iu ka rritë, / ... / kurrë prej shpijet nuk ka dalë! 'Семи лет сын когда достигает, / на сем кутов (кут — мера длины. — А.Ж.) тело его вырастаёт, / ... / никогда он из дома не выходил' (Epika 229). А в песне «Омер спасает отца и дядю из тюрьмы края» Муйо прямо говорит, как именно надо растить его сына: gres sime me ja thue, / në kaqaz djalin me ma mbule; / me ma mbule në kaqaz të rë, / të mos të shofi njeri me si / dhe shtatë vjet me e lanë aty 'жене моей скажи, / в клетке сына закрыть; / закрыть его в новой клетке, / чтобы не видел он человека глазами, / и на семь лет оставить его там' (там же: 488). Отметим, что албанский глагол me mbule «закрывать» означает прежде всего именно «накрывать чем-либо, покрывать (какой-нибудь тканью, накидкой и пр.), прикрывать (крышкой)», так что вполне возможно, что юный Омер был действительно сокрыт в клетке. Такой подход к воспитанию сына очень напоминает аналогичное явление в выращивании чудесного жеребенка.

О турецком влиянии на албанский фольклор вполне определенно писал Э. Ча́бей, указывая, что оно наблюдается и в народной музыке, и в верованиях, и в сказках — в содержании и мотивах (Çabej 1970: 75). Приведенные выше материалы позволяют, полагаем, допустить турецкое влияние и на албанский эпос — в лексике и некоторых мотивах.

3 В общетипологическом плане вопрос о возможности турецких влияний на эпос и в целом на фольклор балканских народов касался В. М. Жирмунский. Тот факт, что турки пришли на Балканы как завоеватели и что имело место национальное сопротивление турецкому игу, не является здесь безусловным противоположением. В балканославянских языках имеются многочисленные турецкие заимствования, а культурное взаимодействие с турками облегчалось для южных славян наличием сербов-мульман (Жирмунский 1979: 277).
ЛИТЕРАТУРА
Десницкая 1970 — Десницкая А. В. Наддиалектные формы устной речи и их роль в истории языка. Л., 1970.
(Здесь же дана история вопроса.)
Липец 1984 — Липец Р. С. Образы батыра и его коня в тюрко-монгольском эпосе. М., 1984.
Рогалевич 1937 — Рогалевич М. И. Карабанрская лошадь // Конские породы Средней Азии. Под общей редакцией проф. В. О. Витт. М., 1937.

ИСТОЧНИКИ
Турецко-русский словарь / Составил Д. А. Магазаник. Под редакцией проф. В. А. Гордлевского. М., 1931.
Фосмер М. Этимологический словарь русского языка / Перевод с немецкого и дополнения члена-корреспондента АН СССР О. Н. Трубачева. Издание второе, стереотипное. Т. IV. М., 1987.
Исследования южнославянской народной духовной культуры при значительной пестроте картины показывают ряд общих феноменов, свойственных всем этноязыковым славянским традициям от Черного моря до Альпийских гор. Эти общие явления имеют различный характер: в диахроническом аспекте можно говорить об их общеславянском (и глубже — индоевропейском) происхождении, в типологическом — о значительном распространении культурных балканизмов на территории расселения южных славян. Самые очевидные из этих последних — обряд с рождественским полемом "балик"; обряд вызывания дожда "дободанненеруга"; представления о мифологических персонажах, определяющих судьбу ребенка; о женских мифологических персонажах типа "вела"; об орье змееподобных демонов непогоды и др. ¹. Традиционное деление Южной Славии на восток (болгарские, македонские и восточносербские регионы) и запад (регионы, находящиеся западнее указанных) по собственно языковым (Ивић 1994) и культурно-языковым критериям (Плотникова 2004) — факт, подтвержденный многочисленными аргументами (на карте Южной Славии — это пучки изоглосс различного характера). Вместе с тем появление культурных, семантических и лексических балканизмов западнее указанной границы восток — запад нуждается в дополнительном изучении и необходимых пояснениях.

В западной части Южной Славии, особенно — в западнохорватско-словенском ареале — находим черты традиционной народной духовной культуры, связывающие южнославянскую традицию с западнославянской: ритуалы с "колодкой"; масленичные игры с "Пустом" и др. (Атапкина 2002; Плотникова 2004)². Многие культурные признаки западной части Южной Славии (где речь идет, прежде всего, о ее "центре" — западной Сербии, восточной Боснии и Герцеговине) имеют оригинальный характер, слабо связаны как с восточной, так и с крайней западной частью Южной

Авторская работа выполнена по проекту РГНФ «Лексические, семантические и культурные балканизмы: структура и география» (№ 05-04-04070а).

¹Основной материал в распоряжении исследователя народной духовной культуры — это описаний народной духовной культуры так называемого «этнографического настоящего» (XIX—XX вв.), тогда как этнолингвистическое картографирование и ретроспективный метод анализа — основные инструменты исследования.

²Наблюдается также и связь центрально-южнославянской традиции с западнославянской традицией в целом, см., например, распространение «королевских обрядов» (СД 2: 609—612).
Славии (*dřēk-; *liia; *duš(no) и др.). Эти отличительные черты «центра» в противопоставлении периферии (латеральной зоне), возможно, обусловлены двумя миграционными волнами заселения славянами Балкан в прошлом (Плотникова 2004). Таким образом, исследование культурных явлений западной части Южной Славии может проводиться с учетом диахронически разных критериев — раннего размещения архаических славянских культурных диалектов, разного по времени их распространения на Балканах, а также и инновационных изменений, имевших место по пришествии славян на земли Балкан.


Кратко обозначенные положения проиллюстрируем примером, который в своей основе отвечает признакам балканизма: речь пойдет о жертвенном животном в календаре южных славян. Комплекс ритуально-магических действий, совершаемых при подготовке к закланию рождественского животного, во время его выпечки, при употреблении в пищу, а затем и с остатками от него (костями, потрохами), отличается большим разнообразием у сербов, черногорцев и хорватов, проживающих в Сербии, Черногории, Боснии и Герцеговине, Хорватии, т. е. в центральной части Южной Славии. Выбранное для жаркого животное, поросенка (реже — ягненка), часто белого цвета и без физических недостатков, долго откармливают, а убивают, как правило, накануне Сочельника (серб. Туцин дан ‘день убийства’).³

³ В описании обычаев из области Ресава отмечается, что раньше поросенка тучали — убивали одним ударам топора или мотыги в лоб (Костић 1966: 199). Таким образом, в обря-
При заклании разворачивают животное головой на восток, в рот вставляют початок кукурузы, щепотку соли, режут только ножом или, наоборот, убивают камнем из твердой соли, произнося пожелания счастья и здоровья в следующем году. На первой крови животного замешивают булуку для больного человека, чтобы выздоровел (Тимок). Стреляют из ружей, когда тушку подвешивают на вертеле над огнем, во время выпечки, по окончании процесса, а также в момент, когда приступают к употреблению ее в пищу. Во время выпечки животного поют обрядовые песни, следят за тем, чтобы поворачивать его на вертеле поочередно в левую и правую сторону, чтобы счастье в доме было разносторонним. Внутри животного запекают воробы, зайца, айву, которые служат магическим источником силы, здоровья. Потроха и кости рождественской жертвы носят в сад, чтобы уродили фруктовые деревья, виноград; бросают в муравейник, чтобы свины плодились, как муравьи: выносят на край села в качестве символического ужина для волков и т. п. Разные части животного (кадык, челюсти, голова, печень, селезенка и др.), как и веревочка, которой оно зашивается, служат в течение года в лечебно-магических целях; по лопатке жертвы гадают об успехе в доме, урожае хлеба, жизни и смерти домочадцев.

В восточной части Южной Славии (у болгар и македонцев) также известен обычай резать к Рождеству животное, а именно — поросенка; фиксируются и отдельные ритуально-магические действия с ним, главным образом — гадания. Например, гадают по его шерсти о предстоящей зиме (Сакар; Сак.: 113), по внутренностям — о продолжительности морозов (р-н Тетеява); в Ловечском крае рождественского поросенка окуряют, при употреблении в пищу сначала едят жареные потроха (Лов.: 74, 298). Вместе с тем основной комплекс обрядовых действий с жертвенным животным — овцой (ягненком) — у болгар и македонцев приурочен к весеннему дню св. Георгия, т. е. к овцеводческому празднику, когда совершается и ряд других чабанских обрядов: первое доение овец, первый выгон отары на пастбище, выпечка хлеба с овечковой символикой и т. д. Жертвенного ягненка к этому празднику выбирают самым тщательным образом, например, следят, чтобы это был здоровый белый (реже черный) ягненок мужского пола. Перед самым закланием на него надевают венок, на рогах зажигают свечу, подкармливают зеленой травой, солью, иногда в рот вкладывают кусок соли или маленькую булочку. В Западной Болгарии ягненка ведут в церковь, чтобы священник освятил его, в Восточной Болгарии животное окружает сам хозяин. Большое внимание уделяется месту заклания: в доме у очага или у восточной стены дома, в саду под плодовым деревом, у реки и т. д., при этом кровь жертвы закапывают в «чистом» месте (где никто не ходит), выливают в реку и пр. Этой кровью мажут детей, чтобы были здоровыми, а также порог дома, углы хлева, чтобы обезопасить дом и хозяйство от порчи. Кости употребленного в пищу ягненка закапывают в муравейник, чтобы овцы размножались, как муравьи; относят в поле или бросают в реку, чтобы молоко текло рекой.

dовом контексте жертвоприношения серб. тучати 'головь, дробить, бить' получает дополнительное терминологическое значение, откуда соответственно Тучни дан 'день убienia'.
Карта № 2. Жертвенное животное в день св. Георгия (весения жертва)

- † жертвил (ко/че)
- † курбан
- ⬤ описательное наименование (гергьовско агне и под.)
- △ обряд жертвоприношения (термин отсутствует)
Таким образом, в обрядовой сфере очевиден параллелизм ритуально-магических действий с жертвенным животным на востоке, где вид жертвы — овца, время жертв — день св. Георгия, и на западе, где вид жертвы — поросенок или овца, время жертв — Рождество. При этом в восточных зонах этого «западного» ареала также известен обычай резать жертвенную овцу (ягненка) на св. Георгия, например, присловье из Косова поля отражает это календарное распределение таким образом: Божићу је остаљено прасе, Велик-дану јајце, а Ђурђев-дану јајење [Рождеству дается поросенок, Пасхе — яйцо, дню св. Георгия — ягненок] (Дебелькович 1906: 300). Таким образом, прослеживается широкая зона переходного характера, включающая восточную и южную Сербию, где параллельно существуют развитые комплексы обрядности с жертвенным животным на Рождество (поросенок) и в день св. Георгия (овца), см. карты № 1, 2. В рамках рождественского обрядового комплекса жертвоприношения южнославянскую периферию составляют гадания и отдельные ритуалы с поросенком у болгар и македонцев, известные там далеко не повсеместно, в отличие от «георгиевского ягненка». На самом западе южнославянского культурного пространства (словенско-западнохорватский ареал) ритуалы с рождественским поросенком (которого здесь чаще заменяет домашняя птица) также немногочисленны 4.

География жертвоприношения в день св. Георгия показывает балканский характер обычая. Здесь отмечаются многочисленные албанские и греческие обрядовые параллели: например, алб. kurbâ — жертвенное животное (ягненок) в день св. Георгия (Shengjergjig) (Лълы, Соболев 2002: 407); см. также: (Лълы, Соболев 2003: 423–424; Зайковские 2001: 163). Как показывает карта № 2, обряд приносить в жертву ягненка (реже — барана, овцу) в этот весенний день календаря характерен для восточной части Южной Славии (в центральной Сербии весенняя жерта фиксируется лишь в Поморавье: в Груже и Леваче), включающей болгарские, македонские, восточносербские регионы. Внутри этой зоны прослеживаются два противопоставленных ареала: сербско-болгарское пограничье, где бытуют термины типа ĉuรћица (ђурђев, Ђурђеваче, Ђурђилко и под.), образованные от названия дня праздника (серб. Ђурђевдан) 5, и достаточно широкая зона употребления общего термина, обозначающего жертвую, — ĉурбан (южная Македония, центральная и северо-восточная Болгария) 6. Западная Болгария, за исключением приграничных с Сербией

4 В качестве рождественского жаркого встречается ягненок (Черномель), овца или коза (окрестности Целя, Шкальска долина и Козьяк), без названия; лишь на хорватско-словенской границе зафиксирован термин oblica, zaobllica для обозначения рождественского поросенка или козленка, запеченного целым — v oblici, т. е. в большой округлой посуде или на противне (Möderndorfer 1948: 82).

5 Нельзя не отметить здесь еще одно подтверждение тезиса о концептрическом функционировании термина и обрядового контекста: разумеется, и в данном случае зона распространения обрядового комплекса, связанного с весенним жертвоприношением, значительно шире компактного ареала бытования термина ĉурица и под. Ср. иные примеры такого типа (Плотникова 2004: 332).

6 Сопоставление ареалов жертвенного животного в весенней обрядности и жертвенного животного на поминках (см. Плотникова 2004: 598–599) указывает на сохранение глубокой
областей (р-ны Белоградчика7, Чипровец8), представляет собой широкую «промежуточную» («буферную») зону отсутствия термина при наличии самого хорошо развитого обрядового комплекса.

В центральной, или западной (по отношению к болгарско-македонской зоне), части Южной Славии общая картина культурно-языковых явлений, связанных с объектом рождественской жертвы и ее наименованиями, имеет достаточно сложный географический рисунок. Наиболее очевидные ареальные противопоставления были отмечены еще П. Костичем в статье «Различия в новогодних обычаях в областях косовско-ресавского и „младшего“ герцеговинского говоров» (Костић 1963: 83–85). Автор пишет, что в областях косовско-ресавского говора в качестве рождественской жертвы режут свинью, тогда как в областях „младшего“ герцеговинского говора (на севере зоны до региона Гласинац) — овцу (тут же дается карта распространения объекта жертвы: овцы и свиньи в качестве рождественского жаркого). Далее П. Костич отмечает, что различиям в виде животного соответствуют различия в наименовании жаркого: в областях косовско-ресавского говора употребляется название печеница, а в областях „младшего“ герцеговинского говора — веселица или заоблица. По мнению автора, речь идет о различных традициях, связанных с рождественской жертвой, в пользу чего свидетельствует последовательное наименование жертвы в виде свиньи печеница в северной части „младшего“ герцеговинского говора. Все эти наблюдения П. Костича, как и связанные с ними замечания об употреблении термина печиво для животной свиньи в архаических говорах Черногории и приэнесско-тимокских говорах южной Сербии, печеница — в северной Боснии, веселица или заоблица — в западной Герцеговине, Далмации и хорватском Приморье, представляются необычайно ценными для определения ареалов разных традиций на территории западной части Южной Славии.

Новые полевые данные, а также более пристальное внимание к распределению наименований рождественского жаркого на западе юнонославянских территорий, во-первых, уточняют географическую картину, представленную Костичем, во-вторых, показывают соотношение «название» — «объект жертвы» внутри каждого из выделенных ареалов. Родовое наименование запекаемого животного печеница (от *pek-), вместе с локальными его вариантами печеве (южная Сербия), печиво, пекна (Черногория), печечка (западная Хорватия), печиво, печењак (Далмация), известно практически повсеместно в западной части Южной Сербии, включая области, где фиксируются термины заоблица, веселица для обозначения животной овцы (южная Герцеговина). В ряде областей, преимущественно в юго-восточной и центральной Сербии, Черногории (эпизодически — в Боснии и

славянской архаики на «западе»: восток (курбан) — запад (= центр Южной Славии: (но)душнє), т. е. восток : балканский — запад : славизм (*дус-).

7 В полевых материалах из с. Стакевцы фиксируется: ḫyphīz — жертвенное животное, на которое в день св. Георгия надеваются венок, несут в церковь для освящения, а затем режут (Трафилова 2004: 371).

8 В полевых материалах из с. Железна отмечено: ḫyrмйк — жертвенный ягненок в день св. Георгия (зап. Е. С. Утеневой, А. А. Плотниковой).

Для обозначения рождественского животного наиболее широкое распространение имеют родовые (от *pek-) и общие обрядовые (от божић-, бож-) термины. Так, в Кроталах (Бока Которска в Черногории) божура — боров или свинья, выбранные для рождественского жаркого; когда животное зарежут и испекут, то называют пекна (Влаховић 1931: 349). В черногорской области Риеча Нахия пекна — небольшой жареный поросенок, а pecivo — жареный боров (Jovićević 1928: 300). В Полях святочную рождественскую овцу называют peciwo или boško, причем второе наименование означает: ‘за Божић одређен’ [для Рождества предназначен] (Ivanišević 1905): В области Лика выбранного и откормленного к Рождеству ягненка называют божићна печенца (Hečimović 1940: 100), в Ярменовцах (западная Сербия) печенца — это маленький поросенок или ягненок, по возможности, белого цвета (Кнежевич, Јовановић 1958: 107), и т. д. Как видим, вопреки мнению П. Костича, рождественская обрядовая овца (ягненок) также может называться родовым или общим обрядовым термином. Это обусловлено системными отношениями в лексике, которые не столь однозначны, как использование в обряде того или иного вида реалии (впрочем, в иных случаях в ритуально-обрядовой практике возможны и взаимозамены ‘синонимических’ обрядовых реалий).

9 Уместно привести и мнение другого сербского этнолога по поводу вида рождественской жертвы у южных славян: ‘В рождественской обрядности особое значение придается так называемой božićnoj pecenici или pećenki, которая в разных краях различна. Чаще всего в земледельческих районах (Сербия, Славония, Срем) это поросенок, в овцеводческих областях — ягненок, козленок, овца или коза. Курица, гусь или индюшка употребляются в более новое время...’ (Vlahović 1972: 81).

10 В рамках того же круга жертвенных ритуалов можно отметить позднюю замену ягненка на козленка в день св. Георгия у болгар Странджи, поросенка на ягненка в отдельных селах Пирина (так, в с. Гега Петричского р-на на Рождество, по новым полевым данным, обя-
Проведенный анализ географии ритуала с жертвенным животным в календаре южных славян позволяет сделать следующие выводы: 1. Основной ритуально-обрядовый комплекс с жертвенным животным на западе Южной Славии осуществляется в рождественский период календаря, тогда как на востоке он приурочен к дню св. Георгия. 2. Разнообразие рождественских ритуалов, связанных с запекаемым животным, в западной части Южной Славии находит отражение на языковом уровне, а именно закрепляется в употреблении особого обрядового термина (типа: печеняца, божица, заоблица, веселица, см. карту № 1). 3. По виду запекаемого жертвенного животного на западе Южной Славии определяется центральный ареал, где объект календарной жертвы — овца; при этом выделяется ядерная часть зоны, в которой для обозначения этой обрядовой реалии употребляются табуированные термины заоблица и веселица (централизованная Босния, Герцеговина, часть южной и средней Далмации, см. карту № 1). 4. На периферии ареала, где рождественской жертвой выступает овца, оказывается широкая зона, отмеченная традицией запекать на Рождество свинью (поросенка). Для данной реалии не встречается употребление терминов, характерных для «центра»: так, заоблица, веселица — лишь рождественская овца. Термины печеняца (и под.), божица (и под.) характеризуют западную часть Южной Славии (где известен развитый ритуально-обрядовый комплекс с рождественской жертвой), в отличие от восточной (районы восточно-сербские, македонские и болгарские области), где практически отсутствуют специальные термины для обозначения рождественского поросенка 11, а сами ритуалы и гадания известны лишь эпизодически. 5. Ареал терминов печеняца/божица/рождественское жертвовальное животное охватывает практически всю центральную часть Южной Славии (Сербия, Черногория, Босния и Герцеговина, Хорватия), при этом термины типа божица формируют компактную зону в сербском Поморавье 12.

Полученные на основании картографирования терминов и соответствующей обрядовой реалии результаты могут свидетельствовать в пользу следующих гипотез. Архаическим общеславянским слоем в этой сфере народной культуры пред-  

11 Единичные фиксации такого наименования — коладник ‘рождественский поросенок’ — отмечены в Габровском и Елховском краях (Моллов 1988: 82; Седакова 1984: 188; запись Е. С. Узеневой в селе Горна Росица Габровского края в 2005 г.), причем любопытным представляется сам принцип номинации жертвенного животного (по названию праздника Рождества), составляющий аналогию с другими ‘восточными’ терминами на «западе» (Сербия): божица/ац и под., см. карту № 1, в отличие от характерного для этой части Южной Славии балканского курбан, употребляемого для обозначения животного ягненка в день св. Георгия, в поминальные дни и т. д.

12 На компактную зону термина в центральной и южной Сербии указывают, в частности, и такие уточнения собирателей, как употребление термина божица как ‘рождественский поросенок’ в среднем и верхнем течении р. Ресава, тогда как наименования печеняца ‘то же’ — в селах нижнего течения Ресавы (Костић 1966: 199), т. е. на периферии ареала божица и под.
ставляется рождественская жертва в виде свиньи (поросенка), ср. известный у русских обычай запекать «кесаревского поросенка». При этом в западной части Южной Славии обычай сильно балканализирован, на что указывают многочисленные рождественские ритуалы с поросенком, аналогичные тем, которые осуществляются с «георгиевским ягненком» на востоке Южной Славии. Возможно, иной по времени заседания славянами Балкан (более поздней) является традиция запекать овцу, называемую заоблица, веселица. Нельзя не отметить при этом, что на весь обычай отложили отпечаток последующие перекрестные культурные влияния в центре Южной Славии, в результате чего ареал распространения «печеницы» (как культурного явления, имеющего ряд специфических наименований) оказывается достаточно компактным по отношению к соседним ареалам — болгарско-македонскому на востоке и словенскому на крайнем западе. Показательно, что на периферии этого большого ареала отмечаются нейтральные производные от корня *pek-: печенка (западная Хорватия), печенье (восточная, юго-восточная Сербия) 'жареное мясо, жаркое', в отличие от наименований с суффиксом -иц(a), указывающим на некий индивидуальный объект обрядовых действий.

ЛИТЕРАТУРА
Влахович 1931 — Влахович М. Неки божане обичаји у Кролома // Записи. 11. Цетиње, 1931.
Дебељковић 1906 — Дебељковић Д. Обичаји српског народа на Косову Полу // СЕЗБ. 1907, VII.
Кнежевић, Јовановићи 1958 — Кнежевић С., Јовановић М. Јарменовци // СЕЗБ. Књ. 73. 1958.

Hečimović 1940 — Hečimović M. Ovčarstvo u selu Ivišević Kosi u Lici // Etnografska istraživanja i grada. 2. Zagreb, 1940.

Jovićević 1928 — Jovićević A. Godišnji običaji (Riječka nahija u Crnoj Gori) // ZNŽO 26/2. 1928.


Л. Н. Виноградова

Западноевропейские и славянские версии быличек о ребенке-подменыше

По суеверным представлениям многих европейских народов, к числу злокозненных действий персонажей нечистой силы относится способность подменять новорожденных детей, оставляя людям взамен похищенного младенца своего уродца-подменыша. Наиболее массовыми являются эти поверья в западноевропейской мифологии, а у славян они широко представлены, прежде всего, в западнославянской традиции, достаточно хорошо известны на Украине (особенно — в карпато-украинском регионе). В меньшей степени распространены в Белоруссии, а у русских бытуют в основном в районах Русского Севера. Что же касается Южной Славии, то — согласно наблюдениям сербских специалистов — анализируемый сюжет фиксируется лишь в северных паннонских областях (Каринтия, Прекмурье, Подравье, Славония, южный Банат) и практически не встречается на остальной балкано-славянской территории (Раденкович 2002: 131). Такая география распространения славянских поверий о подменыше может свидетельствовать об их западноевропейских корнях. Не подтверждается, таким образом, сделанное ранее предположение о том, что на Русском Севере, «как и во всем славянском ареале, многочисленны быличики о подмене нечистой силой детей, похищенных и уведенных детьми и взрослыми — обменах, полуоборотах, лесных девках, обладающих после возвращения к людям сверхъестественными способностями» (Черепанова 1983: 50). Возможно, в данном случае под «обменами» понимались похищенные дети, а не демонические существа, подкинутые нечистой силой. Действительно, мотив «похищения людей» можно признать более популярным в славянской народной демонологии, чем образ «подменыша» как мифического существа, оказавшегося в кругу людей.

На это различие двух близких сюжетов («похищение ребенка» — «подмена ребенка») указывал в свое время известный польский этнограф К. Мошинский. Ему же принадлежат первые предварительные наблюдения, касающиеся географии бытования поверий о подменыше. Еще в 30-е гг. ХХ века он писал, что рассказы о демоническом подкидыше хорошо известны «северным славянам» и их соседям (немцам, литовцам, латышам). В Польше это один из наиболее популярных сюжетов; фиксировался он и на значительной части украинской территории; в белорусских повестях встречается редко, а в Полесье вовсе отсутствует. Далее К. Мошинский отмечает следующий факт: у русских рассказы о подмене ребенка весьма распространены на северных землях, но там преобладает такой тип повествований, в котором вместо подменыша (как демонического существа) нечистая сила оставляет в колыбели некий колдовской предмет — полено, пук соломы и т. п. По-видимому, неиз-
вестен сюжет о подмене более болгарам, а в сербско-хорватском ареале он встречается чаще на западе, чем на востоке (Moszyński 1967: 633).

Учитывая эти проницательные замечания польского ученого и новые данные, опубликованные в статье Л. Раденкович, в которой рассмотрены южнославянские версии сюжета (Раденковић 2002), мы попытаемся проанализировать особенности бытования поверий о подмене в разных зонах славянского мира и установить их западноевропейские и финноугорские связи.

В качестве наиболее устойчивой (унаследованной) сюжетной схемы обычно выступает следующий набор мотивов: а) мифологический персонаж старается незаметно от людей похитить их ребенка; б) чтобы родители не сразу это заметили, вредоносный дух оставляет на месте похищенного «подмену», т.е. свое собственное чадо или обрядовую, имеющую вид обычного ребенка; в) постепенно люди распознают подмену по внешнему виду похитившего или по особенностям его поведения; г) они принимают меры, чтобы избавиться от духа-подмены и вернуть себе своего младенца. В ряде текстов отсутствуют некоторые из перечисленных блоков. Например, описываются случаи, когда людям удается предотвратить похищение ребенка. В других рассказах, наоборот, все внимание уделяется способам избавления от духа-подмены. Но в целом и в этих кратких вариантах повествований подразумевается затекстовая информация, образующая типовую сюжетную канву: «похищение» — «подмена» — «распознавание подмены» — «избавление от него и возвращение своего ребенка».

Важно, однако, отметить, что при общей стабильности набора перечисленных мотивов заметно различаются версии этих рассказов в разных славянских традициях. Основное различие зависит от того, разрабатываются ли мотивы, связанные с духом-подменщиком, или внимание уделяется прежде всего, судьбе похищенного (человеческого) ребенка, а о подмене сообщается лишь некая минимальная информация. В первом случае все внимание рассказчика приковано к образу демонического подменищика, который является главным героем повествования (западноевропейские, западнославянские, южнославянские, карпато-украинские варианты). Во втором — центральной фигурой выступает похищенный у людей ребенок, выросший под опекой демонов и вернувшись в человеческий мир, а «подменщиком» оказывается некий колдовской предмет — старый венок, полено, чурбан, головешка, пук соломы и т. п., — оставленный взамен похищенного младенца (северорусские, севернобелорусские, финноугорские варианты). Своеобразными в разных региональных версиях оказываются и способы избавления от ребенка-обрядов.
Кроме указанных выше различий, связанных с особенностями персонажного состава (главный герой — подмешанны или похищенный у людей ребенок), типология анализируемых быличек определяется также особой комбинацией основных и частных мотивов, а также значимостью («удельным весом») каждого из них в структуре повествовательных форм. Рассмотрим с этой точки зрения (в самых общих чертах) западноевропейскую версию сюжета 1.

Согласно немецким поверьям, эльфы, феи, нимбы, гномы стремились похитить новорожденных детей, оставляя взамен своих подкидышей (wechselbalge), которые отличались уродливой внешностью, злым нравом, крикливостью, чрезмерной прожорливостью; не умели (или делали вид, что не умеют) ни ходить, ни говорить, однако, если людям удается заставить их заговорить, то слышался голос древнего старика (MC 1991: 444). Еще в XVI веке Мартин Лютер писал немецкие народные представления о том, что сатана похищает человеческое дитя, подкладывая на его место своего ребенка. Он утверждал, что лично видел такого подмешника в Дессау, даже догадывался до него; подменщика было уже 12 лет, но он не обнаруживал признаков разума, только ел (как четверо здоровых парней) и часто громко кричал. Если в доме случалась неприятности (что-нибудь билося или ломалось), он радостно смеялся. Мартин Лютер сказал родителям, что нужно прочитать в церкви «Отче наш» с просьбой, чтобы дьявол забрал своего ребенка; люди так и сделали, но через два года подменщик умер (Benett 1992: 26–27). Чрезвычайно широко поверья этого типа были распространены на севере Шотландии. Считалось, что подменщик (fairy changeling) это ребенок, подброшенный феями. Он совсем не рос, всегда был голодным и недовольным, и оно его было мохнатым и вообще выглядел он странно. В одном из рассказов вернувшийся с воинской службы солдат не узнал своего брата, все еще лежащего в колыбели, и сказал: «Мама, это не мой брат». Затем он взял полонинку яичной скорлупы, налил туда пиво и начал пить. В этот момент подменщик рассмеялся и сказал: «Я такой старый, такой старый, но никогда не видел, чтобы солдат пил пиво из яичной скорлупы!». После этого младенец побежал к двери и исчез, а на пороге стоял взрослый брат солдата, которого демоны держали в прекрасном замке в горах (Leather 1970: 46).

По утверждениям этнографов, вера в то, что ребенка могут похитить демоны и оставить вместо него свое чадо, была еще в XX веке исключительно сильна не только в Шотландии, но и в других странах Северной Европы. В течение нескольких ночей после родов все родственники и соседи по очереди дежурили у колыбели новорожденного, оберегая его от демонов. В селах к западу от Глазго, во избежание подмены, соблюдался обычай оставлять рядом с грудным младенцем раскрытую Библию. Одна из женщин пренебрежла этим правилом, выйдя из комнаты совсем ненадолго, и тут же раздался громкий детский крик. После этого ребенок стал иным: он никогда не мог наиться до сатья, выражение его лица всегда оставалось злым и неприветливым. Зашедшая однажды в дом старушка стала убеждать мать, что это ребенок феи и что надо это проверить. Она раскалила докрасна кочергу в очаге и

1 Выражаю большую благодарность И.А.Седаковой за оказанную мне помощь в разыскании западноевропейских данных.
сделала вид, что хочет выжечь крест на лбу младенца. В этот момент не умевший ранее ходить младенец выскоочил из люльки, сбил с ног старушку и исчез в клубах дыма. Когда смрад рассеялся, в кольбели обнаружили спокойно спящего ребенка хозяйки (Benett 1992: 18–19).

В одном из рассказов повествуется, что подмена произошла в поле во время жатвы, а когда мать вернулась домой, то бабушка при виде младенца сразу же сказала: «Это не он, это вовсе не он!». Далее хозяева продолжали содержать у себя подменыша, кормили и поили его; и стали замечать, что хозяйство их пошло на лад: скотина хорошо плодилась, и ее удавалось продавать за хорошие деньги. Когда же подменыш неожиданно умер в возрасте 20 лет, то все богатство пошло прахом (там же: 20).

Аналогичные мотивы отмечены в Указателе литовской мифологической прозы. Ср.: «Женщина понимает, что ее ребенка подменила лауме (богинька, ведьма). Она бьет оставленного ей ребенка (собирается бросить его в печку). Вбегает лауме и бросает настоящего ребенка, а своего забирает» (Кербелите 2001: 278); «Женщина собирается бросить ребенка лауме в печку (ошпарить; бьет его вальком). Лауме его забирает, а женщина возвращает ее ребенка» (там же: 279); «У людей есть ребенок, который не растет, страшно ворочает глазами, очень много ест. Этот ребенок подменен чертом. Люди бьют чертово дитя рябиновой палкой (старой метлой), крестят — ребенок исчезает» (там же: 178).

Зафиксирован в литовской демонологии и характерный мотив разоблачения демонического ребенка: при виде того, как хозяйка пытается вскпить воду в яичной скорлупе, подменыш признается, что сам он уже старше трехсотлетнего дуба, но такого чуда никогда прежде не видел (там же: 308).

Из приведенных примеров можно выделить ряд важнейших сюжетообразующих мотивов: подброшенный людям подменыш отличался телесными или умственными аномалиями, плохо рос, был крикливым, капризным, прожорливым. Чтобы разоблачить подмену, люди устраивали испытания: грозили бросить подкидыша в печь или в реку, выжечь крест на лбу, били его розгами, старались удивить чем-нибудь необычным и т. п. Изредка упоминается, что подкидыш — при хорошем с ним обращении — мог обогатить своих кормильцев.

Ближе всех к изложенной западноевропейской версии стоят польские библии о подменах, которые распространены в Польше почти повсеместно (Baranowski 1981: 140). Судя по этим рассказам, подмена чаще всего происходит вне дома, например, в поле во время жатвы. Так, одна женщина взяла с собой в поле четырехлетнего ребенка; сама работала, а его оставила на меже. Дома она стала замечать, что принесла подменыша: ребенок перестал говорить, издавал невнятные звуки, не вставал с постели, лицо его почернело, похудело. По рекомендации опытных людей, подменыша стали бить розгами на навозной куче в расчете на то, что демон-похититель заберет его, но это не дало результата, и через некоторое время подменыш умер (там же: 139).

Согласно массовым западнославянским поверьям, чтобы избавиться от подмены и вернуть своего ребенка, надо было бить его (дома возле горящей печи, на пороге, во дворе на муторной куче, на мосту или на перекрестке дорог) до тех пор, пока демон-виновник подмены не заберет своего и не вернет украденного ребенка.
В окрестностях Люблина были записаны былички о том, как две женщины пошли в лес по ягоды, взяв с собой своих еще не окрещенных младенцев. Положили их на короткое время под деревом. Вернувшись домой, матери убедились, что дети подменены. По совету кесарда положили их на навозной куче и начали бить розгами. Подменишь (это были дети богиники) громко кричали. Услышав их вопли, богинка принесла укромленных новорожденных, бросила их во дворе со словами: «Hate! Hate!», — и, забрав своего подкидыша, удалилась (Baranowski 1981: 138).

У словаков известны повреж о том, что если еще недавно здоровый, веселый, упитанный младенец становится вдруг худым, болезненным и крикливым, то это — premeh. Матери носили таких детей на кладбище и просили умерших родственников либо излечить ребенка, либо забрать его к себе (Dobšinský 1880: 115). Пытались вернуть себе своего истинного младенца, жители окрестностей Липова пекли большой хлеб-калач, сквозь отверстие которого протаскивали болезненного ребенка, считаая его подменышем (там же: 116).

Мотив «чуда». Еще одним из действенных способов вернуть похищенного ребенка было стремление удивить подменыша, поставить его в тупик, показать ему нечто необычное, заставить заговорить. Например, по кашибским поверьям, надо было сделать вид, будто вареш пиво в скорлупках от гусиного яйца; при виде столь необычного зрелища подкидыш приходил в изумление и неожиданно произносили: «Мне уже сто лет, я а еще ни разу не видел, чтобы в яйце пиво варили», после чего мгновенно исчезал, а на его месте появлялся ребенок хозяев дома (Sychta 2: 237). В других польских быличках рассказывается, как люди кладут рядом с подменышем самое крупное из гусиных яиц и свыпали фразу: «Уже 77 лет живу на свете, а такой бочки без обруча еще не видел» (ZWAK 1878/2: 142). Либо хозяева варили в горшке вместо мяса кусок старой кожи, затем делали вид, что уходят, а сами подсматривали за действиями подменыша; тот вылезал из колыбели, доставал «еду» и начинал есть, долго жевал и, наконец, говорил: «Я уже очень стар, а такого твердого мяса есть еще не приходилось» (Lega 1960: 131).

Чтобы определить, заменен ли ребенок на подменыша, в селах Сондецких Бескидов хозяйка устраивала младенцу следующее испытание: она готовила одинаковую пищу в двух посудинах разной величины (в крохотной чашке и в большом котле); ставила их рядом с колыбелью и выходила из комнаты, прислушиваясь к голосу ребен- ка; если это был подменыш, то он говорил: «Тут мало — не намием, а тут много — лопну» (Lehr 1985: 94).

Подменыш в роли духа-обогатителя. В некоторых польских поверьях подброшенный людям ребенок нечистой силы обещал обогатить своих приемных родителей за хорошее с ним обхождение и особое питание. В с. Конеплицы (Велизарского пов. Людзинского воев.) рассказывали, что в одной семье рос малоподвижный, хмурый и туго соображающий ребенок, признанный подменышем. Люди мало заботились о нем и плохо его кормили. Однажды до того не умевший говорить младенец сказал, что может принести в дом большое богатство, если хозяйка будет кормить его печенными жабами и змеями. Люди согласились и в дальнейшем выполняли все его капризы, а подменыш за это перед каждой денежной лотереей называл им выигрышные номера. Семья быстро разбогатела. Но как-то раз хозяйка забыла
накормить подкидыша — и он, обидевшись, пропал из дома, а все накопленные деньги превратились в бумажную трушу (Baranowski 1981: 141).

В южнославянских вариантах рассказов о подмене центральным мотивом оказывается распознавание (разоблачение) подмены, который выдает себя неожиданной репликой, странным поведением, тем, что вступает в диалог с неизвестной силой. Например, в одной из быличек, бытующих у подарамских хвороват, родителям пришлось понести в церковь своего не уменьшения ходить и говорить ребенка, чтобы помолиться о его здоровье св. Антонию. Как только они приблизились к водному источнику, послышался голос из воды: «Пуклич Шимена, куда тебя несут?», на что не говоривший до того ни слова малыш отозвался, говоря слово: «Мене носакао светим Анталау нек я знам одакат, говоркат, а я, боме, неху!» [Меня несут к святому Анталау, чтобы я научился ходить и говорить, а я этого, ей богу, не хочу]. Услышав это, люди бросили подмены в воду, а дома обнаружили своего некогда похищенного ребенка, живого и здорового (Раденкович 2002: 134).


В других южнославянских быличках «знающие» люди советуют бросить оборотня в реку в надежде, что его настоящая мать (демон) сжалится и заберет свое дитя, вернув человеку похищенного младенца, либо сам подменщик бросается в воду, когда его переносят по мосту. Популярным в южнославянских вариантах является и мотив «чуда», согласно которому духа-подменщика стараются удивить необычным явлением. В Славонии известны повествования о том, что для распознания подмененного ребенка мать по совету знахаря разбивала много яиц и, сложив скорлупки одна в другую, расставляла их возле очага, а сама пряталась. Это зрелище вызывало большое изумление подменщика, который говорил: «Ай-уй! Сколько посуды! Стоило не было даже тогда, когда наш Курцибан женился!» (там же). В хорватских рассказах в сходной ситуации мать давала младенцу маленький горшочек и большую поварешку; тот так изумлялся, что впервые произнёс фразу: «Мне уже свыше ста лет, а я еще такого не видел, чтобы черпак был больше горшка» (там же).

Среди способов избавления от подменщика у южных славян практиковалось (как и у поляков) битье прутьями, но более эффективной считалась угроза сжечь в печи. Хозяйка топила печь, укладывала ребенка на хлебную лопату и подносила к устью печи, делая вид, что собирается бросить его в огонь; при этом она говорила: «Ево вама ваше, даите мени моє!» [Вот вам ваш, отдаите мне моего] (Ђорђевић 1953: 95). Жители Прекмурья (Словении), поднося младенца к печи, трижды спрашивали: «Дете, повеј ми, али си ти прavo, али не! Ћи ми nepoveš, te notri v реć vрžem!» [Ребенок, скажи мне, настоящий ли ты или нет! Если не скажешь, я тебя в печь брошь!]. После этого ожидалось, что демоническое существо заберет свое чадо и вернет родителям их ребенка (Раденкович 2002: 134).
Ряд особенностей в разработке сюжета о подмене ребенка может быть отмечен в западноукраинской демонологии. Образ подмены (как и в западнославянской версии) здесь оказывается в центре внимания, но в качестве наиболее распространенных выступают несколько иные мотивы. Одним из самых популярных, например, является эпизод, характеризующий прожорливость демонического младенца. Вообще, главным признаком подмены в украинских повестях считалось необычайное исчезновение пищи, приготовленной хозяйкой для всей семьи. По представлениям украинцев Прикарпатья, ребенок-«відміна» ничего не ест в присутствии домочадцев, но, оставшись в хате один, «робить ся геть велика, йде до печи, видає страву, яку тільки подобле, наробит у хаті шкоди, а потім знов іде до колиски» (ЕЗб. 1898: 210–211). В одном из рассказов, записанных в Подольской губ., описывается случай, как в одной семье богиня подменила ребенка: «взяла хрестянского, а на тое місце лишила свое, который малый образ такий: руки и ноги — тонкі, черево — велике, голова така, як макогін, і вуха — мало не на шиї. І було воно восьми літ, але не ходило, ні говорило, а їсти — інщо що попало. А як підует (домочадцы) на жива, а его лишат в хаті, то хощ она і не ходит, але з горшків повидає все, що тільки знайде…» (Левченко 1928: 40).

Еще один эпизод, часто повторяющийся в украинских вариантах, связан со способом избавления от подмены (обычно это бывает демонического ребенка на мусорной куче). Рассказывают, что в этой ситуации на крик младенца прибегает демон-виновник подмены и, возвращая матеря похищенное дитя, упрекает ее в жестокости: «Я твоє в маслі купаю, голоду маслом-сиром, а ти над моєю ся збіткуєш!» (там же: 40); «На тобі свою дитину, ти над моєю збіткуєшся, а я твоїй не кажу нічого; диви, яка вона гарна та чиста!» (Гнатюк 2000: 126).

Хотя украинская версия рассматриваемого сюжета, безусловно, смыкается с западноевропейской, в ее разработке заметны некоторые локальные особенности. Например, для украинских текстов не характерен мотив «чуда» (стремление удивить подмену чем-то необычным). Оттолкнуясь этого мотива сохраняются лишь в единичных вариантах, зафиксированных на польско-украинском пограничье. Среди народных преданий, записанных в 1-й половине XIX века польским собирателем Л. Семенским, встречается сообщение о том, что жители Карпат имели обыкновение подброшенного нечистой силой ребенка выносить на свалку мусора, где его били розгой, поили водой из поливинок яичной скорлупы (разрядка моя. — Л. В.) и призывали демона-виновника подмены: «Odbierz swoje, oddaj moje!» [Забери свое, отдай моего!] (Siemieński 1975: 188).

Таким образом, рассмотренную группу текстов объединяет ряд признаков, по которым ее можно отнести к определенному сюжетному типу (западноевропейскому и западнославянскому). Главными из этих признаков являются: образ подмены, способы избавления от него, мотив «чуда». Подмены в этой группе быличек изображается то как демонический ребенок (и в этом смысле оправданными выглядят ожидания людей, что дух-похититель будет тревожиться о своем младенце, за-щитить его от побоев и т. п.), то как оборотень, принявший вид ребенка, а на самом деле это — некий мифический старик-должитель. В этом случае сам факт разоблачения оборотня, т. е. ситуации, при которой подменен признается, что ему уже 77, 100,
300 или просто очень много лет, — приводит к разрушению чар, в результате чего нечистая сила исчезает, а похищенный ребенок возвращается к людям.

Другая сюжетная версия характерна для русской (частично для белорусской) мифологической традиции. В ней сохраняются общие мотивы подмены ребенка, сведения о телесных и умственных аномалиях подменщика, описание некоторых способов возвращения похищенного младенца. Но сам образ обменщика имеет ряд отличий. Во-первых, отчетливо заметна близость сюжетов о подмене детей ведоносными духами и о похищениях детей, которых по неосторожности прокляли их родители; поэтому главное внимание в повествованиях обычно уделяется судьбе пропавшего ребенка, а не поведению подменщика. Во-вторых, согласно массовым русским (особенно северорусским) свидетельствам, нечистая сила подбрасывает людям в качестве замены не своего младенца, а некий предмет (осиновое полено, чурбан, древесную чурку, головню, старый венок), которому придается облик похищенного, так что родители не замечают подмены и продолжают растить мнимого ребенка как своего (русские данные представлены в энциклопедическом словаре М. Власовой — Власова 1998: 363—367).

В русских и белорусских быличках часто встречается сюжет о том, как некий странник, ночевавший в крестьянской хате, видел, что ночью черт похищает новорожденного и кладет вместо него в колыбель полено; будучи «знающим» человеком, он отбирает дитя у нечистого духа и прячет его в свою торбу; утром на глазах родителей достает из колыбели «обменыша», перерубает его топором (все видит, что это обычное полено) и бросает в ляг, а хозяевам вручает спасенного ребенка (Шейн 1902: 488).

Возвращенные людям, некогда похищенные, дети. Для русских текстов о подмене ребенка характерен такой тип повествований, в котором более обстоятельно разрабатываются эпизоды, связанные с образом похищенного ребенка, тогда как о подмене сообщается лишь то, что он много лет остается в зыбке, плачет и не растет. Большой популярностью в разных областях России пользуется сюжет о так называемой «проклятой невесте» (или «банный девка»), т. е. о похищенной девочке, проклятой родителями, которая до 18 лет жила на попечении банника (или другого мифологического персонажа), а затем принудила одного из парней, явившихся ночью в баню, взять ее в жены. Вернувшись таким образом к человеческой жизни, «возвращенная» девица навещает свою мать, видит, как та все еще качает в колыбели подменыша, напоминает матери, как та ее в детстве обругала (посадила к черту, лешему). Затем дочь вырывает мнимого ребенка за порог дома (либо разрубает его топором), — и становится очевидно, что это не ребенок, а древесная чурка (в «Сравнительном указателе сюжетов» восточнославянских сказок учтено более 30 вариантов — СУС 813А).

Этот сюжет представляет для нас особый интерес не только потому, что связан с темой подмены ребенка, но еще и потому, что одним из первых, кто зафиксировал факт его бытования в народной традиции, был А. С. Пушкин, который в 1824 г. записал краткое содержание рассказа о подмене ребенка и о судьбе похищенной девочки. По словам М. Н. Власовой, это один из редких случаев, когда быличка продолжает фиксироваться без особых изменений вот уже почти 170 лет (Власова 1999: 154—170).
Одна из последних версий опубликована в сборнике «Традиционный фольклор Новгородской области». В заключительном эпизоде рассказа, когда выросшая у нечистой силы девушка (уже вышедшая замуж за крестьянского парня) навещает родителей, она спрашивает свою мать: «Бабушка, что ты робёночка качаешь, он врал плачет?». Та отвечает: «Да вот двадцать третий год сижу у люльки, меня и держат с этим робёнком! И кормим, и поим, и ходили по людям, и Господу Богу обращались — ничем не вылечить его. Рость — не ростёт, исть — ест, а всё и плачет». Девка «вынимает робёнка из люльки, пошла, стала к порогу — и как размахнула вот так: между собой стала, между ног, и к порогу этого ребенка пустила. Пустила к порогу — полетело осиново полено...». Далее дочь напоминает матери, как та прокляла ее и девочка была похищена нечистой силой (ТФНО 2001: 325–326).

Наиболее распространенным способом избавления от подмены в русских быличках оказывается не бить и угроза, а радикальное уничтожение предмета-оборотня (его разрубают топором, перебрасывают через окно, через порог, бросают на пол, сжигают в печи и т. п.). Результативным приемом также считалась рубка основного корыта, под которым укладывали ребенка. Жители Нерчинского округа Забайкалья рассказывали, что у одной женщины был десятилетний сын, который не умел ни говорить, ни ходить; в селе разнесся слух, что мальчик подменен, поскольку некогда мать его обрутила. Соседи посоветовали ей положить ребенка под основное корыто и расколоть корыто топором; однако мать никак не решалась на подобный способ проверки и продолжала много лет возиться с «подмеченным уродом» (Логиновский 1903: 15–16).

Если учитывать общеславянский контекст, то специфика русских версий сюжета о подмене проявляется, таким образом, в особом статусе «обменёнка», который обычно изображается как предмет-оборотень. Соответственно в этой мифологической традиции он теряет позиции основного героя повествования, и главное внимание уделяется похищенным детям. Такая же модель развития сюжета характерна для финноугорской демонологии. Например, в повреждениях коми широко распространены представления о том, что почти все нечистые духи (домовой, дворовой, бандник, леший) способны подменять ребенка, если люди оставляли его в доме без оберега, вне дома без присмотра, на меже, в лесу или если родители сгоряча ругали младенца, отсылая его к лешему. На месте похищенного персонажи нечистой силы оставляли «чурку», деревянного двойника, которому придавал вид ребенка. Подменыш (называемый у коми вежл., т. е. ‘подмеченный’) был уродлив, много ел и пил, но рос медленно, годами оставаясь в колыбели (Мифология коми 1999: 106).

Особенно популярной в повреждениях коми-пермяков и коми-эрзян сюжет (в точности совпадающий с русским вариантом повествований о проклятой невесте) о девочке, в младенчестве похищенной бандником; до 18 лет она оставалась в бане незримой для людей, а затем сумела выйти замуж за обычного парня, после чего вместе с мужем объявлялась в доме своей матери, которая — не заметив подмены — продолжала растить подменыша. «По совету девушки парень вытащил ребенка из люльки, положил на порог, ударил топором, — и все увидели, что лежит на пороге вместо ребенка деревянная чурка, и только щетки от нее лежат» (там же: 107). Рассказы с аналогичным сюжетом известны также у карел, удмуртов, марийцев, башкир.

Сходного типа ритуалы, с помощью которых люди пытались обнаружить факт обмена, фиксируются также в Указателе сюжетов финских мифологических рассказов (Симонсюри 1991: 120–121).

Приведенные данные со всей очевидностью позволяют отметить близость сюзетных версий (и отдельных мотивов) на тему подмены детей в русской и финноугорской демонологии. По-видимому, именно этим можно объяснить расхождения в развитии анализируемого сюжета у русских и у других славян.

Промежуточную позицию между западнославянской версией сюжета и северорусской традицией занимают белорусские поверья на эту тему. Они фиксировались преимущественно в западных и северо-восточных районах Беларуси. Судя по записям М. Федоровского, на польско-белорусском пограничье распространены рассказы о подмене, содержащие все основные обряды, мотивы, эпизоды, известные у поляков. Например, в селах Гродненской губ. бытовали рассказы о том, как управляющий господским имением спас ребенка крепостной крестьянки, работаетшей на панском поле: она положила своего новорожденного младенца на меже и стала жать рожь вместе с другими женщинами; управляющий увидел, как прибежала «чертица», схватила ребенка, оставив на его месте своего «чертенка»; подмены начал громко кричать; женщина бросилась к ребенку, но управляющий остановил ее и заставил продолжать жать; долго кричал подмены, но оставался без внимания людей; тогда «чертица» не выдержала, вернулась и забрала своего подкидыша, вернув матеря ее ребенка (Federowski 1897: 36). Этот белорусский текст почти дословно совпадает с записанным в Подлясье польским вариантом (см. Pełka 1987: 206–207).

В других белорусских быличках (Гроднен. губ.) встречается мотив «чуда», в целом не характерный для восточнославянских вариантов. Ср. пересказ следующего текста: так случилось, что у одной женщины «чертиха» похитила ребенка, заменив его своим «чертенком»; три года тот оставался у женщине и не умел ни говорить, ни вставать на ноги, все время лежал и «был холодным, как жаба». Знахарь посоветовал проверить, не подмены ли это: нужно было собрать осмалки луний (остатки недогоревших лучин), положить в горшок, зажечь их и посадить рядом ребенка; людям же надо было спрятаться и наблюдать за подменщиком. Женщина так и поступила; видит, что ребенок встает на ноги, подходит к огню погреться и в большом изумлении говорит: «А-те-те-те-те!». Убедившись, что это подмена, женщина вынесла младенца во двор и начала бить. Тогда появилась «чертиха» с криком: «Ах ты, безбожница! За что его бьешь?» Женщина ей в ответ: «Забирай свое, отой мое!». 
«Чертиха» исчезла и через момент вернулась с похищенной дочкой женщины, а своего черенка забрала (Federowski 1897: 37).

С другой стороны, в Минской губ. фиксировались суеверные рассказы о ночевавшем в доме крестьянина странныке, который видел, как нечистая сила похищает новорожденного младенца, оставляя на его месте чурку (или полено, веник и т. п.); чтобы вернуть людям похищенного, он разрубает топором древесного двойника (см. выше — Шейн 1902: 488). Эти варианты со всей определённостью смыкаются с русской версией сюжета.

Таким образом, на основе анализа имеющегося в нашем распоряжении материала можно заключить, что популярный в западноевропейской и финноугорской демонологии сюжет о подмене детей представлен у славян разными локальными версиями, которые характеризуются определённой местной спецификой: западнославянская модель (к которой примыкают и немногочисленные южнославянские тексты) во многом повторяет европейскую традицию; восточнославянская модель по-разному реализуется в западноукраинских, белорусских и русских вариантах.

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

Торєвіч 1953 — Торєвіч Т. Р. Вештица и вила у нашем народном веровании и предании. Београд, 1953.
ЕЗБ. 1898 — Етнографический збірник. Т. 5. Львів, 1898.
Левченко 1928 — Казки та оповідання з Поділля. В записах М. Левченко. Київ, 1928.
Логиновский 1903 — Логиновский К.Д. Материалы к этнографии забайкальских казаков // Записки общества изучения Амурского края. Т. 9. Вып. 1. Владивосток, 1903.
Л. Раденкович «Беркман» и другие духи-властители земных недр у славян

Во многих славянских областях, расположенных вблизи рудников, бытуют, согласно свидетельствам, поверья и предания, иногда и сказки с широкой нарративной структурой о горном духе-властителе земных недр — «хозяине» приснов. Он чаще всего описывается как властитель подземных богатств рудника и покровитель рудокопов, а иногда и как горный дух, который встречается людям за пределами рудники, пугает их или вступает с ними в иные формы общения. По имеющимся в нашем распоряжении источникам, эти мифологические существа (если говорить о славянских странах), неизвестны только в Болгарии, Македонии и Белоруссии. У болгар и македонцев ближе всего к ним те, которые олицетворяют властителей мест — сто- пан, наместник, или строительных сооружений — талахьм, таласон, а у восточных славян — леций и водяной. Ареал распространения, названия, иконография и функции духа рудника указывают, что представления о нем в славянских землях формировались под немецким влиянием на основании верований и преданий, которые принесли с собой немецкие рудокопы и служащие при рудниках. В славянской же среде иностранные сюжеты в достаточной степени приспособились к местной мифологической системе, прежде всего к поверьям о покровителе места, защитниках закопанного клада и «нечистых» покойниках.


Названия, мотивированные связь этого духа с землей, встречаются у сербов, хорватов, у русских и украинцев: земски дух, земальски дух, подземни дух (западная Сербия, Крушень, Заяча — Филиповић 1933/VIII: 94), земальски дух (Косово, Бело


Земной дух в образе карлика представлен у славян в двух видах: как старичок с белой бородой (весь белый, в белой рубахе, с посохом и т. п.) или как маленький рудокоп в красном колпаке или с иным красным знаком (красный язык, кафтантник, штаны и т. п., часто с шахтерской лампой). В первом случае он воспринимается как «царь», хозяин земли, властитель подземного богатства, а во втором — как покойник, родоначальник горной добычи, который наблюдает за рудокопами, поддерживает их опасности в шахте и, в зависимости от их поведения, наказывает или одаривает.

В облике белоброда или белого человека у сербов появляется рударски цар, сребрни цар, у поляков — скарбник, у русских на Уrale — горный, у словенцев в Похорье — лабер, в Боснии и Герцеговине — перкман, в Истрии — пунлић. В красное одет черт биркмандельц в Долинской в Словении, шкуберл одет в красный колпачок и красные штаны (Роже в Словении), земной дух в Сербии (Тимочка краина) одет в красный колпачок, перкмандель в Идрии (Словения) и орко в Истрии — тоже; перкман в восточной Сербии одет в красные штаны, джека краинци у хорватов в венгерской Подравини с красными языками. Рудокопов в окрестностях Любляны каждый год оставляли в руднике в дар биркмандельцу красный кафтантник (Kelemîna 1997: 146–147).

Добрыччи угли на Уrale верили, что горный низкого роста, с седой короткой бородой, черным лицом и красными глазами, а одет он в черную или темно-серую

Под видом обычного человека появляются горный на Урале, земский дух на Украине, перкман в восточной Сербии, дув земальськи в окрестностях Дринша в Хорватии и т.д.


Действия. Земные духи имеют три основных функции: они — властители, одаривающие богатствами недр; они предупреждают родокопов об опасности, всегда подстерегающей в шахте; следят за их поведением (одаривают за достоинства и казнят за недостатки). Иногда их наделяют отрицательными качествами человека — невоздержанностью в еде и питье, склонностью к воровству. Поддаются они и подкупу: за подарок могут показать родокопам, где залегает богатая руда.

Быть властелином, одаривающим богатствами недр, — неотъемлемая функция земного духа, поэтому она редко бывает описана непосредственно. Тем не менее предание из северо-восточной Сербии рассказывает, как родокопы нашли серебряного царя, сияющегося существо с серебряной головой, и хотели вытащить его на землю. Он же сказал им: «Море људи! Маните мне се, доста сам вам дао и сербра и злата, шта хоћете више од мене?» («Да что же это! Оставьте меня в покое. Довольно я дал вам и серебра, и золота, чего вы еще от меня хотите?») Далее предание
гласит: «Это был серебряный царь, который и владел рудником, но люди того не знали» (Милићевић 1876: 1083).


Широко распространен сюжет о делении заработка между земным духом и шахтером, который, в сущности, является рассказом об искушении шахтера со сто-
ронь духа: шахтер, без друзей, весь месяц работал вместе с перканделем (Eržen 1874/VI: 59–60), мацмоличем (Bošković-Stulli 1959: 137), беркманом (Живковић 2000/VI: 144), bánycărpе (Bihari 1980: 146–148) или с каким-нибудь другим земным духом, а когда получил жалованье, он спустился в шахту, чтобы поделить полученные деньги с духом. Шахтер делил деньги так совестливо, что хотел даже оставить последнюю монету разрубить топором на две половины. Видя это, земной дух отдал шахтеру все заработанные деньги и сказал, что, если бы он не поступил таким образом, не выберется бы ему из шахты.


Выводы. На основании яконографии и функций земного духа можно выделить в процессе их формирования два мифологических уровня, которые отличаются и по происхождению, и по древности. К более древнему слою относится тот, где земной дух описан как старик с белой бородой (редко в зооморфном облике), который царствует — владеет земным благом, одаривает им людей и предупреждает их об опасности обрушения шахты. Его появление в шахте — плохой знак для людей, поскольку считается предвестником несчастья. При попытке вытащить его на
поверхность земли (как в предании о серебряном царе в Сербии) он призывает на помощь реки, одна из них затопляет шахту и шахтеры тонут. Запрещает также шахтерам копать глубокие ямы, поскольку можно пробить границу между этим и тем светом. В Косово перед шахтерами, которые прокопали туннель под рекой Ибр, появился баран с золотыми рогами и закричал: «Тресни се земљо, прекиби ти се срце!» («Трассис земля, сердце твое рубят!»), после чего земля затряслась и за- смыкала всех шахтеров (Vukanović 1986/II: 415). В подобных преданиях он имел черты хтонического божества, поэтому с ним нельзя устанавливать обычный, простой контакт. Некоторые элементы этой функции могут брать на себя и души первых умерших шахтеров, (как, например, стопан, или домовой в доме), или души погибших шахтеров, которые не ушли на тот свет, а так и остались сторожить пределы рудника (как, например, талаосон, талаосым — душа, замурованная в каком-нибудь строении).

К более новому слою можно отнести представление о земном духе как о корпике в красном кафтанчике, с которым шахтеры поддерживают определенную коммуникацию (приносят ему подарки, подкупает его едой и питьем, оставляют раки, чтобы напоить его дольшенько, он же ворует у них, вводит их в искушения и т. д.). Подобные верования присели в славянские края немецкие шахтеры (известные в средние века в Сербии по имени сасы), а позднее и австрийцы, словенцы и др.

ЛИТЕРАТУРА


Миличевић 1876 — М. Б. Миличевић. Кнежевина Сербия. Београд, 1876.


Франковић 2005 — Т. Франковић. Сопствена рукописна етнографска грађа. Печуј, 2005 (бла-
gодарю за соображенные данные и перевод с венгерского языка).
Bihari 1980 — A. Bihari. Elömunkálatok a Magyarság Néprépjához Magyar Hidelemmond Katal-
Glasovi. 5).
Eperjessy 1999/5 — E. Eperjessy. Ispitivanje međusobnih utjecaja u pučkom praznovjerju jednog
Franković 1990/9 — D. Franković. Midska bića u podravskih Hrvata // Etnografija Južnih Slavena u
Kropej–Dapit 2002 — M. Kropej, R. Dapit. V somraku kraljestva palčkov in škratov: slovenske pri-
Peterlin 1864 — Fr. Peterlin. Škratelj. Stare pripovedke slovenske // Novice. XXII. Št. 25. Ljub-
ljana, 1864.
Piko 1996 — M. Piko. Iz semena pa bo lipa zrasla: pravlice, storihe in basmi s Koroške. Ljubljana,
1996 (Zbirka Glasovi. 14).
Западные (английские, американские, немецкие, французские, итальянские и др.) и псковозападные (традиционные, но измененные, «вестернизированные») имена, которые не являются усвоенными заимствованиями в болгарском именнике, начали проникать в Болгарию в XIX—XX вв. и получили особое распространение в последние два десятилетия. Это зафиксировано в новейших словарях личных имен и исследований по ономастике [Калканова 1996; Кръстева-Благова 1999; Иванова, Радева 2005: 53–54; Банкова 2005: 100–102]. О престижности западных антропонимов свидетельствуют истории о выборе имени и именнаречении, публикуемые в Интернете, в СМИ, а также рассказы, записанные от информантов. Безусловно, наряду с западными именами популярными остаются славянские (болгарские), в том числе и двухсоставные, о которых в свое время писал Владимир Николаевич Топоров [Топоров 1993], а также устоявшиеся заимствованные, канонические имена.

Увлечение западными или «чужими» именами известно многим народам, но в Болгарии оно, с одной стороны, соответствует общей «бalkанской» пестроте в сфере антропонимии, а с другой — носит уникальный характер. Богатство болгарского имениника и его открытость к инновациям обусловлено многими факторами, как лингвистического, так и экстравлинистического характера (подробнее см. [Седакова 2003; 2005]). Среди лингвистических отголосков фонетической и морфологической адаптацию иностранных имен; вариативность одного имени; наличие странных парных мужских и женских антропонимов; создание новых, искусственных, имен и мн. др. К важнейшим экстравлинистическим факторам, влияющим на формирование болгарского ономастика, относятся: традиционные принципы «подновления» родового имени; сохранение хотя бы букв или слога (не обязательно первых)

Работа выполнена в рамках программы Президиума РАН, проект «Статус фольклора в изменяющемся мире: архаизм и инновация».

1 Сердечно благодарю болгарских информантов, коллег и друзей, которые поделились со мной историей своих имен.

имени деда (бабушки) в выбираемом для новорожденного имени; рождение ребенка в день почитаемого святого или в большой церковный праздник («ребенок пришел на свет со своим именем»); гендерные предпочтения; «идеологические» соображения родителей (ориентация на запад или патриотические настроения); социокультурный фон, мода и пр.

Обозначим кратко языковые особенности болгарских имен собственных, которые позволяют рассматривать их как западные и псевдозападные.

Фонетика, замена привычной фонетической огласовки на иностранную: Джу-ля (Юлия), Джордан (Йордан), Александра (Александра), Анжела (Ангелина), Кристиан (Христо), София (София), Анджелис (Андрей), Ирина (Ирина), Михаэль (Михаил).

Орфографический облик имени — наличие двоенных согласных (Мариетта, Даниела, Анна, Белла), что не согласуется с правилами современного болгарского языка и свидетельствует о сознательном изменении правописания для придания имени западного облика, ср. особенно интересную комбинацию двух согласных в традиционном болгарском антропониме Недда (Неда от женского имени Неделя, св. вмчч., день памяти 7.73), ср. также Милла [Иванова, Радева 2005: 221].

Морфологический состав имени. Женские имена традиционно заканчиваются в болгарском языке на гласные -a, -я (для уменьшительных имен могут использоваться -е), тогда как в заимствованных западных именах концовка на гласный — частое явление (Аннес, Ирен, Жанет, Мадлен, Елизабет и мн. др.). Эти имена иногда получают дублеты с гласным на конце (Инес/Инесса, Вероника/Вероника и др.). Показательно, что одно и то же заимствованное имя без гласной на конце дается и мальчикам, и девочкам (Маргарит, Ивелин, Иво [Иванова, Радева 2005: 213, 220]). Западные имена на -u могут в морфологическом плане восприниматься как свои, благодаря наличию в болгарском языке уменьшительно-ласкательного (правда, диалектного и характерного для мужских имен типа Павла, Моны и др.) аффикса -у: ср. англ. Бети, Кети и болг. Вези (от Весела), Деси (от Десислава), Нади (от Надежда). Однако встречается и «болгаризация» подобных западных имен. Так, девочку Нели родные звали Нела, чтобы имя не казалось иностранным (информ. К.К. 2005). Окончание свидетельствует о «национальности» имени (нт. Джагамо, Николо, Антонио, Паоло), ср. также греческие имена, встречающиеся у болгар негреческого происхождения — мужские с окончанием -с: Никос, Йоргос, а женские с -у: Ирини, Зои.

Особое внимание привлекают имена с суффиксами, воспринимающимися как французские, итальянские, немецкие (германские). Так, из романских весьма частотны суффиксы -ette (по модели Антоанетта создаются имена Весета, Павлета, Иванета, иногда с удвоенным -m-: Цветолетта), -ела (Марчела, Божинела, Никулеля), -ора (Мариора) и др.

Ряд суффиксов (-an/a, -en/a, -un/a), известных и в распространенных версиях «своих», славянских имен (Миана, Мирела, Добрина), регулярно используются в последние время для удлинения имени и стало тенденцией, отражающей стремление 3Здесь и далее даты даются в соответствии с болгарским церковным календарем.
4Подробное о румынских именах в составе болгарского антропонимикона см. www.belb.net/doktoranti/Janev/za_li4nite_imena.htm

Престижность городского, иноязычного, инокультурного, иноконфессионального (или внеконфессионального) имени или антропонима, искусственно созданного из нескольких имен, отмечается всеми исследователями как важный критерий при крещении девочек. Именно дочерям родители дают красивое имя, нередко образованное от основы с позитивной семантикой (рад—, цвет—, добр— и пр.), но содержащее западный компонент (ср. Радолета и традиционные Радост, Радка). Для мальчиков выбирают из западных имен те, которые ассоциируются с «героической» составляющей (имена актеров, исполняющих роли в боевиках: Арнольд, Стивен и др.), что соответствует универсальному стереотипу «мужского»6.

В постсоветский период у Болгарии наблюдается постепенный интерес к собственному имени как одному из проявлений стремления к самодостативности. На специально созданных сайтах (www.angelfire.com; www.imena.hit.bg; www.wikipedia.org) помещены списки мужских и женских имен, к которым даны общирные комментарии. Эти списки постоянно пополняются, поскольку посетители добавляют свои редкие, необычные имена и публикуют рассказы (нarrативы) о том, почему в семье их назвали именно так и что, по их мнению, означает их имя. Это явление — самостоятельная «семантизация» имени в Болгарии увязывается с тем фактом, что многие антропонимы созданы (и создаются в наши дни) от апеллятивов. Верно в том, что, давая ребенку определенное имя, можно передать ему свойства, диктуемые буквальным значением слова (‘имена пожелательные’), а также запрограммировать характеристики человека-тезки (родственника, литературного героя, спортсмена и пр.), остается в обществе очень сильной.

Интерпретация происхождения личного имени в основном принимает характер народной этимиологии. Звуковое сопадение западных и славянских корней, создание имени из букв и слогов имени старших родственников, а также упоминавшаяся широкая вариативность имени позволяют давать несколько объяснений генезиса имени (за счету неверных) [Калканова 1996: 53; Кръстева-Благоева 1999]. На интерактивном сайте www.angelfire.com Дария трактуется как образование от слав. дар (ср. слав. имена типа Дарина, тогда как в научных лингвистических словарях приводится верная этимология извествного ар.-перс. имени Дарий). Еще одно имя — Альбера (героиня Й. Яковова) воспринимается как образованное путем метатезы от диал. болг. аблена (дир. ‘платан, плодовое дерево’), что соответствует тенденция имено-

5 Возможно, в подобных случаях играет роль народное представление о том, что длинное имя — гарантия продолжительной жизни.

6 Гендерные различия в антропонимике отмечает А. А. Леонтьева [Леонтьева 2004]. На материале ростовских имен для детей, рожденной в последние два десятилетия, она приходит к выводу, что среди имен для девочек западных и/или прецедентных имен значительно больше, чем среди имен для мальчиков. Исследовательница отмечает также и тенденцию к увеличению набора имен, хотя цифры несопоставимы с болгарскими — в активном антропонимиконе г. Ростова насчитывается по 3–4 десятка имен для девочек и для мальчиков, ср. с вышеприведенными болгарскими данными (примеч. 2).


Действительно, болгарский антропоним таит в себе загадку, определить его генезис трудно и лингвистам, поэтому нередко допускаются различные варианты. К примеру, Бела в Болгарии может считаться западным именем, славянским (‘белая’, с учетом диалектного чередования рефлексов ят (e) парным этому имени будет восточнославянское Была, и в этой форме оно известно как название реки и других географических объектов [БЕР 1: 109]) или прецедентным (в честь героини повести М.Ю.Лермонтова8). Иногда знание конкретной истории выбора (создания) антропонима помогает «расшифровать» его происхождение. Например, Красимира, традиционно считающееся болгарским именем, в индивидуальном прочтении оказывается соединением греческой (греч. краси — ‘вино’) и славянской основ. Именно так интерпретировала это имя мать, давшая своею дочери (информ. К. К. 2005). Ташка приводится в списке имен, однокоренных с Таша, Тату, Тами и др., возникает у болг. матко, мато (‘отец’) и трактуется как пожелательное имя, ‘чтобы ребенок вырос большим, как отец’ [Иванова, Радева 2005: 141], с другой стороны, это имя дается и в отдельной статье Ташка с указанием именин (12.01) [Там же: 234]. Характерный разнобой этимологий сводится в основном к двум тенденциям — представлению имени как своего или как чужого.

Рассказы о ямнаречении остаются существенным пассажем биографий или автобиографий известных людей Болгарии, эта тема всегда затрагивается в интервью. Клишированная формула Кръстиме го на дядото (‘Назвали ребенка в честь деда’) — обязательная часть коммуникации на тему имени. Ориентация на запад при выборе имени эксплицитно представлена в подобных текстах в СМИ. Так, популярная молодая современная болгарская певица Анелия рассказывает, что ее назвали в честь деда Атанаса, а сама она крестила свою дочь Иван в честь свекра Ивана (www.wikipedia.org).

Трансформации родового имени популярны и многочисленны, замена патриархального имени на западное или его «вестернизация» — это тенденция, усиливающаяся в последние годы: бабушка Младена — внучка Мадлен, дед Мишко — внучка Мери (ср. пары Гордяна—Габриела, Донка—Дейзи, Ценка—Цецилля, Пепа—Патриция; 7 С подобным фактом сталкиваемся и в словарях македонских имен: так, Жан интерпретируется как галицийское или как сокращение от Божана; Благои или как перевод с греческого, или производное от Благо; Нина от Анни или от Деница; Лина от Ангелина или Илина [Дрвошанов 1995: 11, 12, 18, 48].

8 Русские имена (в том числе гипокористические) были и остаются популярными и в селах, и в городах (например, женские — Олега, Маруся, Машенка; ср. Ваня, Вася, Петя исключительно как женские от русских мужских гипокористических; мужские — Серьожа, Альшоа, Альшо).
Иванка (Ваня)—Ванесса. Именование в честь родственников западным именем уже распространяется на несколько поколений, ср. Инес в честь бабушки Иветы (информ. И. Б. 2005). Типичны болгарский прием комбинирования нескольких имен родственников (и крестных родителей, если есть желание закрепить в имени новорожденного букв—их имен, выразив таким образом им свое уважение) дает западный или псевдозападный вестернизированный вариант имени: Елеонора (Дора + Елеонора), Даниела (Дани+Вела), Розафина (Роза+Жозефина, Дафина), Добриля (Добра-Емилия) и мн. др. Вполне вероятно, что уже упомянутое имя Недда возникло благодаря тому, что нужно было использовать еще одну букву д из имени родственника.


Выбор имен западных прецедентных — важная сфера номинационных практик многих культур. Частотность имени царя Фердинанда (и в городах, и в селах Болгарии первых десятилетий XX в.), имен литературных героев (Геновева, Емил, Елоиза, Оливер, Дориан) — явление в этом смысле универсальное. Для обществ, которые находимся в непосредственном контакте (особенно в приграничных зонах) с иноземными народами (для болгар, например, с румынами, греками), характерны заимствования имен соседей или перевод, калькирование их: Флорентина (Цвета), Анастасия (Въжерсия) — это еще одна универсальная черта развития антропонимиков.

Формирование именника — социолингвистическое явление, отражающее общественные предпочтения и установки. Обращение в прежние годы к именам идеологическим, составление аббревиатур из революционных призывов не миновало и Болгарию. Зафиксированы в середине XX в. и имена от новых апеллятивов, звучащие на западный манер, но непонятные их носителям (Толлетка, Трактор и мн. др. — список подобных имени хранится в Музее китча в г. Габрово). Интересно однако, что и сейчас в Болгарии тенденция использования самых разных апеллятивов (Виолица 'скрипка') или топонимов (Флоренция/Флоренций, Ореган, Верона, Орлеана, Филадельфия, Сирия), имеющих западные аплюзии или чужое звучание, сохраняется.

Итак, использование чужого имени и сохранение в нем хотя бы отзвуков имени родового (начальной буквы, одного из слогов); придание своему, традиционному имени иностранного, чужого звучания, возможность отнесения некоторых имен и к своему, и к чужому — эти факты коррелируют с балканным многоязычим и амбивалентной оценкой категорий своего и чужого.
Частотность западных и псевдозападных антропонимов у болгар — это следствие, с одной стороны, особой балканской ситуации (с учетом исторических напластований, этнических и конфессиональных контактов, толерантности Церкви и общества к именам, отсутствующим в святцах), а с другой стороны, — желание вписаться в глобализованный мир (ср. о выборе нейтральных имен у нынешних болгарских старообрядцев: «стремление, чтобы имя звучало естественно повсюду» [Анастасова 2005: 269]). Мозаичная картина имен, их комбинаторность обусловливает отчасти тот факт, что имена уникальные, редкие, заимствованные, искусственно созданные не так явно маркированы в Болгарии, как в других странах, и кроме того, не возникает проблем с нахождением для них соответствия в церковных святцах, о чем и пойдет речь ниже.

* * *

Наличие столь развитленной системы антропонимов, большинство из которых не имеет точного соответствия в святцах, ставит вопрос о праздновании именин в Болгарии, но не с точки зрения их ритуальной наполненности (об этом см.: [Иванова 1988: 67-72]), а с точки зрения «подбора» «своего» святого в рамках церковного календаря. Имена у балканских славян — это дополнение к традиционному почитанию родового святого и/или имени главы семьи. Начав развиваться с XIX в. преимущественно для мужчин, индивидуальное чествование имени постепенно распространялось на всех членов семьи.

Необычайная для других христиан система «подбора» дня для именин отчасти обусловлена тем, что и само крещение и имяненчение в народном православии болгар воспринимается как получение имени (крестить = дать имя). Церковь допускает крещение ребенка именем, которое отсутствует в святцах, и соответственно «народное» толкование имени (хотя и в меньшей степени — см. [ПК 2006]). Связь со святым покровителем условна: трансформированные имена (западные, гипокористические и составные, которые отсутствуют в святцах) возводятся к именам каноническим весьма свободно, с учетом личных преференций.

Проанализируем основные тенденции при выборе дня празднования именин и обозначим типичные ассоциации между конкретным антропонимом и именем свя-

9 Святей/курбан/служба и др. — древнейший родовой праздник, призванный обеспечить покровительство святого для всех членов семьи. Литература по этой теме огромна (см. библиографию в: [Христов 2004], см. также работы по сербским обрядовым комплексам, опубликованным в сборнике: [КИ 1988]).

10 Свободное отношение к церковным канонам типично для болгарского общества, ср. и отмеченное исследователями отсутствие религиозности в целом у болгар по сравнению с другими православными народами [Анастасова, в печ.]. Частичным подтверждением этому служит любопытное свидетельство, что порой именины соотносят не с именем, а с прозвищем: так, профессор Ал. Балабанов прозвал своего приятеля Александра Гертгюнова Дух и всегда поздравлял его с именами в Духов день (цит. по: [Василева 1996: 153]). Ср. также следующий курьезный факт: в годы социализма болгарка по имени Звездалина отмечала именины в День космонасты (12.04) (информ. И. Б. 2005).
того или церковным праздником. В этом кратком анализе мы опираемся на опубликованные в последние годы справочники имен и церковно-календарной обрядности, включающие данные о праздновании имен.

Корреляция имя–именины зависит от традиционного и индивидуального восприятия антропонима. Так, нередко основанием для выбора дня именни служат этимологический и/или словообразовательный принципы, которые, кстати, поддерживаются Церковью. Болгары с гипокористическими именами (а таких имен много сотен) празднуют свои именны в день святого, имя которого, как полагают, послужило основой для создания нового антропонима. Обычно это наиболее почитаемые святые и соответственно наиболее частотные имена, имеющие десятки производных. В день св. Георгия (06.05) празднуют именны Георгий, Гоцо, Геохина, Геоми, Георгена, Гина, Гюрца и мн. др.; в день св. Антония, в народно-диалектной форме Андон (17.01) — Анто, Андон, Андомира, Андоника, Донка, Дончо и пр., в день св. Димитра (26.10) — Димитрина, Дима, Дида, Диово и др.

Фонетический принцип установления связи антропонима с именем почитаемого святого также очень частотен в Болгарии: сходство первой буквы, неизменное фонетическое отличие имени, при том, однако, что имена различаются по происхождению, дают основание, например, в день св. Василия отмечать именины тем, кто носит имена Василий, Василиса, а также и Васели, Васелка. Люди, получившие западные (или восточные) имена, празднуют именны в день святого, имя которого является канонически правильной болгарской фонетической формой в святках: Жан, Жана, Джан, Джанко, Джоан — в день Иоанна Крестителя; Жорж, Жоржета — в день св. Георгия; Пьер, Паоло, Паола, Паул — в день св. Петра и Павла (ср. также Алжета — Елизавета (05.09), Андреас — Андрей (30.11), Антонета, Антонию — Антоний (17.01), Жула, Жувена — Юлия (16.07) и др.). Иногда именницы празднуют по первой букве имени святого или названия праздника, хотя генетической связи между именами нет: Сюбютин на преп. Савву (5.12), Рад, Рада на Рождество Христово (безусловно, семантика радости присутствует в народно-религиозном восприятии праздника) и пр. [Иванова, Радева 2005: 227–228, 234].

Фонетическое совпадение с народным названием праздника также является важным принципом как имянаречения, так и последующего празднования имени. Народное название Рождества Коледа служит основанием для того, чтобы ребенок, по совету местного священника, называли на букву К (например, Кольо), а посвящении этот праздник отмечался бы в качестве именин (информ. П.К. 2000).

Можно говорить о семантическом связывании имени, о восстановлении значения заимствованного имени: в день св. Фотий (греч. ‘огонь, свет’) в Болгарии именины празднуют Фотий, Огиян, Огиана, Светла, Светлин, Пламен, Пламена (www.ida.bg). При этом Плама, Пламен и др. носители славянских имен из вышеприведенного списка могут праздновать и в день священка, Игнатия Богоносца, поскольку Игнатий происходит от лат. Ignatius ‘огонь’ [БЕР 2: 7]. Здесь мы видим типично балканское проникновение слов (имен) из различных языков в болгарский и вхождение их в синонимический ряд с типично славянскими (Фотий — Игнатий — Пламен — Светлин — Огиян).

Семантический принцип соблюдается вследствие того, что много болгарских имен сохраняют прозрачную внутреннюю форму, поэтому синонимические имена-апел-
лятивы допускают выбор близкого по семантике имени и соответственно дня имени в церковном календаре: Драа, Дращна, Дражана (17.09, Вера, Надежда, Любовь, София). Подобная практика распространяется не только на славянские, но и на заимствованные имена.

Этот принцип особенно важен в балканской ситуации билингвизма и полилингвизма: имена передвенные, кальки и заимствованные в исконной форме воспринимаются как идентичные. Люди, носящие славянское имя Камен, празднуют именины в день свв. Петра (и Павла), Мира — в день св. Ирины (греч. 'мир') (05.05), Свобода — в день св. Елефтерия: Есперанца (исп. 'надежда'), Севода, Севаналина (тур. 'любовь') — в день Веры, Надежды, Любови и Софии; Жива, Живко — в день св. Зои (греч. 'жизнь') (13.02).

Поскольку в болгарском именнике много апеллятивов, часть имени святого (зпитет и др.) может восприниматься как основание для празднования имени. Так, в день Андрея Первозванного именины празднуют не только Андреи (и образованные многочисленные варианты этого имени), но и те, кто носит имя со значением 'первый' (обычно даваемые первым детям): Първан, Пръчо и др.

Приурочение празднования именин к двунадесятому празднику — обычное явление в болгарской традиции, как уже отмечалось выше. Особое место в церковном календаре болгар занимает Вербное воскресенье (болг. Цветница «Цветное»), которое превратилось в самый популярный, буквально национальный день именин, поскольку растительных имен и близких им по семантике в болгарском антропонимике очень много. Все те, кто наречен «цветочным» именем (Ива, Цвета, Незабравка «Незабудка») или каким-то образом связывает свое имя с флоаой и ее качествами, свойствами, а также с идеями роста, здоровья, крепости — Свежа, Здраво, Растко и пр. — отмечают именины в Вербное воскресенье. Независимо от того, является ли имя западным, восточным, состоящим из нескольких разных основ, — если оно в переводе означает цветок, дерево, траву и пр. (здесь нарезко проявляется желание носителя имени, личное восприятие имени как «цветочного»), оно связывается с Вербным воскресеньем. Люди, носящие имена Ивета, Аленна, Маргарита, Силвия, Зимбйла, Розимарина, Звездалин (звездл — название травы), Палмир (от пальма!), Калия и мн. др., считают днем именин Цветницу.

Отметим еще несколько дней в церковном календаре, которые демонстрируют специфику болгарских имен. На Пасху (Великден) празднуют именны: Велика, Велиция, Величн, Вилиан, Вилис, Вилко и мн. др., а также Паска, Паскалина, Паскалис [Иванова, Радева 2005: 203–204, 226]. На Успение Богородицы в Болгарии отмечают именны люди, которых зовут Мария, Мара, Марена, Мариена, Мери и др. [Огнянова 2003: 89]. Заметим, что русская православная церковь не рекомендует именовать детей в честь Богородицы, однако у болгар именование долгожданного

11 Ср. рекомендации, которые публикуются в современных книгах по православию: «Из благовения перед именем Спасителя в Православной Церкви не нарекали именем Иисус в честь Сына Божия. Так же мы относимся и к имени Его Пречистой Матери, поэтому имя Мария дается в честь одной из святых...» [Какое выбрать имя 2003: 27–28]. Ср. запрет на именование детей в честь Богородицы, известный у католиков в Польше до XVII в.
ребенка по обете нередко совершается в честь девы Марии или Иисуса Христа (Мария, Христина, Христо, Христос\(^{12}\) и др.).

Итак, подобно многообразию болгарского ономастика, велики и возможности выбора дня имени. Фонетически, семантически, этимологически различающиеся антропонимы возводят к одному имени святого или к одному хронониму. В свою очередь, широкое и весьма свободное толкование церковного праздника и хрононима позволяет связывать его с самыми различными по происхождению, значению и звучанию именами. Так, Богоявление (болг. Йордановден) служит именнами для людей со следующими именами: Йордан, Данча, Дана, Боян (заметим в скобках, что в святах есть болгарский князь Боян, память которого отмечается 28.02), Богдан [КП 2000: 14]. Согласно Е. Огиюновой, в этот день отмечают именны Йордан, Дарин, Богдан, Божан, Бонка, Божия и др. (Огиюнова 2003: 38).


Примеры, демонстрирующие своеобразие современных номинационных практик и вариативность соотношения «имя–именин» в Болгарии, можно значительно умножить. Создание имен и подбор дня для празднования имени следует особенно тщательно изучать в свете народной религиозности болгар, чему будет посвящена отдельная работа.

ЛИТЕРАТУРА


Анастасова, в печ. — Анастасова Е. Чудеса и старообрядство (по материалам от Румыния).

В печати.


БЕР — Български етимологичен речник / Съст. Вл. Георгиев и др. София, 1971—.


\(^{12}\) Люди, названные «народными» именами, образованными, как считается, от Христос (Ристо, Ристона, Хинко, Хицо; Тоса — от Христиоса), празднуют именны также и в день Рождества Христова [Иванова, Радева 2005: 228, 235, 238].
Т. М. Николаева
«На улице Мынтулясы»
Мирчи Элиаде:
попытка расшифровки

1. Повесть М. Элиаде «На улице Мынтулясы»¹ относят к тому направлению, которое теперь принято называть «фантастическим реализмом». Пожалуй, особенность этого жанра — возможность нескольких (многих) трактовок и интерпретаций. Этим он отличается от фантастики и от реализма. Вспомним, сколько попыток делалось разгадать многослойный смысл «Мастера и Маргариты» М. А. Булгакова, рассказов А. В. Чаянова, Ст. Кинга, фильмов Д. Лийча и им подобных. См. подходящую к этому рассказу характеристику фантастического реализма, данную Вяч. Вс. Ивановым: «Нигде фантастический реализм не раскрывался в тридцатые годы нашего века с такой силой, как в не допущенных тогда к печати книгах Андрея Платонова <…> и в „Мастере и Маргарите“ Булгакова. Этими некогда запрещенными, а теперь признанными произведениями нашей словесности мы подготовлены к восприятию фантастического реализма таких писателей иных культурных традиций, как Мирча Элиаде»². Но, думается, текст Мирчи Элиаде, анализируемый здесь, еще сложнее, чем тексты Платонова (это стугосток описания того, что БЫЛО) или Булгакова (это мечта о том, что МОГЛО БЫТЬ). Мифологический слой этого рассказа выявляется легко, но читателю (и офицерам госбезопасности-слушателям) непонятно, сознательно ли или нет этот слой придумал старик-рассказчик или он оттягивает время.

В нашей интерпретации предлагается попытка выявить основной смысл этого загадочного текста, расшифровать его нарративную структуру на отдельные пласти, однако смыкающиеся друг с другом.

Рассказ написан в 1955—1967 годах, и основное действие его происходит в коммунистической Румынии примерно в 1946—1947 годах. Это важно. Герои все время обращаются к недавнему прошлому (относительно недавнему, т. е. около тридцати лет тому назад). Однако в рассказе время возвращается к эпохе двухсотлетней давности, «к которой все началось». Таким образом, оппозиция прошлое—настоящее вырисовывается сразу, и ее М. Элиаде «подает» читателю с первых же страниц. Поэтому она слишком очевидна. Но связь времен становится (по мере развития тексто-____________________________________

вой структуры и рассказа старика) все более глубокой, и мы постараемся двигаться, уходя в эту глубину и пытаясь через прошлое понять настоящее.

Несомненно, что рассказ построен на движении «горизонта ожидания» многих нарративных линий. Такое строение нетривиально, так как в литературе «классического периода» прошлое или не движется вместе с настоящим, изменения его, или просто постепенно высасывается для читателя, оставаясь статичным. Например, таково постепенно высасывающееся «прошлое» в поздних романах Достоевского. В рассказе М. Элиаде, как было уже сказано, «движется» несколько хронологических линий прошлого и несколько нарративных линий настоящего. Таким образом, получается нечто вроде крупной сети, каждый узел которой может быть истинным либо неистинным, то есть актом некоей коммуникативной стратегии.

Итак, первая линия — это рассказ старика, бывшего директора школы на улице Минуты, Захария Фолькса, рассказ о странных историях, связанных с его учениками, за жизнь которых он внимательно следил. Эту линию можно назвать «Старик».

Старик навещает своего бывшего ученика, а ныне майора госбезопасности Василия Борзы. Поскольку Борзя категорически отрицает свою причастность к начальной школе на улице Минуты, старик попадает в коридоры госбезопасности и начинает там длинный и странный рассказ. Удивительным образом его как будто бы бесхитростная и бессвязная история заинтересовывает все более и более высоко сидящих функционеров «Новой Румынии» (сначала это Министерство безопасности Румынии, затем — Помощник Государственного секретаря в Министерстве иностранных дел, потом — товарищ министр Анка Фогель), которые читают и слушают его истории все более внимательно. Но верит ли они ему?

Нет, опытные сотрудники подозревают, что он что-то важное скрывает, но поймать его «за руку» не могут:

(Борзы) Вы обманом проникли в мою квартиру. Значит, у Вас есть какая-то цель (127);
(Думитреску) Этот тип что-то знает. Ему что-то нужно. Возможно, он тебя ни с кем не путает, а преследует какую-то цель, потому что знает, кто ты такой (130–131);
(Думитреску) В конце концов мы узнаем, чего он от тебя хотел. Пока ясно только одно: он вызывает подозрение (148);
(Думитреску) Вы несете всюкую чушь на постном масле и думаете, что, заталмудив нам голову своими рассказами, легко избавитесь от нас (173);
(Думитреску) Я задаю себе вопрос: вы пугаетесь потому, что не помните досконально, как было дело, или же потому, что хотите что-то скрыть? (213);
(Анка Фогель) Проблема такая: зачем Вы по ходу рассказа придумываете разных действующих лиц? В надежде оттянуть время и таким образом спасти себя? Но я не понимаю, чего вы боитесь... (220);
(Некто в высоком чине) Если Вы сейчас искренне, значит, еще слишком перегорел (232);
(Некто в высоком чине) Вы упорно старались не раскрыть подлинных отношений между Дарвари, Ликсандру и Мариной, тех отношений, которые, если бы мы о них знали, помогли бы нам понять, почему Дарвари решил бежать в Россию (236);
(Некто в высоком чине) Или Вы просто-напросто любой ценой стремитесь скрыть какие-то события, которые объяснили бы нам не только причины бегства Дарвари, но и смысл той метаморфозы, которую претерпел Ликсандр (241); (Конец рассказа. Борза? Ликсандр?) Он знает очень много, и он единственный, кто все это знает (249).

Итак, кто же это такой, этот внешне безобидный старик Фэрымэ? Рассказчик событий? Его сочинитель? Или он двигатель событий, «демиург»?

Нужно напомнить, что именно М. Элиаде глубоко исследовал человеческую природу шаманизма. См. «Шаман является велиkim специалистом по человеческой душе; только он „видит“ ее, поскольку знает ее „форму“ и предназначение» 3.

Внешне (или в социальном плане) шаман может не отличаться от остальных членов общества.

«Эта последняя возможность получения магико-религиозных сил не подразумевает религиозного или общественного отличия по отношению к остальной части сообщества. Человек, добившийся возрастания своего магико-религиозного потенциала благодаря определенным элементарным, но традиционным техникам — для обеспечения хорошего урожая или для защиты от сглазу и т. п., — не стремится изменить свой общественно-религиозный статус и стать знахарем, пользуясь своими преимуществами» 4.

Понять это отчасти можно, если приблизиться к второй линии, условно называемой нами «Госбезопасность».

Эта линия начинается с дома, где живут сотрудники этого министерства и куда устраивают свои шаги старик Фэрымэ.

Как пишет Вяч. Вс. Иванов, анализируя балладу о мастере Маноле, разрабатываемую и Элиаде, «дом (или мост как связующее звено между двумя этапами) и город являются сакральными. По Элиаде, он представляет собой символический центр мировоззрения. Жертвоношение, ради дома совершаемое, первоначально заключалось в убийстве гиганта-первочеловека. Все позднейшие строительные обряды тяготеют к этому архетипу и представляют его вечное возвращение» 5.

Но тот дом, куда приходит старик Фэрымэ, не таков. Он — новый. И это важно. Цель визита старика загадочна: «Это важная встреча, — затормозился старик. — Ради интересов всей семьи. Правильней будет сказать, ради него самого, ведь господин майор сам является членом этой семьи, — произнес старик многозначительно» (118). При этом почему-то, по мере продвижения старика вверх, ему попадаются жильцы все более и более испуганные (от равнодушного призрака до бледного юноши, говорящего почти шепотом). В этом доме все следят друг за другом и все друг о друге знают. Офицер допрашивает старика, о чем спросила его жена на площадке, все спрашивают его, давно ли он знает майора Борзу, испуганный и

4 Там же. С. 16.
бледный молодой человек знает, что семья Борзы из провинции. Наконец, в самой квартире Борзы находится Думитреску, сотрудник Министерства госбезопасности. Итак, это страшный дом.

Удивительно и другое: по мере рассказа старика (а он или рассказывает, или пишет на бумаге, вспоминая) всех функционеров-слушателей — от мала до велика — каким-то образом ликвидируют: снимают с должности? расстреливают? они кончают с собой? Самый первый слушатель — майор государственной безопасности Василе Борза, как будто бы бывший ученик Фёрьем, — скрывает свою биографию, что выясняется сразу же, и лишается поста и звания (а возможно, и жизни), помощник государственного секретаря по иностранным делам Василе Элиаде кончает с собой. Движение репрессий идет по нарастающей до тех пор, пока в кабинете товарища министра Анки Фогель не раздается гром с небес (или ex profundis): телефонный звонок и приказ на русском языке перекрыть улицу Мунтуяся, где была школа. Далее, саму Анку Фогель снимают с ее высокого поста. Итак, функционеры новой Румынии оказываются не доверяющими друг другу, обоятными, на самом деле так или иначе тесно связанными с прошлой Румыней или стремящимися к этому. В этом смысле повесть напоминает известный роман Г. К. Честертон «Человек, который был четвергом», где главный и исковый анархист оказывается шефом полиции, так как главный объект поиска в повести М. Элиаде — некто Ликсандру, человек необычайных способностей, — объявляется в самом конце и, вероятно, он и есть главная пружина всех требований к старику Фёрьем «рассказать о Ликсандру».

Однако неясным остается вопрос, поставленный выше: безобидный старик Фёрьем сознательно индуцирует этот каскад понижений или это простое следствие его безгитросного рассказа?

Что же важно в этой линии? Это выявление (или определение) того, чем же на самом деле интересуются сотрудники спецслужб. Как кажется, это два ряда феноменов.

Первый — интерес к людям, как так или иначе сумевшим покинуть Румынию. Это — красавица великанша Оана, вышедшая замуж за эстонского профессора. Её от души восхищается товарищ министр Анка Фогель. Это — военный летчик Петру Дарвари, почему-то учивший иврит и исчезнувший где-то возле Одессы, то есть бежавшего в Россию, но оказавшегося на самом деле где-то в другом месте. Им интересуется

6 Хочется обратить внимание на ним, на мой взгляд, не описанный факт, что в современных американских фильмах (разумеется, не в жизни) распространён сюжет, как бы обратный славянскому: молодая пара покупает дом, который по тем или иным причинам становится страшным. И если мы привыкли (в сказках, в рассказах) к тому, что в трудную минуту нужно скорей бежать домой, то в подобных фильмах спасительным пристанищем является машина и открытое шоссе.

7 В некоторых случаях можно понять его так, что он издавается над слушателями вполне сознательно. Так, министру Анке Фогель, предлагавшей ему немедленно прогуляться по описанным им местам улицы Мунтуяся, он говорит, что лучше бы это сделать летом, «когда цветут абрикосы».

8 Позвольте себе высказать гипотезу о том, что Йози и Дарвари оказались в Израиле. Во-первых, оба они учат заранее иврит (что не совсем понятно в случае Дарвари), во-вторых, Ликсандру говорит: «Я прекрасно знаю, что Йози жив, но обитает он, конечно, не здесь, не у
сударственный советник Василю Эконому. Третий — Йози, сын раввина, который бросился в воду в подвале старого дома и навсегда исчез, заранее простишись с товарищами.

Но больше всех сотрудников спецслужб интересует герой, любимец одноклассников, Ликсандру. Они понимают, что старик в основном говорит о давних событиях (и чем больше длится его «задержание», тем более давними становятся эти события), но пропускает период тридцатых годов и биографию Ликсандру. Их пугает возможность физической метаморфозы Ликсандру. «Случилось так, что Вы являетесь единственным свидетелем этой метаморфозы. Поэтому Вы для нас представляете исключительную ценность. Ведь если Ликсандру стал неузнаваемо абсолютно для всех, он может быть кем угодно в этой стране, даже одним из наших лидеров, которые в настоящее время держат в своих руках судьбы всего народа» (247).

Именно эта возможность менять свою внешность заставляет сотрудников интересоваться загадочной Мариной-Замфирой, меняющейся и возраст, и внешность.

Второй ряд — интерес к рассказам о сокровищах. Ферриз говорит о легендах, согласно которым в подвалах и в лесах хранятся несметные золотые богатства, пещеры-дворцы. Они ведут в ином мире, но при этом только некие «знаки» указывают на дворец-подвал. Таким образом связывается с одним кубком золота, богатство и исчезновение в Румынии. Эти таинственные знаки, говорящие о местах хранения сокровищ и переходах в этот иный мир, известны как будто бы не только некоторым школьникам, но и певцу из корытчи Лане, таинственной Марине-Замфире.

То есть, иначе говоря, оба ряда суть в той или иной форме прощение с Румынией.

Интересно то, что сотрудники спецслужб как будто бы тоже румыны и должны были выйти из румынской старой среды, но они не знают абсолютно ничего: ни старых легенд (например, об улице Мунтуясье), ни недавних историй про великана Оану, проще — им недоступна связь старого и нового.

Они — чужие.

Совершенно иначе построена третья линия, которую можно назвать «Вокруг школы». Прежде всего нужно сказать, что само название улицы ведет к далекому прошлому, когда богатый боярин Каломфир дал эту улицу в приданое некому Мунтуясе, за которого он выдал спасительницу его жены, Замфиру. Так что это все-таки земля бояр Каломфиров.

Герои рассказов Старика — школьники и их друзья. Школьники: Василю Борза, Петру Дарвари, Йози, сын раввина, Алдя, Георге Ликсандру. Последний — герой мифологем, поэт, красивец, способный к языкам. Ликсандру может стрелять из лука так, что стрела исчезает и не возвращается (о Йози и Дарвари уже говорилось выше).

Замечательны их друзья.

нам под ногами» (299), в-третьих, великанша Оана видит во сне чудесное царство, где живут «по Ветхому Завету», что вызывает эмоциональную реакцию Дарвари («И тебе тоже явились знаки»!). Ср. также загадочные слова Думитреску: «Дарвари не добился до России. И сам, который он угнал, тоже не нашли, хотя и с нашей, и с русской стороны велись долгие поиски. Надеемся, Вы понимаете, что это значит...» (214).
Прежде всего — это красавица великанша Оана, дочь корчмаря, способная победить и измучить любого мужчину: и в борьбе, и в постели. Предсказанный ей в женихи белокурый великан спускается с гор с двумя лошадьми и берет ее в жены (то, что он оказывается дерптским профессором, звучит в тексте несколько забавно и иронично).

Это — загадочная певица в корчме Ляна, которую и «зовут не так» и которая «что-то знает». Ляна влюблена в Ликсандру и хочет спасти его от «погружения в подвал».

Это — пара аристократов, потомков боярина Каломфира: Драгомир и его кузина-невеста Марина. Красавица Марина легко меняет свою внешность, становясь то глубокой старухой, то юной девушкой. Именно она пугает сотрудников госбезопасности, так как, по их мнению, она может научить и других преображаться. Как кажется, способность, вероятно, старой Мары быти по желанию юной и красивой говорит о готовности Старой Румынии к «вечному возвращению».

Это — таинственный иллюзионист Доктор, показывающий необычайные преображения и исчезновения.

Итак, вся эта компания друзей — незаурядна. Даже неправдоподобна — на грани героев мифологем. Они отмечены неким даром, недоступным офицерам спецслуж.

Что касается самого рассказа Захарии Фэрэмэ, то вначале и далее он говорит без умолку, добавляя все новые и новые как будто не идущие к делу подробности, однако в конце, увидев своих «реальных» бывших учеников — уже угомнившегося Ликсандру и Василе Борзу или представляющегося таковым, он не говорит ни слова, отвергает их попытки контакта и уходит. Почему? Можно предположить, что этот новый Василе Борза не является им на самом деле, тогда как первый претендент на это имя, майор безопасности, с визита Фэрэмэ к которому начинается рассказ, на самом деле и был Василе Борза, хотя всячески это отрицал, делая вид, что он — малообразованный парень из местечка Тей. Старик Фэрэмэ сразу же понимает, что этот новый «Василе Борза» — сотрудник спецслуж.

Все эти линии относятся к живущим во время рассказа Старика людям. К далекому прошлому относится четвертая линия, которую можно назвать «Бояре Каломфирь».

Рассказ об этой семье, ранее владевшей землей на улице Мытауляс, пропорционально не велик. Однако семья Каломфиреску продолжает быть тесно связанной с настоящим. Из рассказа Фэрэмэ мы узнаем, что красавица Аргира, жена Йоргу Каломфира, была почти слепа и не могла наслаждаться даже любимыми спектаклями. И вот однажды поднялась к ней девушка из ближнего села. «Я — Замфира, — заявила она. — Я умею тебе лицо этой водой, и Господь Бог вернет свет твоим глазам». Это было в начале восемнадцатого века, но таинственная Марина Каломфиреску называет себя Замфирой: связь времен не прерывается.

2.

Но в этой повести есть и рассказ об ином мире, и сам иной мир, без чего нельзя и представить себе Мирчу Элиаде (да и Балканы в целом, ибо жителям этого загадоч-
наго полуострова «главное — любой ценой удержать образ этого сказочного мира в своем сознании» 9). Разумеется, этот иной мир связан со старой, даже древней, Ру-мынней, аристократами, кладами, легендами и заклятиями, также проходящими сквозь полубред старика-директора. Так, в рассказ о великане Оане вводится и на-стоящее заклинание. Оана, танцуй, движется по полюне и напевает: «Ты, красавка, белладонна, будь к просьбе благосклонна: чтоб не жить на всех с обидой, через месяц замуж выйдай». Затем Оана закричала: «Обежи меня, а то мозги плаются!». И тут из высокой травы поднялось привидение в виде одетой в рванье старухи с рас-трепанными космами и золотым ожерельем на шее» (159). Старуха велит ей ждать жениха в горах, «два коня под седлом, на шее красная косынка».

Как пишет В. Я. Пропп в «Исторических корнях волшебной сказки», собрав материал традиционной культуры многих народов 10, иной мир — обычно весь зо-лотой, там золотые яблоки свисают с золотых деревьев у золотых дворцов, а у ца-ревны золотые косы и платье отливает золотом. Зодою завораживает. По мнению известного писателя О. Хаксли, золотой блеск особым образом воздействует на червенные окончания и зоны мозга и создает мир иллюзий и мечты 11, именно поэ-тому так любят окружать себя золотом церковь и власть. Ныряющие в подвалы школьники видят пещеры, наполненные золотом, таинственные сверкающие двор-цы. В иной мир в повести М. Элиаде попадают необычные люди (см. выше о кра-сивце великанше Оане, румынке с белокурыми волосами). И туда как будто бы нет пути спецслужбистам.

Иной мир рядом и в то же время сейчас, в современной Румынии, он недо-ступен или доступен не для всех — вот, по нашему мнению, основная мысль М. Элиаде.

3.

Поэтическую ткань рассказа можно назвать кольцообразно повторяющейся. Что это значит? Начало и конец оформлены повторами-совпадениями, но и внутри текста также встречаются повторы.

Рассказ начинается с того, что Фэрымэ приходит к Борзе в два часа пять минут третьего. И в самом конце он говорит о «встрече в два с четвертью — в половине третьего». Однако если в первой ситуации внешность малосимпатичного Борзы описывается подробно, то в конце мы не узнаем, как выглядит претендент на имя Борзы, что опять запутывает читателя: Фэрымэ сразу понял, что это другой человек, разговаривать с спецслужбистами он больше не хочет. (Фэрымэ конца, тихий и мол-чаший, напоминает героя «1984» Дж. Оруэлла.)

Все повторы внутри текста связаны только с линией госбезопасности, с чужи-ми. В остальных нарративных пластиах повторов нет.

10 Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. Глава VIII. За тридевять земель. С. 284—287. Золото.
Например, старик дважды просит позволения присесть, ссылаясь на реа- 
матизм: перед Думитреску (137) и перед Эконому (156). Он дважды просит разреше-
ния закурить 12.

Дважды сотрудники госбезопасности характеризуются «необычно тонкими гу-
бами»: «Из столовой вышел еще довольно молодой шатен с прилипанными волоса- 
ми, коротко подстриженными усиками, маленьким ртом и такими тонкими губами, 
что казалось, будто их вовсе нет» (130) — это Думитреску; «За столом сидел муж- 
чина лет пятидесяти, с седыми висками, приплюснутым носом и необычно тонкими 
губами» (153) — это Эконому.

Дважды в жизнь сотрудников госбезопасности вмешивается некий звонок, ак- 
тивно меняющий ситуацию: «В это время зазвонил телефон. Думитреску протянул 
руку и поднял трубку. Ему что-то сказали, и он покраснел как рак» (175); «Фэрымэ 
неожиданно замолчал, испугавшись не столько телефонного звонка, сколько резко 
изменившегося выражения лица Анки Фогель. Мрачно глядя на телефон, она разд- 
давила в пепельнице только что запаженную сигарету. Потом сняла трубку и под-
несла ее к уху, выдавливая из себя улыбку. Фэрымэ вдруг стало страшно, и он от- 
вернулся к книжному шкафу.
— Понятно, — услышал он ее шепот.
Последовала пауза, потом прозвучало несколько слов на русском языке, и труб-
ка опустилась на рычаг» (219).

Дважды абсолютно одинаково описывается то, как Фэрымэ вызывают на до-
прос: «Фэрымэ аккуратно положил ручку на промокашку, заткнул пробкой пузьрек 
с чернилами и вышел» (153); «Фэрымэ положил ручку на промокашку, заткнул пу-
зьрек с чернилами и поднялся» (176).

Стилистически единообразны реакции Эконому на Доктора-фокусника и Анки 
Фогель — на Оану.

«Великий иллюзionario! — воскликнул человек за столом» (162); «Колоссаль- 
ный иллюзionario!» — воскликнул хозяин кабинета» (164); «Удивительный иллю-
зionario!» (167).

«Потрясающая женщина!» (181); «Потрясающая женщина!» (182); «Потрясаю-
щая женщина!» (186); «Потрясающая женщина!» (199).

От этих повторов и повторов-реплик создается впечатление каких-то страхных 
механических кукол, противопоставленных «штучным» героям «школьной компании».

4.

Все эти линии в рассказе сходятся. Сотрудник органов безопасности, Эконо-
му, оказывается, зарывал перед приходом новой власти золотой клад, и рассказ ста-
рика Фэрымэ это невольно (или сознательно?) разоблачает. Аристократы старой Ру-
мынии живут среди нас. Бывшие друзья-одноклассники с улицы Мынтуласы про-
должают дружить. Ликсандру надежно спрятан за спинами школьных товарищей, но

12Интересно, что товарищ министр Анка Фогель сама предлагает старику сесть, 
предлагает дорогие сигареты и угощает шампанским. Это отличие пока мной не интер-
претировано.
и он, видимо, входит в паутину спецслужб, занимая там видное положение. Иной мир реален, и туда все-таки можно попасть. И именно туда стремятся на самом деле функционеры «новой» Румынии. Но попасть туда могут только незаурядные герои, отмеченные неким даром свыше.

Вполне сознательно мы обходим вопрос о том, подлинную ли историю рассказывает старики Фэрымэ, является ли его рассказ бредом или сознательной провокацией. По этому поводу можно повторить слова писателя, драматурга, эссеиста и теоретика «Нового романа» Алена Роб-Грийе: «То, что есть на самом деле, то, чего на самом деле нет, и создаваемая иллюзия стали, в большей или меньшей степени, темой любого современного произведения: вместо того чтобы выдавать себя за кусок действительности, оно развивается как размышление о реальности этой действительности (или о ее ирреальности — это как кому угодно)」.

---

13 Здесь и далее курсив автора. — Т.Н.
14 Роб-Грийе А. Время и описание в современном повествовании // Он же. Романески. М., 2005. С. 596.
Еще первокурсником я, понялаизу большинство случайно, стал читать статьи и книги Владимира Николаевича Тюторова. Довольно скоро стало ясно: вот тот единственный образец научного труда и человеческого поведения, которому хочется следовать — при твердом осознании того, что приблизиться к уникальным качествам В.Н. Тюторова — знаниям, аналитическому дару, поглощенности научным трудом, мудрости — разумеется, невозможно. Если бы спрашивали, кто первый русский филолог за все время существования нашей науки, я бы, не колеблясь, назвала Владимира Николаевича. Решающее значение, конечно, имеет объем сделанного. Но ведь важно и то, что его исследования велись в самой сердцевине «филологического»: язык, текст, структура, смысл, история, миф. Темы его работ немыслимо разнообразны, но чем больше его читаем, тем больше оснований для парадоксального предположения, что эффект «универсальности», в сущности, обманчив. Подавляющее большинство исследований В.Н. Тюторова объединено одной сверхпроблематикой, и именно он сделал ее единой: обобщенно говоря, «дремние структуры (tekstов и смыслов) и их позднейшие судьбы». Он, по сути дела, создал новую науку, с особым методом, с особым материалом, с особенно «правилами игры» (ширина интересов как одно из таких правил), объединив многое, восходящее к сравнительно-исторической лингвистике, структурной лингвистике, семиотике, структурной поэтике, истории литературы, сравнительной мифологии и русскому философскому дискурсу. Эта новая единная наука — возможно, самое главное, всеобъемлющее его научное завещание. Именно это единство всего важнее сохранить теперь, когда Владимира Николаевича не стало.

Художественная проза Мирчы Элиаде 1 замечательна не только своей «мифологичностью» и «балканскостью», но в некоторых случаях еще и изысканностью и изощренностью повествовательной структуры, что, кстати говоря, ничуть не противоречит ни «мифологическому», ни собственно «балканскому» в этих текстах. Повесть «На улице Мунтулэсы» 2 (1955–1967; далее НУМ) принадлежит к числу наиболее сложных и насыщенных в повествовательном отношении текстов XX века.

---

1 Предварительный вариант этой заметки был опубликован в сборнике материалов к Балканским чтениям 8 «В поисках „западного“ на Балканах» (М., 2005, с. 199–207). На этих же Балканских чтениях прозвучал доклад Т.М. Николаевой «На улице Мунтулэсы» М. Элиаде: попытка расшифровки».

«Сюжет» повести (пока в размытом общераспространенном, а не в специально
нarrатологическом значении слова) в самых общих чертах сводится к следующему.
Старик Захария Фрэймэ, называющий себя бывшим директором школы на улице
Мынтуляс, без приглашения приходит в дом к майору госбезопасности Василе
Борзе («настоящее время» повести — послевоенная коммунистическая Румыния),
бывшему его учеником, чтобы расспросить о последних эпизодах истории, которая
когда-то начиналась и продолжалась на глазах Фрэймэ. Борза демонстративно отрица
казывает знакомство и обучение в школе на улице Мынтуляс, но самым Фрэймэ и
его историей, как чем-то «подозрителым», заинтересовывается его присутство
вавший при разговоре коллега. Фрэймэ вызывают для допроса, потом задерживают
(не предъявляя обвинений), с ним ведут диалог разные следователи и начальники.
В ходе этих допросов он рассказывает долгую и ветвящуюся, с постоянными отсту
плениями в прошлое, историю, сводящуюся, в конечном счете, к рассказу о том, как
компания мальчиков столкнулась с миром неведомого и магического и как двое из
этих мальчиков — Георге Ликиндру и Петру Дарвари — пошли в постижении тай
ны особенно далеко, подчинив этому свои жизни. Собеседники Фрэймэ верят и не
верят ему, допускают то, что самые невероятные события имели место, но предпо
лагают иные мотивации у героев рассказа. В «рамке» происходят события, провоци
руемые рассказом Фрэймэ: два его внимательных слушателя, министр Анка Фогель
и крупный чиновник Эконому, обвиняются в попытке завладеть золотом, спрятан
ным в подвалах, упоминаемых Фрэймэ. Можно сказать, что действие «ничем не за
каничивается» (следователи настойчиво добиваются у Фрэймэ ответа, куда делся и
кем стал Ликиндру; что он им отвечает, неизвестно; ему стирают память; в эпилоге
dействие то ли возвращается в прошлое, то ли готово принять круговой характер;
dве людей — неизвестно, кто они — по-прежнему считают Фрэймэ носителем важ
нейшей тайны и собираются выведать ее у него).

Некоторые из стратегий, задействованных в НУМ, принадлежат к универсалам
повествовательного искусства, другие могут быть признаны реактуализацией моде
лей, характерных для романтической эпохи, но преобладает свойственный XX веку
повествовательный эксперимент — впрочем, эта экспериментальность зачастую
проявляется достаточно «тонко» и «неочевидно».

1. В основе повествовательной структуры НУМ лежит типичное для многих
повествовательных текстов (чуть ли не для большинства) противопоставление «по
вестования первого уровня» (рамки) и «повествования второго уровня» («встав
ного повествования»). «Вставным повествованием», говоря пока в самом общем ви
де, является рассказ Фрэймэ, «повествованием первого уровня» — то, что сообщает
ся «от автора».

2. «Вставное повествование» в НУМ характеризуется следующими признаками:
а) оно в принципе единично (в отличие, например, от таких текстов, как «Тыся
ча и одна ночь», «Декамерон» и т. п., где имеется множество вставных повествова

3 Последовательно приводятся термины, восходящие к разным narrатологическим аппа
ратам, в первую очередь: Женетт Ж. Повествовательный дискурс // Женетт Ж. Фигуры.
ний, никак не связанных между собою временем и пространством действия, персонажами и т. д.) — сколь бы ни ветвился рассказ Фэрымэ, это все-таки единое повествование, описывающее единый возможный мир;

б) оно занимает большую часть объема текста и обнимает большую часть описываемых событий (вставная «Повесть о капитане Копейкине» — малая часть «Мертвых душ» Гоголя; «Вешние воды» Тургенева состоят почти исключительно из вставного повествования с минимальной рамкой; НУМ противопоставлена и таким и таким случаям: вставное повествование количественно доминирует, но и рамка достаточно объемна и самостоятельна);

в) оно композиционно разрезано (внедрено в повествование первого уровня не-сколькими порциями), с чем согласуется и некоторая его внутренняя «несобранность».

3. Повествованием первого уровня распоряжается внешний (недигетический, экстрадигетический) безличный повествователь — т. е. этот повествователь а) не является персонажем повествования, участником событий, вымышленной фигурой, б) не проявляет себя как субъект оценки, речи, наблюдения и т. д. — не обращается к читателю, не комментирует действие, не делится попутными мыслями и т. п. Более того, повествователь первого уровня склонен к т. н. «биоэвриористской» модели повествования, при которой неприемлемыми являются любые сообщения о внутреннем мире персонажей (ремарки типа «он подумал, что…» считаются запрещенными) — она зачастую характерна для детектива и «романа таин» (читатель не должен знать, что думают герои) и в НУМ способствует усугублению эффекта таинственности и загадочности. Вставным повествованием распоряжается бывший директор школы старик Фэрымэ, в повествовании первого уровня являющийся персонажем. Как повествователь второго уровня (вторичный, метадигетический) он в принципе является дигетическим (персонажем-участником действий, о которых повествует), хотя в большом ряда эпизодов не участвует в действии. Безличному повествователю первого уровня он противопоставлен как повествователь личностно оформленный и склонный (хотя бы иногда) к комментирующим ремаркам оценочного и метатекстуального толка.

4. Во всем перечисленном нет еще ничего специфического; это только «предпосылка» дальнейших, собственно индивидуальных стратегий текста. Наиболее «очевидной» из этих непривычных, новаторских стратегий является особый нелинейный характер изложения событий во вставном повествовании. При этом опять-таки дело лишь отчасти в том, что порядок событий не совпадает с порядком их изложения, т. е. — в самых распространенных терминах — «фабула» не совпадает с «сюжетом».

Запятая на ремарки подобного типа не является в НУМ безусловным, ср., например: «…проложил бормотать старик, чувствуя, как наполняется благорасположением к этой женщине» (124) или «Фэрымэ вдруг проникся к нему симпатией» (175) — кстати говоря, оба фрагмента примечательно параллельны: кто-то из зловещего мира вдруг проявляет не лучше, но понятные, «человеческие» черты, и Фэрымэ начинает ему симпатизировать (принёс с этими персонажами на страницах повести он больше не встретится). Но преобладает другая модель: в целом читателю не сообщается, что думают и чувствуют персонажи, говоря или делая то-то и то-то.
Это несовпадение налицо, но оно дополняется и другими сложностями. Сама «фабула» носит отчетливо составной характер (несколько более или менее эмансицированных частей истории) и в принципе сопротивляется линейному упорядочению.

5. В построении «сюжета» (vs. «фабула») наиболее яркой чертой представляется «эстафетный» принцип ведения повествования. Эстафетный принцип характеризуется достаточно последовательным перемещением фокуса повествования с одной группы персонажей и событийных центров на другие, по типу \( a \rightarrow b \rightarrow c \rightarrow d, \ldots, \) причем связь соседних эпизодов, а также единство и связность всего повествования, осуществляется нехарактерным для традиционной повествовательности медиатором — в самых ярких случаях вообще нематериальным, таким, как переходящая энергия греха и зла в «Фальшивом купоне» Толстого или логика личной и общинной вины и возмездия в «Мансовых людях» Астуриаса. В НУМ эстафетный принцип задействован только во вставном повествовании и маркирован такими метатекстуальными формулами повествователя Фэрымэ, как «Чтобы вы все поняли, вначале нужно узнать, что случилось с ее дедушкой...» (154) и подобные. Медиатором оказывается сложная грамматика магических причино-следственных связей; с одной стороны, она мотивирует усложненность повествования, с другой стороны, усложненное повествование и прихотливая логика мифа и магии, будучи изоструктурны, оказываются идеально совместимыми в пределах одного текста (положение дел, продемонстрированное на значительном количестве текстов латиноамериканскими романистами).

6. Проблема соотношения первичного дибегиса (данного в повествовании первого уровня), самого персонажа-повествователя Фэрымэ и вторичного дибегиса (данного в повествовании второго уровня) имеет по крайней мере двойкий характер. При этом оба аспекта связаны с одним центральным вопросом: диегетический ли повествователь Фэрымэ? Более «технический» аспект проблемы имеет отношение к тому, как обычно понимают диегетичность повествователя: насколько он сам участвует в повествуемом действии. В этом смысле Фэрымэ — в принципе диегетический повествователь (ср. сцены с участием Доктора, или Ликсандру и Луаны, где действует и сам Фэрымэ), хотя в большем числе сцен он не принимает участия. Некоторые из них отнесены в глубокое прошлое: он и не мог бы. Иногда источник его осведомленности известен («Все это <...> вам поведал позднее Ликсандру со слов Марины»).

5 Более того: очевидно, подобный тип ведения рассказа и оформляющие его формулы — вообще самая «яркая» черта всей повести, то, что больше всего запоминается многими читателями и потом чаще всего вспоминается и цитируется. Кажется, есть основания сравнить Фэрымэ по этому признаку с еще одним легендарным рассказчиком из Восточной Европы, а именно со Швейком. У того тоже была излюбленная стратегия — подхватывать предыдущего рассказа (его роль могла сыграть и сама жизненная ситуация) через аналогию, порождение нового краткого рассказа, «аналогочного» (по мнению Швейка) предыдущему по событиям, характеру участников и т. д. «Аналогичный случай был...» — Швейк, «но вначале нужно рассказать еще и о...» — Фэрымэ. Еще один аспект проблемы состоит в том, что в повседневной практике анекдотами и байками обмениваются обычно именно так, как это делал Швейк (к предыдущему рассказу по аналогии), а долгие моноэпические рассказы нередко организованы так же, как и у Фэрымэ (с ветвящимися предысториями).
244), иногда нет (довольно обычная повествовательная условность; ср., напр., «Бесы» и «Братья Карамазовы» Достоевского).

7. Другой аспект проблемы, обретающий важность лишь по отношению к повествованиям второго уровня (с повествователем-персонажем): в какой степени повествуемое во вторичном диэгезисе является «истиной», а в каком «вымыслом» (а то и «ложью») по отношению к первичному диэгезису? Повествователь первичного повествования, диегетический или недиегетический, по определению автора вымышлял (если повествование вымышленное); но повествователь вторичного (вставного) повествования, находясь «внутри» вымышления, может, как и человек из «реального» мира, а) сообщить информацию правдивую для данного диэгезиса («возможного мира»); б) сообщить информацию ложную для данного диэгезиса; в) порождать вымысл. Статус рассказа Фэрымэ двусмысен: нельзя, конечно, ни причислить его к вымыслу только потому, что в нем есть магические подробности — ведь реальность автора-Элиаде в принципе мифологична и магична (впрочем, можно отметить, что именно в НУМ первичный диэгезис как будто лишен элементов фантастики, мифа и магии), ни настаивать на его истиностном характере, исходя из подтверждений другими персонажами сопадений с первичным диэгезисом: все недостаточно надежно. Единственный персонаж, встречающийся в обоих мирах, Василе Борза, имеет сомнительный статус в первичном диэгезисе, и может быть просто «гезкой» героиней Фэрымэ, а сведения о других его «героях» подтверждают только наличие таких людей в первичном диэгезисе, но не их тождество «героям» рассказа Фэрымэ (используя популярный, но в данном случае немного срывающий язык — если не искажающий — проблему нарратологический термин: «надежный» ли повествователь Фэрымэ?). Важный дополнительный аспект этой проблемы состоит в том, что Фэрымэ непосредственно ссылается на информантов при рассказе о тех событиях, свидетелем которых он не мог быть. Попросу говоря, Фэрымэ рассказывает о каких-то людях, и эти люди действительно существовали, а ближайшей мере большинство из них (в первичном диэгезисе, разумеется), но происходили ли в их жизни все те события, о которых он рассказывает — неизвестно: может быть, да, может быть, нет. При этом необходимо учитывать еще два обстоятельства. Первое состоит в следующем. Вымысл возможен, строго говоря, только по отношению к вымышленным персонажам, о реальных сообщается нечто истинное или ложное. Рассказ Фэрымэ, если он не является истиным, в принципе весь может рассматриваться как «поэтический вымысл», но при более строгом рассмотрении в нем тогда обнаруживаются фрагменты, тяготеющие к собственно «вымышленному», и фрагменты, тяготеющие к «ложному». Второе обстоятельство состоит в том, что иногда Фэрымэ пересказывает чужие рассказы, которые, в свою очередь, тоже могут оказаться истиными, ложными или вымышленными.

8. Все же, в отличие от указанных текстов Толстого и Астуриаса, повествование Фэрымэ, имеющее черты эстафетности, не может быть признано безусловно эстафетным, благодаря частому ритму отступлений и возвращений (от тех событий и персонажей, которые были заявлены как центр повествования с самого начала и образуют его

---

6 К а) и б) ср., например, свидетельские показания в детективе.
до конца — и обратно к этим событиям и персонажам). Одним из главных следствий этого «челночного» (впрочем, и в этой «челночности» непоследовательного) построения является самый характерный тип несовпадения «фабулы» и «сюжета» — всевозможные нарушения временной последовательности, «анахронии» по Женетту, эскурсы в прошлое (ретроспекции, «аналепсисы») и забегания вперед (антиципации, «пролепсисы»), что усложняет и без того довольно прихотливую структуру повествования.

9. Мрачные коридоры, по которым время от времени проводят Фэрымэ, имеют отчетливую лабиринтную природу; можно сказать, что и повествовательная манера Фэрымэ сродни самому простому («позитивистскому») способу поведения в лабиринте: повторять все изгибы пути, всегда держась одной (допустим, правой) стены. Фэрымэ так и поступает: он начинает рассказ с основных героев и намеревается рассказывать предыстории каждого следующих последовательности их появления в действии — не менее разумный способ линеаризовать развитенную структуру, чем последовательная хронологизация, к которой он пытается прибегнуть одновременно. Последнее, итоговое событие в его рассказе — исчезновение Дарвари вместе с его самолетом, а первое, чего уже не знает (?) сам Фэрымэ, — дальнейшая судьба Ликсандра. Таким образом, все стягивается к «истории о том, как Дарвари и Ликсандру открывали магическую реальность» — судьба именно этих героев приходится признать центральной, если уж нужно искать во вставленном повествовании сюжетную основу. Но к этой истории подключаются две неотъемлемые сюжетные линии: a) Оаны — потому что ее сон, рассказаный на ее свадьбе, отчасти провоцировал окончательное решение Дарвари, и b) Драгомира и Марпены-Замфыры Каломфиреску — во-первых, потому что они сообщают о возможной тайне подвалов улицы Мвинутась, во-вторых, потому что отношения Марпы и Дарвари окончательно провоцируют решение Дарвари. Появление нового героя должно сопровождаться изложением его (пред-)истории, и именно манера Фэрымэ прерывать «основную» историю предысториями индуктируемыми персонажей в наибольшей степени способствует эффекту «перепутанности» и «многоголосности» его повествования.

10. НУМ — пример текста, в котором персонажи-реципиенты вставленного повествования (слушатели рассказчика) играют активную роль и участвуют в придании тексту персонажа-повествователя того окончательного вида, который он принимает в итоговом тексте. Собеседники Фэрымэ (Думитреску, Эконому, министр Анка Фогель) постоянно останавливаются, перебивают и направляют его, из-за чего, в частности: a) одни сюжетные линии оказываются безвозвратно пресеченными, см. ниже; b) другие оказываются перенесенными с того места в изложения, куда их готов был поместить Фэрымэ, на какое-то другое, в связи с чем область несоответствий между фабулой и сюжетом расширяется. Все же нельзя не признать, что порядок сообще-

7 Другая очевидная пространственно-метафорическая параллель к рассказу Фэрымэ — та лестница, по которой он поднимается в первой главе, отказываясь воспользоваться лифтом (!), и на каждой площадке которой его задерживают и отвлекают.

8 Связь между рассказчиком и слушателем-заказчиком имеет и более тонкий характер. Возможно, и сам Фэрымэ склонен каждому рассказывать только то, что тот хочет и готов слушать. Так, для Думитреску предназначаются фрагменты «стержневой» истории Дарвари и Ликсандра, Эконому — история иллюзионаста Доктора, вызывающего восхищение слушателя
Вступление — повествовательное оказывается не только некоторой равнодействующей воли повествователя вступного повествования (рассказчика Фэрымэ) и воли его сменяющих друг друга слушателей, но и такой же равнодействующей воли повествователя вступного повествования (Фэрымэ) и воли повествователя первичного повествования, поскольку последний оговаривает, что не все, сообщенное Фэрымэ, входит в текст НУМ. Таким образом, в диегезисе текста получает зримое воплощение то противопоставление «событий» (Geschehen) и «истории» (Geschichte = «фабула»), которую в целом Штирле принимает Шмид. Если «сюжет» («нarrация») есть результат линейного упорядочения и деформации «фабулы» («истории», то сама «фабула» («история») есть результат отбора из воображаемых «событий» фиктивного мира: некоторые из них остаются за пределами повествования. В диегезисе НУМ эта ситуация представлена с особой наглядностью, но и с примечательным сдвигом: обычно отбор «событий» в «фабулу» осуществляет сам повествователь, а здесь это за ним делают то слушатели-заказчики рассказа, то повествователь более высокого уровня (возможно, потому, что Фэрымэ, уверенный в важности буквально всех обстоятельств и предысторий, не может осуществить отбор сам, причем не исключено, что даже по мнению цензирующего его повествователя более высокого уровня это убеждение Фэрымэ справедливо).

12. Фэрымэ пишет и говорит, но его письменная речь никогда не приводится, только пересказывается, преимущественно другими персонажами, тогда как устная почти всегда приводится. Создается дополнительное противопоставление: приведенные/пересказанные (подразумевается, что добросовестно, но все же) фрагменты рассказа Фэрымэ. Это различие затрагивает: а) стиль в самом широком смысле; б) степень подробности, в) место в линейной последовательности текста и т. д.

13. Поскольку слушатели периодически прерывают Фэрымэ и переориентируют его повествование, повествовательная структура НУМ, а точнее говоря, вступного повествования, осложняется еще и противопоставлением тех сюжетных линий, «историй» персонажей (как говорит сам Фэрымэ), которые, будучи однажды «оборванными», затем «возвращаются» и доказываются, и тех, которые, будучи однажды «оборванными», не «возвращаются» и не доказвываются. Ср., напр.: 1) «Вдовица эта, Флория, была из Цигенштей, и у нее была своя история. — Оставь вдову в покое, — прервала его Анка Фогель. — Рассказывай об Оанэ» (187); 2) «Однако больше всех не повезло бедной Каллиопе, потому что человек, за которого она вышла замуж, стал впоследствии доверенным лицом крупного судовладельца Леонида, с которым тоже связана целая история... — Фэрымэ, — прервала его Анка Фогель...» (195); 3) «Это
длинная история <...> Чтобы вы все поняли, вначале нужно узнать, что случилось с ее дедушкой, лесником <...> — Не надо, Фэрымэ, — прервал хозяин кабинета. — Бросьте эту историю. <...> К черту лесника» (154–155); 4) «И для того чтобы понять, отчего все это с ними произошло, необходимо знать историю их предка, боярина Каломфира... — Фэрымэ! — строго прозвучал голос Думитреску. <...> ограничьтесь Дарвари!» (173). Истории Флори (1) и Каплизы, ее мужа и Леониды (2) оказываются превращенными навсегда, а истории лесника-деда Оаны (3) и боярина Йоргу Каломфира (4) возвращаются и досказываются. Ср. также не поддерживаемое дальше упоминание о неком Доробанце (137) и героиню Лину, у которой тоже была своя тайна и своя история — не рассказанные (202–203, 209–210). Более отдаленная параллель: есть герои, чья роль постепенно сходит на нет и в самом рассказе Фэрымэ, например, мальчики Алдя и Ионеску. В аспекте динамического чтения это порождает двоение читательских ожиданий, в рассмотренной статично структуре углубляет общий эффект сложности и неопределенности и, что еще важнее, провоцирует ощущение встроенности истории в реальность гораздо более пространную и сложно организованную.

14. Хотя основу повествовательной конструкции задает бинарное противопоставление первичного и вторичного дигезисов, эта четкая конструкция все же не раз размывается: во-первых, появлением ряда третичных и даже далее дигезисов, поскольку в рассказе Фэрымэ есть свои вставные рассказы, принадлежащие некоторым персонажам, или пересказы таких рассказов; во-вторых, и это более существенно, потому что некоторые части большого рассказа Фэрымэ даны в пересказе некоторых других персонажей — его собеседников: Фэрымэ оказывается слушателем кратких резюме своего же повествования. Помимо роли в усложнении повествовательной структуры, последняя особенность способствует нагнетанию «нереального» впечатления благодаря тому, что недоверчивые собеседники Фэрымэ тем не менее неизменно резюмируют и обсуждают его текст как прямое отражение реальности, в частности, подхватывая все его номинации (например, с первого упоминания пользуясь именами героев его рассказа вместо более «правдоподобных» в этой ситуации описательных обозначений, как, например, *эта великанша* и т. д.).

15. Развертывание вставного повествования провоцирует развитие действия в основном, «рамочном» повествовании. Исчезает майор Борза, обвинение выдвигается против Эконому и министра Анки Фогель. Характер соотношения вставного и основного повествования остается непрояснившимся, все объяснения [а] Фэрымэ — добросовестный фантазер, спецслужбы используют его вымысел для необоснованных политрепрессий; б) Фэрымэ — добросовестный фантазер, спецслужбы, обманываясь, искренне верят основному в его рассказе; в) Фэрымэ сообщает (магическую) истину, слушатели ложно интерпретируют ее в душе параноидальных политрепрессий; г) Фэрымэ сообщает истину, Эконому и, м.б., министр Анка Фогель используют ее для прикрытия личного самообогащения, спецслужбы пресекают это; д) Фэрымэ — добросовестный фантазер, Эконому и, м.б., министр Анка Фогель используют его рассказ для прикрытия личного самообогащения, спецслужбы пресекают это, и т. п.] остаются почти равно гадательными.

16. Противопоставление основного и вставного повествования осуществляется еще и благодаря последовательному распределению «магического» и «загадочно-
го» («необъяснимого»). Как это ни парадоксально, именно рассказ Фэрымэ в це-
лем логичен, понятен и, если принять логику этого «возможного мира», не остав-
ляет по прочтении каких-то неразрешившихся недоумений. Напротив, основное, 
рамочное повествование, в котором как будто нет ни одного фантастического фак-
та, остается непроясненным во многих вопросах (словно они оставлены на усмотр-
ение читательской интерпретации). Например: а) Каково отношение спецслужби-
стов к Фэрымэ? Оно явно отличается от того, которое типично для реалистических 
и мрачных повествований о госбезопасности. Фэрымэ угрожают\(^9\), но не уничтожа-
ют, не подвергают физическим пыткам и т.д. Его сомнения и неуверенности часто трактуют лояльным по отношению к нему образом\(^{10}\). Не врет в частности, 
ему верят в чем-то главном. В чем? Почему его историей с самого начала интересе-
ются на достаточно высоком уровне\(^{11}\)? б) Каков статус майора Борзы в первич-
ном динамике? тот ли он мальчик, что учился у Фэрымэ? или другой, занявший 
место и присвоивший имя того? что означает фраза Думитреску, что Борза не 
учился в школе на улице Мунтулясы\(^{12}\)? Соответственно, когда Фэрымэ направля-
лся к Борзе, действительно ли он рассчитывал встретить бывшего ученика? 
в) Почему Фэрымэ иногда начинает пугаться и волноваться, когда собеседники не 
столько угрожают ему, сколько подходят к некоторым темам его рассказа? скры-
ывает ли он что-либо? есть ли у него своя игра в детективном смысле слова\(^{13}\)? 
г) Действительно, откуда Фэрымэ так осведомлен о всех обстоятельствах этой ис-
тории? все выдумал или все разузнал? однажды следователь намекает на то, что 

\(^{9}\) «Если вы действительно хотите что-то скрыть, то могу вас заверить, не тешите себя иллюзиями. А в вашем весьма почтенном возрасте пить какие-либо иллюзии было бы опро-
ретчиво...» (213).

\(^{10}\) «Если вы сейчас искренне, значит, слишком еще переутомлены» (232) и некоторые 
другие подобные.

\(^{11}\) В финальных вопросах дело сведено к следующему: «Вы уже давно известно то но-
вое обличье, которое принадлежит Ликсандру. <...> вы являетесь единственным свидетелем этой 
метаморфозы. Поэтому вы для нас представляете исконную ценность» (246). Только 
ли в этом деле? только ли этим интересовались с самого начала?

\(^{12}\) Ср. противоречивое: 1) «А я утверждаю, что не ходил в начальную школу на улице 
Мунтулясы! возмутился Борзя<...> Детство мое прошло в Тей. Отец был вожком...» (131); 
2) «Ты числишься в списках школы на улице Мунтулясы с тринадцатого по шестнадцатый год, 
а в списках школ округа Тей твоей фамилии нет» (Думитреску — Борзэ, 146); 3) «Этот Борзэ 
никогда не учился в вашей школе на улице Мунтулясы<...> Установлено, что он был изве-
ственным хулиганом в округе Тей и агентом сигурансы» (Думитреску — Фэрымэ, 176). Ниже-
го уполномоченного: как работает «министерство правды», известно. Но чему всё-таки верить?

\(^{13}\) «Проблема такая: зачем вы по ходу рассказа придумываете разных действующих лиц? 
В надежде оттянуть время и таким образом спасти себя? Но я не понимаю, чем вы бойтесь, 
не понимаю, что это за опасность, которой вы так хотите избежать...» (Анка Фогель — Фэ-
рымэ, 220). Положим, чего и кого нужно бояться в такой ситуации — понятно, но поможет ли 
в ней «метод Шахерезады»? ведет ли себя Фэрымэ подобно Шахерезаде, оттягивая опас-
ность, или он «добросовестный рассказчик»?

17. Дополнительные сложности создает смущающий эпилог, который можно назвать «голливудским» (в особом смысле) в честь некоторых голливудских фильмов, в которых отдельные подробности последних кадров противоречат разгладке, утверждаемой в последние минуты фильма: так, в «Основном инстинкте» ийцопа Ш. Стоун, оправданная всем ходом повествования, запечатлена в последнем кадре с оружием предыдущего убийства в руках, что, в принципе, могло бы спровоцировать переоценку всего предыдущего содержания (но не должно, поскольку ни с чем прочим толком не согласуется и дано чересчур бегло и в композиционно отмеченном месте традиционной «заключительной шутки»). К подобным эпилогам принято относиться как к «ложным разгадкам», как к финальным шуткам повествователей, которые не следует понимать всерьез. Проблема в том, является ли эпилог НУМ подобной ложной, щутивой разгадкой, которую не следует принимать всерьез, или же выводы о соотношении вымысла и реальности в диегоезе повести следует пересмотреть в свете этого эпилога; особый вариант его прочтения состоял бы в том, чтобы увидеть в эпилоге утверждение принципиальной неразрешимости вышеописанных сложностей, окончательное запутывание следов и торжество полной неопределенности.

Из того, что формирует повествовательную структуру повести, в этих кратких заметках описано далеко не все. Но и этого вполне довольно для сопоставления Элиаде с наиболее глубокими повествователями XX века, сочетающими миф и экспериментальную повествовательную технику, прежде всего с Фолкинером и латиноамериканцами, среди которых (отмечено Вяч. Вс. Ивановым) особое значение имеет Марио Варгас Льоса, из романов которого в связи с НУМ нужно упомянуть хотя бы два: «Зеленый дом» (1966; мозаичный порядок изложения разрозненных эпизодов, постепенно страшующихся в разветвленную, принципиально нелинейную фабуль) и «[Тетушка] Хупна и писака» (1977; вставленные повествования безоглядного, романтичного и немного (?) безумного рассказчика. Педро Камачо из этого романа и Захария Фэмээ из НУМ — самые захватывающие рассказчики второй половины прошедшего века, их опыт — самый перспективный путь для нового оживления повествовательного искусства, как кажется, немного упростившегося в романах последних лет, уступивших повествовательную инициативу авторскому кинематографу — К. Кесылевский, П. Гринзий, Вонг Кар-вай, Т. Китано, Чжан Имоу и др.

Приложение. Упомянутый доклад Т. М. Николаевой, содержащий целостную интерпретацию НУМ, стал известен автору заметки только после завершения работы над ее первоначальным вариантом. Тем не менее, после того, как такая интерпретация была пред-

\(^{14}\) Вот один из контекстов, которым не следует пренебрегать: «Как вы сказали, его зовут? — вздрогнул Думитреску, словно пробуждаясь от сна. — Люксандру. Георге Люксандру» (138). — Почему «вздрогнули»? что-то знал заранее?
ложена, стало практически невозможно воздерживаться от отчета в собственном понимании событийности и смыслов повести: возникла ситуация «насильственной свободы». Данной краткой заметкой разбор повествовательной структуры НУМ не только не закончен, но, по сути дела, только начат. Не говоря уже о крайней желательности анализа языковых уровней текста и его интертекстуальной перспективы, в рамках собственно повествовательного анализа необходим тщательный учет всех мотивных параллелей, т.е. вслед за выявлением нарративного каркаса требуется анализ мотивной структуры. Тем не менее в этом приложении уже теперь имеет смысл указать основные контуры возможного понимания «того, что происходит» в НУМ. В основу положены фрагменты доклада автора, представленного на Балканских чтениях Т.В. Цвиьян.

Естественнее всего считать НУМ вещью, ускользающей от последних ответов. И это ее ускользание объективировано в сугубо текстуальных стратегиях. Говоря более общо — в той сложной нарративной структуре, основам которой была посвящена основная часть этой заметки. Говоря более специально — прежде всего в том, что большинство информации в повести опосредовано. В подавляющем большинстве случаев единицы сообщения выглядят не как «Я сделал Z», а как «X сказал, что Y сделал Z», и при этом X-u можно не верить. Читатель «обязан» верить только первичному повествователю (трубо говоря, «автору», «самому Элиаде»), но как раз с его слов известно сравнительно немного. При этом, понятное дело, вопрос по крайней мере раздваивается: верить ли Фэрымэ и верить ли спецслужбистам (а многие известно только с их слов — например, вся история про золотой запас и Эконому).

Основные вопросы, не ответив на которые не истолковать и всю вещь, вкратце таковы:

1) Каков статус рассказа Фэрымэ? а) фантастика, фантастичность которой понимает сам Фэрымэ («сказка»); б) фантастика, в которую верит Фэрымэ («миф»); в) истина, в этом мире все так и было («магическая реальность»).

---

15 В том числе связи текста НУМ с реальным текстом города Бухареста, о важности чего проницательно напомнила Т.Н. Свешникова: Свешникова Т.Н. Вечное возвращение на Балканы // Элиаде М. Гадалъщик на камешках... С. 509.

16 Вот лишь несколько примеров достаточно очевидных параллелей. Борзу зовут Василь, его жену — Анета; разоблачаемых следователями Эконому и Фогель зовут, соответственно, Василь и Анка. Как сказано выше, Эконому слушает фрагмент истории, посвященный Доктору (чье настоящее имя неизвестно), а Анка Фогель — фрагменты, посвященные Оане. Эконому дважды воскликает: «Великий иллюзционист!» (162), «Колоссальный иллюзционист!» (164), «Удивительный иллюзционист!» (167), а Анка Фогель четырежды: «Потрясающая женщина!» (181, 182, 186, 189). Сказано, что Анке Фогель около пятидесяти, примерно столько в то время должно быть и Оане. Борза и Думитреску дважды обедают вместе, оба раза повествователь упоминает кофе. Лиссандру любят поэзию и много стихов знает наизусть, а Борзе, по словам Фэрымэ, никогда не давались стихи, и т. д.

17 Ср. еще инкорпорированную в текст повести пародию на интерпретатора: «...все начинает проясняться, одно проливает свет на другое, совместно образуя последовательность, из которой вырисовывается определенный смысл, при условии что будет принята следующая гипотеза...» (235), — начинает один из следователей.
2) Есть ли у долгого рассказа Фэрымэ другой смысл, кроме нарративного, эстетического? Правда ли, что опасность не угрожает Фэрымэ, лишь пока он рассказывает?

3) Истинна ли информация об Анке Фогель, Эконому и др., сообщаемая сотрудниками спецслужб Фэрымэ? Что-то действительно было; о звонке в кабинете Фогель сообщает сам повествователь. Но дальше? Каковы варианты соотношения статуса рассказа Фэрымэ, степени адекватности его понимания и дальнейших событий в мире спецслужб? — см. в основном тексте.

4) Каков статус Фэрымэ? Нельзя ли видеть в нем фигуру демиургического типа, тайного распорядителя, мага?

5) Проблема Василе Борзы (см. выше).

6) Проблема Ликандру (см. выше). Участвует ли он сам в игре с Фэрымэ и если да, то зачем?

7) Проблема эпилога (см. выше).

Именно потому, что вопрос так много и они такие сложные, можно предполагать, что всеобъемлющее объяснение недостижимо. В том числе поэтому необходимо точнее разобраться в нарративной структуре, чтобы оценить, чем мы располагаем.

Как читателю — слагая с себя всю ответственность строго исследователя — мне более всего близок такой очерк истолкования. Фэрымэ — самозабвенный творец магической реальности, статус которой мы не узнаем. Ясно, что эта реальность основана на определенном количестве действительных и таинственных фактов. Может быть, в рассказе Фэрымэ правдиво действительно все, и он сам наблюдал мир ведущих, исчезающих стрел и духов. Может быть, рассказ Фэрымэ — просто поэтическая баллада, «песня» о детстве и юности его героев, о детском и юношеском мире, полном опасностей, тайн и чудес, о взрослеении, любви, страданиях и т. д. И это мир такой могущественный, что в него вовлекаются против вопи и самые скучные и страшные персонажи. В их уродливом мире все преломляется по-своему, но Фэрымэ влияет и на них, переименовывая их судьбы. До его рассказа, может быть, Эконому и Анка Фогель никаких сокровищ не закапывали и не собирались откапывать, но потом поменялись маги — мои прошлое. Борза отражает от принадлежности к миру «мальчиков Фэрымэ», хотя, может быть, он действительно учился в той школе — и не только пропадает вечно, выявляясь, что он к этому миру никогда и не принадлежал, раз сам так захочет (употребляя парадоксальный тип выражения — «теперь он к этому миру никогда не принадлежал»). Правда, при этом дразнящее (не отменяется другим возможности), что Фэрымэ все выдумал или напутал, или оговаривает Борзу, или у того есть повод что-то скрывать и т. д. Очень яркий пример — шаманское «Свадь Бланко». Фэрымэ говорит, что от этого вина меняется жизнь (192–193), Анка Фогель пьет его — и ее жизнь навсегда меняется. При этом сам Фэрымэ почему-то в безопасности, защищен даже от ГБ, и, очевидно, именно магией своих рассказов. В эпилоге от него чего-то еще хотят, но он все уже рассказал, теперь, возможно, пойдет к другим и расскажет другое, навсегда изменяв их судьбы. Он — сакральный рассказчик в профанном мире, и профанная мир обязан подчиняться сакральному рассказчику. Предельный вывод — о власти сакрального над профанным, мифа над историей, человеческого над бесчеловечным — был бы вполне в духе идей Элиаде.

Не следует настаивать на таком истолковании. Все более запутано. Речь идет лишь о читательских — не исследовательских — предпочтениях.
Т.Н. Свешникова  
Париж в мемуарах и дневнике
Мирчи Элиаде

Мирча Элиаде приехал в Париж из Португалии 16 сентября 1945 года и прожил в нем до 17 сентября 1956 года, затем он перебрался в Чикаго, регулярно, почти каждый год, возвращаясь в Париж летом. Город был ему незнаком, его предстояло узнать, прочувствовать и полюбить. Первое, очень короткое время он пытался осмотреть Париж и освоиться в нем: «Открытие Парижа было поводом для неожиданных радостей. Не только музеи и парки, но и концерты (в особенности ансамбль Art rediviva под руководством Клода Крюссена), спектакли…, кафе на Монпарнасе и в Сен-Жермен-де-Пре» (Memorii 1991, II, 82*). Но вскоре материальные и жизненные трудности встали препятствием на этом пути, а необходимость регулярной творческой работы лишила его возможности свободно распоряжаться своим временем: «…меня захватили срочные дела; я понял с грустью, что свобода, которой я пользовался, сводится к двум часам, которые каждое утро я упрая проводил в музеях, парках или на улице» (Ibid.). Вероятно поэтому облик города в мемуарной прозе М. Элиаде лишен праздничности, яркости, он воспринимает Париж не как человек, который все свое время может посвятить знакомству с городом, а как тот, у кого весь день занят работой, и на город он смотрит из окна своей комнаты или во время недолгих прогулок по улицам, расположенным недалеко от дома. Более того, восприятие города оказывается в тесной зависимости от впечатлений, связанных с природными условиями, погодой, временами года. Дневник М. Элиаде отчасти превращается в фенологические описания, разумеется тесно связанные с его внутренним состоянием. Ср. многочисленные записи, иллюстрирующие, как кажется, эту мысль: «Осенью мы поселились в Val d’Or, в квартире, которую нам предоставили Алис и Роже Годель. На одиннадцатом этаже недавно построенного дома… Из окон видна была Сена и Bois de Boulogne, а дальше – купола и башни Парижа… Мне нравилось работать у окна, которое выходило в сторону Булонского леса и занимало почти всю стену кабинета. Ночью я долго стоял в темноте, зараженный дальними огоньками Парижа, следя за поездами, скользящими, подобно крошечным алмазным щейками, вдоль Сены. Впервые с зимы 1945 года… у меня перед окном не было ни улиц, ни стен, ни деревьев» (Ibid., 147). Ср. также: «Незабываемый закат, на который смотрю из окна кабинета доктора Риве на последнем этаже Музея Человека. Mira ahora! ** — кричит старик Риве, и мы все

Работа выполнена в рамках программы Президиума РАН, проект «Статус фольклора в изменяющемся мире: архаизм и инновации».

* Переводы текстов Мирчи Элиаде принадлежат автору статьи.

** Смотрите! (укс.)
устревляемся к окнам, чтобы увидеть солнце, выходящее из-за облаков...» (Journal 1993, 1, 81; 8 сентября 1946 года); «Сегодня утром я проснулся от ослепительно яркого солнца. Холодно, синее небо — светлое, и все-таки легкий туман, как обычно, плывет над Парижем. Я пошел к Sacré-Cœur, поднимаясь вверх... по rue des Saules мимо „Lapin agile“, мимо виноградников Монмартра, свернул на rue Cortot и вошел в собор через дверь паломников...» (Ibid., 204; 22 ноября 1951 года); ср. также: «Уже неделя как небо ясное, бедно-голубое, белесое, и каждое утро появляется одно и то же искушение — выйти в город, как можно быстрее добраться до берегов Сены, вернуться к St. Germain-des-Prés. Иногда я выхожу на прогулку после обеда. Останавливаюсь возле букинистов на берегу Сены, чего не делал уже много лет...» (Ibid., 202; 10 октября 1951 года); «После холода и снега первого марта сегодня внезапно — весенний воздух. По дороге в Институт индийской цивилизации открываю для себя простую вещь: то, что весну можно узнать всюду, даже здесь, возле Сорбонны» (Ibid., 69; 11 марта 1946 года).

Восприятие Парижа меняется у Мирчи Элиаде, когда он мысленно уходит от своей обычной жизни и у него возникает тот или иной повод для того, чтобы по-новому взглянуть на город, который до сих пор входил в область его повседневности. Это происходит, пример, когда он оказывается свидетелем уличных сценок, которые будят его фантазию и которые он воспринимает как возможный сюжет для художественного произведения: «Прошлые несколько вечеров я бродил по rue St. Jacques... Осенний туман и пустота. Пустота и молчание, — их непрерывно быстро встречался в Париже через несколько шагов после того, как выходишь из скопления молодежи, которое встретил на бульваре St. Michel...всего лишь несколько минут назад. Туман, тусклое огни фонарей. Из бара слышна мелодия старомодного романса... Несколько молодых людей у стойки, словно забывшиеся там, потому что они выглядят студентами... И вдруг я вижу, как передо мной переходит улицу молодая девушка в коротком жакете и черных брюках, и я вижу, как она заходит в бар, чтобы купить сигареты. Несколько мгновений мне кажется, что я нахожусь в зале кинематографа, где идет фильм... семи-восьмилетней давности... Я вдруг ощутил непонятное чувство блаженства: я встретился с другим временем» (Journal 2004, 1, 266–267; 9 октября 1953 года). Ср. также: «Ночью обнаруживаем ключаря, лежащего перед нашей дверью. Это старик, которого мы часто видим на скамейке на Place Charles Dullin с бутылкой вина и двумя половинками батона. Он не просит милостыни, но принимает деньги, которые Кристинель* дает ему за пачку Gauloise. Сегодня он, похоже, удивлен нашему удивлению: „Mais, madame, — говорит он, — moi, je garde votre appartement“. И только когда я увидел, как он спускается по лестнице, я понял, что он хромает» (Ibid., 177; 13 сентября 1974 года).

Восприятие города меняется и тогда, когда Париж оказывается в сфере его занятий историей или французской литературой. В некотором смысле — когда исследователь берет верх над художником и когда изменяется угол зрения и характер восприятия. Таким объектом увлечения в какой-то момент его жизни в Париже сделался Бальзак, которого он перечитывал, о котором писал и который стал одним из поводов для того, чтобы по-новому взглянуть на город; ср.: «„Дом Бальзака", ...rue Raymonard 47, Passy. Я думал, что попаду в настоящий музей Бальзака с рукописями.

* Жена М. Элиаде.

Строки дневника и мемуаров, посвященные Парижу, отражают хорошо известную черту Мирчи Элиаде — его совершенно особое отношение к пространству и времени, стремление с максимальной точностью, которая порой кажется чрезмерной, удерживать в памяти и отразить на бумаге все названия улиц и площадей, номера домов, время и место встреч, что создает ощущение как бы пространственной и временной сетки, опутывающей события. Приведу несколько наиболее характерных текстов: «...Мы прибыли вчераУтром, в воскресенье 16 сентября. Чоран снял нам две комнаты в Hôtel de l’Avenir 65, rue Madame» (Jurnal 1993, I, 56; 17 сентября 1945 года); «В Люксембургском саду читало Extrait d’un Journal Шарля Боса. На скале, на ярком солнце, в час некоторого затишья, ощущая одновременно и осень, и Париж, и чудо существования» (Ibid., 59; 5 октября 1945 года); «Вчера вечером, прогуливаясь по берегу Сены между Шатле и Лувром, я останавливался перед каждым пароходиком, прикаленным к берегу, и привлеченный то горшком с цветком, ... то сонно дымящейся трубой, — переживал отдельные моменты юности и молодости...» (Ibid., 76; 25 июля 1946 года); ср. также: «Тепло, и небо очень ясное; летний день. В Люксембургском саду спукало, как выгибают в мегафон машины дипломатов... На rue Bonaparte — медного цвета каштаны, опало слишком много листвьев, чтобы не почувствовать осень, как бы ни было тепло... На этой скамейке я разговаривал с Эмилем Чораном в первую ночь своего приезда в Париж» (Ibid., 83; 27 сентября 1946 года); «Сегодня утром я переселся в Hôtel de Suède, 31, rue Vaneau. У меня про сторная комната (№ 17)... Джиза* подсыпала себе комату в Hôtel des Étrangers на rue de Beaune. Обедаем в ресторане Паскаль против Сената. Вечером льем чай» (Jurnal 1993, I, 102; 28 января 1947 года); ср. также: «Первая лекция о Techniques du Yoga в „Centre des Recherches spirituelles“ в маленьком помещении в губине книжного магазина Vibade, 13 rue de l’Odéon...» (Ibid., 139; 22 апреля 1948 года); «Каждый день после обеда, а иногда и утром я прихожу работать сюда, в гончарную мастерскую Сибилл на 47, rue Saint-Ouen. Ухожу из дома с рукописью романа в портфеле, от rue Duheste до rue Saint-Ouen дохожу за десять-двенадцать минут, — как раз время, необходимое, чтобы „войти в роман“...» (Ibid., 200; 28 сентября 1951 года); «Иду в Jardin des Plantes, где не был несколько лет. Прихожу туда в полдень и гуляю, ни о

* Подчерпана М.Элиаде, дочь его первой жены.

Мемуарная проза М. Элиаде дает полное представление об адресах гостиниц и домов, в которых он жил с 1945 по 1956 год в Париже и куда он приезжал из Чикаго за время своей дальнейшей жизни в Америке (см. список парижских адресов М. Элиаде, который удалось составить на основании его воспоминаний и дневниковых записей). Единственное относительно постоянное пристанище — Hôtel de Suède на rue Vaneau, где М. Элиаде занимал один и тот же номер (17), к которому после его женитьбы прибавился номер 18. Дневниковые записи и отрывки из мемуаров дают также представление о многочисленных трудностях его кочевой жизни, связанной с частыми переселениями; см.: «После нашего возвращения в Париж в середине сентября наступило бурное время, которое продолжалось до весны. Мы были вынуждены жить то на rue de la Tour, то у друзей на rue Boulainvilliers, то на rue Duhamel. Я работал с большим напряжением и там, где удавалось. (Этой осенью я пытался впервые за время жизни в Париже работать в соседнем кафе.) С грустью вспоминал я слова Жоржа Дюмецеля о последних главах Traité d’histoire des religions, который восхищался тем, что я сумел написать их в гостищничем номере. Если бы и сейчас у меня был номер 18 в Hôtel de Suède! Я собирал там все книги, все папки, тетради и рукописи; я знал, где найти нужную мне цитату или библиографическую ссылку. Сейчас...» (Memorii 1991, II, 143); см.: «Мы были очень бедны... В 1950 году Делия и Рене Лафорг уступили нам свою чудесную квартиру на Rue de la Tour c условием, что мы сохраним у себя Анну, их служанку. Много раз мы оставляли ей деньги на обед, а сами, под предлогом того, что приглашены к друзьям, довольствовались бутербродом в Люксембургском саду» (Jurnal 2004, II, 190; 8 января 1975 года); см. также: «Но поскольку плата за квартиру снова выросла, мы решили покинуть комнату в Hôtel de Suède и переселиться в маленькую квартиру Jacqueline Desjardin на rue Duhamel. С грустью упаковывал я книги и бумаги, которые накопились за те четыре с половиной года, что мы жили на rue Vaneau» (Memorii 1991, II, 128–129).

Примечательная особенность дневниковых записей М. Элиаде, которая, видимо, объясняется его душевной структурой, — обращенность в прошлое, «вечное возвращение» назад, к давно покинутому, пережитому и прожитому. Вероятно, поэтому на «tekst Parijx» то и дело наполняют иные «тексты», где главное место занимают, конечно, Румыния (главным образом Бухарест) и Индия. См., в частности: «Со вчерашнего дня идет снег. Сегодня я увидел бульвар Сен-Жермен в сугробах и студентов перед Сорбонной, играющих в снежки. Я шел читать лекцию. Снег, которого я не видел шесть лет, отбросил меня назад в бухарестские зимы» (Jurnal I, 2004, 69; 1 марта 1946 года); «Проспавшись сегодня утром в начале лета. Небо — кристально-чистое. После стольких дождей веки дрожат у меня от яркого света. С жадностью гляжу на парк перед окнами моей комнаты. Как я скучаю по „природе“, по
большим деревьям с огромными ветвями...» (Ibid., 153; 6 июня 1949 года); ср. также: «Двадцать лет тому назад, около половины четвертого (так мне кажется!) я уезжал в Индию с Северного вокзала. Я и сейчас вижу картину расставания: Ионела Жъяну с книгой Жака Ривьера и коробкой папирос, — его последние дары... Как развернулась бы моя жизнь без этого индийского опыта в ранней юности? С тех пор [меня не покидает] уверенность: что бы ни произошло, всегда есть пещера в Гималаях, которая меня ждет» (Ibid., 148–149; 18 ноября 1949 года); «Вчера я почти не видел дневного света. Когда проснулся, небо было темное, желтое, каким бывает иногда бенгальское небо накануне муссона. Работать можно было лишь при свете лампы» (Ibid., 106; 5 февраля 1947 года).

За 11 лет парижской жизни город стал для Мирчи Элиаде своим. Переезд в Америку был в значительной степени вынужденным. Единственное, что утешало, — он не должен был быть продолжительным. Однако судьба распорядилась иначе. Ср.: «Нас очень радовало знакомство с Нью-Йорком, но ни я, ни Кристиналь не осмеливались признаться друг другу в том тревожном чувстве, с которым мы смотрели вокруг, стоя на перроне почти совсем пустого вокзала. Мы чувствовали, что находимся в ином рода городе. Без друзей, без родных, без знакомых. Нас утешала лишь уверенность в том, что самое большее через семь-восемь месяцев мы снова увидим Париж и родных, и друзей. Мы не могли и представить себе, что мне предложить возглавить кафедру истории религий в университете Чикаго и что мы на 27 лет останемся жить в этом удивительном, загадочном „Городе ветров“ („Windy City“)» (Memorii 1991, II, 154).

Парижские адреса М. Элиаде

2

Hôtel de l’Avenir, 65, rue Madame (Pl., 6 N 17)
55, rue des Saints-Pères (Pl., 6 K 17)
Hôtel de Suède, номера 17 и 18, 31, rue Vaneau (Pl., 7 M 15)
Hôtel des Étrangers, rue de Beaune (Pl., 7 K 16)
62 bis, rue de la Tour (Pl., 16 J 8)
Rue Duhesme (Pl., 18 C 19)
Rue Boulinvilliers (Pl., 16 K 8)
47, rue Saint-Ouen (Pl., 17 B 16; 18 E 16)
19, rue de l’Yvette (Pl., 16 L 7)
Place Charles Dullin (Pl., 18 E 18)

ЛИТЕРАТУРА


1 Когда Мирча Элиаде писал эти строки, он не мог знать, что время его жизни в Чикаго составит 30 лет (1956–1986).

Мирча Элиаде по праву может быть назван Одиссеем нашего времени. Обреченный вести жизнь изгнанника, он стал одним из тех, кто и в судьбе, и в творчестве воплотил тему скитаний и мечты о возвращении. Вечный путь на Итаку — один из основных мотивов его творчества.

В литературном наследии Элиаде особое место занимает «Дневник» и созданные на его основе «Воспоминания». Охватывающий почти полувековой период, он представляет собой не только ценный фактологический документ, свидетельство об уходящей эпохе, но и художественно переосмысленное восприятие действительности.

В «Дневнике» и «Воспоминаниях» много имен, дат, много фактов, которые как будто незначительны, но которые создают картину ежедневной жизни. На фоне подобного калейдоскопа выделяются несколько ключевых тем и образов, среди которых дом (жилище, т.е. «центр жизни») занимает настолько важное место, что дает возможность выделить корпус текста дома Элиаде.

В этом тексте дома обнаруживается тесное переплетение реального и мифопоэтического смысла. Однако целью данной работы является не воссоздание картины реального дома (хотя тексты мемуаров Элиаде изобилуют пространственно-временными деталями, позволявшими бы это проделать), а выявление неких его общих структурно-типологических черт.


Принадлежа к объектам материальной культуры, дом постепенно приобрел дополнительную смысловую нагрузку. Ю. М. Лотман в связи с этим пишет: «Следует напомнить, что памятники материальной культуры, орудия производства в создаю-

---

1 К сожалению, «Дневник» и «Воспоминания» не издавались на русском языке. Представленные фрагменты переведены автором статьи.

2 Подробные исследования биографии Элиаде, в частности мест жительства, проводили M. Handoca и Linscott Mac Ricketts [Handoca 1996; Linscott Mac Ricketts 2005].
Щем и используем в их обществе играют двойную роль: с одной стороны, они служат практическим целям, с другой, концентрируя в себе опыт предшествовавшей трудовой деятельности, выступают как средство хранения и передачи информации» [цит. по: (Байбурин 2005, 17)].

Преследуя поставленную цель (дать семиотическое описание дома Элиаде), мы приступим к анализу текста, исходя из того, что «любая искусственно созданная вещь обладает утилитарными и символическими свойствами <...>», т.е. потенциально может быть использована как вещь и как знак» [Там же, 15].

Здесь, на материале мемуаров Элиаде, мы попытаемся рассмотреть дом Элиаде с точки зрения его функций, выявить особенности организации внутреннего пространства, выяснить семиотический статус элементов дома и принципы расстановки ценностных акцентов.

Элиаде пришлось вести жизнь скитальца. О его отношении к беспрерывной смене мест можно судить по кратким, как будто вскользь брошенным замечаниям: «Все эти ящики с книгами, коллекциями научных журналов и т.д. будут перевезены в подвал новой квартиры S. Когда я увижу их, при свете дня, расставленными на полках в моей собственной комнате?» [Jurnal 1993 I, 378]. Стреление к постоянно му, своему дому выражается, в частности, в том, что чужой дом становится своим, когда автор поселяется в нем вторично: «С радостью возвращаемся в нашу прошлогоднюю квартиру на Пласа Пасифика 1363» [Jurnal 1993 I, 598].

Стоит отметить, что при достаточном разнообразии видов жилища словарь дома Элиаде сравнительно ограничен. Дом может быть обозначен по-румынски как: casă (общее название дома, в том числе дома-жилица), clădire, imobil (здание), apartament (квартира), cameră (комната). При этом cameră (комната) может быть cameră în pension (комната в пансионе), cameră în hotel (номер в гостинице), atelier (мастерская), birou (кабинет). Детализация, уточнение вроде bucătărie, sufragerie, antreu (кухня, столовая, прихожая) достаточно редки. Нередко присоединение эпитета, характеризующего размеры дома: grandios imobil (огромное помещение, здание), mic apartament (маленькая квартира, квартира), cameră mare (большая комната). Особой единицей дома Элиаде является мансарда, о чем см. ниже.

Функции дома задаются человеком, его личными требованиями. Основное предназначение дома Элиаде — служить местом его работы: чтения и писания. Так, рабочая комната в бухарестском доме временно юности, заваленная книгами настолько, что из нее пришлось даже вынести кровать, представляется идеальным домом [Memorii 1991 I, 242], — и это подчеркивается мнением самого авторитетного для Элиаде человека, его учителя:

«Когда в 1927 году Нэе Ионеску зашел однажды меня навестить, он был восхищен: „Какая удивительная комната, специально для того, чтобы учиться!“ — воскликнул он, подчеркивая слово „учиться“» [Memorii 1991 I, 242].

Такой дом, кроме утилитарных, обладает и вдохновляющей, творческой функцией. В «Воспоминаниях» автор, рассказывая о частых переездах, неоднократно выражаал сомнение в том, что новый дом сможет создать особую атмосферу, чтобы не позволить художнику превратитьться в «буржуа» [Memorii 1991 I, 299]. Новому дому, пока он не доказал свою способность выполнять не только утилитарную, но и креа-

В литературе часто используется прием сравнения и даже отождествления дома и его хозяев (см.: «...важнейшим психопотезическим феноменом равно в фольклоре и в литературе является идентификация дома с личностью либо репрезентация дома как личности...» [ван Бакк 2005, 37]). Дом Элиаде персонифицирован почти всегда, он обладает своим характером и своей судьбой. Развивая подобный параллелизм, автор прибегает к универсальному сопоставлению/отождествлению семьи (единицы, структурно более сложной, чем человек) и дома: «На протяжении всего отрочества и юности маминой семьи представляла собой отдельный мир, неистощимо полный секретов, богатый неожиданностями. Это были, прежде всего, дома на бульваре Паке. Комнаты разных веков и стилей, начиная с большой комнаты, бывшей ранее столовой постоялого двора, а потом корчмой — темной, прокуренной, с низким потолком, со стенами, покрытыми копотью, пропитанными запахом вина, корсина и овчинных тулупов, ...и заканчивая новыми комнатами в задней части дома, с окнами на восток, запыленным солнечным светом, с „современной“ уродливой мебелью: с высокими кроватями, с маленькими блестящими шариками по углам. Потом были комната моих тетушек, связанные со столовой узким темным коридором ...». Там начался другой мир. Это был микрокосмос подушек и перин» [Memorii 1991 I, 21]. Примечательно выражение «микрокосмос подушек и перин»: мир для жителей этого дома сжимается до размеров их комнат (ср.: «Дом отделил человека от космоса, вырос между ними и в связи с этим приобрел характерные черты медиацисонного комплекса» [Байбурин 2005, 177]).

Поскольку дом и его обитатели тесно связаны, смена места жительства — почти всегда поворот в судьбе. Элиаде часто бывал в Италии, где проводились заседания научного общества, возглавляемого им. С каждым приездом связывались новые надежды: «Были счастливые, когда Ольга пригласила нас провести ... по крайней мере один летний месяц на вилле Габриэллы. У меня было впечатление, что в нашей жизни ... начинается новая фаза, более счастливая» [Memorii 1991 I, 136]. Но не всегда факт смены места жительства радостен. Так, одна из самых эмоциональных страниц «Воспоминаний» посвящена расставанию со старым домом в Бухаресте. Сцена переезда сравнивается с похоронами. «Я двигался среди реликвий и воспоминаний — и знал, что жижусь с ними в последний раз. Складывал в ящики тетрадки и записи времен отрочества, пакеты с опубликованными статьями и стремительно проживал вновь всю сказку — мою и моей мансарды ...». Я боялся расплакаться, упасть на разбросанные книги и оплакать детство, юность, молодость, все волшебство моей мансарды, которое я похоронил сейчас своими собственными руками» [Memorii 1991 I, 292].

Персонифицированный дом вписывается в рамки оппозиции свой/чужой. Новизна открываемой страны передается через удивление, изумление (румынские глаголы a incinta, a surprinde, именно их использует Элиаде), вызванное знакомством с чужим, чужеземным домом. Вот впечатление от индийского дома в романе «Майтрея», написанном на основе дневника: «Надо признаться, что дом инженера вызвал у меня изумление ...». Этот дом в Бхованипуре я однажды видел из машины ...
Но я бы никогда не подумал, что во внутреннем убранстве бенгальского дома могут обнаружиться такие тонкости: такое неясное преломление света сквозь прозрачные, как шали, занавески, такие мягкие на ощупь ковры, кушетки, покрытые тканями Кашмира, одногорее столики, подставляющие свои латунные столешницы под чашки с чаем и бенгальские пирожные. Я разглядывал все это так, как будто только что попал в Индию. Окапливаться здесь два года и ни разу не удосужиться подойти к бенгальцам поближе, оценить хотя бы их быт, если не душу!» [Майтрейи, 2000, 27] 3.

Дому вообще присуща функция порождения воспоминаний: «Дом <...> относится к числу пространственных объектов, наиболее тесно сращенных с памятью <...>, самый вид дома, всякая его черта, особое сочетание цвета, звука, запаха и осзательных ощущений — все даёт повод к рождению чувственных и ассоциативных образов» [ван Баак 2005, 38]. Так, жара/холод в доме становятся катализаторами воспоминаний, перенося автора в другое место (из Парижа — в Бухарест) и время: «В Отель де Сюзд, в комнате было так жарко, что даже ночью нельзя было уснуть, не по брызгав пол <...>. Каникулы мне напомнили лето в Бухаресте времен моих отношений и юности <...>. В мансарде на Страда Мелодией я работал гольным, при закрытой двери, и рядом стоял таз с водой, куда я окунул лицо каждые четверть часа» [Jurnal 2004 II, 239].

Образ дома оказывается столь домиinantным 4, что приобретает определенную сюжетопорождающую функцию. Иначе говоря, утрата дома, тоска по нему становятся основным конфликтом произведения; а раз есть утраченный дом, то возвращение, реальное или воображаемое, будет присутствовать как сюжет. Эта идея возвращения вносит свой вклад в создание свойственной «Дневнику» пространственно-временной многоплановости: «Здесь, в моей комнате, я обретаю вновь мою мансарду на Страда Мелодией» [Jurnal 2004 I, 258]. Таким образом, возникает сложное переплетение двух составляющих хронотопа — времени и пространства: «Стою в углу комнаты, чтобы лучше разглядеть рисунок Омичоли, и чувствуя, что моя голова упирается в потолок, Так же, как в углу моей мансарды на Страда Мелодией. Внезапно переношуся в 1922–1925 гг. Странное чувство <...>, что смысл моей жизни сейчас, в эти дни, в этом году, состоит в том, чтобы объединить эти две мансарды, соединить в одном универсуме эти два мира: юность и взрослую жизнь. Но как? Как?» [Jurnal 1993 I, 352–353].

Основные элементы дома Элиаде и их значение. В процессе ведения дневника селекция материала, расстановка ценностных акцентов — это форма освоения автором мира, пространства, времени. В тексте дома Элиаде в мемуарах составляющие элементы дома неравнозначны: одни упоминаются практически в каждом описании дома, другие, несмотря на их наличие в реальной жизни, не попадают в художественное пространство в силу их низкого семиотического статуса.

3 Перевод А. Старостиной.
4 См. у ван Баака: «...в большинстве литературных произведений дом непременно ока- жется по меньшей мере самодовлеющим объектом, а то и точкой отсчета внутрипоэтическо- го универсума» [ван Баак 2005].
Иерархия различных элементов внутреннего пространства определяется принадлежностью к центру или периферии (прежде всего в семиотическом плане). Если в фольклорной модели мира на месте сакрального центра претендует печь и окопечное пространство [Байбурин 2005, 187], то в доме Элиаде этому соответствует место рабочего (письменного) стола: «Я... снял часть квартиры, ... поселился там в феврале 1946 г.; у нас было... три комнаты, почти пустые, и мы могли пользоваться кухней. К счастью, я нашел письменный стол, на который взгромоздил папки и рукописи» [Memori 1991 II, 84]; «...но я еще не нашел хорошего письменного стола. Работаю, как могу, за маленьким шахматным столиком, который шатается при каждом движении руки» [Jurnal 1993 I, 56].

Столу придается большее значение, чем экзотическим деталям (печь идет о предвавании в Индии): «...чтобы поселиться, мне нужны были только кровать и письменный стол. ...Письменный стол для меня нашла г-жа Перрис. К всеобщему удивлению, я иногда проводил за письменным столом весь день и большую часть ночи» [Memori 1991 I, 176].

Кроме центра, значима также рамка дома (см. об этом, например, [Байбурин 2005]). Рамку составляют пограничные элементы, которые одновременно принадлежат внутреннему и внешнему миру. Среди них в доме Элиаде особенное положение занимает окно.

Окно, являясь одним из основных мифопоэтических символов, реализует такие семантические оппозиции, как внешний/внутренний и видимый/невидимый. На их основе формируется противопоставление открытости/укрытости и опасности/безопасности [МНМ 1992, 250].

Семиотическое значение окна в доме Элиаде очень велико. Во-первых, оно частично снимает противопоставление открытости/укрытости, то есть через окно обеспечивается проницаемость границ между внешним и внутренним. Порой природа вторгается в дом через окно в буквальном смысле: «Я вспоминаю сцены осени 1956 г. и зимы, весны 1957 г. когда мы жили в маленькой квартире на втором этаже... Белка заскочила в окно, когда Кристинель была в банной, и начала возиться в коробке с конфетами в столовой. И, несколько недель спустя, эта же белка (или другая?), в наше отсутствие, проникнув в столовую через приоткрытое окно, не смогла выбраться наружу и начала грызть деревянный подоконник» [Jurnal 2004 II, 301]. Конечно, чаще внешний мир проникает в виде зрительных образов, воспринимаемых наблюдателем, находящимся внутри.

Обилие подобных описаний окружения дома не может не броситься в глаза при чтении «Дневника»: «После обеда вновь в колледже. Мне нравится работать в этой теплой и светлой комнате. В окно видна сияя гряда гор» [Jurnal 1993 I, 513]; «Из окна его квартиры видно, как сады сливаются в огромный парк, в котором с удилиением различаю купол церкви» [Jurnal 2004 II, 472]; «Из окна видна, очень близко, река Коннектикут: голубая, величественная» [Jurnal 1993 I, 551]; «У нас номер с террасой, на десятом этаже. Впереди парк отеля (с обязательным бассейном), справа видна река и остров Элефантин...» [Jurnal 2004 II, 243]; «У нас комната на последнем этаже, окно с видом на залив» [Jurnal 1993 I, 180]. Место окна может занять изофункциональный ему балкон, то есть элемент, также соотносимый с
идеей входа, проникновения внешнего мира во внутренний, может быть, даже более чем окно снимающий противопоставление внутреннего/внешнего и обеспечивающий проницаемость границ: «Нашел и снял квартиру <...>, она начинает мне нравиться. С балкона смотрю на сады домов, расположенных ниже нас» [Journal 1993 I, 309]; «С балкона нашего номера я взволнованно гляжу на остров Элефантина» [Journal 2004 II, 244]; «Пишу, как каждый год, за этим столиком на балконе, и перед глазами у меня парк отеля Меджорато. Передо мной, окруженная огромными кедрами, большая магнолия...» [Journal 1993 I, 436]; «В Ривер Отелле <...> с террасы виден весь Рим, площадь Святого Петра и вилла Боргезе — она ближе всего, прямо перед нашими окнами» [Journal 1993 I, 327].


Раз в «доме Элиаде» окно — базовый элемент (или один из них), то и разрушение, крах дома выражаются в первую очередь через образ разбитого окна: «Временами то с одной, то с другой стороны попадаются брошенные дома, с окнами без стекол <...>. Ужасное, угнетающее впечатление...» [Journal 2004 II, 311]. Образ разбитого окна придает несколько другой, дополнительный смысл изображаемому: из-за него дом — не просто нежилой, а мертвый, бывший когда-то живым (отсюда и признание в ужасном, угнетающем (sinistră, deprimantă) впечатлении) 6.

Сопоставление, параллелизм объектов микро- и макрокосмоса — распорошенное в народной культуре явление (см., например: Топоров 1993), ср., в частности, соответствия частей тела человека элементам макро- и микрокосмос (дома). Это мы находим и в тексте дома Элиаде. Ср., например: если в доме наиболее отмеченным элементом является окно, то в описании внешности человека такая же семантическая

---

5 Отметим неизученность в литературе балкона с семиотической точки зрения.
6 О понятии мертвого дома см. у Т. В. Цивьян [Цивьян 1978, 73].
нагрузка ложится на соответствующий ему элемент — глаза (и то и другое объединяется стеклом; ср. также слепоту как признак нижнего мира, т. е. смерти). Одна из самых проникновенных страниц дневника (от 28 октября 1959 года) описывает душевное состояние при поломке очков. Очкам придается особое значение еще и потому, что они были «последним материальным предметом, привезенным с Родины. Больше нет ничего, даже семейной фотографии» [Jurnal 1993 I, 335].

На фоне акцентированности окна становится особенно заметным неразработанность темы регламентированного входа и выхода — двери, порога (что требует специального анализа).

Оппозиция внутренний/внешний (по отношению к дому и его элементам) сложным образом переплетается с оппозицией верх/низ. Дом как таковой становится точкой отсчета. При вертикальном членении дома выделяются подвал (нижняя граница) и мансарда (верхняя граница). Подвал и мансарда противопоставлены по принципу верх/низ, а в приведенном примере еще и по признаку жарк/холод: «Там была большая цинковая ванна, в которую лилась лишь холодная вода. В последних классах лицея, летом обед, когда мансарда раскалывалась так, что невозможно было выносить жару, где вдоль, я ни разу спускаться сюда и погружался на несколько мгновений в ванну, полную ледяной воды. Как будто оказывался в горном подземном озере» [Memorii 1991 I, 24–25]. — Ср. параллелизм подвала и пещеры [ИЭС 2003, 279], емкости с водой и озера (ср. ранее об окунании в таз в мансарде). Мансарда в силу своего верхнего крайнего положения проницаема для внешнего мира — раскалённая крыша выступает как символ хрупкости, слабости границ [Memorii 1991 I, 24]. Итак, подвал и мансарда как периферийные элементы, наиболее близкие к внешнему миру, к природе, обнаруживают общую особенность — проницаемость.

Однако подвал и мансарда сопоставимы и с другой точки зрения. Речь идет о том, что они более, чем другие помещения в доме, способны к автономности, к тому, чтобы стать домом в доме — мастерской, прачечной, ателье или лабораторией. «Другой погреб был разделен на две части, из большей сделали хозяйственное помещение. В глубине была комната с цементным полом, которая служила прачечной и где я оборудовал позже лабораторию» [Memorii 1991 I, 24–25]. Эта же потенциальная креативность присуща и другой удаленной от центра зоне — мансарде (см. далее).

Мансарда. В структуре дома Элиаде особым статусом обладает мансарда (недаром одна из глав «Воспоминаний» названа «Мансарда»). В пятнадцать лет (в доме матери) в его распоряжении оказалась мансарда с отдельным входом, идеальное место для чтения ночами напролет и для встреч и разговоров с друзьями. Мансарда родительского дома осталась вечной точкой притяжения: «Не могу представить себе в Бухаресте без моей мансарды на Страды Мелодий. Я знал, что меня не будет в стране много лет, но был уверен в том, что, вернувшись, найду там мансарду, в которой вырос, в которой свершилась таинственная метаморфоза, превратившая менее чем за десять лет „капитанского шалопая“, как называли меня соседи, в серьезного автора „Гаудаамуса“» [Memorii 1991 I, 155].
Описания мансарды соседствуют с оценкой ее роли в жизни автора: «Эта мансарда очень много значила в моей жизни. Мне трудно представить, что бы случилось со мной дальше, кем бы я стал сейчас без этих двух крохотных побеленных комнаток, с маленькими оконшками (одно из них было круглым, как на корабле), с кирпичной печкой, которая топилась из одной комнаты и грела другую. Это было настоящим везением, что двенадцать лет своего отрочества и юности я провел там, и особенно, что мог находиться там последние пять-шесть лет один» [Memorii 1991 I, 191].

Мансарда рассматривалась выше с точки зрения вертикального членения дома. Однако более разработанной оказалась функция мансарды как места пролегания границы внутри дома, делая пространство не на внутреннее/внешнее, а на определенные функциональные сегменты; к перечисленным характеристикам мансарды можно добавить изолированность от остального дома. Благодаря этой своей изолированности мансарда становится у Элиаде идеальным «рабочим местом», создающим тишину и одиночество, необходимые для творчества: «Я писал в основном по ночам, когда знал, что никто не придет и не постучит в дверь мансарды» [Memorii 1991 I, 259]. Мансарда противопоставляется не-мансарде, то есть любому другому жилищу: «Хотя в глубине души я чувствовал, что нигде мне не найти „атмосферу“ моей мансарды, не мог себе представить, что мне удастся что-то „создать“ в квартире на бульваре Динику Голеску» [Memorii 1991 I, 293].


Даже в тюремном лагере, где в конце тридцатых годов Элиаде провел несколько месяцев, идеальным помещением оказывается именно то, что больше всего походило на мансарду (единенностю и расположением на последнем этаже): «Несколько дней я мутился, пытаясь найти спокойный угол, переходя из одного помещения в другое, напрасно пытался писать. В конце концов на последнем этаже я нашел нежилую комнатку, в которой еще недавно спал один из заключенных, тяжело больной туберкулезом <…>. Перенес туда столик и начал в ту же ночь писать при свете коптильной керосиновой лампы» [Memorii 1991 II, 32].

Дом и псевдодом. Основная — охранная — функция дома подчас становится ему не под силу. Граница между внешним и внутренним оказывается проницаемой. Материальным воплощением внешней угрозы является шум. Шум — это проникновение внешнего, враждебного мира в мир защищенный. Стены и крыша — символы основной, т. е. защитной функции дома [ИЭС 2003, 279], и именно они не выдерживают натиска в первую очередь: «Мы остановились в номере 17, и теперь я слышал соседей с двух сторон. Когда работал, затыкал уши, и убеждал себя, что ничего не слышу» [Memorii 1991 I, 119]; «Меня огорчило <…> открытие, сделанное на следующее утро: стены моей комнаты были еще тоньше, чем в Отель де

Такой дом не создает ожидаемой от него безопасности, не укрывает от внешнего, враждебного, то есть перестает выполнять свою основную функцию и превращается в псевдомонитор; отсюда и бегство из него: «Мне негде писать. Стены здесь еще тоньше, чем в Отель де Сюэд. Соседи слева, старушка с вуноком, доводят меня до отчаяния. Они весь день дома. Просыпаются в семь утра и начинают громко разговаривать, как будто по очереди отдавая команды роте солдат. Приспособился работать <...> в холле. Но и там ужасный шум» [Jurnal 1993 I, 207]; «Кристинаел удалилось поменять номер. Ужасная ночь. Почти не сомкнул глаз» [Jurnal 2004 II, 539].

В конце жизни писателя случилась реальная катастрофа — пожар в его последнем, американском доме, частично уничтоживший его архив: «Вчера вечером, в десять часов, услышал стук в дверь. Наш сосед с нижнего этажа говорит: „Горит ваш кабинет. Я позвонил пожарным. Они уже пять минут там работают. Возможно, Вам бы стоило туда пойти и посмотреть, что случилось“. Я остался быстр как мог и пошел с ним. Слышал, как пожарные разбивали стекла в окнах кабинета <...>. Ужасный мороз, и вода, льющаяся потоком по лестницам Мишвилла, замерзает сразу же на тротуаре. Мне не разрешили войти. По главной лестнице вода лилась, как горный ручей» [Jurnal 2004 II, 5]. Описание разрушения этого конкретного дома укладывается в рамки мифологической схемы. Происходит разрушение границ между внутренним и внешним, проникновение внешнего, враждебного, стихийного мира (мороз, вода) в защищающее внутреннее пространство дома. Зримое выражение этого разрушения, слияния макро- и микрокосмоса — поток воды, выливающийся из дома на тротуар. Эта категория воды в доме Элиаде называет параду де мунте «горным ручьем». Окно — разбитое (об этом мотиве см. выше) окно — перестает быть средством «визуаль-

---

7 О синонимичном понятии ложного дома см. [ИЭС 2003, 279].
ной связи с внешним миром, со светом» [Цыпьян 1978, 70], но актуализирует функцию нерегламентированного входа в дом, впуская враждебный холод внешнего мира.

Не часто, но все же встречались на жизненном пути Элиаде и дома, которые полностью отвечали критериям «идеального дома»: «Обедаем в доме в деревне <...> огромные деревья, стояние тополя — и маленький ручеек в глубине сада. Если бы можно было остановиться на целый летний месяц в этом городе, под защитой этих громадных деревьев, вдали от мотоциклистов и мотоциклистов» [Jurnal 1993 I, 438]. Этот дом обладает всеми чертами идеального: он не вырыв из хода времени, а принадлежит истории (столетние тополя); он защищен от злых врага — шума; природа окружает его, выступая в роли хранительницы (под защитой деревьев).

Вот другой идеальный дом (речь идет о вилле в Италии): «Когда я вошел в комнату, я не мог поверить в то, что мы только вдвоем будем жить здесь весь июнь. Просторная комната на третьем этаже, с террасой столь же просторной, всего лишь в нескольких метрах от Lago Mаджоре. Невозможно себе представить более подходящего места для отдыха и медитации и в первую очередь для того, чтобы писать. Лишь временами были слышны автомобильные гудки, доносившиеся с шоссе поезда сада» [Memorii 1991 II, 136].

В заключение подчеркнем, что картина мира, которую мы попытались реконструировать по мемуарной прозе Элиаде на примере дома, оказалась не фрагментарно-мозаичной, но гармонично-единой, причем художественное видение мира соответствовало научным теориям Элиаде (как он ни старался разделить эти два жанра). Единство текста дома, вскрытное на уровне функций и структуры, определяется именно этим непоползному единством.

ЛИТЕРАТУРА

D. Burkhart

Ost und West im Balkan-Blues

Nebo je, do nedavno, nesmetano komešalo zapadne i istočne oblake.

(Vladimir Arsenijević. U potpalublju)

Der Titel des Kurzromans U potpalublju („Im Unterdeck“) signalisiert eine Topographie des „Unten“, des „Sich-unter-der-Oberfläche-Befindens“, einen Zustand des Untergetaut-Seins. Der Untertitel Cloaca maxima indes verweist auf den Abzugskanal im alten Rom, der ursprünglich zur Entwässerung tiefer gelegener Stadtteile gedacht war und schließlich für die Abwässer der ganzen Stadt erweitert wurde.


Der 109 Seiten umfassende, streckenweise in typischem Jugend-Sprachstil gehaltene Prosa-Text über das Lebensgefühl der frühen neunziger Jahre in Belgrad, der „Gebär-


Die Literatur der Postmoderne ist durch Mehrfach kodierung und Pluralismus geprägt. Literatur wird „zum imaginären Museum, zum Babel der Zitate“. Das „Siegel der Postmoderne scheint also die Intertextualität zu sein“ (Borchmeyer, 310), die Tendenz zur Dekonstruktion und zu einer Ästhetik der Allegorie. Dass UP als postmoderner Text zu lesen ist, wird nicht nur durch die Dekonstruktion eines ganzes Genres (nämlich der von einem heroischen Diskurs bestimmten Partisanen- und Kriegsliteratur) begründet, sondern auch durch zahlreiche Text-Text-Bezüge in Form von Allusionen und Zitationen, beides Verfahren zur sinnpotenzierenden Etablierung eines neuen Texts im Überwinder Raums. Während Verweise auf die westeuropäische Geistes- und Literaturgeschichte (Rabelais, Swedenborg, Hegel, Poe, Dostoevskij) sowie die buddhistische Lehre und die Bibel deutlich markiert oder als Zitate vorkommen, wird auf die serbische Literatur und orale Überlieferung eher alludiert.

Angespielt wird in UP auf Miloš Crnjanskis Dnevnik o Čarnojeviću von 1921, in dem das Erlebnis des Ersten Weltkriegs mit Mitteln der „sumatraistischen“ Poetik und ihrer signifikanten Farbsymbolik verarbeitet wurde. Im Gegensatz zu Crnjanskis Text, der mit einem das buddhistische Nirwana evozierenden Blick des Ich-Erzaehlers nach oben in die tröstliche Weite des Himmels endet, fluchtet sich der Protagonist im Schlusskapitel von UP während des


Svakog popodneva, nakon posla i ručka, povlačim se u spavaču sobu Andjeljinog i mog stana u Molerovoj ulici, gde se prepuštam nekoj vrsti košmarnog polusna (9).

Der zweite Teil des Rahmens schließt das letzte, „U potpalubljju“ betitelte Kapitel:

Sinhronizovano, vratili smo se u prijatnost horizontalnog položaja. Ona mi se približila neprimetno, glavu je oslonila na moje rame <...>. Možda smo se nalazili u potpalubljju, možda se odatle nikad i nećemo izvući, nije nam to, te noći, bilo važno. Smejali smo se, oboje, grohotom, a znam: spavali smo (101).

Im Kontext der alles dominierenden Kultur der Lüge hat der Protagonist, den bisher der „koeficijent taktike, napora i laži koje prevara zahteva, činio odveć velik“ (61), Ehebruch begangen; aber als ihn, eine Parodie des großen Sünders Raskolnikov, keine Strafe ereilt, lacht er über die absolute Schwäche des Himmels: „...Znači, istina je! Sve se može“ (62). Im Sich-Verbergen und Sich-Verleugnen-Lassen sieht der Anti-Heros die einzige Möglichkeit, der Mobilisierung zu entgehen. Um zu Hause untertauchen zu können, täuscht er seinem Arbeitgeber eine Krankheit vor (93). Weil Andjelas Eltern zu feige reagierten, als die Feldjäger den Einkaufsbefehl für ihren Sohn Lazar brachten, beschimpft Andjela sie als „Kollaborateure“, während sie ihrem Bruder eindringlich rät: „Da se sakriješ!“ (18) Ehren-
haft dagegen handelt in ihren Augen der vom Protagonisten durch den Türspion beobachtete Nachbar, der den beiden ihn demütigenden Feldjägern gegenüber standhaft bleibt, die Anwesenheit seines Sohnes abstreitet und ihm damit vermutlich das Leben rettet.


Ako voliš carstvu zemaljskome,
Sedlaj konje, priteži kolane!
Viteszovi sablje pripasujte,
pa u Turke juriš učinite;
sva će turska izginuti vojska!
Ako l’voliš carstvu nebeskome,
A ti sakroj na Kosovu crkvu,
Ne vodi joj temelj od mermera,
Već od čiste svile i skerleta,
Pa pričesti i naredi vojsku;
Sva će tvoja izginuti vojska,
Ti ćeš, kneže, s njome poginuti.

Lazar vergleicht die beiden Möglichkeiten und gelangt zu dem Schluss, dass das irdische Reich von kurzer Dauer, das himmlische dagegen ewig sei. Der Serbenfürst zieht mit seinem Heer in die Schlacht, wo er erwartungsgemäß eine verheerende Niederlage erleidet — der Untergang des irdischen Reiches als Fundierung des nationalen Opfermythos der Serben.

Auch Andjelas Bruder Lazar, der sich zum buddhistischen Mönch stilisiert, hat die Wahl zwischen zwei Reichen, doch er entscheidet sich — entgegen seinem Vegetarismus und Askese-Gehabe — für das irdische Reich und das blutige Geschäft des Krieges. Von
seinen Eltern ausgeliefert, die den Einberufungsbefehl angenommen haben und damit in die Funktion des Verräters Vuk Branković aus dem Epos geschlafen sind, folgt der Einberufung und rechtzeitig seinen Entschluss quasi schicksalhaft, durch sein Karma, und nicht seinen persönlichen Willen. Die Hauptthese des Theosophen Emanuel Swedenborg, die vom Erzähler in UP zitiert wird (21), formuliert dagegen ausdrücklich die Willensfreiheit des Menschen: „Gott wirft keinen in die Hölle, vielmehr der Geist sich selbst“ (Swedenborg, 349–335). Denn so führt der Herr den Menschen fortwährend vom Bösen fort und zum Guten hin, und so lent die Hölle den Menschen beständig ins Böse hinein! Wäre der Mensch nicht zwischen beiden Polen angesiedelt, so hätte er gar kein Denken, noch hätte er ein Wollen oder irgendeine Wahlfreiheit!


Die wohlautersten Teams (Schriftsteller, Soziologen, Politiker, Psychiater, Philosophen und Generale) begannen mit der Produktion von Haß, Lügen und Wahnsinn. Um sich die Demontage des so multinationalen, so multikulturellen Landes zu erleichtern, offerierten die Großen Manipulatoren und ihre Teams die wirksamste Formel, eine neue Utopie: DIE NATION. Und um das eingeschälerete Nationalbewußtsein wachzurufen, mußten schnell Unterschiede definiert werden: wodurch sind WIR anders (d. h. besser) als SIE (Ugrešić, 60).

Allegorese. Die Figur Lazar, allegorisch zu lesen als Personifikation der West-Ost-Opposition (Signifikanten: Reebok-Schuhe versus buddhistisches Mönchsgewand), signalisiert durch seinen Namen auch eine Hypostasierung des nationalistisch instrumentalisierten Kosovo-Mythos, einen falschen „Griff nach der Geschichte“ (Biti). Er wird ergänzt durch die Figur des Dejan, einer Personifikation der durch Krieg verursachten Deformationen physischer und psychischer Art. Liest man auch den Rahmen von UP allegorisch, so wird aus der Einsamkeit des Pseudo-Schlafs zu Beginn des Textes am Schluss die Zweisamkeit oder — das zum Geboren-Werden drängende Kind dazu gerechnet — die Dreisamkeit eines fatalistischen Schlafs, in dem das gemeinsame Lachen aufgeht. Dieses Lachen fungiert als karnevalistisches Lachen gegen die Angst, welche die Protagonisten gefangen hält, seit Feldjäger von Haus zu

LITERATURVERZEICHNIS

В выскаженных Владимиром Николаевичем Топоровым соображениях относительно системности Балкан, заложивших основу современных исследований региона в аспекте специфической «балканской модели мира», содержится мысль о том, как важно понять, что здесь «природа и культура „матрицируют“ человека и типы его жизненной судьбы и опыта», а также о том, что «обратная сторона этого явления — интериоризация „человеческого“ элемента в сферу природы и в мир культурных артефактов» (Топоров 1989: 23). Благодарная память о выдающихся трудах и замечательной личности этого человека никогда не угаснет. Проницательное наблюдение ученого приходит на ум при виде поразительного природного феномена на греческом острове Лесбос. Здесь на обширном склоне высоко в горах располагаются останки окаменелого «леса» — огромные пни и поваленные стволы росших здесь когда-то могучих деревьев. Это уникальное явление природы, возникшее 20 миллионов лет назад на этапе формирования основ экосистемы Эгейского региона. В результате вулканических процессов стволы деревьев превратились в кристаллические образования, минерализовались. Удивительную метаморфозу, произошедшую с органической материй, можно трактовать как метафору основной парадигмы культурного развития Балкан, согласно которой временная ось проецируется на пространственную. Не случайно здесь же, на Лесбосе в конце XIX века родился выдающийся греческий мастер примитивной живописи Хаджикихан Теофилос, в своем творчестве соединивший национальную традицию и зачатки европейского авангарда. Не случайно и то, что здесь же, в городе Моливос (древняя Мифима) на севере острова в одном из домов первой трети XIX века обнаружены примечательные своей «балканской» интерьерные росписи с «наивным» изображением городов, относящиеся к тому кругу памятников, феномен которых и составляет предмет рассмотрения данной статьи.

Метафоричность окаменелого леса особенно применима к сегменту балканской культуры, относящегося к его осмыслению носителями пространства, лежащего вне Балкан. В этом отношении показателен Запад: в отличие от Востока, переживаемого как свое, внутреннее, имеющего вектор изнутри наружу (Злывднева 2004: 112–120), Запад — sub specie Европы — обычно воспринимается балканским человеком как чужое, внешнее, далекое, в том числе удаленным по временной оси. Известно, что в качестве европейской периферии Балканы в новое время переживали процесс активного ускорения своего цивилизационно-исторического развития наложением нормированных европейской моделью фаз (Гачев 1964). Но при этом периферия пита и центр, и главным образом, — как об этом свидетельствует феномен, рассмотр-
риваемый в данной статье, — посредством проекций своей «отприродной» ментальности. Европа, чуждое, прекрасное далеко, воспринималась при этом и как обетованная земля, принадлежащая иному, будущему-прошлому времени, Золотому веку, равным образом отстоящему от настоящего как нулевой точки координат времени своего. То есть в новое время топос Европы попадает в средокрестие балканского «матрицирования» пространственно-временных отношений, при котором Запад предлагает как утопический локус, высвечивающий одну из ведущих универсалей региональной картины мира.

Именно в таком виде исследуемый топос выступает в искусстве балканских народов конца XVIII — первой половины XIX столетия. Мы имеем в виду широкую изозглоссу стиля, прослеживаемого в настенных росписях интерьеров жилых домов в Болгарии, Греции и Македонии в период отхода изобразительного искусства от поствизантийского канона и начала активного освоения мастерами основ светской живописи. В это время обратная перспектива меняется прямой, изображения обогащаются реалистическими деталями (чертами быта), человеческие персонажи обретают объемную плоть, цвет утрачивает условность. Но главное — возникают новые темы, формируются жанры. При этом часто возникают смешанные формы, где старое сосуществует с новыми принципами поэтики и топики, означая рухб эпох. Сама по себе пограничность этапа, который проходила культура, вызвала к жизни солюм, тяготящих к соединению нессоединимого — будь то пространство идей, сюжетов или способов построения художественного текста. Одним из таких средокрестиев явился мотив Европы, послуживший и предметом, и агентом этих трансформаций.

Европейский топос получил развитие в характерной для Балкан интерьерной стенописи жилого дома, называемой живописью алфранга, то есть «во французском стиле», от итальянского alla franca (Енциклопедия 1980, 20). Алфранга может трактоваться и расширенно — как определенный тип росписей, располагающихся прежде всего в нишах, но также и в верхних ярусах стен (как на упомянутых выше росписях в Мифиме на Лесбосе), и между окнами. Живопись отмечена чертами народного барокко — своеобразной фазы в развитии зарождающегося светского искусства на Балканах нового времени. Эта страница в истории искусства — явление, описанное и поднятое на щит самобытности эпохи национального Возрождения в Болгарии, а также отмеченное историями греческого искусства (Рошковска 1985; Львова 1975; Полевой 1975; Moutsopoulos n.d.; Yergiodou-Kountoura n.d.). Оно представляет интерес с точки зрения балканской картины мира как одна из сторон ментальности homo balcanicus, проявившейся в освоении языка европейского стиля, который демонстрирует специфическое и универсальное в балканском способе «перевода» европейских культурных кодов.

Живопись алфранга явилась провинциальным отголоском столовичной моды в Османской империи на использование западноевропейских позднебарочных образцов иконографии и фигуративы в живописном декоре интерьеров жилых домов (однако росписи могли располагаться и на внешних стенах). В метрополии живопись рассматриваемого стиля получила распространение с конца XVII века в памятниках так называемого «едирне иши», то есть сделанного в городе Едирне (турецкое наименование Одрина, одного из главных центров империи, он же древний Адрианополь).
Европа как утопический локус в балканской живописи алафранга

или «одринского бичима» (одринской резьбы). Эта восточнофракийская область прославилась декоративно-прикладным искусством, когда в османской культуре распространялся стиль лале, очевидно, от турецкого lala (дядька, гувернер), то есть западная культура привносилась в османскую элиту посредством европейских учителей — будто буквально приглашенные из Европы гувернеры или мастера высшей квалификации, у которых перенимали опыт местные строители.

Стиль прикладных искусств был основан на заимствовании элементов европейской художественной модели: термин распространился на обозначение интерьерных росписей с сочетанием расцвеченного и позолоченного декора. Так стали украшаться, например, прежде монохромные резные деревянные потолки и традиционные для мусульманского Востока декоративные стрельчатые арки из штукатур, которые теперь парадоксально соединили в своем декоре восточный орнамент с прошедшим из европейского барокко многоцветными изображениями раскрытых раковин и коринфских капителей. Местные мастера привносили в царьградский стиль лале, отмеченный утонченной роскошью, наивную непосредственность талантливых авторитетов, обнаруживая чуткость одновременно в эстетической и мифопоэтической сферах. Локальным вариантом «одринского бичима» в Болгарии и Греции является живопись алафранга. Она означила краткий период крупного слияния локально-ремесленного примитива с европейской изысканностью.

Термин алафранга многозначен: так в Османской империи называлась европеизирующая мода в одежде и элемент архитектуры — небольшая полукруглая сводчатая ниша в стене или в углу комнаты, имевшая декоративное назначение. В ней помещались цветы, зеркало или росписи. Образцы росписей алафранга широко представлены в памятниках болгарских городов — домах зажиточных торговцев, часто греков, особенно в Пловдиве, Копривштице, Самокове, где активно развивалась торговля, а следовательно — культурные связи со столицей (Рошковска, Мавродинова 1985: 117–157). Такого рода росписи встречаются также и в Греции — городах греческой Македонии и Фессалии (Кастория, Амбелака, Святых), а также на островах близ турецкого побережья — помимо уже неоднократно упоминавшегося Лесбоса (города Мириемна, Митилини), на Родосе и даже в Ираклионе на Крите. Располагаясь внутри архитектурно-декоративной конструкции одноименного названия, росписи акцентировали семантику окна: они часто были обрамлены нарисованной рамой, порой с также нарисованными занавесками по сторонам. «Оконность» сохранилась и тогда, когда роспись располагалась просто на стене в рамке, а не в углублении. Главное, что, подобно окнам, изображения были обращены к внешнему миру, открывающая вид на живописные ведуты (рис. 1, 2).

Ведуты в живописи алафранга — не единственный мотив, но они представляют особенный интерес. Среди бухолокских пейзажей и цветовых орнаментов росписей встречаются «портреты» реальных городов, и чаще всего Константинополя, однако некоторые и изображения городов европейских (Петербург, Венеция, Стокгольм), что нашло выражение в соответствующих реалистических деталях. Например, Венеция узнается по ее каналам, а Петербург — по зданиям с портиками и набережной реки — так украшен дом Стефана Хиндлияна в Пловдиве (рис. 3). Кроме того, изображения сопровождались подписями с соответствующими топонимами (Венеция, Петербург,
Стоягольм), идентифицирующими города по их имени. Однако еще больше городов вымышленных — безымянных и неопознаваемых, комбинированных по своим элементам (город как собирательное понятие в виде набора городской архитектуры — колоннады, эркеры, башни), а также заведомо фантастических. Например, в росписи в доме Лековых в Панагиорише рядом со зданием вполне европейского вида по улицам разгуливают слоны и верблюды (рис. 4). То обстоятельство, что последняя роспись приписывается итальянскому мастеру из Константинополя (Рошковска, Мавродинова 1985: 436), ничуть не меняет сути дела: ведь приезжий художник, видимо, старался удовлет заказчику.

В представлении городов мастера следовали картографическим образцам или панорамным видам в рамках барочной традиции (так называемых «ландшафтов»). Изображение построено по орнаментальной модели, согласно которой все изобразительное поле заполнено относительно равномерно и регулярно. Кроме того, пейзажи сочетают в себе прямую и обратную перспективу, что особенно заметно в способе представления зданий (например, в росписи в доме Марчина в Самокове, мастер Христо Йовевич), имеются признаки барочной эмблематичности и акцентирования отдельных деталей. Так, в росписях Кастории часто встречается двуглавый орел в виньете — наследие византийской культуры (рис. 5). В ковровом развертывании городских панорам господствует нарративный принцип организации композиции с обилием рядоположенных деталей: помимо фигурок людей среди зданий с портиками и эркерами, пирамидальных башен, бастионов, маяков и минаретов, здесь находим множество кораблей и лодок, деревьев, цветов, птиц, рыб и зверей (рис. 6). Орнаментальный «рассказ» характерен для любого изобразительного примитива, однако в случае Балкан эта поэтика поддерживается и принципом «пересказывания» — лингвистической категорией балканского языкового союза, в известной мере определяющей специфику региональной модели мира (Цивьян 1990). Таким образом, открывающийся из «окон» алфавранга вид носит характер мироздания в целом, однако мироздания под знаменем наивного урбанизма, манифестирующегося в европоцентристской акцентировке сюжетов. Это мир как целое сквозь призму представления о Западе, о европейском городе.

Изобразительным источником для художников, расписывавших алфавранг или другие части интерьера, чаще всего служили тиражированные издания — гравюры на меди, привозимые из османской столицы, с изображением городов. Этими источниками могли стать личные впечатления, что случалось, впрочем, гораздо реже, учитывая географический разброс мотивов и законы поэтики этого искусства. Но наиболее важным источником инспираций становились виртуальные проекции балканских художников, влекомых к прекрасной далы. Таким образом, речь идет о проектной модели в представлении Европы. Последняя была для художников средоточием невоплощенной мечты, символом земли желанной и недостижимой.

Образ влекущей и недоступной далы, очевидно, стал своего рода контрpunktом балканской традиции в новое время — тем, чем в начале XX века для Балкан была Америка. В произведении сербского писателя 60—70-х годов ХХ века Бранко Чопич «Несмирение ратника» («Неутомимый воин») образ Америки как земли обетованной трансформируется: возвращавшийся из заморских путешествий одноименный герой —
простодушный крестьянин, постоянно вспоминающий о прекрасном далеко, становится мишенью осмеяния со стороны своих приземленных односельчан. Однако в XIX веке чужие земли, простирающиеся к западу от своей родины, еще носили характер идеального конструктора и воспринимались в мифологически-эпическом отстранении.

На уровне семантики утопическая составляющая росписей подтверждается обилием птиц в изображении городов. По частотности и по своей роли в композиции выделяется акцентуирующий (это изображение встречается, например, в центральном памятнике болгарского Возрождения — доме Ослепкова в Копривнище, 1856 г.), за которым в традиционной культуре славяно-балканского ареала закреплено значение края света и далекой обетованной земли, а также превращенного в птицу человека — в частности, паламника (Гура 1997: 646–666). В комбинации со значением циклического возвращения (в соответствии со сменой времен года) этот мотив задает семантическую доминанту благословенной даль. Среди пейзажей, расстилающихся за окнами стенных ниш, — распространённый мотив города у моря с кораблями и рыбаками, башней и собором: примером может служить роспись в доме Айваци в Кастории (рис. 7). Здесь представлено условное изображение Константинополя с характерным мифопоэтическим сближением символа и реалии, при котором возникает временная проекция утопического локуса как мечта об эвентуальном возвращении грекам после захвата османами важнейшей части их родины, знака культурной идентичности.

Весьма примечательно, что ряд гравюр, служивших на Балканах образцами городских пейзажей, приходил из Западной Европы в тот исторический период, когда здесь возникла мода на османское. Так, среди женских головных уборов появились тюрбаны, интерьеры напоминали восточными арабскими росписями и ковровыми убранствами. Восток заявлял о себе и в элементах быта и мебели — например, в курении кальяна или софах с множеством подушек (Кирсанова 1989: 238, 248). Таким образом, балканские мастера зачастую пользовались отраженным источником — инверсией стиля. Прежде чем попасть на Балканы, Европа проделывала путем Османскую столицу, затем обратно к себе, обогащенная балканскими впечатлениями, а уж затем — через новый виток пути в Турцию — опять на Балканы. То есть в Европе была мода на все османское, а в Османской империи — на европейское. Возникла эффект взаимного смотрения, как в зеркало с его принципом инвертированной идентификации, в который Балканы, вследствие своего непрерывного, рикошетного участия, внесли элемент виртуальности. Так, в одной из ниш дома Кратиса 30-х годов XIX в. в Миросиме на Лесбо описывается одетая на новотурецко-европейский манер дама, заглядывающая в нарисованное окно снаружи; балканская периферия рефлексировала интерес к себе со стороны Запада, реализуя принцип двунаправленного вектора (рис. 8).

Подобного рода переворачивания под стать автопортретной семантике утопических городов, где, по закону утопии, дальнее и ближайшее сближаются, а пространственно-временные векторы взаимообращаются. Балканская «автопортрет» города в стенных росписях середины XIX века можно трактовать как генетическую основу собственно портретного изображения. Синкретизм жанров способствует характерное обрамление городского пейзажа, в частности, с использованием рисованных за-
навесов, наследия византийских велумов, которые несли в себе смысл сакрального, идеалистического остранения от натюрмورة представления сцены. Акцентирование рамки, наряду с другими иллюзорными эффектами росписей (рисованными балюстрадами и пр.), актуализирует семантику окна и — учитывая инверсивность этих текстов на разных уровнях — зеркала. Это окно в Европу и одновременно зеркало, в которое смотрится homo balanicus на раннем этапе культурного самоосознания.

Как известно, окну в Европу и окну, в которое заглядывает Европа, суждено было стать одним из наиболее креативных мотивов в русской литературной традиции (Неклюдова, Осипов 1997; Цивьян 2000; Зыдынцева 2004а). Живопись алфранга показывает, что мотив окна в Европу с точки зрения генерирования новых смыслов — форм оказался продуктивным и для зон приграничных с Европой, в частности Балкан. Последнее указывает на то, что в мотиве содержится универсальная составляющая. Европоцентризм господствующей в наше время цивилизации неоднократно подвергался сомнению — на протяжении последних нескольких веков — с позиций иных культурных кодов. Заглядывание в окна европейского дома и прорубание окон в толще собственной инаковости не только приближало к Европе ее полуевропейскую периферию, но и активизировало перемены в ее собственном языке культуры. Око-глаз в визуальном коде балканской традиции значило и пересечение опасной зоны: смотрение в окно не всегда несло в себе позитивное начало, оно зачастую содержало угрозу, направленность взгляда снаружи внутрь — агрессию (Цивьян 1999: 330—337). Страшное чужое обнажало границы — рубежи, пределы, которые невозможно преодолеть и которые накладывали ограничения на сам балканский европоцентризм. Привлекательный и грозящий бедами Запад, заглядывавший в окна алфранга, манил и пугал одновременно.

Архитектурные пейзажи интерьёров росписей были одной из первых форм региональной самоидентификации: свое проступало здесь сквозь призму чужого. Рассмотренный в контексте культурной традиции данный художественный феномен позволяет оспорить прочно сложившееся у искусствоведов мнение, согласно которому светский портрет в поствизантийском культурном ареале генетически восходит непосредственно к классическому портрету. Исследуемый материал позволяет высказать предположение, что между изображением ктитора и собственно портретом иногда пролегает промежуточная зона. Балканская модель показывает, что толчок к развитию жанра портрета могли дать архитектурные ведуты алфранга (Зыдынцева 1991: 103—142). Первые портретные изображения появились на внешних стенах домов: это были изображения владельцев данных домов, выступающих как знак собственности. Ранний портрет сохранил все признаки «портрета» города: изображение располагалось в толстой рисованной раме, черты лица были организованы перечислительно, отсутствовала иерархия частей, что уподобляло их композициям того же самого орнаментально-коврового развертывания, которое доминирует и в вышеописанной организации городского пейзажа.

Живопись алфранга повлияла на следующее поколение наивных мастеров, среди которых в начале XX века особое место занимает уже упоминавшийся в начале статьи греческий художник Хаджимихаил Теофилос. По своему искусству, образу жизни и месту в культуре этот уроженец Лесбоса, богемный самоучка и клошар,
Европа как утопический локус в балканской живописи алафранга

напоминает знаменитого грузинского мастера примитивной живописи примерно того же времени Нико Пиросмани. Подобно своему кавказскому собрату по цеху, Теофилоса большую часть жизни скитался по стране и зарабатывал на жизнь трактирными вывесками и картинками для интерьеров. Ими обоими заинтересовались профессионалы — сторонники радикальных перемен в искусстве XIX века. Интересно, что живопись греческого мастера генетически восходит к «наивным» росписям, обнаруженным на том же острове в Мифимне.

Как у всякого «наивного» художника, у Теофилоса значима отдельная деталь — вещь. Она поднята на щит своим положением в композиционной иерархии, где часть и целое уравнены друг с другом — значимый принцип, усвоенный позже поэтикой авангарда. Архитектурные пейзажи в живописи Теофилоса встречаются не часто, однако следы визионерства, восходящие к живописи алафранга, прочитываются в композиционном приеме собирательности: занятые танцами или сбором урожая, персонажи его картин представляют локальный мир в виде всеобщего гармонизированного миросознания, дома человечества. Связь с ведутами алафранга очевидна: в творчестве Теофилоса утопический компонент региональной традиции органично перекидывает мост к европейской авангардной модели мира. Отсюда и интерес к нему «греческого европейца» Стратиса Геръяда (1897-1983) — знаменитого парижского мецената и издателя, в начале 20-х — 30-х годах опубликовавшего на Западе многочисленные литографические серии Пикассо, Малевича, Гриза и Шагала. Этот Запад на Балканах — тема уже другого разговора, однако преемственность в представлении Европы сквозь призму идеализирующего сознания homo balcanicus весьма показательна.

ЛИТЕРАТУРА


Том първи.


Некоторое время назад в мои руки попала невероятной красоты книга об Албании — собрание фотографий конца XIX — начала XX века. Перелистывая страницы и разглядывая фотографии албанцев, одетых в роскошные причудливые традиционные наряды, я с поразительной отчетливостью вспомнила то ощущение, которое у меня, студентки албанского отделения, в конце 70-х годов вызвал роман Исмаила Кадарэ «Генерал погибшей армии». Напряженная проза Кадарэ, бесстрастно описывающая выхолощенную убогую реальность социалистической Албании, превращала ее в тень и возрождала некоторый вechный миф, особую «этнографическую правду». Примерно те же чувства вызывали и старые албанские фотографии: глядя на изображенные на фотографиях красивые и хищные лица, было очень сложно сопоставить их с современным албанским миром — миром очень устальных и часто голодных людей и похожих друг на друга чиновников. Однако при этом возникало ощущение соприкосновения с чем-то гораздо более реальным, чем видимая действительность. Представляется, что это ощущение можно назвать эффектом сюрреализма.

Интересно, что человеком, нашедшим албанские фотографии начала века и издавшим в Париже эту весьма дорогую и изысканную книгу был все тот же Исмаил Кадарэ, албанский писатель, заставивший мир увидеть Албанию своими глазами. Возможно, это обстоятельство не является случайным совпадением.

Другой замечательный балканский рассказчик — турецкий писатель Орхан Памук — в своей книге о Стамбуле пишет о «стамбульской печали, не похожей ни на какую другую», «неизбывной печали, которая опустилась на Стамбул в последнее столетие», о «концентрированном чувстве печали» (Памук 2006: 122), которое в детстве пробуждал в нем Стамбул, и сравнивает это чувство с ощущениями ребенка, смотрящего на мир через запотевшее стекло. Стамбул Памука — это воплощение его души; семейная хроника, история, мировоззрение автора — все здесь сплавлено в некую амальгаму, «волшебный сон, в котором слабеют голос и воля». В предисло-
вии к своей книге Памук пишет о том, что ему нравится употреблять турецкое пересказывательное наклонение — прошедшее время с окончаниемmiş. «Я очень люблю это время, которое в турецком языке используется, когда мы рассказываем сказки, говорим о своих снах или вообще говорим о том, что с нами не происходило, но происходило не с нами, когда мы пересказываем то, что слышим от других» (Памук 2006: 16). Можно предположить, что пересказывательное наклонение — evidentialis — которое является одним из наиболее ярких балканских явных (это наклонение засвидетельствовано в большинстве балканских языков), собственно, и является языковым воплощением балканского видения мира.


По всей вероятности, сюрреалистическое видение можно трактовать как некую общеевропейскую черту. В этом контексте мы не можем отрешиться от особенностей ландшафта, освещения, от средиземноморского настроения, которое определяет все.

Популярное издание, посвященное обзору греческой культуры — Елти мёрец «Семь дней» (при газете Катимеринги), как наиболее значительных художников новой Греции выделяет четырех мастеров: великого уроженца Крита Эль Греко — Доменикоса Теотокопулоса, гениального примитивиста Феофила, иконописца 20-го годов Кондоглу и замечательного колориста Папалукаса. Это очень разные художники, но нечто общее видит их на первый план греческой живописной традиции и делает их «любимыми художниками» современной Греции. Пожалуй, лучше всех это сформулировал замечательный греческий поэт Вретакос, пытаясь разгадать тайну мистической притягательности Эль Греко:

«Доменикос Теотокопулос растягивает пространство и освещает жизнь как изнутри, так и снаружи. В его картине „Толедо“ раскрываются поистине вселенские рубежи. Когда я смотрю на его произведения, то мысленно пытаюсь найти ответ на мучающий меня вопрос — физическое ли заключено в метафизическом или метафизическое в физическом. Доменикос Теотокопулос ведет меня к некому эзотерическому знанию».

Никифорос Вретакос был предельно искренним человеком и поэтом. По-видимому, когда он говорит, что вопрос о связи метафизического и физического мучает его, он говорит правду. Эта правда отражает балканское мировосприятие.

Интересно, что эпиграфом к своей поэме Стеура («Водоем»), определившей очень многое в современной греческой поэзии, Сеферис берет довольно длинное
Некоторые особенности проявления сюрреализма на Балканах

рассуждение самого Доменикоса Теотокопулоса, где он комментирует свою картину «Толедо», именно ту, о которой говорит Вретакос (Σεφέρης 1998: 33).

Эль Греко довольно пространно объясняет, что, чтобы сделать общий вид города более выразительным, он вынес на первый план больницу дона Хуана Тавера.

«Что касается действительного расположения больницы, — с некоторым высокомерием замечает художник, — это видно на карте».

В действительности эта тема пронизывает всю греческую поэтическую традицию. Эмбрикос, первый греческий сюрреалист, писал об этом так (Εμπρίκος 1980: 56):

Еїнαι τα βλέφαρα, μου διάφανες αυλαίες
Отан т’ аνοίγω βλέπω μπροστά μου
О’ти аν τύχη.

О’те κλείνω βλέπω μπροστά μου
О’ти пοδώ

Мои веки — прозрачные кулисы. Поднимая их, я вижу все что придетс.

Опуская, вижу то, о чем томится моя душа*.

Интересно, что то же утверждает и Кавафис в своем стихотворении Θάλασσα тου προϊόν («Море утром») (Καφάφης 1991: 52).

Однако Кавафис идет еще дальше. Он, не колеблясь, выбирает метафизическое, высокомерно отворачиваясь от действительности.

Εδώ ας σταθώ. Κι ας γελάσω πως βλέπω αυτά

(τα είδα αλήθεια μια στιγμή σαν

προτοστάθηκα). А дальше — странные моей фантазии создания,

Κι όχι εδώ τες φαντασίες μου,

τες αναμνήσεις μου, τα νυκτάματα της

ηδονής.

Заметим, что об этом же говорит и Исмаил Кадарэ, отвечая на вопрос журналиста, как ему удавалось писать в Албании в годы коммунистического режима. Исмаил Кадарэ объяснял свою загадочную независимость и в общем относительную безнаказанность тем, что, садясь за письменный стол, переходил в другую реальность, включал иные часы. В Албании, которую изображает в своих романах Кадарэ (он отмечает это сам в своих «Беседах с Аленом Боске»), средняя температура примерно на 5 градусов ниже, а горы значительно выше, чем в реальной Албании. Но, возможно, именно поэтому там Албания, которую удается создать Кадарэ, мрачная горная страна, где часто бушует непогода и идут бесконечные дожди, реальной, чем действительная Албания.

Заметим, что и в Стамбуле Памука почти всегда темно. На Босфоре ветрен, из черных труб идет дым, и прекрасный и жалкий город укрыт снегом.

Взгляд через запотевшее стекло обнаруживает истину, и метафизическая действительность во много крат реальное, чем физическая.

Представляется, что в формулировке Вретакоса во многом заключается решение вопроса о том, к какому направлению следует отнести то или иного греческо-

* Переводы здесь и далее автора статьи.
го поэта. Принято говорить, что Сеферис скорее символист, что Элейс близок сюрреализму (даже певедом для этого поэта созданы Поля Элюара), а Саухруис сочетает в своем творчестве элементы сюрреализма и экспрессионизма. Мы поставлены перед необходимостью какой-то формулировки, при этом очевидно, что мысль изреченная есть ложь, что любая классификация обедняет и в конечном счете исказает реальнность. Главное, что речь идет о настоящих больших поэтах с потрясающей душу личностной интонацией («дикцией») в терминологии И. Бродского). Для каждого из этих поэтов характерна та глубинная связь метафизического и физического, о которой писал Бетакос применительно к Эль Греко.

И здесь правомерно говорить о традиционности греческих поэтов. Если вспоминить старинные демотические песни или знаменитые Παραβολές, очевидным становится, что лучшие образы народной поэзии характеризуются тем же напряженным ощущением связи физического и метафизического. В известной демотической песне поется о том, как красная роза падает в реку, река становится красной, птица опускает в воду клюв, и ее оперение становится кроваво-красным. Очевидно, что это образец сюрреалистической поэзии, и весьма часто эта поэзия обладает большой силой воздействия, чем стихи самого последовательного греческого сюрреалиста Эмбирикоса. Автор демотической песни не воспринимает себя как новатора и не работает на уровне манифеста и, соответственно, прием автоматического письма дается ему без труда.

О сюрреализме на Балканах написано очень много, что совершенно естественно, поскольку вплоть до сегодняшнего дня это, пожалуй, наиболее продуктивное и популярное из существующих там литературных течений. Сюрреализм на Балканах принял считать продолжением французского сюрреализма, и внешне это действительно так.

Сюрреализм сложился в 20-е годы во Франции скорее как головное придуманное течение, тесно связанное с психоанализом Фрейда. Ставя перед собой задачу полного раскрепощения, освобождения личности, сюрреализм часто принимал форму протеста против условностей общественного устройства. Его иррациональный витиеватый и парадоксальный, противорочивый характер. Провозгласив источником искусства сферу подсознательного (инстинкты, сновидения, галлюцинации), а его методом — разрыв логических связей, замененных субъективными ассоциациями, сюрреализм во Франции довольно быстро сходит на нет. Со всем иначе воспринимается сюрреалистическая поэзия на Балканах.

Балканский сюрреализм значительно теплее и органичнее французского. В своих лучших проявлениях он очень близок магическому реализму, собствительно, это и соответствует внутренней форме понятия «сюрреализм». Логические установки Бретона и Тцара в культурном контексте Балкан воспринимались как нечто совершенно естественное и очень часто как единственно возможный и вполне традиционный способ поэтического и вообще художественного выражения. Выстраивая свою поэтику в полном соответствии с концепцией Фрейда, во многих отношениях перевернувшей представления человека о самом себе, Тцара и Бретон на самом деле восстанавливали некий архетип, возвращая поэзию к форме заговора, призывая к синкретизму жизни и искусства.
Во Франции эта идея во многом осталась на уровне манифеста. Чтобы писать таким образом стихи во французском контексте, нужно было учиться на психоаналитический диван (а это не всегда просто). В Греции, как известно, специальность психоаналитика практически отсутствует, греки до сих пор остаются народом преимущественно устной культуры, будучи совершенно не зажаты и раскрепощены в проявлении эмоций и, соответственно, метод автоматического письма не нужно было изобретать, он существовал традиционно. Создается впечатление, что стихи на Балканах пишут все — это стихийная реализация тезиса теоретиков сюрреализма о том, что любой человек может и должен писать стихи.

Можно утверждать, что уже в поэзии Соломоса и Кальвоса, в прозе Пападиамантиса и Визинога есть определенные сюрреалистические элементы, просто потому, что они воспитаны на демотических песнях, которые очень часто строятся по законам сюрреализма. Подобная традиционность весьма характерна для греческих поэтов, которые называли себя последователями сюрреализма, — и собственно только в рамках этой традиционности они достигали наибольшей степени выразительности. Интересно, что при переходе за эту границу теряется ощущение «эмоционального шока», и мы вступаем в сферу рациональной (временами забавной, временами утомительной) литературной игры.

Вне всякого сомнения, самым последовательным концептуальным сюрреалистом новой Греции был Андреас Эмбирисос. Проявляя в жизнь тезис сюрреализма о единстве искусства и жизни, он в течение нескольких лет вел психоаналитическую практику. В своих автобиографических заметках Эмбирисос пишет о том, какое притяжение он испытал, когда впервые прочитал манифест Андре Бретона и ощутил непреодолимое желание самому испытать метод автоматического письма.

Показательно, что первый поэтический сборник Эмбирисоса Υψικάμηνος («Доменная печь»), строго выдержанный в традиции французского сюрреализма, с самого начала обладал скорее культурологической ценностью. Поэтический голос Эмбирисоса начинает звучать с новой силой, когда он отступает от жестких правил сюрреалистма, восстанавливая связь с традицией и становится самим собой.

Одним из наиболее ярких поэтов современной Греции, безусловно, был недавно ушедший из этого мира Милтос Сахтурис. Его поэзия является интересным примером парадоксального сочетания традиции и авангарда. При чтении стихов Сахтуриса часто возникает ощущение, что мы имеем дело с носителем устной поэтической традиции. Милтос Сахтурис даже внешне напоминал древнего сказителя. Многие годы он жил в районе Афин Кипсели и был известен, в частности, тем, что не выходил за пределы своего квартала.

Я позволю себе привести очень известное, почти хрестоматийное стихотворение Сахтуриса Τού θηρίου («К зверю») в оригинале и в переводе.

**Мη φεύγεις θηρίо**

θηρίο με τα σιδέρενια δόντα
θα σου φτιάξω ένα ξύλινο σπίτι
θα σου δώσω λαγήν
θα σου δώσω και άλλο κοντάρι
θα σου δώσω κι άλλο αίμα να καίξεις

**Не уходи зверь**

зверь с железными зубами
я построю тебе деревянный дом
я дам тебе миску из глины
я дам тебе другую пилку
и новую кровь на забаву

Для сравнения можно привести текст современного заговора от сглаза, записанного автором несколько лет назад в понтийском селении Большая Ирала Тетриц-каройского района Грузии.

```
to matis karkalo
to radis tsartsalo
exo ena mavri maxeri
sir ato si potamin sin akrin
si dhendru ti riza floga apsumo
si dhendru ti floga neron
ato to nero amon to ruz
ke vzin t'apsumo
aec po na vzieie to matis teson
```

Несложно убедиться, что форма заговора, его «перформативный» характер, его ритм — ямб, переходящий в анапест, — очень близки тексту Сахтуриса. Представи
ляется, что поэт действительно ставил перед собой задачу создать заклинание и «заговорить» пугающую его действительность.

Стихотворение Сахтуриса действительно написано в традиционной форме заговора Ξόρκια, но при этом ни в коей мере не является стилизацией. Это настоящий заговор, и именно этим определяется высокая степень выразительности этого текста. При этом речь идет о «заговоре наоборот» — вместо того, чтобы отгонять зверя, поэт пытается привлечь и приручить его.

По свидетельству самого поэта, создавая этот чрезвычайно динамический по стилю поэтического воздействия текст, он действительно пытался заговорить некого реального врага — иногда зверем представлялся с юности мучивший его недуг — туберкулез, иногда сама муза поэзии. Девушка, связанная и дрожащая в вечерней тьме, которой он пытается откупиться от зверя, и новая кровь, которую он обещает чудовищу, — все это напрямую связано с реальностью. За много лет до этого молодой Сахтурис не смог прийти на свидание из-за начавшегося приступа кровохаркания. Вполне реальны и страшные картины, связанные с военными воспоминаниями поэта (Δάλλας 1997: 217).

Интересно, что заговор, написанный Сахтурисом, обладает значительно большей силой воздействия, чем обычный традиционный заговор. Чувствуя себя совершенно естественно в рамках традиции, Сахтурис трансформирует ее — несущественно он не пытается прогнать, напугать зверя, как в традиционной схеме народного заговора, ср.:

Στρίγυλούλι, νυχτολούλι
σε ξόρκίζω, χάσου

Дита ведьмы, дита ночи
заклинаю тебя, уйди

Поэт вступает в новые отношения с мифологической реальностью, он не отгоняет чудовища, а пытается приручить его, обещая ему разные дары, — в результате создается образ трогательного и страшного геральдического зверя с ликой наперекос со средневековыми стандартами. Заметим, что Сахтурис оперирует очень прозычными образами и максимально упрощенными синтаксическими схемами, практически доводя их до уровня прагматического кода. Последнее весьма характерно для традиционных заговоров.

В качестве главной приманки для чудовища выступает гнилое яблоко. Образ гнилого яблока, весьма любимый Сахтурисом и встречающийся у него очень часто, является переосмыслением античной мифологической традиции. Парис отдает Афродите спелое яблоко. Поэт, впрочем, того чтобы попытаться отогнать чудовище, призывает его гнильм яблочком.

Процесс чтения поэтического текста неизбежно носит субъективный характер, но те ассоциации, которые при этом создаются, иногда помогают выявить некие неявные, но важные черты текста.

При чтении греческой сюрреалистической поэзии возникает ассоциация с Велимировым Хлебниковым, с его «заумными опытами» и напряженным вниманием к фольклору (речь здесь, естественно, идет лишь о поэтической установке, а не о масштабах творчества). Задолго до манифеста Бретона Хлебников ставил и решал те же самые задачи, пытаясь вернуть поэтический язык к некоему архетипу, к пробе...
Адвакума, к заговорным текстам. И неслучайно целый ряд стихотворений Хлебникова имеет форму заговора, ср.:

Святче божий!
Старец, бородой сед!
Ты скажи, кто ты?
Человек ли еси, ли бес?
И что — имя тебе?
Молчал.
Только нес он белую книгу перед собой
И отражался в синей воде

И ветер, волнуя бороду,
мешал идти и несть книгу.
А стояло в ней:
«Бойтесь трех ног у коня.
Бойтесь трех ног у людей».

ЛИТЕРАТУРА

Т. В. Цивьян

Максим Грек: свой и чужой
(по роману М. Александропулоса «Сцены из жизни Максима Грека») 1

Седьмые «Балканские чтения» 2003 года — последние, в которых принял участие Владимир Николаевич Топоров. В этом же году в издательстве О. Г. И. шла работа над третьим изданием романа М. Александропулоса «Сцены из жизни Максима Грека». По просьбе автора романа и переводчицы (С. Б. Ильинской) я редактировала это издание и вошла в роман «двойник»: перечитав по-русски и прочитав по-гречески. Владимир Николаевич с готовностью согласился написать вступление 2: он был очень увлечен романом, и эта увлеченность превратила предполагаемое небольшим предисловие в обширный и подробный анализ — и самого произведения, и исторической личности Максима Грека. Русский читатель принял роман о Максиме Греке в его русской ипостаси, и эту схожесть оригинала и перевода прочувствовал В. Н. Топоров.

Возвращаясь здесь к теме Максима Грека, я возвращаюсь ко времени совместной работы всех участников: к вопросам, обсуждениям, спорам, к «московско-афинскому перезвону»... Опорой для меня является и апробация М. Александропулоса, увидевшего в моей статье «распутывание клубка взаимоотношений Запада и Востока, неописуемы перипетии, в которых запутана и наша многострадальная Graecitas» и оштуктевшего «будто я слышу перекрестные удары не прекратившихся и по сей день столкновений между этими вечною антагонистами» (личное письмо, конец 2004 г.).

Следует отметить и то, что Максим Грек как историческая личность ощущается нами в кругу русской культуры, а «эстетическое» уточнение рассматривается как своего рода фамилия, более или менее мотивированная (ср. Феофан Грек, Петр и Марк Фрацини — итальянские строители Московского Кремля, или Эль Греко в Италии, Жан Мореас во Франции и т. д.). И его толкования и переводы, и его собственные сочинения «присвоены» русским «литературным корпусом». Я же рада,
что смогла хотя бы прикоснуться к греческому «Максиму»: для меня эта открыла очень многое — в книге, в ее героев, в ее авторе. Именно греческость, сохранившаяся в чужом окружении, стала для меня ключом к роману. Именно поэтому мною был выбран ракурс противопоставления и взаимодействия своего и чужого.

В чем же индивидуальность и «особость» святого Максима — героя романа Александроволкого? Он поражает тем, насколько при всей почти причудливой сложности своей биографии, при открытости к иным культурам, западным и восточным (т. е. широкой образованности), при искреннем стремлении вжиться в чужую и чуждую страну, он всегда и прежде всего остается самим собой, не только как личность, но и как представитель своей страны и своей культуры: Еγώ Γραικός γεννήτορα, Гραικός δὲ θα πεθάνω ‘Я родился греком, / Греком и умру’ мог бы сказать он про себя, и, возможно, эта непоколебимость и определила трагизм его судьбы.

Повторим известное из биографии Максима Грека, чтобы показать, как она преломляется в романе. Итак, Максим Грек, выдающийся представитель греческого просвещения, монах Ватопедского монастыря на Афоне, прибыл в Москву по просьбе великого князя Василия III в 1518 году для перевода с греческого на славянский Толковой Псалтири и для исправления ошибок в славянских переводах текстов богослужебных книг. Предполагалось, что по исполнении этих задач Максим вернется на родину, чего он страшно желал. Однако жизнь его сложилась по-иному. «Сравнительно краткое время, меньше 4-х лет (1518–1521 гг.) удалось просвещенному греческому гостю в Москве его проповедническое служение сло- ву. <...> [Далее] жизнь Максима превратилась в житие, в трагедию». — пишет историк русской церкви А. В. Карташев. Обвиненный в «ересях», в политической «неблагонадежности», Максим как еретик и политический преступник в 1525 году был выслан из церкви и осужден на пожизненное тюремное заключение. Тюремные мучения его кончились только в 1551 году, когда Троицко-Сергиевский игумен Артемий запросил у Ивана IV позволение перевести Максима к нему. В Троицком монастыре Максим прожил последние 5 лет своей жизни и скончался в 1556 году, так и не увидев Афон: и его прошение царю и митрополиту, и ходатайства от Ватопедского монастыря, от Константинопольского и Александрийского патриархов были оставлены без последствий. Как бы ни оправдывать случившееся сложностью тогдашней исторической и политической ситуации, тактическими ошибками и промахами самого Максима, это было издевательство над человеком, которого сами же и позвали, сами же и гноили в монастырских тюрьмах, не сломили — и не нашли в себе сил сделать единствено справедливое: отпустить его на родину. Увы, ничего, кроме блоковского «Россия-чужка сожрала» свое дитя, прибавить к этому нельзя.

В композиции «Сцен» эпилог, в котором читатель узнает о решении не отпускать Максима на родину и о представлении ученника (почти повторяющем евангельский сюжет), имеет значимое уточнение «Думм мы днише раньше». Таким образом оказывается, что будущее Максима знает только читатель: сам же Максим в своих надеждах видит возвращение на родину, рассвет на Ионическом море и все сверкающие краски греческого утра («...Рассвет на Ионическом море. Отблески...»).

3 Карташев А. В. Очерки по истории русской церкви. 1. М., 1991, 469.
ловые, золотисто-зеленые, голубые: все цвета дня — младенцы в своей утренней колыбели. Корабль мчится быстро, даже орел не смог бы его обогнать, ничто теперь не в силах повернуть его вспять...» (Сцены 2004, 368)). Этот хронологический сдвиг особо подчеркивает безжалостность, отсутствие той человечности, в которую так верил Максим. И все-таки мы верим, что горькое известие, которое он не успел узнать, не сломило бы святого — эта вера подготовлена всей логикой развития образа.

«Сцены из жизни Максима Грека» М. Александровуласа принадлежат к жанру исторического романа, «a special form of epic-narrative texts existing in a state of tension between the precision of history and the autonomy of literature that is, situated between historical truth and the poetic moulding of the data raw material» (D. Бурхарт писала так о романе болгарского историка В. Мутафчиевой «Случай Джема», посвященном другому изгнаннику, турку, сыну султана Мехмеда П Фатиха (завоевателя Константинополя), почти современнику Максима, которому также суждено было умереть на чужбине) 4. Нередко отступление от «исторической правды» в сторону «художественного моделирования» выражается в своем рода «драматургизации» кратких и сухих сведений, взятых из исторических источников. У Александровуласа этот прием подчеркинут словом сцена. Сцена — название всего романа; внутри же романа сцены составляют рамку, фланкирующую помещенную в центр (в данном случае — в буквальном, пространственном смысле) строго историческую часть: общирные цитаты из сочинений Максима Грека, из сочинений его оппонентов; наконец, полемические фрагменты исторических и богословских исследований, ему посвященных. Тем самым автор предоставляет читателю свободу выбора в оценке своего героя, чтобы затем вернуться к повествованию так, как будто оно не было прервано. Одно из «прочтений» этого композиционного приема может быть следующим: автор устремлен к описанию не столько «внеположной» истории/судьбы Максима, сколько к описанию его личности.

Максим формирует свою судьбу сам — и тогда, когда у него, на житейском уровне, свобода выбора есть, и тогда, когда ее нет. В этом смысле все логические и разумные объяснения и обоснования его подчинения обстоятельствам (и первое среди них — монашеское послушание) отступают перед цельностью, силой и непреклонностью его характера. Это — выделение греческого характера, отходящее от привычных штампов нового времени и возвращающее к масштабам греческой античности («,Жалкая Греция, жалкие греки, жалкий греческий — таковы распространенные клише „греческости“ (graecitas) нового времени у тех, кто соизмеряет дни нынешние с днями прошлыми, железный век с золотым. <...> С конца XIX в. эта graecitas вышла к рампе и <...> достойно ответила „попрекающим“, начав смыкать ту великую, от Гомера до Каппимаха, и разорванную дугу вновь выстраиваемой ее частью, которая когда-нибудь может быть увидена как продолжение первой», — писал об этом В. Н. Топоров в связи с Кавафисом) 5. Максим Грек был одним из тех, кто смыкал эту дугу задолго до XIX века, и таким он являлся нам в романе.

5 Топоров В. Н. Явление Кавафиса // Русская Кавафина. М., 2000, 491.
Одно из оснований для формирования греческого характера — то рассеяние по миру, которое было предназначено грекам, давшим ему и название — диаспора. — О несчастной Греции, разметанном по четырем странам света муравейнике («Καταλύει ελλενισμόν, σκόρπισες στις τέσσερις εστίες τον ορίζοντα, σαν τα μυρμήγκακια του Θεού που πάρτος τη φοιλία τούς το θηρίο...»), говорит московский архимандрит, грек Савва, и Максим отвечает ему, что Господь определил грекам дальню пути, «тouς μεγάλους δρόμους» (Александропулос М. Скитнес апό το βιο του Μάξιμου του Γρεκού. Αθήνα, 1982, 84 (далее — Скитнес 2004)). Понятие диаспоры неразделено с понятием родины. Отсюда особенная осторожность, основной нерв греческой (и шире — балканской) модели мира: противопоставление дом/чужбина, свой/чужой. Энантиосемическое ἐξος, заключающееся в себе и ‘гостя’ и ‘врага’, ставит перед отмеченной этой печатью человеком сложную задачу: пытаться стать своим (что далеко не всегда означает прагматическое приспособление — часто это искреннее желание понять другого), сохранить неприкосновенной self-identity, или же стремиться к тому, чтобы привести в гармонию оба взаимосключающие требования.

Максим был не только прозван Греком, он был греком, и как ни стремился к тому, чтобы войти в чужую ему жизнь — подчас не учитывая особенностей русского менталитета и традиций, — остался чужим, со своим чужеземным происхождением, со своей нерусской внешностью, но главное — со своим стойким стремлением к правде и справедливости и с не менее стойким чувством собственного достоинства. Справедливость же он полагал, в частности, в том, что нельзя человека держать против его воли на чужбине и что после того, как он выполнил свой долг, его следует отпустить на родину («Ни к чему уже не нужен я боюхранимой земле Русской: что нужно было ей получить от меня, плохого и непотребного, то она уже и получила»; его твердость никак не колеблется тем трогательным смирением, с которым он оканчивает свою просьбу: «Хотя вначале не смел, однако дерзнул потом написать это»). С этим он обращался в своих посланиях (к царю Иоанну Васильевичу всея России): «Справедливость требует, прилично и полезно благоверной державе твоей — сотворить со мной милость и отпустить меня с миром туда, откуда взял меня <...> твой, государь, родитель, великий князь Василий Иоаннович всея России. Этого требует справедливость...» 6. Вполне вероятно, что именно это непреклонное требование справедливости, просвечивающее сквозь смиренные просьбы (Максим органически не может изменить самому себе, иногда хочется почти крикнуть: «Будь ты помягче с теми, у кого над тобой власть, попроси их по-хорошему!»), и послужило дополнительным усилием произвола тех, кто предпочел зло справедливости 7. На этом фоне сложность при-

7 Совершенно неожиданно черты того же греческого характера обнаружились в одной малоизвестной фигуре русского литературного мира рубежа XVIII–XIX вв. Это Гавриил Васильевич Гераков (Гераки), 1775–1838, сын грека из Морей, родившийся в Москве и проживший всю жизнь в Петербурге. Второстепенный, ныне совершенно забытый писатель, он отличался непреклонным стремлением говорить в глаза обличительную правду. «Добрый,
способления к другой стране, к другому пейзажу, климату, еде, одежде, обычаям и т. д. выглядит второстепенной: может показаться, что автор вводит просто живописные детали. Реальное географическое = климатическое (холод/тепло) противопоставление России и Греции создает образы обеих стран — с точки зрения южан-на-грека (непереносимый холод чужой страны / благодарное тепло своей). Это объективное, нейтральное противопоставление север/юг, и оно не содержит конфликта: это то, к чему Максим старается привыкнуть и что он переносит стойко.

Конфликт возникает на уровне «другой географии»: восток/запад. Это противопоставление связано с иными концепциями и отражает прежде всего конфессиональные и лишь затем этноязыковые и этнокультурные различия. В зависимости от ситуации (точки отсчета) восток и запад несут разную смысловую нагрузку. В самом общем виде это противопоставление христианства (запад) и мусульманства (восток), иначе верных и неверных (или неверных и верных — в зависимости от точки зрения). Однако внутри христианства запад остается за католичеством, а восток начинает обозначать еще и православие. С точки зрения православия противопоставление запад/восток однозначно отрицательно: еретики (католики) / неверные (мусульмане). Однако внутри православия выделяется восточная ветвь (в данном случае речь идет о Восточной патриархии), которая при этом противопоставляется не западной, а русской (Московской).

В этом конгломерате переплетающихся, амбивалентных валёров положение Максима было крайне уязвимым. Его «итальянское прошлое», увлечение Савонаро-

честный, благородный человек» (см. о нем очень теплые воспоминания Ф. В. Булгарина), он заслужил репутацию чудака или даже шута и, конечно, нажил врагов, поскольку никогда не скрывал своих взглядов (в том числе и политических). Д. Невская, публикатор его дневника и автор статьи о нем (Philologia, Riga, 2002), относит это его свойство к маркирующим признакам поведения просветителя XVII века, которые во времена писательской и учительской деятельности Геракова уже устарели. Мне же этот обличитель-идеалист, неустанно говорящий «истину в глазах» (он хвалит Пушкина не за стихи, а за смирение, с которым тот выслушивает «колокольную правду»), не обращающий внимания на то, одержит ли он победу или потерпит поражение, независимый от мнения других, кажется, среди прочего, и носителем той греческости, о которой говорилось в связи с Максимом Греком. Гераков считал Россию своим вторым отечеством, хотя не всегда это отечество было к нему благосклонно. Но, может быть, именно «первое отечество», в котором он, возможно, никогда не был, дало ему тот стержень, который поддерживал его всю жизнь. — В уже цитированном письме М. Александрову письмо Геракис: «Если он действительно полон поэзии и если еще из Кифры, то родовые корни его должны быть из Кефалонии. Геракисы там древний род, известный своими скитаниями по миру; когда-то много спорили о том, как они объявлялись на Кефалонии, одна версия — из Венеции, другая — с Кипра. Один из Геракисов (1647—1688) стал премьером и вице-королем в Сиаме. Кефалонийцы народ исключительно упрямый и решительный (по характеру Г. В. Геракис вписывается в эту модель), в чем я еще раз мог убедиться, когда мы оказались в 1949 году в Ташкенте. Директором одного из театров там был кефalonиц... О русском Геракисе я справился у Брокгауза — имеется. Перечисляются его супер-патриотические произведения. Судя по краткой характеристике — подлинный кефалониц!». 
лой и тесная связь с Пико делла Мирандола давали основание для обвинений в католической ереси (однако стоит заметить, что, по мнению современного русского богослова Г. Флоровского, это было время кризиса русского византизма и начала русского западничества; и в этом контексте Максим Грек мог оказаться, в буквальном смысле, «не ко двору»). Кроме того, православный инок, святогорец Максим был турецким подданым, и одно это сближало его с неверным востоком. Находясь под юрисдикцией Восточной патриархии, он достаточно резко высказывался против Русской церковной автокефалии, что также делало его чужим (врагом). При этом если обвинение в (католической) ереси относилось исключительно к сфере богословия, то связь с турками переводила это обвинение в политическую (государственную) сферу и была гораздо более мощным орудием (именно орудием, поскольку основной конфликт был связан с нестяжательскими убеждениями Максима и с его борьбой против Юсуплана).

Ситуация с греками в русском государстве была более чем знаковой. Женитьба Ивана III на Зое Палеолог привела к тому, что при московском дворе появилось много греков. Сын Ивана III, Василий III, наполовину грек, воспринимался тем не менее как русский (и только русский) князь, то есть свой, в то время как остальными грекам при каждом удобном случае напоминали, что они чужие. Симметрична картина была в Турции, где на службе у султана было много греков. Искандер, посол Турции в России, был греком: личные отношения именно с ним оказались для Максима особенно опасными. Иными словами, в зависимости от требований момента грек становился то русским, то турком, и эта амбивалентность служила дополнительно угашающим обвинением, поскольку давала свободу подозрениям в двуличности, которая и формировалась образом коварного грека, врага Православной Руси (или Османской империи), по определению, несущему зло: «Τέτοιοι εἶστε ὑπὸ Γρακοῦ. Ὑπὸ λάθε, φέρετε τὸ κακό».

У врагов Максима был выбор — восток или запад, обвинение в связи с турками или с католической ересью. Как самое эффективное средство официальной борьбы против Максима была выбрана его восточность, своего рода турецкое клеймо на греке: «Максим, как нерусский подданный, свободно общался с приезжавшими из туретчины и Крыма торговыми и посольскими людьми. Греки были уже потоплены в волнах ислама и турецкого. Окраины Московской Руси, освободившейся в центре от того же мусульманского потока, были все же под напором той же азиатчины», — пишет Карташев. Политика выступала на первое место, а конфессия к ней подстраивалась: так, нежелание Максима переводить Историю Церкви Блаженного Феодорита из-за множества включенных в нее еретических текстов (прежде всего восточной ереси), послужило основанием для обвинения в ереси его самого.

Æ vos — вот что крылось за этой враждой. Примечательно, что Максим роман, сравнивая себя с осажденной Византией, так же «ориентализует» своих врагов — в том числе православных русских: «Одинок я ныне, как несчастная Византия. Вокруг враги, ни одного друга. Враги внутри, враги кругом, хазары, авары, готы, куманы, печенеги, арабы, турки, неведомые племена с Востока...» Сами византийцы их не считали. Все народы Азии называли „варварами“; говорили „арабы“, и пробуждался страх

9 Карташев А. В. Очерки по истории русской церкви..., 470.
перед многошумным фанатичным Востоком; говорили „единоверцы“, но тут уж со- всем неясно было, о ком речь. <...> [В мыслях о своем главном гонителе митропо- лите Данииле] как ни странно, Максим представлял его в виде музэдина, с Кораном в одной руке и мечом в другой. <...> Да, страшен он в своем лицемерии. И причи- нит огромное зло. Зло Русскому княжеству. Я называю его музэдном, но он хуже всех музэддинов ислама...» (Сцены 2004, 188-189).

Однако Максим знает, как преодолеть эту отчужденность, будь она ориентализо- вана или нет, как достичь понимания и единства, оставшись при этом самим собой: «...две нас в этой келье. <...> Ты — русский, я — грек, чужие люди из дальних пле- мен — разные земли, разные царства, однако один жизненный путь, одна история. <...> Я ухожу, приходишь ты, брат мой; мой конец — твое начало» (Сцены 2004, 337).

Здесь уместно обратиться к автору романа и его биографии. Ситуация Макси- ма была слишком хорошо известна грекам-политэмигрантам в XX веке: Россия 60-х годов (как и Греция) не давала никаких надежд на то, чтобы «увидеть Афон». Одна- ко М. Александроврус платил из своего жизненного опыта не только горечь изгнания, но и любовь к России, к русской литературе и истории, тот взгляд из вне, ко- торый порой оказывается более проницательным, чем взгляд изнутри 10. Драма оторванности от родины (которая для автора, к великому счастью, имела благопо- лучное разрешение) и верность родине, воплощенной в собственной личности, отче- канила образ Грека, освобожденный от традиционных «эпиграфических» клише. В предисловии к новому изданию книги, написанному «двадцать лет спустя» после её первой публикации в России, М. Александроврус пишет: «Этим романом начи- налась моя „русская глава“... Старое и новое переплетались настолько, что у меня было такое чувство, будто я вылепил этого замечательного монаха из своей плоти. Будто он рождался вновь, смыкая две столь отдаленные эпохи, побуждая увидеть их в новом свете» (Сцены 2004, 10). Идеалы и нравственная цельность — вот те ценно- сти, за которые стоит расплачиваться свободой, а иногда и жизнью. Автор относит это к традиции русской литературы, я, помимо этого, — к личности Максима Грека, раскрытой нам носителем той духовной традиции, которая выходит за пределы рус- ской, да и любой другой литературы и обращена к человечеству.

«Цветы умирают, поле остается... Люди приходят и уходят, остается человече- ство. И сколько дороги у него позади, столько и впереди...» (Сцены 2004, 337) — слова греческого монаха Максима донесены нам греческим автором сцен из его жизни. Считать ли эти слова «художественным преобразованием исторической правды» или самой правдой — предоставлено ученикам-читателям.

10 А тоску по Греции он передал своему герою. Это особенно выразилось в той сцене, когда Максим пытается ощутить в холодной для него русской весне благоуханное тепло своей родины: «Конечно, солнце здесь не такое яркое, а небо — не такое голубое и глубокое, как там... У вос- точной стены монах облюбовал местечко на солнце и в добрый погоду выходил туда потрепаться... Краски цветов были яркими, трава — зеленой, но ни цветы, ни трава не благоухали. Монах на- клонялся, разминая пальцами то листочек, то лепесток, и только тогда, словно сквозь густой гу- ман, он еле различал трепещущую душу цветка, его запахи. Ах! — снова и снова вдыхал он сладкий аромат цветка, который, казалось, долетел к нему сюда с раскаленного склона Афонской горы...».
С. Б. Ильинская

Из России в Грецию.
Прямые и опосредованные маршруты русской литературы XIX века

Проблематика и материал этой статьи — плод многолетней исследовательской программы «Русская литература в Греции. XIX век», в которой приняли участие студенты и аспиранты Университета г. Янина. Весной 2006 года наш труд увенчался изданием одноименного тома в афинском издательстве «Эллиника Граммата» 1. Он включает три каталога, проливающих свет на многие аспекты внедрения русской литературы в Грецию: 1. Переводы русской литературы, 2. Критические эссе о русской литературе греческих и зарубежных авторов, 3. Заметки и упоминания (самый живой раздел, позволяющий ощутить пульс литературной жизни той далекой эпохи). Примыкающая к каталогам антология, а также предисловие М. Александропулоса, расширенное введение С. Ильинской и несколько статей-персонажей С. Ильинской и О. Александропулос призваны «расшифровать» данные каталогов, вписать объект исследования в реалии греческой действительности, выявить нюансы восприятия, отклик, мобилизацию привносимого извне опыта не только в литературной греческой повседневности, но также в анализе настоящего и перспектив будущего греческой литературы.

Полагаю, что мы сумели опровергнуть некоторые необоснованные и устоявшиеся в греческом литературоведении представления, в частности о том, что классики русской литературы «смогли преодолеть греческие границы лишь с французским, английским или немецким паспортом» 2. Кроме опосредованного и достаточно действенного, особенно на первых порах, пути через Запад русская литература рано обрела и прямой путь в Грецию, оказавшийся в конечном счете весьма результативным. Было интересно установить специфику и место и другого пути, было отрадно констатировать решающий вклад греков, непосредственно связанных с Россией и воспринимавших популяризацию русской литературы как жизненно важную для них миссию культурного посредничества.

* * *

Окна, которые прорубало в Европу молодое греческое государство, только что завершившее национально-освободительную революцию 1821–1830 гг., были обращены на Запад, главным образом на Францию, однако к середине века оттуда нача-

---

1 Σόντα Ιλίντσια. Επιστεία έρευνας, επιμέλεια. Η ρωσική λογοτεχνία στην Ελλάδα. 19ος αιώνας. Αθήνα (Ελληνικά Γράμματα), 2006.

Публикациями такого рода «Пандора» явно не ставила своей целью знакомить читателей с русской литературой и уделить особое внимание лишь «Истории» Карамзина5, поскольку это входило в круг актуальных исторических запросов и редколлегии журнала, и греческого общества в целом, переживавшего бурный процесс национального самоопределения и самоутверждения, рассмотрения в новом свете своих традиционных связей, в том числе и с Россией. В эти же годы член редколлегии «Пандоры», профессор Афинского университета К. Папаррингулос работает над аналогичной всеобъемлющей «Историей греческой нации», связанной единой нитью преемственности античности, Византии и новейшую эпоху6.

* * *

И все же с самых первых шагов греческой периодики маршрут через Запад не был для русской литературы единственным. В уже упомянутом «Кладезе полезных и приятных знаний» басни Крылова и глава из «Руслана и Людмилы» Пушкина публикуются в переводе с русского с намерением дать греческой читательской публике «хоть малое представление» о высоком художественном потенциале страны, столь родственной Греции. И программная статья «О русской литературе», и переводы появились без подписи (что было в то время распространенным явлением), однако принятый нами фронтальный поиск позволил выяснить, что они принадлежат

---

3 С французского перевода Мериме была переведена на греческий и «Пиковая дама» Пушкина, первое произведение русской литературы, вышедшее в Греции отдельным изданием (Патра, 1855).

4 Роман Лермонтова был представлен как серия «русских рассказов».

5 Переводилась с французского К. Крохидасом, в сопоставлении с оригиналом при помощи Антонина Капустина (1855—1859). См. в нашем томе статью О. Александровича «История» Н. Карамзина. Ее презентация и восприятие в Греции» (с. 393—412).

6 Первый, однотомный вариант его «Истории» вышел в 1853 году. Полный вариант публиковался в 1860—1872 годах.
К. Дзорвадзоглу, преподавателю отделения восточных языков Петербургского университета. Нет сомнения, что особый интерес к русской теме поощрял издатель журнала Яково Питцлинос, одно время живший в Одессе.

Исследуя греческую периодику XIX века (более ста журналов и три ведущих газеты), мы неоднократно сталкивались с сетованиями на то, что образованные российские греки не вносили ожидаемой лепты в популяризацию русской литературы на своей родине. Как правило, такие претензии предъявлялись представителями греческой диаспоры. Вслед за сдержаным упреком Дзорвадзоглу в «Кладезе» (1847) более остро поставил этот вопрос, обращаясь с письмом в «Пандору» (1864), константинопольский коммерсант С. Кепетис, изучивший (в интересах дела) русский язык, увлекшийся русской литературой, убежденный в ее высоких достоинствах и в настоятельной необходимости ознакомления с ней греческих читателей. Свою лепту он внес двумя очерками — о Крылове и об эпохе введения христианства в России. О «китайской стене», разделяющей культуру Греции и России, пишет дипломат Высокой Порты Стефанос Караведори (1871), к которому мы вскоре вернемся, подчеркивая при этом историческую предназначенность для греков особого знания и понимания культурного процесса в России. Недоумение по поводу инертности на этой стезе российских греков выражает Хараламбос Вулодимос, бывший директор греческого коммерческого училища Одессы, в предисловии к сборнику переведенных им избранных поэм Пушкина (1888). И, наконец, политический деятель, журналист, прозаик, переводчик русской литературы и эссеист Феодорос Вельянитис, заявивший о себе на ниве русской словесности в 80-е годы как первопроходец, упорно утверждает, что ученная лавры на Западе русская литература в Греции продолжает оставаться совершенно неизвестной.

Между тем дела обстояли совсем не так уж плохо. Наши каталоги регистрируют возрастающее число переводов, посвященных русской литературе, главным образом переводов, исполненных с оригинала. Беда в том, что их авторы не знали друг друга. Тот же Кепетис в Константинополе явно не знал о почти двадцатилетней давности русской главе «Кладезя», иначе он включил бы в добросовестную библиографию своей статьи о Крылове переводы Дзорвадзоглу. Географическая разобщенность многих изданий не предоставляла реальной возможности для преемственности. В случае Вельянитиса можно предположить не столько нежелание, сколько желание подчеркнуть значимость своего вклада.

* * *

Коренным перелом совершится в 80-е годы, и за три последних десятилетия XX века русская литература (Крылов, Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Тургенев, Достоевский, Толстой, а под конец и Чехов) явно перестанет быть для греков terra incognita. Оба обозначенных нами пути приобщения остаются функциональными, но преимущество прямой связи становится неоспоримым. Если говорить о переводах с французского, то после «Истории» Карамзина можно выделить лишь две несомненных удачи -- «Преступление и наказание» Достоевского в анонимном переводе выдающегося прозаика А. Пападиамантиса, публиковавшегося в течение четырех месяцев 1889 года в газете «Эфимерис», и «Капитанскую дочку» Пушкина в журнале «Эс-
тина» (1883) в переводе крупного филолога Н. Политиса, одного из издавателей «Эстии», немало содействовавшего развитию бытописательной греческой прозы.

Стабильным и серьезным был вклад французского посредничества в критическое освещение русской литературы, не говоря уже о текущей информации, которая шла преимущественно через Париж и стимулировала все более глубокий интерес к вершинным явлением русской литературы. Показательным может быть пример Тургенева: газетная информация из Франции о его смерти (1883), о его личности и творчестве явно повлияла на увлечение им в Греции. Следует однако отметить, что поначалу публикации его рассказов из сборника «Записки охотника» преподносились и воспринимались в духе поощряемой журналом «Эстии» нравоописательности. Восприятие «другого», как известно, в значительной степени предопределяется внутренними запросами.

Не менее разителен пример Толстого. Параллельно с щедрым признанием высоких достоинств его прозы, в чем немалую роль сыграло исследование Эжен де Вогюэ «Русский роман» (1886), которое произвело в Греции сильное впечатление, на первый план выступает Толстой-мыслитель, его нравственный авторитет. Характерно название одной из публикаций: «Мнение, которого ожидают во всем мире» (газета «Акрополис», 10.4.1899).

То, что может противопоставить этому греческая сторона, не столь внушительно по объему, но несомненно заслуживает внимания. Остановимся на трех именах — Стефанос Карефодори, К.А. Палеологос, Феодорос Вельянитис. Стефанос Карефодори был секретарем, а затем поверенным в делах турецкого посольства в Петербурге. В 1871 году, перед новым назначением в Берлин, он выступил в Константинополе с лекцией о русской литературе, опубликованной год спустя в ежегоднике Грецеского филологического общества. По сути дела это первое в Греции изложение истории русской литературы вплоть до новейших явлений — выдающихся произведений середины века. Примечательно, что эта работа фигурирует в книге П.Д. Драганова «Граф Толстой как писатель всеросийский и распространение его произведений в России и за границей» (1903) как первая в Европе высокая оценка творчества Толстого и в частности недавно вышедшего романа «Война и мир».

Очевидно, что Карефодори пользуется в основном французскими источниками, в публикации немало фактических ошибок, присутствует однако нечто весьма важное — непосредственно воспринятое представление о сложных перипетиях духовной жизни России и о своеобразном характере русской литературы. Поражает смелость его суждений о ее «социальном» и даже «революционном» характере, неусыпной заботе о благе общества, борьбе с насилием, злоупотреблениями властей, всепроникающей ложью.

К.А. Палеологос, уроженец Одессы и, по-видимому, выпускник греческого ком-

7 Начало было положено серьезной статьей о современной русской литературе (с подзаголовком: «Пушкин. Лермонтов. Гоголь»), опубликованной (без имени автора) в 1851 году журналом «Эвтерп» («Евтерп»).

8 «О ν Κωνσταντινούπολει Ελληνικός Φιλολογικός Σύλλογος», т. 5, 1870—1871, σελ. 60–86.

9 Благодарность за информацию из Греции Драганов выражает профессорам-эллинистам — А.И. Пападопулосу-Керамесву и А.И. Киричникову.
мерческого училища (в одной из статей он называет Х. Вулодимоса своим "уважаемым учителем"), в 70-80-е годы был постоянным сотрудником многих периодических греческих изданий и стал членом литературного общества «Парнассос». На протяжении семи лет (1877–1883) он публиковал в журнале этого общества архивные материалы о греко-российских исторических связях, почерпнутые им в журналах «Русский архив», «Русская старина» и «Древняя и новая Россия». Там же в 1881 году в трех номерах он представил свою крупную работу «Греки в южной России. От древности до наших дней». Значимой литературоведческой лепотой явилась его статья «Русский поэт Пушкин, рассматриваемый как филэллин» («Парнассос», 1879) 10 и «Древнерусская литература и влияние на нее византийской культуры» (в шести номерах журнала «Эсперос», 1882). Из переводов выделим сборник рассказов Пушкина, выпущенный им в 1872 году на О. Сирос, а также первые в Греции переводы Тургенева (1881, 1882).

С южной Россией был связан и Феодорос Вельянитис. В отечестве он провел там несколько лет у своих родственников (вероятно, в Таганроге), окончил классическую гимназию, хорошо освоил русский язык, получил представление о русской истории и культуре и потом, вернувшись в Грецию, реализовал эти знания в своей литературной и журналистской практике. Через канал журналистской он поддерживал с Россией постоянный живой контакт и внес весомый вклад в популяризацию русской литературы. В отличие от своих непосредственных коллег-русистов, о которых речь впереди, Вельянитис занимался на этом поприще не только переводом, но и эссеистикой. Ему принадлежат статьи о Пушкине, Тургеневе, Островском, Надсоне, а также обзорная работа «Современная русская литература», зачитанная им в обществе «Парнассос» и опубликованная в одноименном журнале (1889). Публичные выступления в этом обществе неизменно приносили ему успех.

Не упомянувая Карофеодори, Вельянитис разрабатывает (вплоть до дословного совпадения) его тезис о социальной миссии русской литературы, представляя русских писателей как «неумолимых врагов» насилия, борцов за «политическое возрождение» родины, находя в этом причину их чрезвычайной популярности в народе. Активный участник политической и литературной жизни, он мобилизует опыт русской литературы для того, чтобы извлечь из него полезные для Греции уроки, и нередко подвергает острей критике отечественные пороки.

Особое место среди критических работ о русской литературе занимает эссе крупного прозаика и критика Э. Роидиса «Достоевский и его роман „Преступление и наказание“», предварявшее четырехмесячную публикацию романа в газете «Эфимерис» (1889). Это эссе, основанное на западной библиографии, безусловно является наиболее зреющим обзором греческой эссеистики на русскую тему в XIX веке.

10 Этой статье Палеологоса и поднятой им теме филэллинизма Пушкина посвящена опубликована в нашем томе работа С. Б. Ильинской «Филэллинизм Пушкина и его оценка в Греции» (с. 445–456).

11 С Надсоном Вельянитис был знаком, перевел несколько его стихотворений и в своих оценках явно разделял экзальтированное восприятие, захлестнувшее на время значительную часть российской читательской публики.
Если на стезе критики восприятие русской литературы в Греции в XIX веке не принесло богатых плодов, то в сфере перевода, особенно начиная с 80-х годов, успехи были очень значительными. Отметим прежде всего тот факт, что изначальный выбор «Кладезя» в конце 40-х годов — Крылова и Пушкина 12 — оказался не просто удачным, но и провидческим. Постепенному признанию их как «национальных поэтов» России, оказавших решающее влияние на дальнейшую эволюцию отечественной литературы (разрешение языкового вопроса, реалистическое и острокритическое видение российской действительности), сопутствовал поиск аналогичных перспектив для греческой литературы. Недаром Карефедори (1871) так заинтересован позицией Пушкина в вопросе о «национальном самостоянии», не принимает преуспеваний в суждениях о влиянии Байрона и настаивает на «русском характере» его творчества, устремленного на воссоздание жизни нации в ее историческом движении; Палеологос статью о филлелиннисо Пушкина начинает с краткого общего введения, где говорит о роли поэта в формировании литературного языка и русской словесности нового времени в целом, приводя в заключение известную цитату из Белинского о «Евгении Онегине» и воспроизведенной в нём поэтической картине русского общества, а также оценку общественного мнения России, признающего Пушкина «народным поэтом» (этот титул Палеологос приводит и по-гречески и по-русски); наконец, Великанитис ставит вопрос о роли «национального поэта», которую с честью исполнил Пушкин, связав свою судьбу с судьбой нации и с идеалом свободы, и констатирует (со свойственным ему пафосом) заслуженную поэтом любовь народа. Высокая оценка Пушкина прямо или косвенно призывала соотечественников к извлечению полезных для себя уроков.

В восьмидесятые годы известность Пушкина в Греции достигает апогея. Пятидесятилетие (1887) со дня его смерти отмечено массой газетных и журнальных публикаций — о найденных рукописях, выставках, изданиях, официальных чествованиях и тому подобное. В пестром потоке хроники выделяется «самотёк» из России, корреспонденции, посвященные, как правило, проблемам биографии и творчества Пушкина. Особый интерес представляет письмо Каподистрии к генералу Изному, на службу к которому в Бессарабию был послан в ссылку Пушкин 13, спасшийся, благодаря Каподистрии, от более суровой ссылки на север. Перевод письма, опубликованного тогда в «Русской старине», был прислан из России в редакцию журнала «Эвдомас» «другом-читателем» 14.

12 Проблемам восприятия в Греции Пушкина и Крылова посвящены в нашем томе статьи О. Александровулос «Пушкин, каким его видел греческая критика XIX века» (с. 425–444) и С. Б. Ильинской «Русский мифотворец в Греции» (с. 413–423).

13 Это забытое письмо было вновь опубликовано и прокомментировано в свете комплексных данных М. Александровулосом в сборнике эссе «Пять русских классиков» (1975, третее издане — 2006).

14 По этому случаю можно вспомнить, как ранее такой же читатель и друг из России прислали в журнал «Парнассос» (1881) перевод главы из «Капитанской дочке», изъятой цен-
Любопытна и полемика на страницах журнала по поводу филленизма Пушкина, его отклика на события греческой революции 1821 года, начало которой он наблюдал в непосредственной близости из Кишинева. В ответ на восторженную публикацию за подписью И.Г.Фл. «Филленизм Пушкина» (18.4.1887) со ссылками на дневник поэта и на его стихотворение «Восстание, о Греция, восстать...» космопольт из России за подписью «К.К.» публикует заметку с тем же названием, но с далеким восторженной интерпретацией темы. Контрастную служит письмо поэта к Вяземскому, в котором он не скрывает своего разочарования ходом греческой революции, незрелостью вовлеченных в нее масс. Это конечно же не означало перемены в позиции поэта по отношению в восставшему народу, а было симптомом отхода от романтической идеализации, движения к реализму и историческому видению, которое уже находило отражение в его творчестве. Дать объективную оценку общего комплекса данных, многие из которых оставались неизвестными, было непросто. Тем более непросто было осознать связь фактов и оценок с творческой эволюцией поэта, для которого европейские революции тех лет (Италия, Испания, Греция) явились школой исторической зрелости. Что же касается автора второй заметки под подписью «К.К.», в его саркастическом тоне различимы негодование по поводу щедрых дифирамбов, которые греки готовы раболепно расточать иностранцам за любые похвальные слова в свой адрес, и боль за подлинных героев греческой революции, пребывающих в полном небрежении.

Обширен и пестр в эти годы поток переводов из Пушкина, причем инициатива находится почти исключительно в руках русскоязычных греков. Вслед за Палеологом второе и третье издания Пушкина в переводе с русского осуществляют два педагога из Южной России. Оба они повреждали выпустить полное собрание его сочинений, однако не пошли дальше первого тома. Адамантиос Харамис, дошкольный учитель в семье крупного греческого коммерсанта Скрамангаса, а потом учитель в школе греческой общины Таганрога, не успел увидеть свой труд изданным: книга вышла в свет в 1887 году в Афинах после смерти переводчика стараниями его брата Николаоса и филолога К. Несторидиса. Год спустя в Одессе вышел том избранных поэм Пушкина в переводе уже упоминавшегося Хараламбоса Вулдимоса. Им же был позднее переведен «Евгений Онегин», выпущенный в Афинах в серии Библиотеки Маралли (1899). «Капитанская дочка», переведенная с французского Н. Политисом для «Эстии», была затем переведена с русского Н. Феодоридисом и издана в 1893 году в Одессе.

Выделяя главные удачи, необходимо обратиться к двум выделяющим переводчикам русской литературы в Греции в XIX веке — Полипетису Акситису и Агафоклису Константинидису, о которых редактор популярного «Календаря Скокоса» отзывался как о выдающихся знатоках русской литературы, открытых ее греческому читателю и найденной позднее среди рукописей Пушкина.

15 Анализ этого комплекса проблем предпринят в сборнике эссе М. Александопулоса «Пять русских классиков».
лю (1896). Первый из них, по свидетельству его внучки, известной писательницы Мельпомени Аксиотис, отправился в Россию едва закончив гимназию и не зная ни одного слова по-русски. Он занимался торговлей зерном — сначала в Мариуполе, потом в Ейске на Азовском море. Быстро выучив язык, он увлекся чтением русской литературы и стал посылать свои переводы в греческие журналы. Из Пушкина он перевел «Дубровского» («Эстия», 1886) и «Вориса Годунова» («Эвдомас», 1890, «Парнасса», 1893), из Лермонтова — «Демона» (1893). После возвращения на родину в 1887 году он принимал участие в литературной жизни Афин, был тесно связан с журналом «Эвдомас». Публичное чтение «Вориса Годунова» в «Эвдомасе» (1890) и «Демона» в «Парнассе» (1893) имело большой успех; оба произведения вышли отдельным изданием соответственно в 1893 и 1895 годах.

Подлинным же триумфом Аксиотиса стали его переводы басен Крылова; в 80-х — начале 90-х годов они публиковались во многих журналах, особенно в «Эсперосе» и в «Эвдомас». Как о «неисполнимом мифотворце века» отзываются о Крылове «Эвдомас» и отмечает, что благодаря «метким» переводам Аксиотис «он уже стал известен и популярен у греческой публики» (1889). Приветствуя выход басен отдельным томом (1892), «Эвдомас» выражает убеждение в том, что «один лишь этот труд обеспечил бы Аксиотису видное место в любой литературе».

Безусловно популярность басен Крылова поддерживалась взлетом бытописательности, пристальным вниманием к народным нравам и обычаям, поиском национальных корней. Однако уже в 1878 году автор-аноним статьи «Русский мифотворец» в «Эстие» выделяет в баснях Крылова не только «богатство и содружество народной мудрости», «литературное воплощение национального духа России», но и мощный заряд социальной сатиры, бьющей социальную несправедливость. К басням Крылова прибегает освоившись с ними греческая критика в поисках емкой модели, высвечающей греческие (и общечеловеческие) проблемы социального бытия.

Коллега и соратник Аксиотиса Агафоклис Константинидис в связи с коммерческими делами семьи также провел юношеские годы в России, выучил русский и был навсегда покорен русской литературой. С 1892 года он был переводчиком российского посольства в Афинах, а с 1902 года заместителем консула в Пирее. Своё переводческое кредо он выразил методом от обратного в краткой заметке «Два слова о русской литературе» (журнал «Филологии их», 1896): «Вы не можете себе представить мое негодование, когда я вижу произведения русской литературы, переведенные на наш язык не с оригинала, а с чужих переводов. Некоторые из иностранных переводов столь не достоверны».

Реестр его переводов велик как ни у кого, но главная его заслуга в XIX веке заключается в основном представлении творчества Пушкина — стихотворений, поэм, прозы, «Маленьких трагедий». На страницах журнала «Эвдомас» русская литература, в особенности Пушкин и Крылов, составляют конкуренцию французской литературе. Всесторонняя серьезная презентация Константинидисом Пушкина может сравниться лишь с более известной презентацией им же прозы и драматургии Чехова в начале XX века (начало было положено как раз на рубеже, в 1900 году,
публикацией в журнале «Панафинэа» двух рассказов Чехова — «Произведение искусства» и «Горе» 16).

К драматургии Константинидис питал особую слабость. В промежутке между «Маленькими трагедиями» Пушкина и пьесами Чехова он перевел «Женитьбу» Гоголя (1893) и «Власть тьмы» Толстого (1895) 17. О переводе «Власти тьмы» восторженный отзыв оставили выдающиеся деятели греческой литературы — Г. Ксениопулос и Т. Аграс.


* * *

«Сейчас в России три писателя, которых можно причислить к плеяде корифеев романистов века. Это Тургенев, Достоевский и Толстой», — писал в журнале «Клио» (1889) критик, подписывавшийся одной буквой «К». В прессе три этих имени все чаще упоминаются вместе, но фокус внимания явно переносится на Достоевского и особенно на Толстого, которого увенчивают титулом «царь литературы». Анонимные переводы «Крейцеровой сонаты» (1890) и «Воскресения» (1900) в приложениях газеты «Акрополис» вызвали восторженный отклик прессы. Можно сказать, что перелодические издания этого периода заполнены его рассказами, сказками, афоризмами и полемическими статьями. Наш третий каталог критических заметок и упоминаний свидетельствует о том, что за два последних десятилетия XIX века воспри

16 Заметим, впрочем, что первый (без указания переводчика) рассказ Чехова «Дома» был опубликован в журнале «Клио» намного раньше, в 1889 году.
17 «Власть тьмы» Толстого, а также «Свадьба Кречинского» Сухово-Кобылина в переводе А. Константинидиса были изданы в серии «Библиотека Маразли» в 1901 году.
18 В 1890 году в Смирне будет издана инсценировка романа для театра в переводе Г. Войятзиса.
ятие русской литературы обретает существенно новое качество — освоения ее опыта. «Я очень люблю русских писателей и их переводчиков считаю своими благодарителями», — писал в 1896 году сотрудник константинопольского журнала «Филологиев их». Пройдет еще несколько лет, и с началом XX века презентация русской литературы в Греции возымеет феноменальный размах и отклик. Фундамент для этого поистине небывалого успеха был заложен переводчиками — первопроходцами XIX века. Полагаю, нам удалось осветить их забытый со временем важный вклад.

P.S. В заключение еще один штрих: вместе с западными переводами русской литературы в Грецию поступало немало произведений западных авторов на ставшие модными русские темы. В этом пестром потоке выделялись известные в России повести Ксавье де Местра «Пленники Кавказа» и «Юная сибирячка», а также рассказы Эжена де Вогюз. Несколько «русских» (по его выражению) рассказов написал и Ф. Вельянигис.
Научное издание

ВОСТОК и ЗАПАД
В БАЛКАНСКОЙ КАРТИНЕ МИРА
Памяти Владимира Николаевича Топорова

Корректор Т. И. Томашевская
Оригинал-макет Л. Е. Коритынская
Оформление А. С. Старченс

Издательство «Индрик»

INDRIK Publishers has the exceptional right to sell this book outside Russia and CIS countries. This book as well as other INDRIK publications may be ordered by e-mail: nina.dom@mtu-net.ru or by tel./fax: +7 095 959-21-63

Налоговая льгота — общероссийский классификатор продукции (ОКП) — 95 3800 5

ЛР № 070644, выдан 19 декабря 1997 г.
Формат 70х100 1/16, гарнитура «Times». Печать офсетная.
23,0 п. л. Тираж 800 экз. Заказ № 198
Отпечатано с оригинала-макета в ППП «Типография „Наука”.
121099, Москва, Г—99, Шубинский пер., д. 6
К статье И.И. Ковалевой

Рис. 1. Евфроний. Гипнос и Танатос с телом Сарпедона. Краснофигурный каликс-кратер, ок. 515 г. до н.э.

Рис. 2. Евфроний. Гипнос и Танатос с телом Сарпедона. Краснофигурный кубок, ок. 520 г. до н.э.
Рис. 3. Исида и Нефтида оплакивают Осириса. Рисунки на египетских папирусах.

a Воспроизведено по: Матье М.Э. Избранные труды по мифологии и идеологии древнего Египта. М., 1996. С. 199.

Рис. 4
Гипнос и Такатос с телом Сарпедона и идолов. Чернофигурная амфора, ок. 500 г. до н. э.

Рис. 5. Ба над телом умершего. Рисунок на папирусе.
Лондон, Британский музей.

Рис. 6
а Ану́бис с телом умершего.
Фрагмент росписи из гробницы Сененджема в Фивах.

б Ану́бис с мумией писца Ани, в присутствии Исиды и Нефтиды.
Из «Папируса Ани», ок. 1500 г. до н.э.

Воспроизведено по: Бадж У. Египетская религия. Египетская магия.
М., 1996. С. 207.
Рис. 3. Посвятительный рельеф из Афинского Асклепиона относится к самым старым образцам подобного рода рельефов. Часть Асклепиона, где он найден, относится к последней четверти V в. до н. э. К спящей пациентке подходят Асклепий и Гигия. В ногах — семья. На ложе хорошо видна подстилённая шкура. Афинский Национальный Музей.
Рис. 1. Роспись в доме Кратиса в Мифимне на острове Лесбос. Греция. 1860-е гг.
Рис. 2. Роспись в доме Ослепковых в Копривщице.
Болгария. 1856 г.
Рис. 3. Роспись в доме Степана Хиндлина в Пловдиве. Художники Мока и Мавродий. Болгария. 1835–1840 гг.
Рис. 4. Роспись в доме Лековых в Панагюриште. Болгария. Вторая половина XIX в.
Рис. 5. Роспись в доме Нерапулоса в Сятисе.
Греция. Вторая половина XIX в.
Рис. 6. Роспись в доме Цьццапаса в Кастории.
Греция. Середина XIX в.
Рис. 7. Роспись в доме Айвациса в Сьятисте. Греция. Середина XIX в.
Рис. 8. Роспись в доме Кратиса в Мифимне на острове Лесбос. Греция. 1860-е гг.