



ВОСТОК и *ЗАПАД*

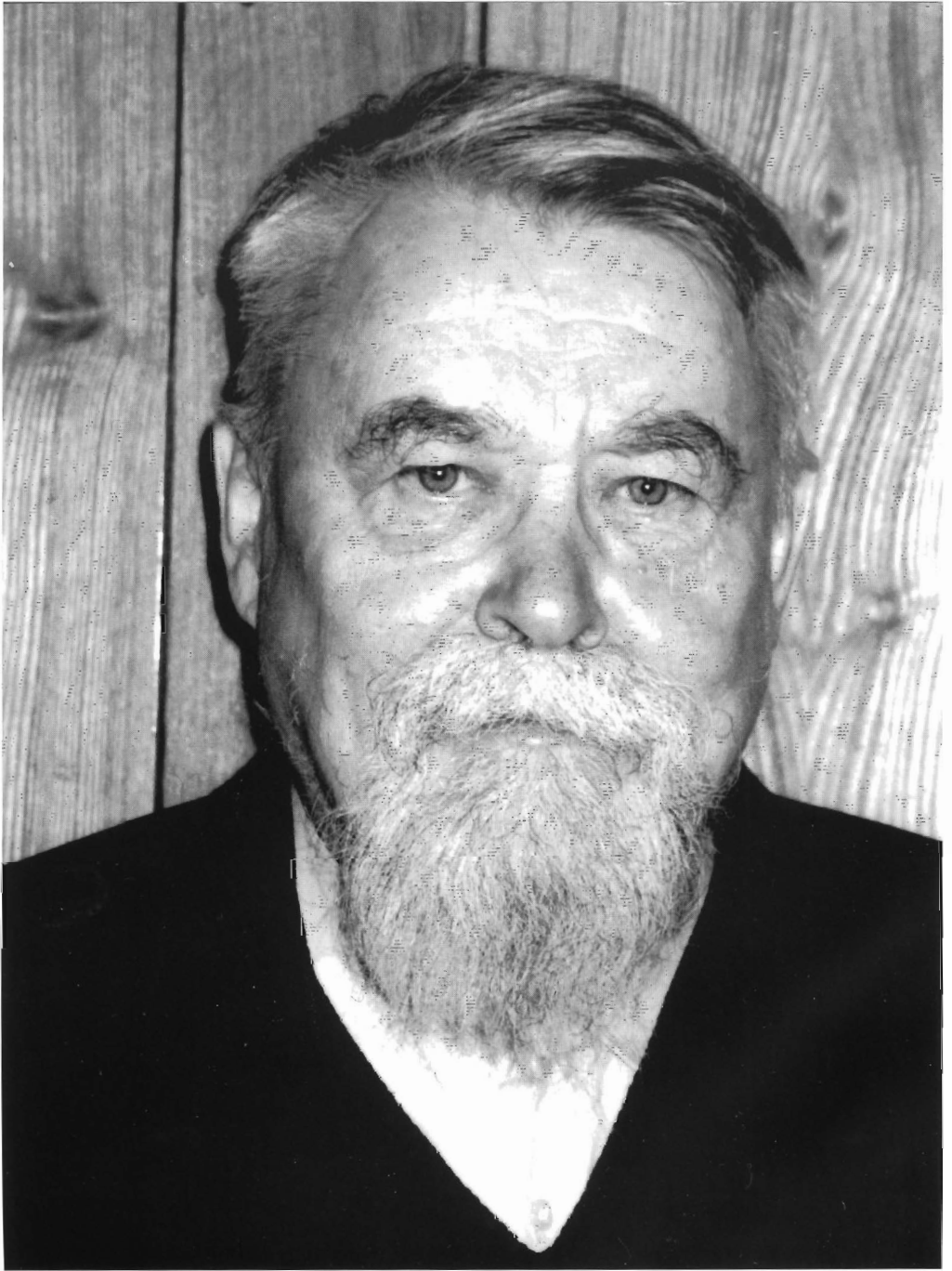
В БАЛКАНСКОЙ
КАРТИНЕ МИРА

●

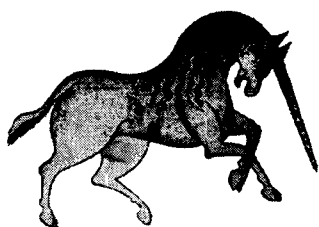
Памяти Владимира
Николаевича Топорова

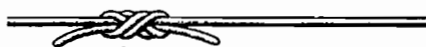
С
Т
Р
У
К
Т
У
Р
А

Т
Е
К
С
Т
А



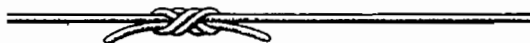
Российская Академия наук
Институт славяноведения





СТРУКТУРА ТЕКСТА

Российская Академия наук
Институт славяноведения



ВОСТОК и ЗАПАД
В БАЛКАНСКОЙ
КАРТИНЕ МИРА



ПАМЯТИ
Владимира Николаевича
Топорова



ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИНДРИК»

Москва 2007

УДК 398
ББК 82.3(0)
В 78

*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. Свешникова, И. А. Седакова, Т. В. Цивьян

Восток и Запад в балканской картине мира. Памяти Владимира Николаевича Топорова. — М.: «Индрик», 2007. — 352 с.; 16 илл.

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 — таков 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
<i>В. Н. Топоров</i> Балканский макроконтекст и древнебалканская нео-энеолитическая цивилизация (Общий взгляд)	10
<i>В. Н. Топоров</i> Об одном классе символических текстов	26
<i>В. Н. Топоров</i> Рах гагса и Восток в поэзии Кавафиса	36
<i>Вяч. Вс. Иванов</i> (Лос-Анджелес–Москва) Из индоевропейской обрядовой терминологии. «Хранить слово»	43
<i>В. Л. Цымбурский</i> (Москва) Еще THRACO-TYRRHENICA (Эгеофракийское обозначение коня и этрусский вотив SELVANZL ENIZPETLA)	51
<i>Д. Разаускас</i> (Вильнюс) Балтийский комментарий к толкованию имени Орфея как «убитого молнией»	57
<i>И. И. Ковалева</i> (Москва) «Погребение Сарпедона»: к вопросу об иконографии	78
<i>М. Евзлин</i> (Мадрид) Волшебные доспехи в «Илиаде» Гомера	83
<i>Н. В. Брагинская</i> (Москва) Эзоп — служитель Муз, или ошибка бога	98
<i>Е. Г. Рабинович</i> (Санкт-Петербург) Несколько замечаний о библиотеке Аристотеля	153
<i>Н. Н. Казанский, Е. Р. Крючкова</i> (Санкт-Петербург) Греческая ученость в индийском преломлении	159
<i>Л. И. Акимова</i> (Москва) Капелла Медичи: к проблеме античного наследия	170
<i>С. А. Иванов</i> (Москва) Неизвестный древнеболгарский термин «ВЛОГЪЖУПАН»	179
<i>А. Х. Гирфанова, Н. Л. Сухачев</i> (Санкт-Петербург) Балкано-тюркские изоглоссы, изопрагмы и изодоксы (Музыкальные инструменты и термины)	182
Г. П. Клепикова (Москва) О стратификации и географии германизмов в языках балкано-карпатского ареала	190

<i>А. Н. Соболев</i> (Марбург–Санкт-Петербург) Греческое грамматическое влияние на современный южноарумынский говор Пинда	201
<i>Н. Михайлов</i> (Удине) «Запад на Балканах» или «балканский запад» в лингвистическом аспекте: далматинский язык	210
<i>С. М. Толстая</i> (Москва) «Повесть чисел» в южнославянской устной и письменной традиции	214
<i>А. В. Жугра</i> (Санкт-Петербург) Свое и чужое в фольклорной традиции (тюркские элементы в албанском эпосе)	227
<i>А. А. Плотникова</i> (Москва) Балканская география народной культуры: восток — запад — восток (зимняя и весенняя жертва)	235
<i>Л. Н. Виноградова</i> (Москва) Западноевропейские и славянские версии быличек о ребенке-подмышке	246
<i>Л. Раденкович</i> (Белград) «Беркман» и другие духи-властители земных недр у славян	258
<i>И. А. Седакова</i> (Москва) Западные имена и празднование именин у болгар	266
<i>Т. М. Николаева</i> (Москва) «На улице Мынтулясы» Мирчи Элиаде: попытка расшифровки	276
<i>Ф. Н. Двинятин</i> (Санкт-Петербург) «На улице Мынтулясы» Мирчи Элиаде: к описанию повествовательной структуры	285
<i>Т. Н. Свешникова</i> (Москва) Париж в мемуарах и дневнике Мирчи Элиаде	297
<i>А. А. Романова</i> (Кишинев) Концепт <i>дома</i> в мемуарной прозе Мирчи Элиаде	302
<i>D. Burkhardt</i> (Hamburg) Ost und West im Balkan-Blues	312
<i>Н. В. Злыднева</i> (Москва) Европа как утопический локус в балканской живописи «алафранга»	319
<i>Ф. А. Елоева</i> (Санкт-Петербург) Некоторые особенности проявления сюрреализма на Балканах	327
<i>Т. В. Цивьян</i> (Москва) Максим Грек: <i>свой и чужой</i> (по роману М. Александропулоса «Сцены из жизни Максима Грека»)	335
<i>С. Б. Ильинская</i> (Афины) Из России в Грецию. Прямые и опосредованные маршруты русской литературы XIX века	342

Этот балканский сборник посвящен памяти Владимира Николаевича Топорова и открывается его работами о Балканах, написанными в разное время. В основу сборника легли материалы двух последних «Балканских чтений»: «В поисках „ориентального“ на Балканах» (2003) и «В поисках „западного“ на Балканах» (2005).

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 ротапунктирной 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, славянскими 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 огорчился, когда Сектор структурной типологии «уступал» инициативу по античной балканистике другому языковедческому сектору.

Так был запущен «балканистический механизм», инициатива В. Н. была подхвачена коллегами, и в течение двадцати пяти лет симпозиумы в институте проходили в среднем каждые два года, сплочивая балканистов 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 десятками¹. С 1990 года симпозиумы получили «серийное» название «Балканские 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 «включенностью в связи с древними центрами средиземноморской культуры и с носителями археологических культур, находившихся к северу (трипольская, протобалтийская, германская и др.)». В дальнейшем он углублялся в исследование балтийских древностей, причем это был взгляд из современности, и неслучайно 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:

¹ Назовем основные: Балканское языкознание. М., 1973; Славянское и балканское языкознание. Проблемы интерференции и языковых контактов. М., 1975; Славянское и балканское языкознание. Проблемы морфологии современных славянских и балканских языков. М., 1976; Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста. М., 1977; Балканский лингвистический сборник. М., 1977; *Balkanica*. Лингвистические исследования. М., 1979; Славянский и балканский фольклор. Этногенетическая общность и типологические параллели. М., 1984; Славянское и балканское языкознание. Язык в этнокультурном аспекте. М., 1984; Античная балканистика. М., 1987; Исследования по структуре текста. М., 1987; Палеобалканистика и античность. М., 1989; Балканские древности. М., 1991; Время в пространстве Балкан. Свидетельства языка. М., 1994; Знаки Балкан. Т. 1, 2. М., 1994; Этноязыковая и этнокультурная история Восточной Европы и Балкан. М., 1995; Славянское и балканское языкознание. *Nomen balcanicus*. Поведенческие сценарии и культурные роли. М., 2003; Доклады российских ученых. IX конгресс по изучению стран Юго-Восточной Европы (Тирана, 30.08–03.09.2004). СПб., 2004.

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 также репрезентативные и «сложные» знаки, как архаичные персонажные образы, мифологические сюжеты и ритуалы, умозрительные теоретические конструкции, особенности, в высокой степени определяющие смысл произведений художественного творчества. От античности до ~~современности~~ ^{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, в высокой степени определяющие смысл произведений художественного творчества. От античности до наших дней — вот временные рамки представленных в книге статей, которые должны заинтересовать историков, филологов, философов, специалистов в области культурологии, мифологии, текстологии, источниковедения».

В. Н. Топоров

Балканский макроконтекст и древнебалканская нео-энеолитическая цивилизация (Общий взгляд)

1. В современной науке термин «балканский» обычно употребляется в двух значениях — дифференцирующе-классифицирующем (албанский язык — балканский) или экстенсивно-обобщающем (это — типично балканское явление). В свое время и на своем месте оба 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 иском, 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 смысла говорить о том, почему этот искомый 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-экологической, био-антропологической и культурно-исторической. Разъединение их исследователем не просто сужает общую панораму, но и как бы стирает связи между частями этой обуженной картины, нейтрализует различия между возможным и необходимым, затушевывает противопоставленность субъекта и объекта в процессе творчества. При таком «разъединяющем» подходе не может быть и речи об адекватном определении условий того, в силу каких причин (почему) и в какой форме (как) именно здесь нависался «балканский» тип ноосферической ткани, о выявлении начальных импульсов, последующих императивов — поощряющих и запрещающих, — 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

с завершающего этапа древнебалканской неолитической цивилизации, перед взглядом исследователя разворачивается последовательность сменяющих 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 неандертальца 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, «овладеть» природой, иначе говоря, — применительно к Балканам — разрушить то удивительное природно-культурное единство, которое и составляет разгадку «балканского» в «третьем» смысле. Восьмитысячелетний 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 ней 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 неотвратно) меняется и человек. Наконец, сама схема времени, в которой главный герой, настоящее, в своем непрерывном движении постоянно связывает прошлое, им хоронимое, 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 изменяющегося 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 слить 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 «вместилище» — *chōra*), 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 шедевром 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-изошренной 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 идеи 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 жесточайших катаклизмов, когда политика и по серьезным, и по чисто демагогическим основаниям связалась с географией, успешно эксплуатируя ее. Применительно 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 архаичным сакральным сооружениям, из которых одни ориентируются на некую точку вовне (в этом случае оно входит в связь с внешними элементами, а само трактуется как центр, фокус конвергенции для всего, что вовне), 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 периферия), — 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 членимый реками, текущими в широтном направлении; уравновешенность динамических возможностей, приглушенность «направляющих» доминант и т. п.). Апеннинский полуостров «прост» в другом отношении (он одномерен, у него лишь одна доминанта — север : юг, подчеркнутая Апеннинскими горами; запада и востока здесь практически нет: они почти слиты). Геофизическая конфигурация Малой Азии также проста и образует резкий контраст со сложностью Балканского полуострова в его внешних очертаниях. Эта сложность определяется сугубой 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 широчайшей 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. Первоначальное 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 четырьмя морями (при этом она образует сплошной выступ в море и лишь самое основание его укоренено 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 этому обилие островов, выстраиваемых в сложнейшие конфигурации, как принадлежность околбалканскому «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, по сути дела, две ставки в игре — материка 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 сушею. 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 опосредствованно — случай Пифея из Массилии — ad ultimam Thulen) и внутренним (вплоть до

гиперборею и далее). Эта потенциальная обращенность становилась реальностью, и обычно даже несложно осуществляемой (случаи Одиссея и Энея — исключительные, зависевшие от воли богов), благодаря цепочке островов, определявших путь, как бы включавшихся в своеобразную эстафету. Впрочем, для дальнейшей 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 эсхилловскому «Агамемнону». Море было скорее соединяющим, чем разъединяющим фактором. Несмотря на Сцилл и Харибд, Полифемов и сирен, оно все-таки было тем, что позже называли «*il nostro mare*».

Если внешняя конфигурация балканского пространства предполагала открытость, ровность, 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 Дуная мало; только к северу от него располагаются две относительно значительные низменности (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, Дрина, Морава и др.), и особенности расселения человека, и линии связей между отдельными локусами, и занятия 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: расположение 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, Стримон, Нестос, Марица 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

внизу (или — в противном случае — предопределяя особый тип постоянного или временного существования в горах и соответствующий круг занятий), закрывают живущим внизу, в долинах кругозор, наконец, членият локусы человеческих поселений препятствиями в виде гор, актуализируя одновременно тему возможных и необходимых связей. Расчленение-разъединение и связь-соединение, разбросанность (ср. Спорады: *spreið*, *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 балканское 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. Балканское пространство в его геофизическом (уже — ландшафтном) и природно-экологическом аспекте, о котором здесь нет возможности говорить, выступает как мать всего порождаемого им в себе самом, как подлинная матрица, в соответствии с которой штампуются человеческая жизнь. «Балканский» модус жизни в течение тысячелетий как раз и определялся структурой этой матрицы — балканским 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 моделью мира» (естественно, что чем глубже приходится проникать в древность, тем выше степень этой детерминированности). Чтобы понять диктатуру матрицы языка пространства, уместно 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 „гения“ 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» — балканского 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, нерв — 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 балканистики завтрашнего 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» услужливо, 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, символичности. 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 приходящее, это — ее подлинное существо, взятое в своей непосредственности». Об этом нужно помнить и когда мы говорим о «балканском» как элементе, раскрывающем загадку «балканскости», 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, преходящее и поверхностное, работая «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 «усиления». Сила в обеих этих операциях, и за их противоположность 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 «балканскости», как и вообще проблема амбивалентности.

Балканы как геофизическая 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 «толерантности» (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-

ным. 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» Юксюля (1908) подчеркнута, что миры восприятий и действий образуют замкнутое единство и что все животные организмы одинаково совершенно приспособляются 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 возникавшие 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 изменившихся условиях. Состояние N, расцениваемое во временном отрезке A как стабильное, в следующем отрезке A₁ может уже не считаться таковым: поверхностно — в силу изменения времени, глубоко — из-за тенденции к возрастанию энтропии. Человек в конкретных условиях Балкан должен был изобрести 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, позволившая 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, входя в состав Римской, Оттоманской Империи или Империи Габсбургов, охватывавшей значительную часть Балкан, Homo balcanicus все-таки сумел сохранить себя и свой жизненный стиль? Почему, наконец, за многочисленными инновациями обычно проступают архаические схемы, а за разнообразием некое 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 простираются 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 гомеостатический механизм так или иначе восстанавливал некое равновесие (хотя бы на «бытовом» уровне). Следовательно, Номо balcanicus исходил из признания таких антитетических идей, как стабильное и изменяющееся, архаизм и инновация, 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 «балканской философией»), сколько практической необходимостью («балканским делом»), 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-разъединение, опробываемое в разных вариантах, в разных ритуалах (жертвоприносительных), в разных бытовых ситуациях и восходящее к мифопоэтической традиции, продолженной в раннефилософских и ранненаучных учениях (ср. *syn-patheia* : *dys-patheia*), служит средством контроля в решении той же задачи тождества-различия, проверки ее с помощью обратной связи. Стратегия Номо balcanicus, осложняемая ситуацией сосуществования (хотя и не всегда тесного) «своего» и «чужого», реально и определялась этой схемой, но и не только ею или, вернее, ею, но интериоризированной в самого «балканского» человека, в его *Я* или, лучше, коллективное *мы*. Суть этой интериоризации 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*, *sympatheia*, 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-

че, — 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 — «балканцы»). Русская мудрость говорит о том, что «на миру и смерть красна», балканская же — о том, как достигнуть мира, когда кругом раздор, опасность, смерть, как договориться друг с другом, настроиться на диалог (или полилог), на двусторонне-взаимный перевод-перекодировку, каким образом осуществить синтез, понимаемый не как полная переработка участвующих в нем элементов в монолитное целое, но как своего рода констелляция исходных элементов, «федерация» разных смыслов ради хотя бы на время возникающего единого и общего Смысла. Отсюда — установка на единомыслие-единодушие (homonoia), порядок-справедливость (eunomia), здравый смысл, благоразумие, уравновешенность (sōphrosynē), лад и согласие (harmonia), определяющие и поэзию древнегреческого полиса в его пространственно-социальном совершенстве, и патриархальную жизнь южнославянской задруги, и идиллию балканской пастушеской жизни. Но отсюда же и те внезапные рокировки, когда силу берут отталкивание, неприятие, раздор, вражда, жестокость, наконец, гибель, та легкая перемена 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 семиотичности (и соответственно — разрешающей силе в знаковой сфере) и о той особой роли, которая отводится в этом космосе информации (ее получению, хранению, обмену). Без этих двух аспектов трудно понять такую важнейшую черту «балканского» в «третьем значении», 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.

б. 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 участка этой цепочки. Именно в этом смысле древнебалканскую нео-энеолитическую цивилизацию (ДБН) можно назвать началом. В определенный момент и в определенном месте она решительно начинает 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 зримо) вплоть до Эгейской цивилизации как важного средостения 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 некоторые 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 соседними. Впервые устанавливаются надежно доказываемые связи «Запада» и «Востока» и обретает конкретный смысл понятие «евразийских» контактов и соответствующей зоны культурных связей, наращивающих 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. «курганную» культуру), с другой). Отчасти проясняются и «меридиональные» связи (ср. инфильтрацию некоторых черт ДБН к северу от ареалов Лендьела и Кукутени, за Карпаты, в верховья Вислы и Эльбы). Показательна аналогия между переносом центра тяжести в развитии ДБН на завершающем ее этапе к югу, в Эгеиду, 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 гомеостатичность этой цивилизации, вписанность ее в культурно-хозяйственную панораму той эпохи, наконец, самодовлеющее 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 изолирующими 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 некоей телеологической стратегией) следует признать установку на интенсивность, 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 выдвигание «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 «безгранично-широких» пространств (точнее, признание в определенный момент, что они и не нужны, поскольку таят 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 наощупь и вовне становятся принципом, но сосредоточение на внутренней задаче и соответствующее ей порождение задуманного, поставленного перед собою как цель (а не просто искомого, случайного). Кстати, осознанность сути 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. Гимбутас. 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, заменяясь системой рвов 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 Лендзеле), то сильно вытянутых (как в Винче или Бутмире) — 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 матрифокальность 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. Аналогия с полисом и федерацией полисов (в определенных условиях), которые гармонизируются принципами согласия и равенства в «пропорциональном» измерении, как это было во время Солона, конечно, модернизирует ситуацию в ДБН, но все-таки эта аналогия помогает понять (или во всяком случае представить) *conditio sine qua non* балканских взаимосвязей и ту своеобразную «*raha balcana*», 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 монотонной постепенности «захвата» знаками новых областей, в тяге к излишней «знаковой» пунктуальности — установка 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, перескоки (с эллиптическими 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 необходимой и достаточной предпосылкой для конструирования сети отождествлений (и различений), соответствий, трансформаций и, следовательно, для выработки основы идеи «конвенционализма». В этом контексте не должна удивлять исключительная роль в ДБН знаков типа «символ», свидетельствующих об актуализации наиболее глубоких и напряженных «духовных» смыслов. В этой связи показательное появление «предписываемых» знаков на сакральных предметах (в святилищах, сосудах, фигурках и т. п.) — в отличие от цивилизаций, утилизовавших письменность для сугубо прагматических целей («А для низкой жизни были числа, / Как домашний подъяремный 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 «суетного» (отказ от чрезмерности системы гарантий и оберегов на каждом шагу, от гиперсемиотизации всего возможного множества явлений, от мелочных и неприципиальных уловок, якобы отгораживающих человека от смерти). Но главное состояло не в том, от чего Ното balcanicus эпохи ДБН отказался, а в том новом, что он нашел. А найдено было совсем иное, действительно, новое решение проблемы смерти. Оно заключалось в приятии ее, т. е. в выборе стратегии динамического риска, когда сама смерть включается в цепь «жизнь» — «возрождение», т. е. новая усиленная жизнь, обретаемая только прохождением через смерть. Мы узнаём 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 «лишительница», 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, меандр, 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-

ет на себя внимание особая роль ритуала как способа знакового решения «над-знаковых» 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 определено — 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-близнечества, матричности (ср. фигурки, в каждой из которых как бы слиты 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 напоминание или как некую правдоподобную перспективу лишь несколько узлов разного типа и даже разных планов. Среди них — роль «глубинных» областей в развитии религиозно-эзотерических идей и образов (Фракия, Фессалия): Дионис, Орфей, Залмоксис, Нёгёс и др.; истоки элевсинских мистерий, пророчески-провидческий компонент; формирование идеи жертвы; «земледельческий» комплекс — Деметра, Персефона, Триптолем; хтонические (в частности, змеиные) темы; исключительная роль — на грани 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 Эгеиде; полисная система, ее принципы, некоторые особенности социальной организации и структуры власти; типы хозяйства в зависимости от «места» и соответствующие социальные позиции (ср. в Аттике различие *pediakoi*, жителей равнины, *ragalioi* жителей морского побережья, *diakrioioi* жителей гор, которые до полисной реформы Клизфена 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 трансплантация, и т. п.

Балканский макроконтэкст позволяет полнее, многостороннее и конкретнее понять, как природа и культура «матрицируют» человека и типы его жизненной судьбы и опыта. Обратная сторона этого явления — интериоризация «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 (сосудами), 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 архетипических 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. «Takeg-of-all» (видимо, один из образов смерти) из Караново VI, ок. 4500–4200 до н. э.) — от кикладских идолов до ранних куросов с их почти архитектурной статуарностью. Ритуальные сосуды по идее связаны и с человеком, и с храмом (ср. «сосудобразные» модели некоторых храмов в ДБН; вазы в виде Богини-Матери (Мохлос, 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 скворешни (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 уравнивается 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.

Первая публикация. Материалы к VI международному конгрессу по изучению стран юго-восточной Европы. София, 30.VIII–6.IX.1989. Лингвистика. М., 1989. С. 3–24.

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

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

Эти особенности К. как геометрической конструкции, которая и в целом и по частям может интерпретироваться в соотношении с миром и с человеком, как и сложное сочетание в К. аспектов явленного и неявленного, видимого и невидимого, статического и динамического, завершеного и развивающегося, конечного и бесконечного, временного и вечного, определяют для К. возможность функционирования в качестве знака всех трех видов, предусмотренных современной наукой о знаках. К. выступает в мифологии как конвенциональный знак, определяемый естественной смежностью (знак-индекс; напр., К. как знак орудия мучений), принудительной смежностью (знак-символ; ср. К. как символ христианства в противопоставлении полумесяцу как символу мусульманства или шестиконечной звезде как символу иудаизма), или же как неконвенциональный знак, иконически отражающий некий иной, но визуально сходный образ (ср., напр., начертанный крест или нательный крест в соотношении с К. как собственно мифологическим или ре-

лигиозным объектом). Без учета этих особенностей функционирования К. как знака, обеспечивающих ему исключительно многообразную роль в моделировании, исследователь рискует впасть в одну из двух крайностей, реально существовавших в истории христианства: или принимать материальные символы за божественную субстанцию (фетишизм), или же, напротив, принимать К. в максимуме его сакральных свойств за еще один промежуточный материальный символ. Действительно, огромный диапазон функционирования К. — от К. как высшей ценности, объекта почитания данной религии, имя которой, как и имя исповедующих ее, определяется названием К. (ср. русск. *крест* — *крестьяне* 'христиане' и 'все люди данной земли'), до К. как знака, как напоминания о высшем К., как вещественного образа неизреченного К. Максимум сакральной силы К. обнаруживается в том сакральном пространственном центре и в тот сакрально отмеченный временной момент (разрыв профанического времени), где и когда К. обретен, испытан и воздвигнут, т. е. в храме или святилище во время праздничной литургии. Предстояние К. предполагает не только воздвигнутость К. в указанных условиях, но и правильную позицию предстоящего. Направление К. по его основной вертикальной оси (реально она почти всегда оказывается длиннее, чем поперечная) дублируется направлением основной вертикальной координаты предстоящего, в фигуре которого также отмечены правое и левое и, главное, низ и верх и предусмотрено соответствующее движение от земного, в ноги, поклона К. до возведения очей горе на вершину К. Кстати, и само крестное знамение соотносит человека с К., точнее, переводит код К. в человеческий код. Если К. в отмеченный сакральный момент находится в горизонтальной плоскости, то и в этом случае предстоящий ему выбирает позицию, соотношенную с К. таким образом, чтобы при делании креста (распластании крестом) человек с распростертыми руками изобразил собой крест, т. е. совпал с почитаемым им крестом. Эта соотношенность человека и К., антропоморфоцентричность К. и «крестообразность» человека отражается не только в номенклатуре (голова, изголовье, подножье, руки (или крылья), тело К. и т. п.), но и постоянно обыгрывается в ритуале, в фольклоре (ср. загадки), в мифологических и религиозных сюжетах (висяние человека или Бога на К. как испытание, искушение, обучение; распятие, смертная казнь на К.; чудесные свойства К. на службе человеку и т. п.). Неслучайно, что именно К. часто выступает как модель человека или антропоморфного божества в их физическом аспекте, а текст на К. (напр., INRI), относящийся к прецеденту, распространяется на весь класс соответствующих позднейших текстов (напр., эпиграфий на К.). Вместе с тем, соответственно сказанному выше, К. моделирует и духовный аспект, а именно восхождение духа, молитвенные устремления, путь души от грешной земли, от тлена и праха, к небу, к Богу, к нетленности и вечности (известны и случаи более частной символизации элементов К.; так, косая балка в подножии К. в старой русской традиции понималась иногда как путь на небо — правый конец, направленный вверх, или во ад — левый конец, идущий вниз). В ряде мистических филиаций христианства это восхождение религиозного духа непосредственно соотносено 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, лестница, мачта, древко; ср. 9-ю гомилию Гр. Паламы; ср. манию К., т. е. узревание его в любой произвольной совокупности объектов, в т. ч. и лишенных символического значения). Структура храма (с алтарем в вост. части или в центре (Сан Стефано Ротондо, ок. V в., византийские церкви) или круглого, прямоугольного или круг-прямоугольного) моделируется К. вертикально (уровень предстоящих, алтарь на возвышении, иконостас, воздвигнутый крест, божественные персонажи в куполе и на парусах) и в его горизонтальном аспекте, образуемом пересечением нефов (или одного нефа, определяемого линией от входа до алтаря (запад — восток)) с трансептом или халцидикой, прорезающей нефы в поперечном направлении (как в древней базилике Св. Петра). Иногда крестообразность храма дублируется соответствующей формой основной гробницы (ср. гробницу 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—дальний, 4 направления света, 4 мировых века, 4 времени года, 4 состояния духа и т. п.). Если вертикальная ось К. используется как прообраз любого динамического процесса развития с началом, средней стадией и концом-завершением (ср. соответствующие части К.), то горизонтальная часть К. (как и весь К. в горизонтальном положении) может выступать как образ статической целостности, равновесия, устойчивости, гарантированности, достигнутой без риска. В первом случае подчеркивается идея троичности, во втором — четверичности, а в сумме К. репрезентирует семичленность, т. е. некое идеальное сакральное множество, описывающее основные координаты мира. Сам процесс воздвижения К. (ср. воздвижение мирового или шаманского дерева) как раз и отмечает переход от статики к динамике, от устойчивого равновесия к восходящему движению. Легко заметить и по наблюдениям над структурой К. и по вхождению К. в мифологические сюжеты, что в большинстве отношений К. выступает как геометризованный вариант мирового дерева (характерно, что и тексты К. как бы продолжают тексты мирового дерева) с теми же двумя основными координатами и семичленной системой космологической ориентации, но с обостренной антропоцентрической идеей (промежуточное звено образуют тотемные столбы у американских индейцев). Изоморфизм К., мирового дерева и человека является той основой, на которой выростали соответствующие мифологемы и развивалась поэтическая образность, обыгрывающая это тождество (стоит отметить, что во времена иконоборчества К. решительно вытесняет прежние иконы, а при восстановлении иконопочитания они появляются иногда и на месте заменяемого ими К., как, напр., в церкви Св. Софии в Салониках (после 842 г.)). Характерно, что именно К. и структурно и (в основном) хронологически выступает как средостение между мировым деревом (связанным, как правило, преимущественно с зооморфными образами) и человеком, как геометризованное описание того и другого. Из этого, однако, не следует, что мировое дерево было единственным или даже преимущественным источником образа К. По-видимому, таких источников было несколько. Более того, можно думать, что в определенную эпоху многие мифологические образы и конструкции так или иначе тяготели к знакам типа К. Отчасти это подтверждается этимологиями названий К. в разных языковых

традициях; ср., напр., др.-греч. σταῦρος ‘крест’ (в виде буквы Т, орудие смерти в древнем Риме), но и ‘кол’, ‘шест’ (ср. др.-зап.-сев.-герм. *staurr* ‘кол’) или лат. *crux* ‘крест’ от и.-евр. корня со значением ‘искривленный’ и т. п. В еще большей степени об этом свидетельствует история образа К. Его возникновение, видимо, относится к неолиту, когда К. начинает появляться в разных далеко отстоящих друг от друга традициях, возрастая в количестве и становясь все более геометричным (ср., напр., показательные примеры из балканских или центр.-европейских неолитических и халколитических раскопок: блюдо со знаком К. и змеиным мотивом (Тангыру. Румыния. 4000 до н. э.); четырехчленные знаки на блюдах линейной керамики (Билани. Чехословакия); характерно, что уже в это время определяется основная семантика этих образов, ср. их связь с изображениями Великой Богини). Тем не менее, можно предположить, что отдельные элементы этой фигуры возникали еще в Верхнем Палеолите. Помимо некоторых примеров крестообразной насечки на предметах т. наз. «мобильного» искусства и ряда признаков формирования противопоставления вертикальный — горизонтальный в изобразительном искусстве (ср., например, жезл мадленского времени из Ложери-Бас), особого внимания в этой связи заслуживают мужские знаки типа \dagger или \ddagger и женские типа \uparrow , \uparrow , \square , \boxplus и т. п., получившие более четкую и законченную форму существенно позже (ср., напр., мужские и женские знаки, в частности, в орнаменте сибирских народов: \uparrow , \uparrow , \downarrow , \dagger , \ddagger и др.; для более позднего времени ср. К. как образ соединенных мужских (вертикаль) и женских (горизонталь) гениталий; ср. соотношение колонны и базы или парные колонны храма Соломона, трактуемые как воплощение отцовской и материнской линии в роде царя, или идею дуальности в Иерихонском храме, X тысячел. до н. э.), а также обозначение раны посредством знака \dagger (может быть, сюда же следует отнести изображение оленя с подобным знаком на боку из пещеры Трех Братьев). Ср. сходные с т. наз. «кельтским» К. более поздние изображения колеса в виде \oplus на шведских петроглифах бронзового века (Бредарер и др.), солнечных колес и знаков, относящихся к женщине (но не девушке!). Следуя за А. Леруа-Гураном, можно считать, что эквивалентность женского знака и раны (ср. изображения *vulva*’ы и раны на боку бизона) открывает доступ к мистерии жизни и смерти (рождения и умирания), знаком которой в будущем станет К. В посленеолитическую эпоху К. становится почти универсальным символом, засвидетельствованным в самых разных мифопоэтических и религиозных системах (включая мистические варианты и сциентические формы мифологии), а также в вырожденном виде (бытовой орнамент, знак как таковой с окказиональной семантикой типа ‘внимание!’, ‘запрещено’, ‘стой!’ и т. п.). В большинстве конкретных случаев единство комплекса ‘жизнь — смерть’, связываемого с К., оказывается разорванным (хотя часто и поддается несложной реконструкции). Поэтому К. становится часто средством выражения или первой или второй части этого комплекса. Так, в очень многих культурно-исторических традициях К. символизирует жизнь, плодородие, бессмертие, дух и материю в их единстве. В этих условиях с К. связывается идея процветания, благополучия, удачи. Это обстоятельство объясняет ту исключительную роль, которую играет К. в ритуале и ритуализованном поведении, в магии, народной медицине, гаданиях, волшебстве, 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. принадлежат мужскому роду (лат. *crux* 'крест' является исключением — женск. род, хотя в ряде случаев *crux* принадлежит и мужскому роду); в языках, различающих грамматические (именные) классы по критериям разумности—неразумности, активности—неактивности, слово для К. часто относится к категории активных имен (как в кетск. *batbis* 'крест'), что иногда приводит к трактовке слова для К. как одушевленного имени. Неслучайно, что К. нередко соотносится с мужской силой и ее орудием — фаллосом. Прикосновение К. (мужск. род) к Земле—Матери (женск. род) прообразует плодородие, которое и вызывается (или увеличивается) от соединения этих двух начал. Вместе с тем К. соотнесен и с образом мучения и смерти. И прежде всего он сам ее орудие, инструмент пыток, страстей, мук и ужаса (показательно, что круг практически лишен этой семантики и в мифопоэтических построениях, несмотря на образ колеса пыток). Но на К. принимают не только безблагодатную и позорную смерть (как преступники в Риме, ср. дальнейшее развитие старой идеи в «Дереве повешенных» Калло). Основная мифологема, связанная с К., подчеркивает иное: человек (или божество), висящий на К. и раскинувший руки по сторонам К. (иногда эта схема дублируется птицей с распростертыми крыльями, ср., с одной стороны, соответствующий образ мирового дерева, а с другой, голубя, в которого воплотился Святой Дух в христианской символике), умирает, чтобы через крестные мучения и крестную смерть возродиться к новой (вечной) жизни. Эта двоякая ориентированность К. объясняет еще одну идею, связываемую с К., — выбор между счастьем и несчастьем, жизнью и смертью, процветанием и упадком. На этом основано использование К. в гаданиях, в качестве талисмана, амулета, оберега и т. п. Неслучайно, что К. присваивали себе как личный знак (ср. подписывание крестом королей или знатных лиц в средневековой Европе) или своему роду, своему кругу (ср. исключительную роль К. в геральдике, в сфрагистике, в шифрах и тайнописи; ср. знак + (плюс) в математике). Считали нужным многократное воспроизведение К. с целью усиления и увеличения благополучия. Крестами окружалось сакральное имя или имя, пользующееся особым почетом. Картуш из крестов становился внешней рамкой орнамента, использовавшегося для указания границы, между пространством, осененным К., и пространством, лишенным крестной благодати. Еще чаще крестовый орнамент или резьба, шитье используются в целях оберега (ср. широкую сферу фактов, от окружения крестами всех выходов из дома (окна, двери и т. п.) в деревенской практике и кончая «закрещиванием» рта при зевке). Вместе с тем К. — и знак смерти (*А там уж белая домá крестами метит...*, по слову поэта, в сопоставлении с обычаем американских индейцев ставить кресты на домах с целью предотвращения возвращения умершего), ср. роль К. в обряде умирания (последняя исповедь, причастие святых даров), похорон, К. на могиле, К. как иероглиф смерти, как знак вычеркивания, упразднения, отмены и т. п. Особенность функционирования К. в этих двух противоположных сферах заключается как раз в постоянном синтезе этих сфер, приводящем к цепи (или колесу) рождений и смертей, к их взаимному проникновению друг в друга. Человек мифопоэтического сознания стоит перед К. как перед перекрестком, развилкой пути, где налево — смерть, направо — жизнь, но он не знает, где право и где лево в той метрике 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 почитают Христа, Гермеса, Меркурия, японского Идзо, но здесь же место свидания ведьм и демонов и последний приют самоубийц, лишаемых К.; здесь место Гекаты и душ усопших. Понять К., разгадать его семантику не вообще, а здесь и сейчас, — эта идея объединяет и жреца-волхва, и гадателя-предсказателя, и отгадчика современного кроссворда («крестословицы»). Наиболее полная и парадоксальная для архаического сознания форма этого «крестного» выбора — смерть на К. ради вечной жизни (других людей) — отражена в евангельском рассказе о распятии Христа на кресте, подхваченном русской низовой традицией, в которой произошло полное отождествление названия К. с именем Христа и с обозначением верующих в К. и в Христа (*крест* 'крест' — *Христос* — *хрес(ть)яне*). Впрочем, и научная этимология утверждает, что само русское название К. происходит от имени Христа, заимствованного из германских языков; ср. др.-в.-нем. *Christ, Crist, Krist* (правда, есть и другая точка зрения, возводящая это название К. к лат. *crux*). Это направление развития мифологемы о Христе как человеке К. весьма показательно — тем более, что сама эта идея возникла лишь в начале VII в. Если образ К. в этом сюжете апеллирует к космологической проблематике мирового дерева (ср. широко распространенное представление о К. как о крестном дереве, что соотносило распятого Христа с висящим на дереве Иггдрасиле Одином, а К. — с древом жизни и смерти; ср. «материальную» четверичность К.: он был сделан из четырех деревьев стран света — кедра, кипариса, оливы и пальмы), то образ Христа обращен к сфере исторического, а сам К. на рубеже двух эпох приобретает черты временного и стадияльного перекрестка, пограничного столба в эволюции диалога между человеком и Богом. Именно так и понимался образ Христа на К. многими христианскими авторами (ср. традицию, отчетливее всего начатую Блаженным Августином). Уместно, однако, отметить, что часто акцент ставится не на выборе как таковом (в связи с К.), а на его положительном результате (жизнь, счастье, удача). Ср. символику К. в сновидениях и дивинациях (удача, выигрыш, везенье, счастье); т. наз. «конфликтные» игры (предполагающие победу), в которых участвуют элементы со знаком К. в связи с семантическим полем 'удача', 'благо'; числовые значения К. (10 — в Китае, 3 креста — 30 или «поколение»; сам состав элементов К. описывается как $4 + 1$, т. е. так же, как основные системы иерархизированных эквивалентностей между элементами разного рода в старой китайской традиции); символические, эмблематические и т. п. значения К. (в Китае, Индии, Скандинавии К. — символ неба; у вавилонян, египтян, финикийцев К. в виде двух кусочков дерева, предназначенных для получения огня, — образ будущей жизни; в Ассирии и Древней Британии К. — эмблема производительной силы и вечности и т. п.). В философских вариантах развитых религий, в частности, в христианских умозрительных спекуляциях, К. становится символом достаточно неясно очерченных совокупностей (ср., с одной стороны, Божественная Мудрость, Пасха, вера, надежда, любовь, жертва искупления, освобождение, верность, победа и т. п., с другой — крестная ноша, мучительство, 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 анкх (*ānkh* 'жизнь', 'процветание', 'тот, который живет'), относящийся к классу К. Несмотря на многочисленные соображения о происхождении анкха (зеркало богов, набедренная повязка, фаллос, крылатый шар и т. п.), наиболее осторожно видеть в нем перекрещенный шест, который первоначально использовался для измерения уровня воды (ср. вавилонский атрибут бога вод, по-видимому, восходящий к инструменту сходного типа). В Египте анкх понимался как ключ, которым открываются врата к божественному знанию (Т-образная часть символически связывалась с мудростью, а кружок — с вечным началом); связь К. с ключом отмечена и для других традиций. В более поздний период анкх связывался с образом Тифона (Сета) в цепях и как таковой подвешивался на шею больному в качестве амулета, возрождающего жизненную силу (ср. также Анкх Нетеру); анкх прикреплялся и к мумиям, чтобы обуздать врагов и обеспечить бессмертие. Другое название для анкха *crux ansata* (т. е. 'крест с петлей (с ушком)'), он служил эмблемой египетских богов и символом бессмертия. Из других видов христианских К. внимания заслуживает т. наз. тау-крест, или *crux commissa (patibulata)*, т. е. поперечный в виде буквы Т (виселица). Для древних евреев он был символом ожидаемого Мессии, спасения и вечной жизни, использовался как талисман «та́в» — 22-я буква еврейского алфавита, ставшая объектом далеко идущих мистических спекуляций, включавших ее в широкую сеть соответствий; числовое значение «та́в» — 400; традиция связывает тау-крест с К., поднятым Моисеем в пустыне; ср. также жест Оранты; для других древних египтян тау-крест также связывался с идеей жизни и с мужским и женским принципами (первоначально он также использовался для измерения уровня вод в Ниле). Позднее этот К. назывался христианами К. Св. Антония. *Crux decussata*, или крест, позднее называвшийся К. Св. Андрея, нередко присутствует на античных монетах и стелах. На ассирийских, египетских, персидских, этрусских медалях, керамике, памятниках отмечен т. наз. греческий К., а на древних таблицах и некоторых произведениях искусства — латинский К., или *crux immissa* (т. е. 'вдетый', 'просунутый крест'). С классом К. связана и свастика. Помимо этих стандартизированных по форме К., следует иметь в виду многочисленные данные о мифологическом и ритуальном использовании К. примерно с этой же символической связью. Так, для майя К. — символ молодости, здоровья, свободы от болезней и страданий и одновременно эмблема Чаака, бога дождя и грома, творца плодородия; он почитался в виде К., части которого соотносились с основными четырьмя направлениями (каждым направлением правило особое божество дождя и ветра, подчиненное Чааку). В Древней Греции «новое рождение» инициируемого во время дионисийских или элевсинских мистерий со-

проводилось возложением на грудь креста как знака вечного счастья, любви и силы. В Риме авгурский жезл, которым прочерчивались небесные направления, имел форму креста. В Скандинавии еще в языческие времена К. воздвигался на могилах вождей и героев, а также использовался как межевой (пограничный) знак. Свастика Тора выступала как символ грома и молнии, несущих плодородие.

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

Из приведенных выше примеров следует, что К. принадлежит к числу универсальных (почти) символов, возникающих в разных ареалах, в разных культурных традициях и в разные эпохи. Тем не менее нельзя оспаривать двух кардинальных фактов. Во-первых, нигде символ К. не получил такого широкого развития (причем уже с раннего времени), как в восточной части Средиземноморья, включая Балканы, Малую Азию, Ближний Восток, Египет. Весьма очевидные примеры символа К. (не говоря уж о не всегда достаточно достоверных попытках моделирования соответствующей структуры в антропоморфном, зооморфном, вегетативном, орнаментальном, архитектурном и иных кодах) начинаются в полосе от Балкан на северо-западе до Двуречья и Зап. Ирана на востоке примерно за 6 тысяч лет до н. э. Ср. лишь некоторые примеры: символика находок ранних археологических культур на Балканах (Tărtăria в Румынии, см. ниже); изображение из Чатал-Гююка, на котором рядом с двойной секирой и женскими фигурами находятся три К., составленные из наложенных друг на друга двойных секир (два К.) и из четырех женских фигур (один крест) (кстати, сама двойная секира, иногда сочетающаяся с изображением солнца или Великой Матери, должна рассматриваться как вариант К. (ср. двойной топор у ближневосточных и некоторых других божеств грома); расположение женских фигур крестом также не является редкостью (кипрский неолит знает ряд примеров такой композиции из женских статуэток; то же известно и в Малой Азии, откуда, как иногда полагают, этот обычай попал на Кипр); более того, сама женская фигура нередко выступает в функции К. (ср. примеры, начиная с знаменитой статуэтки богини с крестообразно разведенными руками (со змеями) из Кносса, 1600 г. до н. э., и т. п. вплоть до образа Оранты; ср. также отдельный мотив К. и женщины в данных из Кносса и Агия-Триады); композиция из пещеры Кумбукаджи в Белдиби (южн. Анатолия, ранний неолит): люди, козлы, кресты; ср. сходное изображение козлов с крестами над ними на кубке из Тепе-Силка (Иран, IV тысячел. до н. э.);

расписанное крестами блюдо из Арпачие (период Халаф, ок. 5000 г. до н. э., Иракский Музей. Багдад); глиняные печати из Чатал-Гююка, слой IV (до 5800 г. до н. э.), в виде К., иногда стилизованные как четырехлепестковый цветок; мотивы К. и солнца в Вучедоле; крестообразные орнаменты расписной керамики из Хасилара (зап. Анатолия, 5200–5000 гг. до н. э.), из некрополя в Сузах, ок. 3200 г. до н. э. (три вставленные друг в друга К.), из Дакии (Sighișoara и др., конец I тысячел. до н. э.) и т. п.; кресты семикратно воспроизведенного узора на дне пещеры в Беер-Шебе (гасулская культура, IV тысячел. до н. э. Палестина); кресты, почитаемые как символ плодородия на Балканах, Крите и Кипре (в частности, жрицами); кресты ассирийских царей и касситской знати, носимые на себе как знак благочестия, и т. д. К этому следует добавить, что уже в IX тысячел. до н. э. появляются «предписьменные» элементы в виде глиняных фигурок (сфера, диск, конус, полусфера, тетраэдрон, овоид и т. п.) с насечками или без них (Beldibi; Tere Asiab, Khartoum, Jericho, Can Hasan и т. д. — IX–V тысячел. до н. э.). Продолжением этих элементов следует считать раннеписьменные знаки V–IV тысячел. до н. э., распространившиеся в ареале от Балкан (Tǎrtăria) до Урука и других центров Двуречья. Именно здесь произошло, видимо, становление письменности как результат проекции геометрических трехмерных форм на двумерную плоскость «булл», конвертов, в которых содержались эти фигурки (род инвентарной записи), ср. идеи D. Schmandt-Besserat и др. Один из наглядных примеров — соответствие геометрического диска с насечкой К. и протошумерской пиктограммы-логограммы \oplus 'овца' (ср. овцу как образ плодородия). Не случайно, что в архаичных письменных системах этого ареала знак К. и его вариантов — из числа самых распространенных. Ср. несколько примеров: \dagger — семитск. *tāv*, \oplus — *têt*; \dagger в др.-финик., йезидск., нумидийск., брахми и т. п.; \oplus в др.-финик.; \otimes в палест. и арамейск.; ⌘ *pa*, ⌘ *na* в кипрск. слоговом письме; \dagger *lo*, ⌘ *to* в линейн. В (⌘ *pa*), соотв. \dagger и ⌘ в кипрск. классич. письме; ⌘ , ⌘ и \oplus на табличке из Кносса (Ra. 1540); \dagger в надписи из Сардской синагоги, IV в. до н. э.; \otimes *th*, \boxplus , \boxtimes , ⌘ \ddagger , Ψ , Ψ , $\cdot|$ \times в этрусских алфавитах; \dagger *t*, \times \ddagger , ⌘ , ⌘ *s*, ⌘ , ⌘ *f*, $\#$ в нумидийск.; ⌘ \tilde{n} , \times *t* в сахарск.; Δ , \otimes , \times , \uparrow , Ψ в протоиндск. и т. п. — Во-вторых, нигде кроме указанного ареала символ К. не получил такой глубокой религиозной разработки с установкой на антропоцентричность, как здесь (ср. коренное различие в этом отношении между ветхо- и новозаветной литературой). К., сочетая в себе божественное и человеческое (или давая им место для встречи), невидимое и видимое, духовное и материальное, ноуменальное («умное») и «чувственное», усваивает себе то внутренне-противоречивое движение и ту напряженно-динамическую антиномичность, без которых невозможен культ. Движение крестного знамения и отражает эти характеристики самого К. (ср. идеи П. А. Флоренского). Неслучайно поэтому, что К. может трактоваться как существо (ср. в связи с ним такие действия, как служение, воспевание, поклонение, лобызание, каждение, возжигание свеч и т. п.), как участник диалога, как средоточие духовности (ср. «Канон Святому Кресту» Григория Синаита, где К. трактуется как живое существо). Эти выдающиеся особенности балкано-ближневосточной зоны оправдывают постановку всей проблемы «сверхтекста» — символа именно в этом культурно-историческом контексте.

Первая публикация. BALCANO — BALTO — SLAVICA. Симпозиум по структуре текста. Предварительные материалы и тезисы. М., 1979. С. 116–130.

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 соотношения «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 против-поставление, как понимать в этом контексте слово «Восток» — в относительном смысле, как то, что находится географически к востоку от Греции «балканской», или по существу, как особый «восточный» тип культуры, религиозных представлений, ритуальных практик, ментальности, типа, который при наличии подтипов не оказывается размытым, и самодовлеющий себе и в каждой своей части отличный от «греческого» типа, наконец, тип, независимо от его «географической» прописки, объясняемый из духа, который за последние три тысячелетия несомненно менялся, то возрастая в своей ценности, то нисходя 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 поздним и более «западным» филиациям 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 греков 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» догреки двинулись на запад, а «западные» доиндо-иранцы — 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-таки более спокойное и, главное, постепенное) народов, в основном индоевропейских. Какими бы причинами ни объяснять эти передвижения, нельзя пройти мимо соотношения, характеризующего цивилизации в основном этого же ареала тысячелетием-двумя ранее (VI–V тысячелетия), когда в Малой Азии процветала неолитическая цивилизация Чатал-Гююка и некоторых других центров, тогда как во многом сходная культура на Балканах (Сескло, Старчево, Караново, Криш, несколько севернее — Кёрёш в Венгрии и др.) появилась несколько позже, в V–IV тысячелетиях. Подобный феномен переноса и воспроизведения, спонтанного или сознательно планируемого, на новом месте хорошо известен, ибо «свято место пусто не бывает», а обретенная новая родина и есть святыня. В этом и состоит, в частности, «культурная память» и соответствующее ей выражение в навыках. Очевидно, что одной из таких «новых» родин была и западная часть Анатолии, ионическое побережье и прибрежные острова, конкретно Милет, Эфес, Самос, Клазомены, ставшие колыбелью греческой (и не только ее) философии, — Фалес, Анаксимандр, Анаксимен, Гераклит, Пифагор самосского периода, Анаксагор (позже перебравшийся в Афины) и колыбелью истории — Геродот из Галикарнаса. Показательно, что вторым главным центром раннегреческой философии оказалась не собственно Греция, не Афины, но Сицилия — Элея, Агригент, Кротон и там жившие Ксенофан, Парменид, Зенон, Мелисс, Пифагор, учившийся у Фалеса, Ферекида, Бианта, Анаксагора, и следовательно, знакомые с ионийскими мудрецами. Так что путь из Ионии в Сицилию в те времена был почему-то предпочтительнее, чем путь в расположенные напротив Афины. В большинстве важных случаев он и действительно был короче: чтобы по суше 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 беспролазной замкнутости на стыке восточных частей Малой Азии и северной Месопотамии к морю вела корысть — торговля, деловые связи, экономическая выгода, успех 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 истории море решало всё — от удачной торговой сделки до первенствующего положения Афин как города, державшего ключи от моря. Во всяком случае уже в V в. до н. э. грекам принадлежала гегемония на море, поддерживавшаяся за некоторыми исключениями и позже. Достаточно сказать, что и сейчас торговый флот Греции наиболее многочисленный среди стран Средиземноморья. Впрочем, он не ограничивается только этим морем. Стоит напомнить о почти легендарном греческом мореплавателе Пифее (Πυθέας) из Массалии (IV в. до н. э.), отважном мореплавателе и географе, объехавшем западные и северные берега Европы от Гад до Фулы, от которого остались сочинения «Τὰ περὶ ὤκεανῶν, γῆς περίοδος» и «Περὶ τατοῖς».

Греки с ранней поры своего исторического существования не могли ограничиться пределами своей родины и «своего», ближайшего моря, все время наращивая и распространяя (вглубь и вдаль) «греческий» слой (grecitas, «греческость»), и, побуждаемые своим императивным «греческим» *Dahin!* (πρὸτέρω!), осваивали всё Средиземноморье, не забывая, однако, и о своей материнской земле (terra mater).

Вездесущность, 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 лишенности родины и невозможность когда-нибудь соединиться в единое целое на своей исторической родине.

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

«Бедные греки, — удрученно проговорил архимандрит Савва (игумен, грек, действие происходит в Москве. — В. Т.), — рассеялись вы по свету, точно муравьи Божьи, чей муравейник разорил дикий зверь. — Наступило молчание. Савва с глубоким вздохом перекрестился. Перекрестились и остальные. — К чему нам сокрушаться, святой игумен? — сказал Максим. — Господь пожелал, чтобы мы разбрелись по большим дорогам. Всюду несли Его слово. Это благословение... — Нет, наказание! — воскликнул Савва. — И мы никогда, видно, не сойдемся вместе на родине. — Может быть, — спокойно сказал святогорский монах. — Тогда сойдемся мы однажды там, куда в конце концов придут все народы, на общей родине. Это главное, а остальное всё проходящее».

Или еще —

«„Позор! — с досадой воскликнул монах. — А он и вправду грек или только выдаст 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 Мустодий тоже греки <...>“».

В поэзии XX века лучшим выразителем этой идеи «гречества», «повсюдности» греков, проблемы «греческих» греков и греков «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 поступаясь в этом макроскопическом взгляде микроскопическими деталями, иногда говорящими о целом если не больше, то острее, пронизательнее, более лично, можно смело сказать, экзистенциально. 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 эмпирия 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 расставание, утрату, и есть стихотворения, которые выглядят как ритуальное действие отдания долга памяти ушедшим 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, горячих, золотистых свечек.

Дни миновавшие остались позади
печальной 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 густеет,
как быстро множится число свечей погасших.

Τοῦ μέλλοντος ἡ μέρες и Ἦ περασμένες μέρες; σείρά хεράχια ἀναμένα и θλιβερή γραμμὴ херῶν σβυσμένων — вот ось, соединяющая будущее и прошлое. Ср. и другие ранние стихотворения — «Голоса» («Φωνές») и «Желания» («Ἐπιθυμίες»), оба 1904 г. Или стихотворение «Ожидая варваров» («Περιμένοντας τους βαρβάρους»), тоже 1904 г. На площади горожане. Они знают — «Сегодня варвары сюда придут». 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 смирились: 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 перечислять их все-таки приходится, все они разрушители и насильники, но одни больше, другие меньше, и предпочитают ждать этих «других». Несколько примеров — *Сошлись александрийцы посмотреть | на отпрысков прекрасной Клеопатры.* Сегодня их назовут царями и распределят, кому над кем царствовать — *Армян, мидийцев и парфян владыкой | всесильным Александра нарекли.* | *Сирийским, киликийским, финикийским | владыкою был назван Птолемей.* | *Однако первым был Цезарион* | [...] | *Он вознесен был выше младших братьев, | провозглашен Царем среди Царей.* Но *Разумные александрийцы знали, | Что это было только представленье.* 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 парад александрийцы | и знали ведь, что ничего не стоят, | что звук пустой — цари и царства эти* («Александрийские цари» [Ἀλεξανδρινοὶ βασιλεῖς], 1912). И опять не подлинность, но

имитация, представление. А вообще-то не трудно было предположить то, что и случилось — Клеопатра покончит с собой, Цезарион 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 взять стихотворение «Филэллин» ([«Φιλέλλην»], 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 престиж эллинистической культуры высок, и мода на «греческое» дорогого стоит. Поэтому царек, любящий 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 позаботься об искусной гравировке. | Величье, строгость в выражении лица. | А диадему лучше сузить: лично мне | претят широкие парфянские, — ты знаешь. | И надпись греческую сделай, как обычно, | со вкусом, в меру, без напыщенных излишеств — | чтоб ложно не истолковал проконсул, | во всё он лезет, обо всем доносит Риму, — | но быть, конечно, надписи почетной. | На обороте — очень что-нибудь такое: | торс дискобола, например, эфеб прекрасный. | Всего же строже поручаю присмотреть я | (Ситасп, забыть не вздумай, боже сохрани!) | чтоб после гравировки «Царь», «Спаситель» | изящно надпись бы легла «Филэллин». | И ты не вздумай-ка остричь на эту тему, | что где тут эллины и как сюда попали, | откуда позади Фрат и Загра вдруг эллины взялись? | Поскольку нынче это пишут 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 Сири и софисты забредают, | и стихоплеты, и другие в этом роде. | Так вот и мы не чужды эллинского духа. — Эллинской моды, 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 вторгались 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 говорит о роли «восточного».*

Но, может быть, еще более удачный пример подобного «филэллинства» с точными психологическими деталями отражен в стихотворении «Владыка Западной Ливии» («Νῦν μὲν ἐκ Δυτικῆς Λιβύης», 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 — грек. | Охотно принимал он почести, однако | сам не искал их — не честолюбив. | Книг греческих он накупил немало | по философии, а также по истории. | А главное — немногословный человек. | Глубокомысленный, должно быть, а такие люди | привыкли слов на ветер не бросать. || Глубокомысленным — увь! — он не был. | Пустой, ничтожный человек. | Взял греческое имя и одежду, манерам греческим немного обучился | и трепетал 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 надеждами, | 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. Равнодушие (возможно, и обида) Спарты объяснялась легко: лакедемоняне не привыкли, чтобы ими кто-нибудь командовал, лишь спартанец может вести в сражение всегреческое войско и зажечь его отвагой, — так считали они, и это была преступная гордыня, но, может быть, именно она придала особые силы участникам всегреческой 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 Арбелах 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, | селевкийцы, 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 Индии донесли. || Что нам теперь претензии лакедемонян! («В 200 году до Р. Х.» [«Εν μεγάλη Ἑλληνική ἀποικία, 200 Π. Χ.», 1931).*

«Ближневосточная» тема, ставшая для Греции актуальной после походов Александра Македонского и его смерти, возникает в ряде других стихотворений Кавафиса, где говорится о Сирии, Селевкидах и самом царе Селевке, сохранявших для греков свою актуальность. Среди них — «Недовольство Селевкида» («*Н Δυσαρέσκεια τοῦ Σελευκίδου*», 1915), где речь идет о Деметрии Сотере, сыне умерщвленного римлянами сирийского царя Селевка IV; «Деметрий Сотер (162–150 до Р. Х.)» [«*Δημητρίου Σωτήρος (162–150 Π. Χ., 1919)*»], о свергнутом с престола Селевкиде — *Во всех своих надеждах он обманут! || Мечтал он совершить великие деянья | и положить конец тому позору, | в который родину его повергло | сражение при Магнесии. Пусть Сирия воспрянет | богатым и обильным государством, пусть воскреснут | флот, войско, крепости — ее твердыни. || Как горевал он, как страдал он в Риме, | [...] когда улавливал в речах друзей | едва скрываемое разочарование | в эллинском мире и его династиях, которые | давно уже себя изжили и не могут | вершить судьбой народов, государств. | [...] | Ах, только б удалось до Сирии добраться! | [...] | И что ж теперь? Отчаяние, боль. | [...] | И всё же он боролся до последнего, | он сделал всё, что только было можно. | И в черной горечи своей теперь | одну лишь мысль он с гордостью лелеет, | что в поражении, его постигшем, | он мужества нисколько не утратил. || Всё прочее — тщета, мечты пустые. Сирия | на родину его почти уж 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 Киноскефалах, 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 Клеандра, поэта в Коммагене (1595 год)», 1921 (правда, только в его заглавии), в «Слове к Антиоху Епифану» (1922), о царе из династии Селевкидов, дяде Деметрия Сотера (см. выше), в «Темефе Антиохийце, 400 год», 1925, в «Юлиане и антиохийцах», 1926, в «Окрестностях Антиохии» (1932).

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

Египетская тема отражена в «Теодоте», 1915 ([...] | поклонников толпа | тебя почетом в Риме окружает, | но радости не будет на душе, | не будет чувства, что судьбы своей достоин, | когда в Александрии, после пышной встречи, | на окровавленном подносе Теодот | тебе главу Помпея принесет. || Ты думаешь, что жизнь твоя скромна, | течет без бурь, вдали от тревожений | и нет в ней места ужасам подобным? | Не обманись, быть может в этот час | в соседний дом, такой спокойный мирный, | незлышней поступью заходит Теодот | и столь же страшную главу с собой несет), в стихотворении «Слава Птолемею» (1911; *Я Птолемей, нет равных мне под солнцем...*; о династии Лагидов или Птолемею 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 сирийского царя Деметрия Сотера, но впоследствии изгнанный) и «На пути к Синапе» (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 имитирующее «греческость» — всё это пронизано духом неблагополучия, предвещающего кризис, который вскоре потрясет весь античный мир, сами его основы. В художественной литературе, касающейся этой темы, трудно найти произведение, в котором с такой глубиной и пронизательностью была бы прочувствована судьба античного мира с его неминуемым закатом.

Первая публикация. Балканские чтения 7. В поисках «ориентального» на Балканах. Тезисы и материалы. 24–26 марта 2003. Москва. М., 2003. С. 188–196.

Из индоевропейской обрядовой терминологии. «Хранить слово»

Одним из ценных открытий В.Н.Топорова, сделанных им в начале его занятий славянской и индоевропейской этимологией, было наблюдение об архаизме значения древнесловенского глагола в формуле *roti, kojixže ne pasem* «клятвы (соответствует др.-инд. *vrata-*), которые мы не соблюдаем» во Фрейзингенских отрывках. Как заметил В.Н.Топоров (1959, с. 92–93), значение глагола «хранить (клятвы, слово)» в древнесловенском согласуется с незадолго до того найденными аналогичными употреблениями 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-*, лат. *ligāre*, Pokorny 1959, с. 668, Гамкрелидзе, Иванов 1984, т. II, с. 806; возможна связь с др.-инд. *ā-ling-* «соединять», *liṅga-* «знак» с вероятными литовскими соответствиями, Топоров 2006, с. 113–116) + *paḥš-* «хранить, соблюдать, выполнять клятву» (= аккадск. *ADE IMĀMĪTA INIŠ NAŠA-RU*): *nu-mān kūš lingauš paḥ(a)šduma šumeš-a DINGIR^{MES}-eš paḥšantaru* «если вы соблюдете (сохраните) эти клятвы, да хранят вас боги» (договор хеттов с каскайцами среднехеттского периода, Schuler 1965, с. 111, см. о дубликатах к этому тексту и других аналогичных местах в хеттских и аккадских договорах CHD 1980, р. 67; 1990, s.v. *paḥš-*); *nu NI-ŠI DINGIR-LIM ŠA LUGAL U ŠU LUGAL paḥši* «храни клятву царя и руку царя», КВо 5.9. 1 23–24, Friedrich 1926; *mān-wa kima NI-ŠI DINGIR-LIM paḥšteni* «мол, если же эту клятву божества будете соблюдать/хранить», KUB 43.38 rev. 29 (новохеттский ритуальный текст, ср. более широкий контекст с переводом: Айхенвальд, Баюн, Иванов 1985, словарная статья № 9). Божества клятвы (*linkiyaš = NI-ŠI DINGIR^{MES}*) сами выступают как субъект при этом медиальном глаголе: *nu-tta kuš NI-IŠ DINGIR^{MES} ... SILIM-li paḥšan[ī]aru* «и тебя боги клятвы... на благо (твое) будут защищать (хранить)», КВо 4.10 rev. 6–10, договор с Ульми-Тешшубом, о восстановлении лакуны по фрагментам см. CHD 1990, s.v. *paḥš-*).

Хеттский глагол *paḥš-* в качестве переходного сочетается с выражающими соответствующий объект действия существительными, относящимися к тому же семантическому полю, что «клятва»: *uttar* «слово, вещь, дело, причина» (= аккад. *AWATU*, шумер. *INIM* «слово»); хеттское существительное из и.-е. **wed-tr¹*, ср. об этом корне **wed-* «говорить» Pokorny 1959, с. 76, Watkins 1985, с. 73; Топоров 2006,

¹ Возведение к корню **wek** (Pokorny 1959, с. 1135; Гамкрелидзе, Иванов 1984, т. 2. с. 835) теоретически тоже возможно, поскольку конечный лабиовелярный согласный корня в некоторых языках *centum* терял лабиализацию (лат. *vox*, тох. А *wak*, Б *wek*), перед смычным согласным суффикса это менее вероятно, но ср. др.-исл. *vatta* «говорить», др.-в.-нем. *giwacht* «упоминание».

с. 460, 486) + *paḥš-* «хранить, беречь слово» — *man-ma kē AWATE^{MEŠ}* (вариант *INIM^{MEŠ}*) *paḥḥaštin nu-tta-kan ... aššu((li pa)ḥšantaru* «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, новохеттский договор Мурсила II с Алаканду, Friedrich 1931, I, с. 82 и след., ср. выше об аналогичной фразе в договоре с Ульми-Тешшубом, параллели в других договорах отмечены в CHD 1990, s. v. *paḥš-*); *kuiš-ma kē AWATE^{MEŠ} paḥšari* «(тот,) который сохранит эти слова», KUB 21.15 IV 6 (новохеттская автобиография Хаттусилиса III, Sturtevant, Bechtel 1936; Goetze 1930, с. 52); LUGAL-*waš uttar paḥḥašten* «слово отца храните»), KUB 31, 115. 15–19 (поздняя копия древнехеттского текста Пимпиры), см. также приводимые ниже примеры употребления этой формулы в древнехеттском «Завещании» царя Хаттусилиса I (к этим случаям примыкает и установленное Чикагским словарем значение «хранить секрет»- «слово»- *metiyan*, содержащее тайну, CHD 1990, s. v. *paḥš-*).

Из других оборотов с хет. *paḥš-* для сопоставления с подобным употреблением тохарского глагола особенно интересно хеттское словосочетание *išhiul* «соглашение, договор, поведение, обязанность» (древнее обозначение «общественного договора», заимствованное в форме *išhiullum* «финансовый договор» в язык староассирийских табличек из торговых колоний в Каппадокии рубежа III–II тыс. до н.э. и поэтому относящееся к числу самых ранних индоевропейских слов, известных из письменной традиции; этимологически тождественно лит. *siūlas* «нить, нитка» от основы глагола лит. *siūva*, ст.-слав. шити, др.-инд. причаст. *syū-tá-* «сшитый», *syū-man* «нить», хет. *išhi-mana* «веревка, ремень», *išhiya-* «связывать», лув. *ḥišhiya-* «связывать», Pokorny 1959, с. 915, Гамкрелидзе, Иванов 1984, т. II, с. 704; Watkins 1985, с. 68–69; Иванов 1981, с. 166; 2001, с. 15, 90) + *paḥš-* «соблюдать договоренность, исполнять обязанность, следовать предписанному поведению»: *nu zik HAZANNU ŠA^{URU} Hatti išhiul kišan paḥši* «ты, чиновник „хазанну“, следуй таким (описанным выше) образом поведению, положенному в стране хеттов (в городе Хаттусе)» KBo 69/1266 (далее следует запрет позволять кому-нибудь добиться уклонения чиновника от этой линии поведения, CHD 1990, s. v. *paḥš-*, заключение инструкций этому виду чиновников). Приведенная формула может сочетаться с близкой к ней по значению *šaklai-* («обряд, обычай», сопоставляется с корнем лат. *sacer* «священный», Pokorny 1959, с. 878; Гамкрелидзе, Иванов 1984, т. II, с. 801; Watkins 1985, с. 55) + *paḥš-* «соблюдать обычай, совершать обряд»: [*n*]u –*wa É išhiul šaklaini-a paḥši* «и, мол, охраняй дом (= храм богини Иштар), исполняй обязанность, следуй обряду (обычаю)», KBo 17.65 rev. 58, обряд при рождении ребенка (к сочетанию двух последних существительных, см. строку из гимна Богу Солнца: Гамкрелидзе, Иванов 1984, т. II, с. 801, примеч. 1).

По существу точно совпадающее значение (хотя и выступающее в более позднем контексте буддийской проповеди) характеризует родственные тохарские слова — тох. А *pās-* «блюсти (закон, заповедь), охранять (мысль), защищать, спасать, избавлять, пасти» (Lane 1948, с. 22; Иванов 1961): *yātka sakkrenta* (= *sak krenta*) *passi wnołmetṇ* у[а](*mo*)*rnta* «он приказал существам хранить (выполнять) десять добрых дел (= др.-инд. *śīla-*)», Sieg, Siegling 1921 22a7; тох. Б *pāsk-* «блюсти, хранить (нравственность, закон, заповедь), вести себя согласно нравственному закону, защищать,

охранять» (Adams 1999, с. 219), ср. *śak karmassai ytari taupa passimar* «десять дорог делания, да храню (да блюду) я их», «Udānāstotra», 3a4.

Общее для двух тохарских языков употребление тох. А *paḥš-* и тох. Б *pāsk-* 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. Существенность значений, связанных с «исполнением нравственного закона», для тохарского Б *pāsk-* и А *pās-* видна и в частоте имеющих такой смысл сочетаний этих глаголов (по распространенному в древних индоевропейских языках типу *figura etymologica*) с образованными от них существительными Б *paḥšorñe* «нравственный закон», А *pāḥšune* (Van Windekens 1976, с. 33); в обоих тохарских языках эти отвлеченные существительные образованы от редуцированных основ причастий прошедшего времени Б *pāḥšu*, А *paḥšsu* с помощью суффиксов, восходящих соответственно к гетероклитическим **-ulw-elorln-*, ср. Иванов 2001, с. 153–155. Сочетания однокоренных глаголов и существительных Б *paḥšorñe pāsk-*, А *pāḥšune pās-* означают «вести нравственный образ жизни, придерживаться нравственного закона». Для сравнения этих сочетаний и их прагматического контекста в речи с употреблением родственных форм в древнехеттском особый интерес представляет следующий отрывок из тохарской А буддийской мистериальной пьесы:

*lyukrā kakmusām purpār tkam [ena]šši, se!
āpas pācrāšši śašmunt slyi cam mar katkat!
pāsār pāḥšune, paḥš el, pāššām talkyentu!
pyām yark krañcāšši, pemsār ykoñca*

Наслаждайся 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 древнехеттском завещании Хаттусилиса I (XVII в. до н. э.), KUB 1.16, и в связанных с ним текстах (2 BoTU 10 β, §3, 22). В этих документах Хаттусилис говорит: [*nu attāš udd*]ār *paḥši mān attāš uddār paḥḥašta* «и храни слова (= следуй воле) отца» KUB 1.16 III 28 (новохеттская копия древнехеттского текста); *nu LUGAL-uš udd[ār]-mit [paḥḥašd]umat... mān AWAT LUGAL- ma UL paḥḥašnutteni* «мои царские слова (собирательная форма имени существительного среднего рода в сочетании с древнехеттской постпозитивной формой единственного числа притяжательного местоимения) храни... если ты не будешь хранить (производный каузативный глагол *paḥḥašnu-* 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]arnaš LUGAL GAL uddar-met paḥḥašnutten* «Но вы должны хранить мое, великого царя Лабарны, слово», KUB 1.16 III 16, 46–47; ср. Sommer, Falkenstein 1938, с. 12, 14 след. Сравнение этих древнехеттских формул с приведенными выше тохарскими заставляет думать, что у них должен был существовать общий индоевропейский прототип.

Представляет интерес также наличие параллелей в праславянском для некоторых из тохарских производных от рассматриваемого глагола. Тохарская А основа *-pāše* «защитник, спаситель» < и.-е. **pe/oH-s-elo-s*, выступающая в качестве второго члена в употребительном словосложении *pālska-pāše* «защитник мысли» («охраняющий мысль», Топоров 2006, с. 64, см. тексты: Sieg, Siegling 1921, 99a4, 319b, 8348b3, ср. в тохарском Б сочетание *palsko* «мысль» + *pāsk-*, «Udānālañkāra», 31b5, Sieg, Siegling 1949; «Udānāvaṅga», XXXI, 24b5, Lévi 1933; Иванов 1961) и в сложных словах тох. А *ri-pāše* «защитник города», *cu-pāšeñcen* «тебя защищающие», по типу образования и значению близка к ст.-слав. *-пасъ* в *съпасъ* «спаситель» < и.-е. **som-pe/oH-s-os*, др.-рус. *съ спасениемъ* (в договорах русских с греками, заведомо до принятия христианства), ср. др.-рус. *опасъ* «охрана, защита; боязнь. страх» (в Летописи по Ипатьевскому списку), *опаснаѧ грамота* «охранная грамота». Формы, образованные от изучаемого глагола, в тохарском нередко (а в хеттском иногда) имеют значения, близкие к рус. *опасаться* (ср. тох. Б *nakanma paskalnentaṃts yolaina totteṃ paṣṣat* «дурные ошибки представлений, которых вы должны опасаться», «Udānālañkāra», 8b5, Sieg, Siegling 1949; хетт. *mekki-pat marri paḥḥanuwaneš* «и ради самих себя очень опасайтесь!», KUB XIII 4 III 54, наставления служителям храма), *спасти(сь)*, ср. тох. А *klopāsli s* (Sieg, Siegling 1921, 251a8 = *klop pāsliis*, Sieg, Siegling, Schulze 1931, с. 447; Thomas 1952, с. 53, примеч. 1) (*m(o)sam* «чтобы спасти / защитить от зла (от беды)», Sieg, Siegling 1921, 277a8), ср. хет. *nu A.NA DINGIR-LIM QA.DU E.TI.YA paḥḥašḥaḥat* «и я (спасся.) перейдя со своим домом под покровительство божества», автобиография Хаттусилиса III, Sturtevant, Bechtel 1936, III 5–6).

Сопоставление указанных близких значений родственных глаголов в хеттском, тохарском и славянском позволяет поставить вопрос о соотношении разных употреблений этих слов не только в каждом из сравниваемых языков, но и в праиндоевропейском. В древнехеттском преобладающим было значение «хранить слово, исполнять заповедь», но в том же «Завещании» Хаттусилиса III, откуда выше приведены примеры такого употребления *paḥḥ-* и производного *paḥḥ-anu-*, есть в заключительной его части выражение *nu-mi... takn-az paḥḥi* «и похорони меня (= сохрани меня) посредством земли (= в земле)» KUB 1.16 III 71–72 (в аккадском тексте этого двуязычного документа использована соответствующая формула *INA ERZETIM USRINNI*, там же, IV, 71–72)². Развитие значений аналогично рус. *хоронить-хорониться*, ст.-слав. *хранити*.

² Этот случай использования глагола в древнехеттском, в свое время изученный Зоммером (Sommer, Falkenstein 1938), не был учтен в обстоятельном Чикагском словаре и в литературе последних лет не обсуждался.

В позднейших среднететских и новотетских 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 спасение в чем-либо», «быть настороже по отношению к чему-либо» (CHD 1990, s. v. *paḥš-*).

В тохарских языках при повышенной распространенности (особенно в тохарском Б) отмеченных выше буддийских нравственных контекстов основным значением остается «хранить, сохранять, защищать». В тохарском А глагольные производные употребляются и по отношению к пастбе скота: *semal pasäl* «скотоводство» переводит др.-инд. *paśupāya* 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 *paḥš-* по отношению к скоту. Этим хеттский язык отличается от всех других индоевропейских языков, включая тохарский. Возникает подозрение, что глагол в раннеиндоевропейском («индо-хеттском»), до отделения хеттского и других (северо)-анатолийских языков от общеиндоевропейского праязыка мог еще не иметь специального значения «пасти (скот)», которое характеризует латинские и славянские глаголы с суффиксами *-s/-sk-* и индо-иранские глагольные формы, образованные от бессуффиксального **pā-*, как и др.-арм. *hoviw* «пастух» < **Howi-paH-*. Неучастие хет. *paḥš-* в текстах, относящихся к скотоводству, могло быть связано с сохранением в хеттском языке глагола *wešiya-* «пасти», который, судя по иранским соответствиям (авест. *vāstrya-* «сельскохозяйственная каста населения»), был унаследован от общеиндоевропейского праязыка. Особенно показательным употреблением хеттского отглагольного имени деятеля *weš-tara-š* «пастух» (с архаическим суффиксом *-tara-*) по отношению к богу в молитве Солнцу царя Мурсилиса II, совпадающее 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* «пасу». Как предположила Ф. Бадер, западная изоглосса в индоевропейской языковой области представлена значением «пасти» (в частности, в латинском и славянском), а восточная изоглосса — значением «защитить» — в хеттском (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 — хеттско-тохарского и исходного — для форм других диалектов, но этот взгляд подвергался оправданной критике (Adams 1999, с. 219), так как существуют семантические промежуточные звенья (в частности, в разбираемых славянских словах) и грамматические формы разных языков очень близки (в особенности медиопассивные). Однако, поскольку сейчас компаративисты соглашаются в признании хеттского и тохарского ранее всего отделившимися диалектами, кажется возможным допустить, 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 предположения об особом архаизме рассмотренных выше «словесных» и нравственных значений в хеттском (и тохарском), можно было бы указать на грамматические особенности хеттского глагола. Как и в тохарском и в латыни, большинство его форм являются медиопассивными. Исходя из понимания среднего залога как субъективного, предложенного Бенвенистом в связи с анализом хеттского глагола и принятого затем рядом лингвистов (Семереньи 1980, с. 269–270), казалось бы возможным допустить, что глагол потому относится к медиопассиву, что он дает характеристику житейской позиции субъекта по отношению к словесным текстам (клятвам, наставлениям, заповедям). Принадлежность хеттского *paḫš-* к спряжению на *-hi*, которое связано с медиопассивом и его семантикой (Иванов 1981), подтверждает это же предположение.

Гипотеза, по которой хеттский глагол утратил значение, которое было в «западном» ареале индоевропейского, пока нельзя было бы подтвердить достоверными доводами. Однако в пользу этой гипотезы говорили бы некоторые из предложенных ностратических соответствий. Но предполагаемые слова, родственные и.-е. **peloh-*, в уральском (**pūña* «пасти, присматривать за скотом», саамск. *binnje* «содержать, присматривать», Иллич-Свитыч 1971, с. 354) и дравидийском (**pēn-*, ю.-дравид. **pēn-*, прателугу *pen-*), были найдены на основании прежних индоевропейских семантических реконструкций и поэтому, возможно, сами нуждаются еще в уточнении. С фонетической и семантической стороны ничто не мешает сравнению индоевропейских слов с эламским *baḫa* «защита, защитник» (Rosenkranz 1971; Гамкрелидзе, Иванов 1984, т. II, с. 883). Но слово можно было бы считать ностратическим только в случае принятия эламско-дравидийского родства, остающегося спорным. В противном случае вероятнее его расценить как заимствование из одного из раннеиндоевропейских (индо-хеттских) диалектов, где еще сохранялись ларингалы. Оно бы подтвердило, что в этот период основным было значение «защищать», еще не приуроченное к скоту, но в некоторых диалектах специализировавшееся в значениях, связанных со «словом».

Если предположить, что эти последние принадлежали к числу древнейших индоевропейских, то это можно было бы связать с той картиной индоевропейской культуры как развившей представления о слове прежде всего, как это было намечено еще в записях Соссюра об анаграммах. Эта картина проявилась 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 Богазкёе (указывается инвентарный номер фрагмента).
 2 BoTU — *Forrer E. Die Boghazköi-Texte in Umschrift*, 2 (Wissenschaftliche Veröffentlichungen der Deutschen Orient-Gesellschaft, 42). Leipzig, 1926.
 CHD — *The Hittite Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago*. Vol. 3, ed. H. G. Güterbock and Ha. Hoffner; vol. 4. Chicago, 1980; 1990.
 КВо — *Keilschrifttexte aus Boghazköi*.
 КУВ — *Keilschrifturkunden aus Boghazköi*.

ЛИТЕРАТУРА

- Айхенвальд, Баюн, Иванов 1985 — *Айхенвальд А. Ю., Баюн 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. (Перездается в: *Иванов Вяч. Вс.* Труды по этимологии. Т. 2. М., в печати.)
 Гамкрелидзе, Иванов 1984 — *Гамкрелидзе Т. В., Иванов Вяч. Вс.* Индоевропейский язык и индоевропейцы. Т. I, II. Тбилиси, 1984.
 Иванов 1957 — *Иванов Вяч. Вс.* Социальная организация индоевропейских племен по лингвистическим данным // *Вестник истории мировой культуры*, 1957, № 1, с. 43–52.
 Иванов 1961 — *Иванов Вяч. Вс.* К этимологии русского слова *пасту* // Сб. ст. по языкознанию памяти М. В. Сергиевского. М., 1961, с. 105–119.
 Иванов 1981 — *Иванов Вяч. Вс.* Славянский, балтийский и раннебалканский глагол. Индоевропейские истоки. М., 1981.
 Иванов 2001 — *Иванов Вяч. Вс.* Хеттский язык. М., 2001 (2-е доп. изд.).
 Иллич-Свитыч 1971 — *Иллич-Свитыч В. М.* Опыт сравнения ностратических языков. I. Сравнительный словарь. М., 1971.
 Семереньи 1980 — *Семереньи О.* Введение в сравнительное языкознание. М., 1980.
 Топоров 1959 — *Топоров В. Н.* Slovenica // Вопросы славянского языкознания, вып. 4. М., 1959, с. 90–99.
 Топоров 2006 — *Топоров В. Н.* Исследования по этимологии и семантике. Т. 2. Индоевропейские языки и индоевропеистика. Кн. 1. М., 2006.
 Adams 1999 — *Adams J. A.* Dictionary of Tocharian B. Leiden, 1999.
 Bader 1974 — *Bader F.* Persée, ΠΕΡΘΩ et l'expression archaïque du temps en indo-européen // Bulletin de la Société de Linguistique de Paris, 1974, T. 69, f. 1.
 Bader 1976 — *Bader F.* *pā- «veiller sur» // Studies in Greek, Italic and Indo-European offered to L. R. Palmer. Innsbruck, 1976.
 Bader 1978 — *Bader F.* De «protéger» à «razzier» au néolithique indo-européen (phraséologie, étymologies, civilisation) // Bulletin de la Société de Linguistique de Paris, 1978, T. 73, f. 1.
 Benveniste 1962 — *Benveniste E.* Hittite et indo-européen. Paris, 1962.
 Friedrich 1926 — *Friedrich J.* Staatsverträge des Hatti-Reiches in hethitischer Sprache. I, II (Mitteilungen der Vorderasiatisch-Ägyptischen Gesellschaft, 31.1; 34.1). Leipzig, 1926; 1931.
 Goetze 1930 — *Goetze A.* Neue Bruchstücke zum grossen Text des Hattušiliš und den Paralleltexen (Mitteilungen der Vorderasiatisch-Ägyptischen Gesellschaft, 34, 2). Leipzig, 1930.
 Lane 1948 — *Lane G. S.* Vocabulary to the Tocharian Puzyavantajātaka. Supplement to the Journal of the American Oriental Society, № 8, 1948.

- Lévi 1933 — *Lévi S.* Fragments des textes couchéens. Paris, 1933.
- Pokorny 1959 — *Pokorny J.* Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch. Bern, 1959.
- Puhvel 2001 — *Puhvel J.* Hittite Etymological Dictionary, vol. 5: Words beginning with L, Indices to volumes 1–5, Trends in Linguistics Documentation 18, 2001.
- Rosenkranz 1971 — *Rosenkranz B.* Zur Genealogie des Elamischen // *Anthropos*, vol. 66, 1971, № 1/2, с. 202–216.
- Schuler 1965 — *Schuler E. von.* Die Kaškäer. Berlin, 1965.
- Sieg, Siegling 1921 — *Sieg E., Siegling E.* Tocharische Sprachreste. Sprache A. Berlin; Leipzig, 1921.
- Sieg, Siegling 1949 — *Sieg E., Siegling E.* E. Sieg, E. Siegling. Tocharische Sprachreste. Sprache B. Heft 1: Die Udānālañkāra — Fragmente. Göttingen, 1949.
- Sieg, Siegling, Schulze 1931 — *Sieg E., Siegling E., Schulze W.* Tocharische Grammatik. Göttingen, 1931.
- Sommer, Falkenstein 1938 — *Sommer F., Falkenstein A.* Die hethitisch-akkadische Bilingue des Hattušiliš I (Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Abteilung 16). München, 1938.
- Sturtevant, Bechtel 1936 — *Sturtevant E., Bechtel G.* A Hittite Chrestomathy. New Haven, 1936.
- Thomas 1952 — *Thomas W.* Die tocharische Verbaladjektive auf -l. Eine syntaktische Untersuchung (Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Institut für Orient-Forschung, Veröffentlichung № 9). Berlin, 1952.
- Van Windekens 1976 — *Van Windekens A.J.* Le tokharien confronté avec des autres langues indo-européennes. Vol. I. La phonétique et le vocabulaire (Travaux publiés par le Centre International de Dialectologie générale de L'Université Catholique Néerlandaise de Louvain, fasc. XI). Louvain, 1976.
- Watkins 1985 — *Watkins C.* The American Heritage Dictionary of Indo-European Roots. Boston, 1985 (и дальнейшие переиздания).

Еще THRACO-TYRRHENICA (Эгеофракийское обозначение коня и этрусский вотив SELVANZL ENIZPETLA)

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 фракизмах в ономастике этрусков, в частности фракизмах, отмеченных сатемными рефлексамии индоевропейских палатальных смычных. Память озаряется солнечным теплейшим вечером, когда, разменяв соросовские залетные купюры, я ублагоотворенно покупаю с лотка возле метро «Октябрьская» томики собираемых мною «Мастеров остросюжетной 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 непривычно лестных слов об авторе как лингвисте и античнике, принадлежал В.Н. Топорову. Это воспоминание — повод посвятить памяти Владимира Николаевича новый фрако-этрусский этюд, уже не успевший попасть к нему в руки.

* * *

В моем докладе на Балканских чтениях 2001 г., позднее переработанном в статье [Цымбурский 2003], я обсуждал — среди иных фрако-этрусских соответствий — тождество основы этрусских родовых имен Ezpa, Ezpi и фракийских личных имен Ἐζβας (греческий род. падеж Ἐζβεω), также Ἐζβενις, вар. Ἐσβενις, Esbenus, Hezbenus, объясняемой для фракийского как рефлекс и.-е. *ek'wos «конь» (лат. equus, др.-инд. асва, лит. ašvà, лув. иерогл. ašwa, лик. esbe и т. д.)¹.

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 -ισβος, -ισβη, представленном во фракийском гидрониме Ἄρισβος, названии одного из притоков Гебра, также в Ἄρισβη — названии городов в Трояде, на Лесбосе и — вторично, в греческой Беотии (Strab. XIII, I, 21;

¹ Список фиксаций этой основы в Этрурии можно было бы дополнить южнофракийским вотивом esp turce laris thefries espial atial саѳас (SE, 59, 1993 [1994], с. 269; там же см. ценный комментарий публикатора Л. Бонфанте). Этот вотив примечателен не только из-за уникальности формулы atial саѳас «Матери-Солнцу», но и благодаря родительному падежу Espial от женского когномена *Espei < *Espai, обнаруживающему при сравнении с Ezpa, Ezpi колебание -zp- ~ -sp-, которое имеет прямые параллели во Фракии (Ἐζβενις ~ Ἐσβενις, далее эпитет конного бога Хэроса Ουετ-εσπιω, Βετ-εσπιω).

Suid. s. v.)². Сперва А. Хойбек, а за ним Л. А. Гиндин соотнесли этот элемент со второй частью южноанатолийских личных имен исавр. Дорμ-ισβας, килик. Дорμ-ισπας, писид. Μασσαν-ισβας, памф. Μαγασ-ιΨβας (= isswas), усмотрев здесь название «лошади», вариантное к лув. иерогл. ašūwa и лик. esbe [Heubeck, 1962, 88; Гиндин, 1967, 145 сл.]. При этом Хойбек, блестяще объяснив Μασσαν-ισβας, с лув. mašana «бог» в его начальной части, как аналог греч. Ποσειδ-ιπλος, в смысле «Конь Божества», «Божественный Конь», усматривал в элементе Αγ- из названия троянской Арисбы либо также отсылку к некоему малоазийскому теониму, либо эпитет, эквивалентный компоненту εἰ в греч. εἰπλος (ср. хетт. aga «хорошо», «должно», греч. ἀρεῖων «лучший», ἀριστος «наилучший», личное имя Ἀριστ-ιπλος «владелец наилучших коней»). Надо сказать, последнее объяснение весьма подходит к фракийскому гидрониму Ἄρισβος, попадающему в один ряд с приводимыми В. Н. Топоровым многочисленными «гиппофорными» речными названиями у индоевропейцев: др.-инд. Aśva-nadī, греч. Ἴπλο-κρήνη, Ἴπλο-κίον, Ἴππαις, лит. Ašvīnė, Ašvā, Ašvijā и т. д. [Топоров 1990, 53].

Что же касается названия троянской Арисбы, то косвенным подкреплением такой этимологии мог бы служить пассаж из «Илиады», 838–839, где троянского героя Асия Гиртакида «приносят из Арисбы кони блещущие, огромные» (Ἄσιος Ὑρτακίδης, ὃν Ἀρισβῆθεν φέρον ἵπποι / αἰθωνες μεγάλοι...). Имя Ἄσιος < Aswios (ср. мик. a-si-wi-jo в Кп Df 1469, ΡΥ Сп 285, ΜΥ Au 653 и a-64 -jo, то есть a-swi-jo в Кп Sc 261, ΡΥ Сп 1287, Fп 324), так же, как обозначение части анатолийского запада Ἀσίη < анат. *Asw-ia, хетт. Aššūwa < *Ass(u)w-uwa «Конная страна», явно содержал в основе лувийское слово для «лошади» as(s)uwa- [Durnford 1977, 53; Иванов 1977, 14]. Между тем Ἀρισβῆ — название для владения конника Асия — может отражать не общелувийский, но некий локальный вариант того же термина с сужением начального гласного [Гиндин, Цымбурский 1996, 193].

К формам, рассмотренным Хойбеком и Гиндиным, можно бы, с должной осторожностью, присоединить аркадский топоним Ἐνίσπη, упоминаемый в «Каталоге кораблей» (II. II, 606 ἠνεμοέσσαν Ἐνίσπην), 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. ἐνίσπω = ἐν(v)έλπω «повествовать, звать, велеть». Но, на мой взгляд, здесь необязательно предполагать и догреческое субстратное образование на Пелопоннесе — с меньшей 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 негреческое название Арисбы в Беотию.

Все эти факты позволяют поставить проблему общего очага балкано-анатолийских отражений и.е. *ek'wos с суженным гласным основы — собственно, сатемных и кентумных преломлений ареального варианта *ik'wos (включая сюда также греч. ἵπλος, вар.

² Женское мифологическое имя Ἄρισβῆ в Троеде (St. Byz. s. v. Ἄρισβῆ, Ард. III, 12, 5), мужское имя Ἄρισβας, -втос в преданиях Беотии (Paus. IX, 36, 6) и в «Илиаде», XVII, 345, где его носит отец некоего сражаемого 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.

ἵκκος, вытеснившее ту древнюю основу, которую имеем в др.-макед. Ἐλό-κῆλλος «Конь-серый», т.е. «Владелец серых коней», в этнониме Ἐλεῖοι и в мифическом имени строителя Троянского коня Ἐλεῖός). В принципе, имена на -ισβας, -ισπας, *-isswas могли бы отражать старую хеттскую форму, также соотносящуюся своей огласовкой с лув. иерогл. ašwa, как, скажем, хетт. idalus «злой» с лув. aduwalis то же [Ларош 1980, 227]. Но на деле не очень-то правдоподобно — усматривать такой реликтовый хеттизм³ в именах, отмечающих южноанатолийские области древнего расселения лувийцев, да еще и в сочетании с сугубо лувийским элементом Μασαν-. Гораздо вероятнее, что общий их прообраз *is(u)wa(s) 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 Троаду.

Очень важны микенские личные имена a-ti-qa (PY Au 723) и a-ti-qa (PY Jn 832). Их основа, несомненно, представляет точную параллель к основе названий Ἄριος, Ἄριοςφι, но это отнюдь не дает оснований, вслед за Дж.Чедвиком, фонетически интерпретировать a-ti-qa как *Arisg*as [Ventris, Chadwick 1973, 534]. Скорее, следует говорить о раннегреческих композитах *Ar-ikwos, *Ar-ikwa (~ *Ἄρ-ιπλος) с ikwos «конь» (мик. i-qa), как о древнейших прообразах греч. Ἄριος-ιπλος, семантически и структурно эквивалентных эгеофрак.-троян. Ἄριος-η и отмеченных таким же адстратным негреческим явлением — сужением корневого e > i в позиции перед этимологическим палатальным смычным. Археологически засвидетельствованное передвижение в XXIII–XXII вв. до н.э. какой-то группы носителей культуры Трои II — видимо, части пралувийцев — с северо-запада Малой Азии в область будущей Киликии (Тарс) [Mellaart 1981, 144 и сл.; Маккуин 1983, 23 и сл.], а с другой стороны, тесное греко-троянское общение в эпоху Трои (Трои VI) (1800–1300 гг. до н.э. по К.Блегену), когда расцвет троянского коневодства (во многом, как предполагается, на экспорт) совпадает с весьма вероятным пребыванием у власти в этом городе раннегреческой верхушки [Blegen 1963, 145; Goetze 1957, 82; Mellaart 1958; Page 1959, 56, 70; Гиндин, Цымбурский 1994; Гиндин, Цымбурский 1995; Гиндин, Цымбурский 1996, 223; Цымбурский 1996, 248 и сл.; Цымбурский 2003, 23 и сл.; Цымбурский 2005] — дают повод связывать возникновение и первичное распространение варианта *ik'wos с регионом Фракийского моря, с Эгейской Фракией, Троадой и соседними островами⁴.

³ Хотя он вполне допустим, например, в названии восточноанатолийской области Iššwa, образованном совершенно идентично западному прозвищу «Конской страны» Aššwa. К тому же нельзя забывать, что настоящее хеттское чтение идеограммы ANŠU. KUR. RA «лошадь, конь» в точности неизвестно, о нем можно строить лишь предположения по лувийско-ликийским соответствиям.

⁴ Надо отметить также древнеарм. օժ «осел», род. пад. išoу или išu, восходящее к *eišwos и, может быть, далее к *eik'wos: дифтонговый анлаут, скорее всего, выдает влияние того же регионального варианта *ik'wos. В связи с проблемой «праармянской» идентификации малоазийской области Хайяса в позднебронзовом веке очевидный интерес представляет соответствие названий фрако-троянской Арисбы и хайясского центра на Черном море Aripša, предположительно говорящее в поддержку гипотезы о продвижении группы последующих обитателей Хайясы на северо-восток со стороны эгеофракийского региона [Гиндин, Цымбурский 1995: 31].

В контексте этой гипотезы я считаю возможным рассмотреть известный уже 35 лет этрусский вотив из Вольсиний богу Сельвану, или Сельванцу, *selvanzi enizpetla* (SE, 39, 1971, 336).

Структурно эпиклеза *Enizpetla*, род.падеж от **Enizpeta*, принадлежит к группе этрусских теофорных эпитетов, получающих т.н. членную форму, то есть присоединяющих 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), *mariśl menitla* (TLE 359), *selvansel smucinθiunaitula* в V в. до н.э. (ThLE I, 316), к склонению ср.са *θesan* «это заря» (TLE 340): ...*cla θesan* «этой заре» (M.V, 23). Как давно показал Г.Рикс, благодаря позднеархаической форме *Smucinθiunaitula* может быть объяснена та огласовка на -e, которую получает суффикс относительных прилагательных -na 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 tmia icac heramaśva...* «это святилище и статуи сии...»), так что конечный гласный основы прилагательного сливался с начальным гласным местоимения, давая в архаическом этрусском -ai-, а в новоэтрусском -e-: *Sanxuneta* < **Sanxuna-ita*, *Racuneta* < **Racuna-ita* [Rix 1981, 90 и сл.]. Точно так же из членной формы **Enizpetla* < **Enizpa-itala* выделяется исходная нечленная основа эпитета Сельвана **Enizpa*.

При всей дискуссионности соотношения между образами и культами италийского Сильвана и этрусского Сельвана — обзор полемики вокруг этой проблемы см. [Pffiffig 1975, 297 и сл.] — взаимовлияние двух традиций на земле Италии в этом случае достаточно наглядно. Так, засвидетельствованная эпитетом *Sanxuneta* (<**Sancu-na*-) связь Сельвана в глазах этрусков с небесным богом сабинян Семоном Санкусом хорошо объясняет — особенно если привлечь сабинскую глоссу Иоанна Лида (Lyd. de mens IV, 58 τὸ σάγκος ὄνομα οὐρανὸν σημαίνει τῇ Σαβίνων γλώσσῃ) — как редкостное прозвание Сильвана у римлян *Caelestis* (CIL VI, 638), так и частое у них величание его *Sanctus*. В последнем ученым по праву видится народно-этимологическая переделка либо того же этр. *Sanxuneta*, либо итал. **Sankios* [Pffiffig 1975, 300]. Опубликованный К. де Симоне в конце 80-х [SE 55, 1987–1988 [1989], 345 и сл.] вотив «Сельвану Порубежному» (*Selvansil Tularias* от этр. *tular* «границы, рубежи») сразу же привел исследователям на память обращение из Горациева эпода 2, 22 к «отцу Сильвану, хранителю рубежей» (*pater Silvane, tutor finium*) (см. замечания де Симоне там же, 347 и сл.; а также работу [Rendelli 1994, 66]). Потому общеизвестная функция латинского Сильвана — попечителя о домашнем скоте, защитника стад, «скотника» (*Pecularius*), отраженная еще у Катона в описании жертвоприношения этому богу и Марсу «за быков» (*de agric.*, 83) [Wissowa 1902, 175 и сл.; Klotz 1927, 122; Radke 1965, 120; Штаерман 1961, 122, 127], вполне поддерживает сопоставление эпитета его этрусского аналога **Enizpa* (новоэтрусский членный вариант **Enizpeta*) с балканскими и малоазийскими ономастическими формами на -ιουβος (-ιουβας, -ιουλας, -ιψφας), -ιουβη (-ιουπη) «конь, лошадь» — как заимствованного предками этрусков именованя для «конского, лошадиного» божества. Формально это слово с его неэтрусским, чисто индоевропейским префиксом *en-* должно было изначально представлять тот индоевропейский подтип бахуврихи, где начальным

элементом выступает предлог вроде греч. ἔν-οἶκος «обитающий» или «обитаемый», ἔν-υλνος «являющийся во сне», обозначая «пребывающего при конях». Особенно примечательна возможность полного совпадения этого слова с заимствованным греками — не из того же ли самого балканского источника? — топонимом Ἐνίσπη («Место, где обретаются кони?»). Хотя этрусская передача с ее рефлексом *-k'w- в виде -zр- (как и в этр. Ezra, Ezru) может быть более архаичной.

Все, что известно о северозегейских связях праэтрусков (тирсенов) в доиталийский период их истории, побуждает рассматривать *Enizpeta как еще один пример если не фракизма, то, во всяком случае, балканизма в этрусском, причем балканизма с очень четкой региональной привязкой, лишний раз указывающего на бассейн Фракийского моря как на очаг продолжений и.-е. *ek'wos с вторичным начальным i-.

Показательно, что слово δάμνας (= этр. *tamna?), приводимое Гесихием на правах тирренского термина для «коня» (δάμνας, ἵπλος. Τυρρηνοί), определенно отражает основу греч. δάμνημι, вар. δαμάω, δαμάζω «смирять, укрощаю» и отвечает использованию этой основы греками в древних именных композитах со значением «укротитель, -ница коней» ἵπλό-δαμος (ср. мифологические личные имена Ἴπλό-δαμος, Ἴπλόδαμεια) и δαμάσ-ιπλος (в частности, служащем эпитетом Афины), также в титуле бога-конника Посейдона Δαμάιος, 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 фракийским (в том числе специфически эгеофракийским) и греческим воздействиями — точнее, встречей этих воздействий в весьма раннюю пору. Причем особенно интересно, что у этрусков отразились в разных функциях — в одном случае как основа антропонимов, в другом как элемент теонима — 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 1994 — Гиндин Л. А., Цымбурский В. Л. Прагреки в Трое // Вестник древней истории, 1994, №4.
- Гиндин, Цымбурский 1995 — Гиндин Л. А., Цымбурский В. Л. Троя и «Пра-Аххиява» // Вестник древней истории, 1995, №3.
- Гиндин, Цымбурский 1996 — Гиндин Л. А., Цымбурский В. Л. Гомер и история Восточного Средиземноморья. М., 1996.
- Иванов 1977 — Иванов Вяч. Вс. Древние культурные и языковые связи южнобалканского, эгейского и малоазийского (анатолийского) ареалов // Балканский лингвистический сборник. М., 1977.
- Ларош 1980 — Ларош Э. Очерк лувийского языка // Древние языки Малой Азии. М., 1980.
- Маккуин 1983 — Маккуин Дж. Г. Хетты и их современники в Малой Азии. М., 1983.
- Цымбурский 1996 — Цымбурский В. Л. Гомеровский эпос и легендарная традиция Анатолии. 1. К предыстории дарданских мотивов в «Илиаде» // Азия — диалог цивилизаций. СПб., 1996.

- Цымбурский 2003 — *Цымбурский В. Л.* Фракизмы в ономастике Этрурии и в ее пантеоне // Славянское и балканское языкознание. М., 2003.
- Цымбурский 2003а — *Цымбурский В. Л.* Этно- и лингвогенез Трои как преломление индоевропейской проблемы (К 75-летию со дня рождения Л. А. Гиндина) // Вопросы языкознания, 2003, № 3.
- Цымбурский 2005 — *Цымбурский В. Л.* Эя и Троя (Прагреки в Северо-Западной Анатолии и происхождение топонима Αἴα) // *Ἠῆδᾶ μαῖνασᾶ*. Сборник статей к 70-летию профессора Л. Г. Герценберга. М., 2005.
- Штаерман 1961 — *Штаерман Е. М.* Мораль и религия угнетенных классов Римской империи. М., 1961.
- Blegen 1963 — *Blegen C. W.* Troy and the Trojans. New York, 1963
- Durndorf 1977 — *Durndorf S. P. B.* Luwian linguistics: Some etymological suggestions // *Revue hittite et asianique*, 33, 1975 (1977).
- Goetze 1957 — *Goetze A.* Kleinasien. München, 1957.
- Heubeck 1962 — *Heubeck A.* Kleinasiatisches // *Die Sprache*, 8, 1962.
- Klotz 1927 — *Klotz A.* Silvanus // *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, 2-te Reihe, Hbd. 5. Stuttgart, 1927.
- Liddell, Scott 1968 — *Liddell H. G., Scott R.* A Greek-English Lexicon. Oxford, 1968.
- M — L1 (Liber linears, Zagrebencis), см. TLE.
- Mellaart 1958 — *Mellaart J.* The end of the Early Bronze Age in Anatolia and the Aegean // *American Journal of Archaeology*, 62, 1958.
- Mellaart 1981 — *Mellaart J.* Anatolia and the Indo-Europeans // *Journal of Indo-European Studies*, 9–10, 1981.
- Page 1959 — *Page D. L.* History and the Homeric Iliad. Berkeley; Los Angeles, 1959.
- Pfiffig 1975 — *Pfiffig A. J.* Religio Etrusca. Graz, 1975.
- Radke 1965 — *Radke G.* Die Götter Altitaliens. Münster, 1965.
- Rendelli 1994 — *Rendelli N.* Selvans Tularia // *SE*, 55, 1993 (1994).
- Rix 1981 — *Rix H.* Pyrgi-Texte und etruskische Grammatik // *Die Göttin von Pyrgi. Archäologische, linguistische und kulturgeschichtliche Aspekte.* Firenze, 1981.
- SE — *Studi Etruschi.* Firenze.
- Thle I — *Thesaurus linguae Etruscae. I. Indice lessicale / Publ. da M. Pallottino a cura di M. Pandolfini Angeletti.* Roma, 1984.
- TLE — *Testimonia linguae Etruscae.* Firenze, 1968.
- Toporov 1990 — *Toporov V. N.* Thracian Horseman in an Indo-European Perspective // *Orpheus*, 1990.
- Ventris, Chadwick 1973 — *Ventris M., Chadwick J.* Documents in Mycenaean Greek. Cambridge, 1973.
- Wissowa 1902 — *Wissowa G.* Religion und Kultus der Römer. München, 1902.

После краткого обзора высказанных мнений о происхождении имени Орфея А. В. Лебедев подчеркивает, что др.-гр. *Ὀρφεύς* не имеет надежной этимологии, и заключает: «Отсутствие греческой этимологии само по себе указывает на то, что это до- или негреческое имя (что допускает и Шантрен), переоформленное по типу имен на *-εὐς*. Поскольку античная традиция настойчиво говорит о фракийском происхождении Орфея, представляется возможным сопоставить *Ὀρφεύς* с алб. *rrufeje, rrefeje* ‘молния’, болг. (диал.) *рофея, руфя* ‘молния’, для которых предполагается „палеобалканский источник“ <...>, отражение которого видят в греч. *ῥομφαία* ‘меч’ (у фракийцев), что однако сомнительно»¹. Сомнения относительно последнего заключаются в том, что «вопреки большинству фракологов нет достаточных оснований считать греч. *ῥομφαία* фракийским заимствованием <...>. У греческих авторов *ῥομφαία* никогда не означает ‘стрела’, но только ‘обоюдоострый большой меч’ (что препятствует семантическому сближению с ‘молнией’), и не обязательно у фракийцев»; что касается этимологии слова, то «объяснение Фриска (к **ῥέμφω* ‘изгибать’) неприемлемо семантически, так как *ῥομφαία* — прямой меч (*ὄρθαξ ῥομφαίας* Plut., Aem. 18). Сопоставление с ц.-слав. *рѣжь* ‘rappus [кусочек ткани, лоскут]’, рус. *рубить*, лит. *rėmbėti* и т. д. одновременно проясняет и семантическую связь между *ῥομφαία* ‘рублю’ > ‘меч’ и *ῥομφεῖς* ‘рубцы’»². Можно добавить, что наряду с *rėmbėti* ‘покрываться рубцами, рубцеваться’ к тому же корню в литовском относятся также *rumbėti* ‘то же’, *rumbóti, rumbúoti* ‘обрубать, оставлять рубцы’ (отсюда страдательное причастие прошедшего времени *rumbótas, rumbúotas* ‘в рубцах, рубцеватый, рубчатый’), (*ap*)*rum̃bti* ‘зарубцеваться, покрыться рубцами’, *rum̃bas* ‘зарубка, рубец, шрам’, также в латышском *robīl* ‘рубцевать’, *robots* ‘в рубцах, зазубринах’, *robs* ‘зарубка, рубец, зазубрина’ и т. п. < и.-е. **remb(h)-/*romb(h)-/*rmb(h)-* ‘рубить, делать зарубку, рубец, шрам’³, с чем мы как раз будем иметь дело ниже.

¹ Лебедев А. В. Происхождение имени Орфея // Балканы в контексте Средиземноморья: Проблемы реконструкции языка и культуры (Тезисы и предварительные материалы к симпозиуму). М., 1986, с. 37–38.

² Там же, с. 40; см. Frisk H. Griechisches etymologisches Wörterbuch, II. Heidelberg, 1970, S. 662.

³ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. СПб., 1996, III, с. 510, 511; Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. М., 1999, II, с. 125; *Būga K. Rinktiniai raštai*, II. Vilnius, 1959, p. 111, 464, 540–541; *Fraenkel E. Litauisches etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg; Göttingen, 1962–1965, S. 696; *Karulis K. Latviešu etimo-*

Здесь сразу же стóбит не согласиться с утверждением А. В. Лебедева о том, что значение слова *ρόμφαία* '(обоюдоострый большой) меч' якобы «препятствует семантическому сближению с 'молнией'». Так, «по карпатским поверьям, 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 колеснице с огненными колесами, запряженной четырьмя крылатыми конями, окруженный со всех сторон пламенем. Лошадьми управляет ангел. Илья-пророк держит в руках меч»⁵. В латышской даине из собрания К. Баруонса Солнце вешает на дуб свой венок, а *Pērkons savu zobentiņu* 'Перкуонс свою сабельку'⁶. В литовской народной мифологической песне из собрания Л. Резы громовержец Перкунас саблей разрубает пополам Месяц: *Perkūns, didžiai supykęs, / Jį kardu perdalijo* 'Перкунас в великом гневе разделил его саблей'⁷. Ср. литовские поверья: *Žmonės sako, kad Perkūnas esąs kunigaikštis su ugniniu kalaviju, ir kai tuo kalaviju pašvytuojąs, tada žaibuoja* 'Люди говорят, что Перкунас — князь с огненным мечом, и когда он этим мечом размахивает, сверкают молнии'; *Žmonės įsivaizduoja Perkūną vyrą su apsiaustu, kurio rankose yra ugninis kalavijas — kai juo sušvytruoja, tada žaibuoja* 'Люди представляют Перкунаса как мужчину в плаще, у которого в руках огненный меч — когда он им замахивается, сверкает молния'⁸ (причем лит. *švytrioti* одновременно может означать как 'махать, размахивать', так и 'сверкать, поблескивать'). Подобным образом финский небесный бог, громовержец Укко «машет своим огненным мечом, и от этого происходит молния»⁹. Особенно подчеркнутым в этом отношении выглядит образ осетинского Батраза: «герой со стальным телом — как пламенный смерч», представляющий собой одновременно персонификацию меча и молнии и неоднократно сопоставлявшийся с древнеиндийским классическим громовержцем Индрой¹⁰; при этом, когда «начинает сверкать молния, осетины приписывают это

loģijas vārdnīca. Rīga, 1992, II, l. 127, 136; Lietuvių kalbos žodynas, XI. Vilnius, 1978, p. 427, 948–953; Pokorny J. Indogermanisches etymologisches Wörterbuch, I. Bern; München, 1959, S. 864–865.

⁴ «Народная Библия»: Восточнославянские этиологические легенды / Составление и комментарии О. В. Беловой. М., 2004, с. 140; см. Славянские древности: Этнолингвистический словарь / Под редакцией Н. И. Толстого (далее СД), III. М., 2004, с. 280.

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

⁶ Krišjāņa Barona Dainu skapis // <<http://www.dainuskapis.lv>>, № 33742-1.

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

⁸ Balys J. Raštai, I. Vilnius, 1998, p. 50, Nr. 360, 361; см. Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей. М., 1974, с. 93; Laurinkienė N. Senovės lietuvių dievas Perkūnas: kalboje, tautosakoje, istoriniuose šaltiniuose. Vilnius, 1996, p. 90.

⁹ Тайлор Э. Б. Первобытная культура. М., 1989, с. 400; см. Мифы народов мира: Энциклопедия в двух томах, II. М., 1982, с. 546.

¹⁰ См. Дюмезиль Ж. Осетинский эпос и мифология. М., 1976, с. 58–60, 62–65, 134–135, 253–255; Он же. Скифы и Нарты. М., 1990, с. 14–17.

блеску меча Батраза»¹¹. Наконец, ср. изображение змеборца св. Георгия, христианского заместителя громовержца, с мечом вместо копья в русской иконописи¹², с саблей и/или копьем в новогреческих народных песнях, связанных с распространенным сказочным сюжетом АТ 300¹³, 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 мечом в гербе Литовского государства, «Витязь», в связи с соответствующими изображениями «фракийского всадника» Хэроса, в реконструкции бога-громовержца, в некоторых votивных надписях названного именем Перкус (*Περκουσ*) и Перконис (*Περκωνισ*), совпадающим с балтийским названием громовержца **Perkūnas* (лит. *Perkūnas*, лтш. *Pērkons*, др.-пр. *Percunis*), буквально: *Περκω "Ηρωι, "Ηρωει Περκωνει*¹⁴.

В нашем случае заслуживает внимания также представление оружия Громовержца в виде плети, кнута, бича, известное широко (например, у африканского племени бамбара¹⁵). В балто-славянском ареале ср. новгородское поверье: *молния — плетка, которою Илья пророк погоняет лошадей*; также соответствующую полесскую интерпретацию удара грома: *Бог едет на кане и пугай бьет*¹⁶. Ср. также белорусскую воловчбную песню: *Ходзе Илья на Василя, / Носе пузу, плеченую драцвененую...*¹⁷ Более выражено это поверье в Литве: *Perkūnas važiuoja su ratais per dangų, turi ilgą botagą; kai botagu pliaukšteli, tai žaibuoja* ‘Перкунас едет на колеснице по небу с длинным бичом; как хлестнет бичом, так засверкает молния’; *Žmonės kalba, kad griauštinis turi botagą ir švaistosi, kai botagas pliaukši, tai griaudžia* ‘Люди говорят, что у грома есть бич, и он им размахивает (поблескивает), а когда бич щелкает, слышен гром’; *Kai šv. Alijošius važiuoja per debesį dideliu vežimu, užkinkytu ketvertu arklių, tai mes girdim griaudžiant. O kai jis su savo ilgu*

¹¹ Дюмезиль Ж. Осетинский эпос и мифология, с. 58.

¹² Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. Структурно-типологический подход к семантической интерпретации произведений изобразительного искусства в диахроническом аспекте // Труды по знаковым системам, VIII. Тарту, 1977, с. 114–115.

¹³ Ручкина Н. Л. Греческие критские песни о герое, убивающем дракона // Славянский и балканский фольклор: Этногенетическая общность и типологические параллели. М., 1984, с. 234–255.

¹⁴ Гиндин Л. А. Некоторые вопросы древнего балканского субстрата и адстрата // Вопросы этногенеза и этнической истории славян и восточных романцев: методология и историография. М., 1976, с. 63–64; Топоров В. Н. К древнебалканским связям в области языка и мифологии // Балканский лингвистический сборник. М., 1977, с. 51–58; Он же. Еще раз о фракийском всаднике в балканской и индоевропейской перспективе // Балканские чтения I. М., 1992, с. 21 и др.

¹⁵ Chevalier J., Gheerbrant A. A Dictionary of Symbols. London, 1996, p. 1005.

¹⁶ «Народная Библия», с. 140 и с. 137, № 258 соответственно; см. СД, III, с. 280.

¹⁷ Макашина Т. С. Указ. соч., с. 89.

botagu pliaukštelia, 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 važiuoja, 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 *riñbas*, замененное в приведенных текстах получившим широкое распространение славизмом *botāgas* (видимо, из блр. *баторг*), восходит к тому же корню и.-е. **rñb(h)-/*remb(h)-/*romb(h)-* ‘рубить, делать зарубку, рубец, шрам’, что и лит. *rėmbėti* ‘покрываться рубцами, рубцеваться’, *rumbėti* ‘то же’, *rumbóti, rumbúoti* ‘оставлять рубцы’, рус. *рубить* 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 метатезу начального слога (или протезу *ǝ-*) в греческом слове и постулировать значение ‘убитый молнией’ <...>; теоретически мыслимо также пассивное причастие от глагола со значением ‘поражать молнией’, ср. *κεραυνωθείς* [‘пораженный молнией’]. По основной версии легенды о смерти Орфея он был растерзан менадами (впервые в „Бассаридах“ Эсхила), по другой — убит молнией Зевса: впервые у софиста Алкидаманта <...>. Вторую версию считали позднейшей, даже антиорфической, но если предлагаемая этимология верна, именно ее надо считать исконной, а версию Эсхила — перенесением на Орфея страстей Диониса-Загрея и созданием поэтов <...>. „Молния“ имеет особую значимость в орфической антропологии (*κεραύνωσις* титанов) и эсхатологии; в текстах на золотых пластинках из Южной Италии покойник говорит о себе, что он был убит молнией», в чем, вслед за Роде, усматривается «феномен санктификации и культа убитых молнией. Если наша гипотеза верна, то парадигматическим пра-покойником, „убитым молнией“, оказывается сам основатель орфической религии. <...> Адаптируя гипотезу Роде, можно предполагать существование у фракийцев санктификации и культа убитых молнией; „орфеев“ 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 Thraker (Циглер), а свидетельство о распространении интересующего нас феномена»²⁰.

Санктификация 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, ščėslyvu* ‘Человек, пораженный Перкуна-

¹⁸ Balys J. Raštai, I, p. 49, 54, 56, 57, Nr. 349, 441, 504, 507.

¹⁹ Būga K. Rinkiniai 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 громом, идет на небо’; *Griausmo nutrenktą žmogų skaito laimingu danguje* ‘Пораженного громом человека считают счастливым на небесах’; *Perkūno nutrenktas žmogus esąs laimingas, nes jis patenkaš 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 laimingesnis, ne kaip pats numiręs* ‘О человеке, пораженном громом, говорят, что он более счастливый, не как умерший своей смертью’; *Perkūno nutrenktas žmogus yra laimingas, nes jam atleidžiamos nuodėmės* ‘Человек, пораженный Перкунасом, счастливый, потому что ему прощаются грехи’; *Jeį griausmas žmogų užmuša, tai Dievas iš rozo jį pasiima — laimingas skaitos* ‘Если человека убьет гром, Бог его сразу забирает к себе — счастливым считается’²¹ и т. п.

По обобщению С. Даукантаса (XIX в.), в Древней Литве, «если когда кого поражал гром или поджигал дом, то жрецы считали, что этот человек или дом был любим богом Перкунасом, и сами желали 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 jhn Gott nicht hätte von der Welt genommen*), а позже на расспросы священника ответил: *jch wolte gern der Welt loss sein, und wen mich Gott durch seinen donner zu sich genommen hätte, würde jch ohne einige schmerczen aufgelöset seyn und dort im Himmel meinem Gott dienen, und daraus hätte jch schliessen können, dass jch 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 здоровым 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 apreiškima nuo perkūno. Žynys buvo, daug žinojo* ‘У него это откровение было от грома. Жрецом 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 zabítý čalav’ék* (синтакси-

²¹ *Balys J. Raštai*, I, p. 76, Nr. 875, 880, 879, 876, 878, 877, p. 182; см. *Laurinkienė N. Senovės lietuvių dievas Perkūnas*, p. 135–137.

²² *Daukantas S. Raštai*, I. Vilnius, 1976, p. 83.

²³ *Baltų religijos ir mitologijos šaltiniai*, III: XVII amžius / Sudarė Norbertas Vėlius. Vilnius, 2003, p. 135–136; *Mannhardt W. Letto-Preussische Götterlehre*. Riga, 1936, S. 537.

²⁴ *Pasakos, sakmės, oracijos / Surinko Mečislovas Davainis-Silvestraitis*. Vilnius, 1973, p. 138: Nr. 33.

²⁵ *Беларуская міфалогія: Энцыклапедычны слоўнік*. Мінск, 2004, с. 337, ср. с. 303.

ческий литуанизм) *ščas' l'vy, bóx jačó γrachí pras' cíc toč rás, jón užó n'a cštajé na síd*»²⁶. Или же: *Праведный, говорить, светый, як гром убье; И гром человека убье — он уже там, на ответ ни иде, ему Бог усё прастил; Если гроза человека убьёт, то это святая смерть. Это значит, он весь свой грех отдаёт; Убитый молнией попадает в Царствие небесное; Як молния удари человека, то он щастливый 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 *бóжа смерть* (ср.: *Як грóм убьё, бóжа смерть*)²⁸. «Украинцы, подобно белорусам и русским, считали: *которого чоловіка грим заб'е, той щасливий у Бога*; хорваты также говорили: *Grom bije dobra čoveka jer neće grom koprivu* 'Гром бьет в хорошего человека, ибо не бьет 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 доброго, праведного человека, однако человек, у которого скрывается нечистый, под влиянием христианства вскоре переосмысливается в грешника. Ср. на этот счет следующие восточнославянские поверья: *Як убьэ гром людыну, дак то людына правэдна. Дьявал пад тшэлавэка хаваеца, а Бог кажэ: «Я тебя паражу, тшэлавэка убью, а душу його забэру»; Пророк Илья поражает черта. Убитый молнией попадает в Царствие небесное; с человека, убитого молнией, все греха Бог сняў, и на Страшный суд он не встанет. Гром бье сатану, [который] в человеке сидит. Человек погиб через Бога*³²;

²⁶ Судник Т. М. Материалы к белор. *P'arún*, лит. *P'arkúnas* в связи с архаичными представлениями // *Baltanica: Лингвистические исследования*. М., 1979, с. 230; о белорусских представлениях этого рода см. еще: *Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н.* Исследования в области славянских древностей, с. 76; также *Balys J. Raštai*, I, p. 182–183 (приводится несколько белорусских и украинских текстов в переводе на литовский язык).

²⁷ «Народная Библия», с. 42, № 62; с. 54, № 91; с. 137, № 261; с. 138, № 262; с. 402, № 864; с. 403, № 866, см. еще с. 52, № 84; с. 53–55, № 88–93; с. 402–403, № 863–870.

²⁸ См.: *Восточнославянский этнолингвистический сборник: Исследования и материалы*. М., 2001, с. 333, 334, 357, 362, 374, 409.

²⁹ СД, I, М., 1995, с. 560.

³⁰ *Максимов С. В.* Нечистая сила, неведомая сила // *Собрание сочинений в 20-ти томах*. СПб., 1912, XVIII, с. 216; цит. по: *Энциклопедия суеверий / Составители: Э. и М. А. Рэдфорд (английские суеверия); Е. Миненок (русские суеверия)*. М., 1998, с. 266.

³¹ СД, III, с. 281; см. *Славянская мифология: Энциклопедический словарь / Издание 2-е, 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 литовские: *Griaustinis gali dažniau gerą žmogų nutrenkti, nes velnias, Dievą erzindamas, labiau lenda slėptis prie gero žmogaus* ‘Гром чаще может ударить в доброго человека, поскольку черт дразнит Бога и предпочитает прятаться у доброго человека’³³; с другой стороны, *Žmagui, nars anas būtu didžiausias griešnykas, pa kuriuo buva palindys velnias ir perkūnas ažumušė, Dievas atleidžia visus griekus ir inleidžia jį dungun* ‘Человеку, хоть бы он был величайшим грешником, под которого забрался черт, и гром его убил, Бог отпускает все грехи и впускает его на небо’³⁴. Таким образом, по обобщению В.Н. Топорова, «смерть от молнии в народной традиции почитается знаком избранничества: так пораженный человек признается святым, а смерть священной»³⁵.

Наконец, решающим аргументом в пользу изначально положительной оценки как человека, пораженного молнией, так и самого удара 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 «Мефистофеле и андрогине», откуда приведем несколько цитат: «Мифология — или даже метафизика — молнии представляет особый интерес. Моментальное духовное озарение уподоблялось молнии во многих религиях. Более того, вспышке 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, глубочайшая 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 ночью, в одиночестве идя по горной тропе, ученик „почувствовал, как в теле его струится 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 развоплощения достигает конца, умирающего внезапно «будит спящий 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 „неуловимый, сверкающий, яркий, спящий, 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, звучащих одновременно. „Это естественный звук твоего подлинного „Я“, — говорится в тексте, — не пугайся“»; в «Бхагаватгите» (XI.17) Арджуна при виде открывшегося ему истинного

³³ Balys J. Raštai, I, p. 76, Nr. 873.

³⁴ Iš gyvenimo vėlių bei velnių / Surinko Jonas Basanavičius. Vilnius, 1998, p. 380: Nr. XXV.5; Balys J. Raštai, I, p. 183.

³⁵ Топоров В. Н. Предистория литературы у славян: Опыт реконструкции. М., 1998, с. 246.

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: „проникаясь этим светом, смертные, искусные в йоге, достигают конечного освобождения“»³⁶. Уже в «Ригведе» озарением и прозрением поэта одаривает громовержец Индра³⁷. Ср. еще «Брихадараньяка упанишаду» V.7.1: «Говорят, что молния — это Брахман. Он — молния, ибо рассеивает [тьму]. Кто знает, что молния — Брахман, тот рассеивает зло, ибо, поистине, молния — Брахман»; также «Кена упанишаду» 4.4: «Вот наставление об этом [Брахмане]: это то, что сверкает в молнии...»³⁸. На Западе, в свою очередь, ср. Евангелие от Матфея 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) «почитали 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 во свет?“ <...> И пока они стояли, он увидел двух духов, уносящих с собой одну душу в великой вспышке молнии»³⁹, 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 люминофании 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 мгновение спустя — приходит интеллектуальное просветление, описать которое невозможно. Лучше всего сравнить это моментальное озарение со вспышкой молнии в ночной темноте»⁴⁰.

Поэтому повсеместно «люди, пораженные молнией, считались отмеченными Богом, если выживали, или попавшими прямо на небеса, если погибали»⁴¹. Сущест-

³⁶ Элиаде М. Азиатская алхимия. М., 1998, с. 332, 351, 345 и 340 соответственно (шире см. полностью с. 330–370).

³⁷ Gonda J. The Vision of the Vedic Poets. New Delhi, 1984, p. 71.

³⁸ Упанишады / Перевод с санскрита, исследование, комментарий и приложение А. Я. Сыркина. М., 2003, с. [139], [528–529].

³⁹ The Nag Hammadi Library in English / Translated and introduced by members of the Coptic Gnostic Library Project of the Institute for Antiquity and Christianity, Claremont, California; general ed. James M. Robinson, managing ed. Richard Smith. San Francisco, 1990, p. 100, 251.

⁴⁰ Элиаде М. Азиатская алхимия, с. 368.

⁴¹ Тресиддер Дж. Словарь символов. М., 1999, с. 225; см. Энциклопедический словарь символов / Автор-составитель Н. А. Истомина. М., 2003, с. 541, который по большей части представляет собой перевод словаря Biedermann H. Knaurs Lexikon der Symbole. München, 1998 без указаний на то, см. литовский перевод: Biedermann H. Naujasis simbolių žodynas. Vilnius, 2002, p. 495; также De Vries A. Dictionary of Symbols and Imagery. Amsterdam; London, 1976, p. 297.

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 брака неба и земли, рождаются люди, отмеченные особыми дарованиями, — таково славянское предание о рождении волхвов»⁴³. Ввиду известного духовного осмысления признаков душевных заболеваний в древних традициях здесь также заслуживают упоминания рус. *божево́льный* ‘одержимый припадками, помешанный, сумасшедший и т. п.’, при том, что *божья воля* — ‘молния’; ср. в этой связи *уда́ренный* и т. п.⁴⁴; то же лит. *treñktas*, буквально ‘ударенный’, но и ‘слегка сумасшедший, не в своем уме’⁴⁵. Ср. также словен. *mólňjav*, *mólňjen* ‘ошеломленный’, диал. *mólňjenost*, *munjenost* ‘безрассудство’⁴⁶. В этой связи здесь можно упомянуть, например, что «патагонский колдун, приступая к делу, бьет в барабан и вертит трещотку до тех пор, пока с ним не делается действительный или мнимый эпилептический припадок. В Южной Индии и на Цейлоне так называемые бесноватые плясуны доводят себя до пароксизма, чтобы прийти во вдохновенное 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 пророчествовать через него. На Камчатке женщины-шаманы пророчествуют, когда Биллукай входит в них при грома 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 ударила молния»⁴⁸. Поскольку, по словам М. Элиаде, «слепящая вспышка молнии ведет к духовной трансформации, в результате которой человек получает провидческие способности», то и «ясновидение приобретает в результате мистического опыта, который у эскимосов называется „удар молнии“ или „озарение“ (*кавманек*), и, не пройдя через него, шаманом стать невозможно»⁴⁹.

⁴² Chevalier J., Gheerbrant A. A Dictionary of Symbols, p. 1006, 1005.

⁴³ Мифы народов мира, II, с. 466.

⁴⁴ Меркулова В. А. Народные названия болезней (на материале русского языка), IV // Этимология 1986–1987. М., 1989, с. 148–149.

⁴⁵ См.: Lietuvių kalbos žodynas, XVI. Vilnius, 1995, p. 758.

⁴⁶ Топоров В. Н. Семантика мифологических представлений о грибах // Balcanica: Лингвистические исследования. М., 1979, с. 252.

⁴⁷ Тайлор Э. Б. Указ. соч., с. 325–326.

⁴⁸ Березкин Ю. Е. Мифы южноамериканских индейцев на сюжет обряда инициации // Фольклор и этнография: У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. М., 1984, с. 15.

⁴⁹ Элиаде М. Азиатская алхимия, с. 332, 333.

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. Пораженного 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 иницирующие 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 растерзан.

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 огражденных местах устанавливались алтари, и на них приносились жертвы»⁵¹. Подобным образом «в Центральной Азии гром делал священным все, что поражал, и буряты огораживали такие места, чтобы их стада не зашли туда пастись»⁵². Места, пораженные молнией, становились священными также для индейцев Перу⁵³ и, собственно, повсеместно⁵⁴.

Среди предметов, приобретающих качество сакральности вследствие удара молнии, особое место занимает дерево. По данным Дж. Дж. Фрэзера, «когда от удара молнии загорается дерево, винаванга 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 рассылает 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, сновидения, мистерии. М.; Киев, 1996, с. 83, 89–90 (со ссылкой на: *Ксенофонт Г. В.* Легенды и рассказы о шаманах у якутов, бурятов и тунгусов. М., 1930, с. 76); ср. *Элиаде М.* Азиатская алхимия, с. 332. Ср. поверье из Галиции о том, что «части тела Иуды были разнесены громом по свету: *To striliu Perun u його части тела розньус по цылим світы*) («Народная библия», с. 343).

⁵¹ *Фрэзер Дж. Дж.* Золотая ветвь. М., 1998, с. 174.

⁵² *Chevalier J., Gheerbrant A.* A Dictionary of Symbols, p. 1005.

⁵³ *Funk & Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend / Ed. Maria Leach.* New York, 1949, p. 1111.

⁵⁴ См. *Тресиддер Дж.* Словарь символов, с. 225; *De Vries A.* Dictionary of Symbols and Imagery, p. 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 раскатах грома, возлюбил-де дуб превыше остальных лесных деревьев и часто нисходил на него с грозового облака в виде молнии, оставляя в память о своем визите расщепленный, обугленный ствол и сожженную 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 (*enelysion* у греков, *fulguritum* у римлян), и любой человек, пораженный молнией, считается освященным. Дерево, чаще всего поражаемое молнией (дуб), наделено величием Верховного божества (напомним о дубе Зевса в Додоне, о Юпитере Капитолийском в Риме, о дубе Донара под Гейсмаром, о священном дубе Ромове 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 культ дуба⁵⁷. 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 боль⁵⁸, 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 небольшой осколок разбитого молнией дерева. Маленький кусочек этого дерева, положенный на больной зуб, мгновенно уничтожает всякую зубную боль»⁶⁰. Ср. соответствующие полесские поверья: *Што гром побье дэрэвину, те шэпки бере и штоб зубы не болели; То як припадошний чоловик, парили головзички, што гром побье, поили его головзиками тэми; Што гром побье, ў печь не берут, а шопочку ў хату заткнул, штоб гром не падал ў хату; Свято дэрэво, громовое дэрэво* и 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.

⁶⁰ Бурцев А. Е. Обзор русского народного быта Северного края. СПб., 1902, II, с. 182–183 (цит. по: Энциклопедия суеверий, с. 162–163).

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 молнией дерева черти боятся *як свенцоной 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 грозу клали лучинки громобоя в печь или на горящие угли, чтобы отвратить беду. Около Бердичева щепки дуба, пораженного молнией, берегли и употребляли как „охоронное дерево“»; также «грызли щепки громобоя, чтобы зубы были крепки, *як зрім* (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 примочек от прострела (Ровенщина), для лекарства лошадям и коровам от „мокреца“ (Сумщина)»; «Щепки громобоя как защита от пули (талисман) 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“ горла, опухолей»⁶³.

Сакрализация 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 окуривались 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 крыши, чтобы в дом не ударил гром’; *Perkūno trenkto medžio skeveldra reikia pakišti pastogėn, tai tą namų perkūnas netrenks* ‘Щепку дерева, пораженного громом, надо засунуть под крышу, тогда в этот дом гром не ударит’; или наоборот: *Nedėti to medžio, kur kartą griausmas mušė, trobesio sienon — muš* ‘Не класть то дерево, в которое однажды ударил гром, в стену постройки — ударит’; *Jeį perkūno trenkto medžio skeveldrą pakiši po žagre ir aparsi lauką, tai išnyks iš dirvos usnys* ‘Если осколок дерева, пораженного громом, подсу-

⁶² СД, I, с. 560–561.

⁶³ Виноградов Г.С. Самоврачевание и скотолечение у русского старожилото населения Сибири // Живая старина, IV, 1915, с. 359 (цит. по: Энциклопедия суеверий, с. 105). Встречающееся отрицательное отношение к пораженному громом дереву объясняется так же, как и в случае с человеком: дерево было поражено потому, что под ним прятался черт, следовательно, в переосмыслении это дерево чертово (см. «Народная Библия», с. 50, № 77, 78 и др.). Однако нам в первую очередь важна сама сакральная отмеченность такого дерева, вне зависимости от ее оценки.

⁶⁴ Laurinkienė N. Senovės lietuvių dievas Perkūnas, p. 121 (LTR – Архив Литовского института литературы и фольклора).

нешь 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 (испуга, 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.

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

...*Velniās sako: «Aš palīsiu po akmeniū». Dievas sako: «Aš akmeni suskaldysiu, vis tiek užmušiu». Velniās: «Aš palīsiu po medžiu». Dievas: «Aš medī suskaldysiu, vis tiek užmušiu»...* *Velniās: «Aš ilīsiu žmogun». Dievas: «Žmogui dangū dovanosiu, ale vis tiek tave užmušiu»* '...Черт говорит: «Я залезу под камень». Бог говорит: «Я камень разобью, все равно убью». Черт: «Я залезу под дерево». Бог: «Я дерево расщеплю, все равно убью»... Черт: «Я залезу в человека». Бог: «Человеку подарю небо, а тебя все равно убью»'⁶⁷.

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 твою спрячусь.

— Я рабу свою убью, тебя там найду, а рабу грехам прощу.

С тех пор во время грозы сатана прячется — то в дерево, то в скотину, то в человека. Если дерево разобьет грозой, говорят: *Ишь, ведь, куда спрятался — проклятый!*.. А про убитых грозой людей говорят: *Богу достойный...*»⁶⁸.

Иногда вообще упоминаются только человек и дерево, как, например, в следующих коротких полесских вариантах:

Кажуть, чорт ховатца ў чловека. Бог кажа: «Возьму душу ў рай», — а чорта убье. А душа ў рай иде. Уже бачить гром, дак чорт прячетца ў чловека ти ў дерево.

⁶⁵ Указанные примеры и множество других текстов такого рода см. в: *Balys J. Raštai, I, p. 72–74, Nr. 802–825; Tauta ir žodis: Humanitarinių mokslų fakulteto leidinys / Red. prof. V. Krėvė-Mickevičius. Kaunas, 1928, V, p. 644.*

⁶⁶ *Laurinkienė N. Senovės lietuvių dievas Perkūnas, p. 121; множество примеров см. в: Balys J. Raštai, I, p. 74–75, Nr. 826–848.*

⁶⁷ *Balys J. Raštai, I, p. 182, см. 181–183 в сопоставлении со славянскими примерами.*

⁶⁸ *Виноградов Г. С. Самоврачевание..., с. 355, примечание (цит. по: Энциклопедия суеврий, с. 102). Оригинальные записи данного сюжета из Белоруссии см., например, в: «Народная Библия», с. 52–54, № 84–92; Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей, с. 75–76.*

*Чорт с Богом поспорили. Бог сказав — я тэбэ убью громом, а чорт говорить — а я сховеюся пид дэрэво, а Бог говорить — а я дэрэво побую 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 намерение Громовержца, выраженное в приведенных только что примерах, расщепить 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: *Грозой дуб расщепило пополам* или *расщепило намелко*⁷⁰. Соответствующий диапазон значений обнаруживает и литовский глагол (*su*)*skaldyti* ‘дробить, раздроблять, расщеплять, колоть (дрова), раскалывать’. Весьма вероятно поэтому, что почитание деревьев с раздвоенным (в том числе впоследствии сросшимся) или сходным образом выделяющимся стволом связано с сакрализацией деревьев, пораженных молнией. На это, в частности, указывают русские поверья-обереги о том, что «нельзя стоять под деревом во время грозы, особенно под сосной с двумя верхушками»⁷¹.

Во всяком случае, в русской традиции, по словам Е. Левкиевской, «чаще всего священными считались старые деревья, с наростами, дуплами, выступающими из-под земли корнями или расщепленными стволами, а также имевшие два или три ствола, выросшие из одного корня. Между стволами таких деревьев пролезали больные, протаскивали больных детей в надежде на выздоровление. Об одном таком дереве сохранились сведения середины XVI века: „Было некогда в Пошехонском пределе (Ярославской губернии) при реках Ияре и Уломе... дерево, зовомое рябиною. Люди же, для получения здравия, сквозь оное дерево пронимали детей своих, иные же, совершенного возраста и сами пролазили и получали исцеление“»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 наружу корнями дерева (ср. в „Житии Адриана Пошехонского“ [XVI в.]: *у рябины сквозе сучие проимаху дети малые и юноши*)»⁷³. «Замечательно, что молебны у священных деревьев и пронимание больных через расщепленный ствол сохранились в Пошехонье и значительно позднее. В конце XIX в. из Пошехонского у. сообщали: „Еще недавно при святых березах и рощах, в некоторых местах, служили молебны и были к ним крестные ходы. Некоторые из деревьев избавляют от болезни, другие подают исцеления испорченным и т. п. Святые деревья большею частию 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 Макашина Т. С. Указ. соч., с. 95.

⁷² Левкиевская Е. Мифы русского народа. М., 2002, с. 70.

⁷³ СД, II. М., 1999, с. 66.

⁷⁴ Агапкина Т. А., Топорков А. Л. Материалы по славянскому язычеству (древнерусские свидетельства о почитании деревьев) // Литература Древней Руси: Источниковедение. 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 tik dikti sasprēgājis, tā izvērsies, ka jādomā: te četri pieci pastāvīgi stumbri no vienas pašas saknes cēlušies, kopā vijušies. Tas esot no tam, ka koks pārāk vecs un ka vairākkārt to zibins saspārdījis* ‘Ствол так сильно расщеплен, настолько раскинулся, что заставляет думать: четыре-пять самостоятельных ствола, из одного корня выросших, здесь свились воедино. Это от того, что дерево весьма старое и что много раз в него ударяла 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 Litthauwen jährlich, umb die ernd-zeit, wan ihnen der rücke von dem schneiden ermüdet ist, oder wehe thut, meinen aberglaubisch, dieses seye gut vor ihre schmerzen...* ‘В церковном приходе Пилкалнис, вблизи от *Petreifeelen*, есть липа, выросшая так, что в середине между сросшимися ветвями видна дыра, через которую может пролезть человек; через нее литовцы лазят ежегодно во время жатвы, когда спины от работы устают или болят, и суеверно думают, что это помогает от боли...’⁷⁶. Как обобщает подобного рода факты М. Гимбутене, «раньше селяне молились двуствольным деревьям и, говорят, чудесным образом выздоравливали. Запрещалось рубить такие старые, могучие, странно сросшиеся деревья. Даже сегодня [в середине XX в.] встречаются крестьяне, во сне получающие совет просить у двуствольного дерева о здоровье»; «В окрестностях Неманюнай (Лаздияйский р-н) женщины еще в 1910 г. молились у двуствольной ольхи. <...> Рассказывают, что двуствольный ясень еще во времена крепостного права, около 1840 г., рос вблизи Гарлявы. Больные приходили к этому ясеню, пролезали через его расщелину и выздоравливали»⁷⁷. Под влиянием христианства в расщелинах таких деревьев стали устанавливать часовни⁷⁸. Такие деревья также отмечены в фольклоре; по словам Н. Лауринкене, «в литовских [народных] песнях дуб может изображаться как дерево с тремя стволами, т.е. дерево, разделившееся на три части: *O už jūružėlių, O už maružėlių Aug žalias ažuolėlis Su trimis liemenėliais* ‘А за тремя морями, За тремя морюшками Растет зеленый дуб С тремя

⁷⁵ *Laipe S. Suitu novada sakrālā ainava // Suitu identitāte / Janīnas Kursītes redakcijā. Rīga, 2005, l. 36.*

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

⁷⁷ *Gimbutienė M. Senovinė simbolika lietuvių liaudies mene. Vilnius, 1994, p. 59, 63. Cp.: Slaviūnas Z. Liaudies papročiai ir mitiniai įvaizdžiai Mažvydo raštuose // Tautosakos darbai, VI–VII (XIII–XIV). Vilnius, 1997, p. 317; Balys J. Raštai, II. Vilnius, 2000, p. 32–33, 73; Dundulienė P. Lietuvių etnografija. Vilnius, 1982, p. 408; Idem. Senovės lietuvių mitologija ir religija. Vilnius, 1990, p. 155; Idem. Gyvybės medis lietuvių mene ir tautosakoje. Vilnius, 1994, p. 63–64; Usačiovaitė E. Pasaulio medis Lietuvos tautiškų skrynių puošyboje // Senovės baltų simboliai. Vilnius, 1992, p. 87.*

⁷⁸ См. *Galaunė P. Lietuvių liaudies menas, jo meninių formų plėtojimosi pagrindai. Kaunas, 1930 (Vilnius, 1988), p. 108.*

стволами'. При этом в песнях встречается образ дуба о девяти ветвях с кукушками на них: *Ant aukšto kalno Trys ažuolėliai Po devynias šakeles. Ant kožnos šakos Po gegužėlę Kas rytelį kukavo* 'На высокой горе Три дуба О девяти ветвях. На каждой ветви По кукушке Каждое утро куковало'»⁷⁹.

Во-вторых, литовские поверья о деревьях с расщепленным стволом буквально повторяют поверья о деревьях, пораженных громом: *Dvistiebio (krūvom suaugusio) medžio rąstą arba dviširdės lentos negalima dėti trobesio sienon — Perkūnas į tokį trobesį trenkia* 'Бревно двуствольного (сросшегося) дерева или доску с двумя сердцевинами в стену постройки класть нельзя — Перкунас бьет в такую постройку'; *Į dvišakį medį, yrač eglę ar pušį, Perkūnas trenkia, nes medžių tarpe tupi pasislėpęs biesas* 'В двуствольное дерево, особенно ель или сосну, Перкунас бьет, так как в расщелине между деревьями [стволами] прячется бес'; *Jeį prieš saulę susisukusį medį įdėsi į by kokį trobesį, tai anksčiau ar vėliau į tą namą Perkūnas spirs* 'Если дерево, скрученное против солнца, положишь в какую-либо постройку, то раньше или позже в этот дом ударит Перкунас' и т. п.⁸⁰. Ср. поверье о том, что *Dvilypiai medžiai — velnio sėdynės* 'Двойные деревья — это чёртовы сиденья' или *krėsłai* 'кресла'⁸¹, что также непосредственно связывает их с Громовержцем, преследующим черта.

В случае дерева с расщепленным стволом, как и дерева, пораженного громом, опять же обнаруживается параллель с человеком. В данном случае, например, это видно в контексте обычая сажать дерево при рождении ребенка: *Kai gimst vaiks, jam sodin med. Pirmam sūnu — ožalo, untram — uos, trečiam — beržo, ketvirtom — klevo. Gims mergaitė — sodin liepo, ievo. Šeduvių Jegminių šeimo gime dvynukes. Tėvs apsuke miošks, kaims, kol rada dvilietmenė liepa. Rada, pasodina* 'Когда рождается ребенок, ему сажают дерево. Первому сыну — дуб, второму — ясень, третьему — березу, четвертому — клен. Родится девочка — сажают липу, черемуху. В семье Егминов из Шедувы родилась двойня. Отец обошел леса, деревни, пока не нашел двуствольную липу. Нашел, посадил'⁸². *Žmonės pasakoja, kad jeigu pamatai augant dvilypius medžius, tai žinok, kad jeigu eglės arba epušės — tai auga dvi sesutės, jeigu ažuolai arba uosiai — tai du broliukai* 'Люди

⁷⁹ Laurinkienė N. Senovės lietuvių dievas Perkūnas, p. 99; *Idem*. Griaustinio dievas Perkūnas // Tautosakos darbai, V (XII). Vilnius, 1996, p. 118; *Idem*. Ažuolas – Perkūno medis // Augalų ir gyvūnų simboliai. Vilnius, 1999, p. 185; ср.: *Idem*. Mito atšvaitai lietuvių kalendorinėse dainose. Vilnius, 1990, p. 57–58; песни приводятся по: Lietuviškos svotbinės dainos, užrašytos Antano Juškos ir išleistos Jono Juškos. Vilnius, 1955, Nr. 1075 и LTR 1226/19.

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

⁸¹ Slaviūnas 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 орбите «основного мифа»; например, герой сказки получает совет: *Tu nueik į girią, rasi trišaką medį, o tame medyje rasi sėdinčias tris mergas. Dvi bus linksmos, o trečia liūdna, susiraukus — tai ta tavo dalis* 'Пойди в лес, там найдешь трехствольное дерево, а в том дереве будут сидеть три девицы. Две будут веселые, а третья печальная, хмурая — это твоя доля' (Lietuviškos pasakos / Surinko Jonas Basanavičius, I. Vilnius, 2001, p. 233, Nr. VI.1).

⁸² Mirties ženklai / Parengė Nijolė Marcinkevičienė // 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 братика⁸³. Встречаются и весьма жуткие сопоставления, например, о «Братской липе» на кладбище села Бамбиню в волости Гражишкю: *Apie šią liepą yra toks padavimas. Prasikalto brolis su seseria. Jiedviem gimė sūnus ir duktė. Tuodu vaikai buvo suaugę: jūdviejų kojoms buvo bendros (dvi), o ant jų išaugęs vienas liemuo berniuko, su rankomis ir galva, ir kitas liemuo mergaitės, taip pat su rankomis ir galva. Neilgai pagyvenę tuodu vaikai mirė, ir palaidojo juos Bambinių kaimo kapuose. Ant jų kapo išaugo dvišaka liepa, ji buvo panaši į du suaugusius žmones: viršūnės buvo panašios į galvas, šakos — į rankas, o abi suaugę į vieną liemenį — į vaikų kojoms* ‘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, и другое туловище девочки, тоже с руками и головой. Недолго поживши, дети эти померли, и похоронили их на кладбище села Бамбиню. На их могиле выросла двуствольная 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’⁸⁴.

Сакрализация деревьев с разветвленным или расщепленным (иногда преднамеренно) стволом и использование таких деревьев для лечения распространены по всей Европе. Например, «одно такое дерево растет по дороге из Хокли-Хауса в Бирмингем. Томаса Чиллингуорта, сына владельца близлежащей фермы, годовалым ребенком провели через расщелину этого дерева (оно, впрочем, и поныне находится в отличном состоянии). Это дерево он опекает 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 нагого ребенка. Вести его, если верить жителям Западной Англии, следует „против солнца“. По совершении этого обряда разрез замазывают грязью 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 рахита, были обычным делом и 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)»⁸⁵. В том же духе, например, «род Линнея получил фамилию от большой священной трехствольной липы, находившейся в приходе Хвитарид, в Южной Швеции»⁸⁶, и т. п.

Священное дерево *rumbotas* в Прусской Литве. 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

⁸³ *Balys J. Raštai*, V. Vilnius, 2004, p. 191, Nr. 1050.

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 или, может быть, расщепленный на три части дуб в этом святилище древних пруссов первым описал Симон Грюнау в «Прусской хронике» 1529 г.: *Und die eiche war gleich in 3 teil geteilet, in iglichem wie in eim gemachten fenster stund ein abgott und hett vor sich sein cleinott. Die eine seite hilt das bilde Perkuno inne... Dy andere seite hilt ynne das bild Potrumppi... Das dritte bilde 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 Потримпаса... Третий образ, Патоласа, несла на себе третья часть...’⁸⁸. Таким образом, в центре главного святилища древних пруссов, а может быть, и всех балтов⁸⁹, стояло именно дерево с разделенным 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 Матая Преториуса из его *Deliciae Prussicae oder Preussische Schau-bühne*. А именно:

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

IV.1.8: *Unter den Preussischen Örten nun, so ihrem Götzen dienste geweiht gewesen, werden am meisten angefüret und sind berühmt Romove und Rykaioth. Romove, oder nach der Alt-Preussischen Mund-Arth Rombhowe ist der Ort genant worden von einem wunderbahren Gewächse, so sich bey der dahiegen Eichen gefunden; herrührend vom Wort Romiu, Rombiu, Rombothi, so auff Alt-Preussisch heist zusahnenwachsen, wird eigentlich geredet von den Bäumen, insonderheit, wenn ein Ast an und in den andern wächst. Weil nun an dem Ort eine so wunderbahre zusahnen gewachsene 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 Пруссии, где совершалась служба идолам, чаще всего упоминаются и более всего известны Ромове и Рикойот. Ромове

⁸⁷ Baltų religijos ir mitologijos šaltiniai, I: Nuo seniausių laikų iki XV amžiaus pabaigos / Sudarė Norbertas Vėlius. Vilnius, 1996, p. 333–335, 344–345; Mannhardt W. Letto-Preussische Götterlehre, S. 88.

⁸⁸ Baltų religijos ir mitologijos šaltiniai, II: XVI amžius / Sudarė Norbertas Vėlius. Vilnius, 2001, p. 66–67, 104; Mannhardt W. Letto-Preussische Götterlehre, S. 196.

⁸⁹ Ср. на этот счет хотя бы замечание того же Петра из Дусбурга: *Fuit autem in medio nationis hujus perverse, scilicet in Nadrowia, locus quidam dictus Romow, trahens nomen suum a Roma, in quo habitabat quidam, dictus Criwe, quem colebant pro papa, quia sicut dominus papa regit universalem ecclesiam fidelium, ita ad istius nutum seu mandatum non solum gentes predictae, sed et Lethowini et alie nationes Lyvonie 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 ‘срастись’, употреблявшегося, собственно, в отношении деревьев, особенно когда одна ветвь прирастала к другой или вращалась 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 Heiligthumb gehalten; sondern insgemein die Rombhota, dass ist, die so wunderbarlich 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 gedenke^h / einer grossen Linde in Zalavonien, im Dorffe Schackuhnen, die auch zweiffels ohne, weil sie sehr Hoch und Dick auch dabey Rombhota gewesen, heilig gehalten, und dabey Ihren Göttern / :wie woll heimlich, und des Nachts: / geopffert haben* ‘Генненберг 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 ночью) приносились жертвы’.

IV.2.3: *So war auch eine Thanne, mit zwey Zwölgen, welche oben zusahmen gewachsen, in einem Revier des Waldes Niebudzenschen Kirch-Spiel gehörig, welche noch Ano 1664. gestanden..., in welchem Jahr der Donner hinein geschlagen und sie ruiniert, dessen Baums Stoben, Ano 1673. bey dem grossen Wald-Brande verbrennet ist. Zu selbiger Tanne lieffen Gross und Klein, nicht allein aus Nadrawen und Zalavonien, sondern auch gar auss Zamaiten und Littauen, und opfferten daselbst Tücher, Hosensbänder, auch theils Kleider, auch Geld; denn Sie die Impression hätten, wenn Jemand der Contract wäre, oder einen Bruch hätte durch die Zwey 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 rühmen sich nicht schäuen. Diese Thanne ward auch *Rumbūta Egle* genant; und wenn welche dahin giengen sagten Sie: *Eikim Rombhowa*, und wenn Sie es Geschwind aussprachen: *Eikim Rommowa*. Solcher Art Tannen, sind zweiffels ohne mehr gewesen...* ‘Также была в лесу Нибуджяйского церковного прихода ель с двумя нишами, образованными сросшимися вверху 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 Скалвии, но и из Жемайтии и Литвы и приносили в жертву платки, коленные повязки, иногда платье, также деньги. У них бытовало представление, что если какой-нибудь калека 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 ту самую ель хвалить. Ель эту тоже называли *Rumbūta 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 gezweiget, und wieder zusahmen 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 eingezweigete Ast gemacht, meinten dadurch geholffen zu seyn. In meinem damahligen Garten zu Nibudzien, war ein solche Rombotha Krauszis, i.e. Zusahmen gewachsener Birnbaum, bey deme fand ich einmahl einen Alten Mann der auff den Knien unter dem Baum lag, und behetete... '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 пролезали те, у которых был перелом: пролезали через дыру, образованную отделившейся ветвью, и думали, что это им поможет. В моем саду в Нибуджяй была 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 — *Rombhota*, также *Rumbūta Egle*, *Rombotha Krauszis*, наконец, выражение *Eikim Rombhowa* и глагол *Rombiu*, *Rombothi* 'срастись'. Судя по тому, что наряду с этим используются совершенно правильные литовские слова (*Egle* = *ėglė* 'ель'; *Krauszis* = *kráušis*, также ср. *kráušė*, *kráušia*, *kriáušė*, *kriáušia*, *kriáušis* 'груша'⁹¹; *Eikim* = *eikim* 'пойдем'), глагол *Rombiu*, *Rombothi* 'срастись' правомерно будет отождествить с упомянутым в начале статьи лит. *rumbóti*, *rumbúoti* (формы 1 л. ед. ч. настоящего времени соответственно *rumbóju* и *rumbúoju*, но ср. того же корня *rembti* : *rembiū* относительно формы *Rombiu*) 'обрубать, оставлять рубцы', а эпитет *Rombhota*, *Rombotha* или *Rumbūta* — со страдательным причастием прошедшего времени м.р. *rumbótas* или *rumbúotas* 'в рубцах, рубцеватый, рубчатый' (ж.р. соответственно *rumbóta* или *rumbúota*); ср. также вариант *rumbúotas* со значением 'покрытый рубцами', но и 'сросшийся неживыми наростами'⁹². Особого внимания заслуживает то, что в описанную *Rumbūta Egle* «ударил гром и ее разбил». При этом подтверждение как самого эпитета дерева *rumbúotas*, так и соответствующих его значений мы находим и в более позднем литовском фольклоре, например, в народных подражательных припевах-прибаутках о пигалице, в вариантах которых этот эпитет заменяют *šakótas* 'су(ч)коватый, ветвистый' и *gumbúotas* 'сучковатый, шишковатый, с наростами'⁹³.

Заключение. Таким образом, данный эпитет полностью — как формально, так и семантически — отвечает имени Орфея как 'пораженного молнией' в реконструкции А.В. Лебедева.

⁹⁰ Baltų religijos ir mitologijos šaltiniai, III, p. 109, 110, 111, 112, см. 230, 231–232; частично *Mannhardt W. Letto-Preussische Götterlehre*, S. 524, 525–527.

⁹¹ Lietuvių kalbos žodynas, VI. Vilnius, 1962, p. 477, 568, 569.

⁹² Lietuvių kalbos žodynas, XI, p. 120.

⁹³ *Elisonas J. Gamtos pamėgdžiojimai lietuvių tautosakoje // Tautosakos darbai*, VI. Kaunas, 1939, p. 294–295, Nr. 876–879, 881, 883, 884.

То, что литовский эпитет относится к дереву, а балканский — к человеку, ввиду 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 — буквально) 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 *artis 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. привлечение внимания исследователей в последнее время применение этого же принципа древними поэтами-грамматиками при составлении сакральных текстов и создании сакрального языка, которое уподобляется расчленению жертвы и воссозданию из ее частей упорядоченного космоса жрецом⁹⁵. Наконец, этот же принцип анализа-синтеза был выявлен в тех (аграрных) 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 размножение соответствующей культуры и обеспечивается новый, умноженный урожай (ср. Диониса и других «умирающих и воскресающих» божеств вплоть до известной фольклорной темы «жития растений»). Поражение молнией (расчленение) человека Орфея, подразумевающее воскресение его в новом качестве на небесах, и расщепление дерева, разделенный на части ствол которого впоследствии выше 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) культе объектов, пораженных громом, в частности, деревьев и людей, обозначавшихся эпитетами, производными от корня и.-е. **remb(h)-/*romb(h)-/*rmb(h)-* ‘рубить, делать зарубку, рубец, шрам’, которые и отражены в антропониме *’Ορφεύς* на Балканах и в обозначении дерева *rumbótas, rumbúotas (Rombhota, Rombotha, Rumbúta* и т. п.) в Прусской Литве — на противоположных концах территории, издавна в разных отношениях составлявшей некое целое⁹⁶.

⁹⁴ Цит. по: Jung C. G. *Alchemical Studies*. Princeton University Press, 1983, p. 314.

⁹⁵ В первую очередь см. работы по этой теме В. Н. Топорова.

⁹⁶ Об этом наряду с указанными работами В. Н. Топорова см. его же: К фракийско-балтийским языковым параллелям // Балканское языкознание. М., 1973; К фракийско-балтийским языковым параллелям II // Балканский лингвистический сборник. М., 1977; К древнебалканским связям в области языка и мифологии // Там же; и многое другое.

Эпизод с гибелью и погребением Сарпедона (II. XVI, 419–683) — смысловое 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 комментировался¹, причем особое внимание исследователей привлекали как вероятный ликийский, лувийский и хеттский исторический субстрат, связанный с мифами о Сарпедоне², так и специально проблема самого погребения Сарпедона, явно, в гомеровском описании, отличного от традиционной кремации; на основании употребленного в II. XVI, 456, 674 глагола *ταρχύω* выстраиваются целые мифологические концепции, связывающие Сарпедона с хеттским богом-громовержцем Тарху (Тархунтом)³. Нас этот эпизод будет интересовать с точки зрения участия в нем двух персонификаций — Сна и Смерти, Гипноса и Танатоса, играющих важную роль в небогатом вообще списке гомеровских персонификаций⁴.

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 Гефеста⁵. Однако и там Сон вводится с формулой «брат Смерти» (II. XIV, 231 *χασιγνήτω Θανάτῳ*). Интересно, что в XVI песни о Сне и Смерти впервые упоминает Гера, распоряжавшаяся Сном в песни XIV (именно она советует Зевсу поручить Танатосу и Гипносу перенести тело Сарпедона в Ликию), а словом *χασιγνήτοι* (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 Гипноса и Танатоса не просто «братьями», но «близнецами» (*δίδυμάσιν*, 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-

¹ См.: [Janko 1995: 370–396].

² См., напр.: [Гиндин, Цымбурский 1996: 234–240, 260–270].

³ См. обзор этих и других концепций: [Цымбурский 2005].

⁴ См.: [Nilsson 1952: 31] о персонификациях Страха, Ужаса, Сна и Смерти в «Илиаде» (II. XV, 119; XVI, 682–683).

⁵ [Janko 1995: 188, 192–194].

тья и близкие «погребут» (ταρχύσουσι) Сарпедона (П. XVI, 456, 674); Сон и Смерть оставляют тело в Ликийи, и на этом эпизод Сарпедона завершается (П. XVI, 683).

Таким образом, на сравнительно небольшом пространстве текста идея о перенесении тела Сарпедона Сном и Смертью выражена трижды (П. 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 белых лекифах Гипнос и Танатос несут или бережно опускают на землю Ликийи тело Сарпедона⁷. Детали изображения могут варьироваться — Гипнос и Танатос предстают 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. Неизменной 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 (этот 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 Шапино, крылья соответствуют гомеровскому указанию на скорость исполнения этими богами миссии, возложенной 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, воспроизводимый 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 печатях) из Месопотамии. Другие примеры, приводимые Буркертом, — месопотамский «владыка зверей», превратившийся в младенца Геракла, душащего двух огромных змей¹¹, и (со ссылкой на Гроттанелли) амулеты египетского божка Беса, переосмысленные как Геракл — Идейский Дактиль¹².

Подобный иконографический прототип можно, на наш взгляд, обнаружить и для сюжета о погребении Сарпедона: это египетские изображения Исиды и Нефтиды, оплакивающих Осириса (рис. 3) и поклоняющихся ему. На рисунках на папирусах из различных «Книг мертвых» и на фресках Исида и Нефтида стоят (или сидят) одна в головах, другая — в ногах погребального ложа Осириса¹³. Богини чрезвычайно похожи друг на друга (не забудем, что, согласно египетской мифологии, Нефтида и Исида — родные сестры); их сходство на изображениях обусловлено, на наш взгляд, единством их функции — обрамляя тело Осириса, две эти фигуры создают *сакральное пространство*, в котором покоится мертвый, но ожидающий воскрешения бог.

Чрезвычайно интересная иконографическая подробность, приводимая Шапиро, — маленькая крылатая фигурка воина, *eidolon* Сарпедона, появляющаяся на некоторых чернофигурных вазах (рис. 4), находит соответствие в египетских изображениях *ба* — «души» умершего — в виде птички с человеческой головой (рис. 5). Правда, *eidolon* — это термин, употребленный в данном случае Шапиро¹⁴; в гомеровском тексте, на который, безусловно, опирались художники, Гера говорит о том, что Сарпедона, сраженного рукой Патрокла, покинут *ψυχή τε καὶ αἰών* (Π. XVI, 453)¹⁵. Конечно, мы далеки от мысли проводить здесь какое-либо сопоставление терминов гомеровской психологии и египетских представлений о *ба*, *ка*, *шу* и т. п.¹⁶. Заметим только, что если, согласно древнеегипетским представлениям, *ба* обладали только фараоны¹⁷, то Сарпедон — как раз царь, да еще и полубог, способный претендовать на обладание высшим типом крылатой души.

Но и роль Аполлона, *омывающего, умащающего амброзией и одевающего в бессмертные одежды* (Π. 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 бога¹⁸, а современных исследователей заставляет искать подкрепления в сле-

¹¹ [Burkert 1992: 87, note 26].

¹² [Burkert 1992: 199–200].

¹³ Нас не должно смущать, что Исида 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 детищах Медузы, появившихся из изображений различных животных, сопровождающих ближневосточную Владычицу зверей Ламашту [Burkert 1992: 83–85].

¹⁴ [Shapiro 1993: 136–137].

¹⁵ Ср. [Bremmer 1983: 13–24, 70–89].

¹⁶ См. хотя бы [Коростовцев 1976: 190–195].

¹⁷ [Коростовцев 1976: 190].

¹⁸ [Janko 1995: 395–396].

дах ликийского (или киликийского) культа Аполлона Сарпедония¹⁹. Между тем здесь можно увидеть тот же механизм переинтерпретации изображения — в данном случае мужской фигуры над телом умершего, — который описан Буркертом на примере Гильгамеша/Хумбабы и Персея/Горгоны²⁰. Эта иконографическая параллель заставляет вернуться к старой гипотезе Курциуса, Гельбига и Нильсона, сблизивших глагол *ταρχύω* с семантикой мумификации и бальзамирования. Как напоминает В.Л.Цымбурский, это сближение «решительно отвергается Я.Фриском и П.Шантrenom — из-за отсутствия явных соприкосновений в античной словесности между *ταρχύω* и идеей бальзамирования»²¹. Хотя сам же Цымбурский отмечает, что «единственным исключением мог бы быть контекст П. XVI, 667–683», интересующий нас сейчас, достаточным основанием для опровержения гипотезы Курциуса этому исследователю кажется тот факт, что «форма *ταρχύωσι* соотносится с совсем иным моментом в посмертном почитании героя, выступая в едином комплексе с насыпанием погребального холма и воздвижением стелы (ст. 673–674)»²². 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 контексте²³. 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 Сарпедону. 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»²⁴.

В качестве «культурологического постскриптума» добавим, что греческий поэт, египтянин по рождению К.Кавафис, посвятил «Погребению Сарпедона» две редакции одного стихотворения (1892 и 1908 гг.), в которых тщательно суммировал основные мотивы гомеровского сюжета²⁵. Кавафис делает то, чего не сделал Гомер: *описывает погребение Сарпедона, 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.

¹⁹ [Janko 1995: 372].

²⁰ Заметим на всякий случай, что, согласно «Киприям», остров Горгон назывался «Сарпедон» [Janko 1995: 372].

²¹ [Цымбурский 2005: 257].

²² [Там же].

²³ Надо сказать, что построения Блюмеля, Кречмера и Г.Надя, видящих в *ταρχύω* семантику «возвеличивания», «почитания» и «героизации», не выглядят достаточно убедительными применительно именно к П. XVI, 456–457, 674–675.

²⁴ [Коростовцев 1976: 202].

²⁵ [Ковалева 2005: 93–98].

И памятник ему воздвигли мраморный,
 украсив основанье барельефами:
 изобразили там искуснейшие скульпторы
 царя победы и военные походы²⁶.

В позднем варианте рассказ о погребении чуть более подробен:

Едва лишь в доме приняли тело, сразу же
 его почтили шествиями, плачами
 и возлияниями из священных кубков,
 как подобает быть на скорбном погребенье.
 А после лучшие ремесленники в царстве
 и самые прославленные резчики по камню
 гробницу и столп воздвигли — честь усопшим²⁷.

Обратим внимание на финальные слова: «честь усопшим» — это точная цитата из Гомера (γῆρας... θανόντων, 675). А в ранней редакции финальная фраза о «царя победах и военных походах», изображенных на надгробной стеле Сарпедона, — характерный 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 Ἴμερος — Ἴερος: от изображения к тексту (Гесиод и ближневосточная традиция) // Культура в эпоху цивилизационного слома. Материалы Международной научной конференции. 12–14 марта 2001. М., 2001. С. 403–411.
- Ковалева 2005 — Ковалева И. И. Поэтикообразующая роль гомеровского текста в творчестве Кавафиса // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. № 4 (2005). С. 88–105.
- Коростовцев 1976 — Коростовцев М. А. Религия древнего Египта. М., 1976.
- Цымбурский 2005 — Цымбурский В. Л. Греч. τάρχεω «погребаю» и малоазийский миф о поражении Бога-Победителя // Индоевропейское языкознание и классическая филология — IX. Материалы чтений, посвященных памяти профессора И. М. Тронского. 20–22 июня 2005 г. СПб., 2005. С. 257–267.
- Bremmer 1983 — Bremmer J. The Early Greek Concept of the Soul. Princeton University Press, 1983.
- Burkert 1992 — Burkert W. The Orientalizing Revolution: Near Eastern influence on Greek culture in the early archaic age. Cambridge, Mass.; London, Harvard University Press, 1992.
- Janko 1995 — Janko R. The Iliad: A Commentary. Volume IV: books 13–16. Cambridge University Press, 1992. Reprinted 1995.
- Nilsson 1952 — Nilsson M. R. Kultische Personification // Eranos, Nr. 50 (1952).
- Shapiro 1993 — Shapiro H. A. Personification in Greek Art. The Representation of Abstract Concepts. 600–400 B. C. Bern, 1993.

²⁶ Перевод мой.

²⁷ Перевод С. Ошерова.

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 Эниалий, сверкающий шлемом по сече;
Ясень отцов пелионский на правом плече колебал он
Страшный: вокруг его медь ослепительным светом сияла,
Будто огонь расплывшийся, будто всходящее солнце.

(XXII, 131–137)¹

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*², которое в греческом тексте отсутствует: ἀμφὶ δὲ χαλκός ἐλάμπετο («вокруг бронза сияла»), из чего можно заключить, что слово ἀμφὶ (вокруг) 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 ἀμφὶ указывает на то, что сияние, исходящее от *бронзы* (χαλκός), разливается *вокруг* без всякого дальнейшего уточнения, а посему вопрос сосредоточивается исключительно на слове χαλκός: что оно обозначает — копье с бронзовым наконечником или бронзовые доспехи?

В «Илиаде» слово χαλκός³ 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. Гнедича.

² Ср., например, итальянский перевод: *il bronzo gli lampeggiava intorno* (Omero 1990).

³ Χαλκοῖο, χαλκόν, χαλκώ (Gehring 1970, 848–849).

Но как звезда меж звездами в сумраке ночи сияет,
 Геспер, который на небе прекраснее всех и светлее, –
 Так у Пелида сверкало копье изощренное, коим
 В правой руке потрясал он, на Гектора жизнь умышляя,
 Места на теле прекрасном ища для верных ударов.
 Но у героя все тело доспех покрывал медноковный,
 Пышный, который похитил он, мощь одолевши Патрокла.

(XXII, 317–323)

Копье обозначается здесь словом *αἴχμη* (острие копья), сияние — глаголом *ἀπέλαμπτε*, т.е. фраза по своей конструкции соответствует *χαλκός ἐλάμπτε* (XXII, 134), а главное, вправлена в единый контекст надвигающегося со страшным копьем (*μελίην δέϊνεν*, XXII, 134–135) в правой руке Ахилла.

Показательно также противопоставление светящегося копья Ахилла бронзовым доспехам (*χαλκέα τεύχεα*) 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 копья⁴. 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 удара, становится непроницаемым, *темным*. И в самом деле, даже тяжелейший пелионский яшень не в состоянии пробить этого доспеха, подаренного богами Пелею, и поэтому Ахилл метит в единственное уязвимое место: *Там лишь, где выю ключи с раменами связуют, гортани / Часть обнажалася* (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:

Ахиллес же,
 Пламенный, с криком ужасным, убить нетерпением горящий,
 Ринулся с пикой; но Феб Аполлон Приаида избавил
 Быстро, как бог: осенил он героя мраком глубоким.
 Трижды могучий Пелид на него напал, ударяя
 Пикой огромной, и трижды вонзал 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, вонзенные древками; медь (χαλκός) их далеко / В мраке блистала* (X, 152–154); *Крепкие два захватили копья, повершенные 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 Горгону Медузу⁵. Существенны здесь два элемента: шлем (κυνέη) и щит (ἀσπίς). Это тот же самый шлем Аида (Ἄιδος κυνέη), 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 сбил Аполлон дальновержец.

(XVI, 791–793)

Шлем здесь обозначается словом κυνέη⁶, 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, медью набитая; с плеч у героя
 Щит, до пят досягавший, с ремнем повалился на землю;
 Медные латы на нем разрешил Аполлон небожитель.
 Смута на душу нашла и на члены могучие томность;
 Стал он, как бы обаянный. Приблизился с острою пикой
 С тыла его — и меж плеч поразил воеватель дарданский.

(XVI, 801–807)

Замечательно продолжение:

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

(XVI, 813–815)

Эта нерешительность, а также нападение сзади вызывают удивление тем более, что речь о воине, который *уже в юности двадцать бойцов сразил с колесниц их, / Впервые выехав сам на конях, изучать сраженьям* (XVI, 810–811). И только Гектор, который видит отступающего Патрокла, решается нанести ему окончательный удар (XVI, 820–821). Аналогичным образом происходит поединок между Ахиллом и Гектором: они сталкиваются только после того, как прекращают свой бег и как бы фиксируются на месте (XXII, 224–330). В этот момент происходит «возгорание» копья Ахилла, которое «находит» не защищенное доспехом место. Сам по себе доспех остается абсолютно непроницаемым, и поэтому Аполлон сначала его *развязывает*, делая его носителя проницаемым для удара копья. Поспешность, с какой дарданский воин Эвфорб скрывается в толпе после того, как он поражает безоружного и

⁵ О магических предметах, которыми Персей пользуется для убийства Медузы, см. в: (Евзлин 1993, 305–310).

⁶ Другое обозначение шлема, который надевает Патрокл: πῆληξ (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 рамена облачить мне твоим оружием (τεύχεα) славным: / Может быть, в брани 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 *майи*. Они всегда являются людям в призрачных образах. Да и вся Троянская война происходит из-за призрака⁷. 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 теряют 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 б в сей день аргивяне высокую башнями Трои
С сыном Менетия, — так впереди он свирепствовал пикой, —
Если бы Феб Аполлон не стоял на возвышенной башне.

(XVI, 698–700)

Здесь обнаруживается другое качество доспеха: он наделяет своего носителя *сверхподвижностью*. В противном случае было бы совершенно необъяснимым намерение Патрокла взобраться на *высокую стену* Трои (702). И действительно, как можно взбежать на отвесную стену в полном вооружении, с огромным щитом и пикой⁸, если совершающий это удивительное деяние не обладает каким-нибудь волшебным предметом, который на время отменяет физические законы? В мифе о Персее — это крылатые сандалии, которые позволяют выйти герою из поля притяжения «каменных» Горгон. В случае Патрокла элементом доспеха, наделяющим сверхподвижностью, являются, надо думать, поножи (*κνημίδες*). Этим свойством поножей объясняется другая странность: быстроногий Ахилл не может догнать убегающего Гектора: *ни сей не догонит, ни тот не уходит* (XXII, 201). Гектор, облеченный в доспех, который он снял с мертвого Патрокла, становится сверхподвижным.

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

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

⁸ В классическую эпоху доспехи гоплита весили 25–30 килограмм. Подробное описание вооружения древнегреческого воина см. в: (Hanson 2001, 85–124). В отношении гомеровских героев тяжесть доспехов следовало бы, если верить поэту, по крайней мере удвоить.

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

Но Патрокл на троян, умышляющий грозное, грянул.
Трижды влетал он в средину их, бурному равный Арею,
С криком ужасным; и трижды сражал девяти 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 разрушая чары. Не только троянские воины, но в не 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 героя, 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 поспешеством: боги меня победили; / Им-то легко; от меня и доспехи похитили боги* (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 изготавливает Гефест по просьбе Фетиды взамен потерянного Патроком⁹. Для его изготовления используются, кроме твердой бронзы, ковкие 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 элемента¹⁰.

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

⁹ Особенности 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 пикою в щит и чудесный и страшный
 Мощно ударил, — и весь он, огромный, взревел под ударом.
 Быстро Пелид и далеко рукою дебелой от персей
 Щит отклонил, устращая; он думал, что дрот длиннотенный
 Может пробиться легко, устремленный могучим Энеем:
 Он, неразумный, о том ни душой, ни умом не размыслил,
 Что не может легко небожителей дар благородный
 Смертным мужам уступать, ни могучеством 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 середине
 И одну золотую: она-то копье удержала.

(XX, 259–272)

Вызывает недоумение, что копье пробивает два твердых бронзовых слоя и останавливается в мягком золотом, за которым следуют два оловянных¹¹. Как видно из этого описания, Ахилл не знает о магических свойствах своего нового 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 щит¹². Скрытый в середине золотой слой реализует, как можно предположить, магическую защиту, которая делает героя непроницаемым и может быть преодолена только соответствующими магическими средствами. Думается, к этому особому свойству доспеха относится обещание, которое дает Гефест Фетиде:

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

(XVIII, 463–467)

Выше отмечались магические свойства первого доспеха Ахилла, принадлежавшего Пелею, а после смерти Патрокла перешедшего в обладание Гектора¹³. Отме-

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.

¹² Ср. описание нормального боевого щита Аякса: *И поразил Теламонида в выпуклый щит семикожный, / В яркую полосу меди, что сверху восьмая лежала: / Шесть в нем полос пробежала, расщепки, бурная пика, / В коже седьмой увязла* (VII, 245–248).

¹³ Гектор, облакаясь 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, а

тим еще раз только два его качества: *сверхподвижность*, которой он наделяет своего носителя, и *иллюзорность*, делающую облачающегося 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 явлюся
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 Пелея (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 антенна 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 Персей видит Горгону на внутренней стороне щита, за которым укрывается. В определенном смысле можно даже сказать, что он отрезает голову не самой Медузе, а ее отражению. На призрачный характер Горгон указывают материалы, из которых они составлены: «Головы Горгон были покрыты чешуей 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 губительной 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 *брахмаширас*, 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 прозрачным, и крылатые сандалии, благодаря которым он становится сверхподвижным. Щит дает ему дополнительное преимущество: с его помощью «темные» и в то же время мелькающие, как частицы-волны, Горгоны фиксируются на «экране», вследствие чего они делаются «расщепляемыми». 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 Хрисаором, которые выпрыгивают из «расщепленного» докосмогонического тела Медузы.

Существуют различные интерпретации изображений на щите Ахилла, см. (Nardie 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 иерофанией (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, сынами земными еще колесницей зовомый;
Там он всегда обращается, вечно блюдет Ориона
И единый чуждается мыться в волнах Океана.

(XVIII, 483–489)

Далее следуют «подвижные» сцены мира и войны, указывающие на внутреннюю неустойчивость среднего земного мира, где *рыщут Злоба, и Смута, и страшная Смерть* (XVIII, 535). Эта фатальность еще более усиливается сценами нарушенного земного довольства и веселья: в стадо волов врываются два льва, которые пожирают одного быка (579–586). В качестве завершающего и всеохватывающего элемента *там и ужасную силу представил реки Океана, / Коим под верхним он ободом щит окружил велелепный* (606–607).

¹⁵ Автор допускает возможность магической интерпретации изображений на щите Ахилла, но предпочитает психологическую на том основании, что мирмидонцы 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 наполняется 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 рекой¹⁶. Этой внешней структуре соответствует, по нашему мнению, внутренняя структура, составленная из пяти слоев (*πέντε πτόχας*, XX, 270). Словом *πτύξ* обозначается расположение домов богов на Олимпе: *Боги другие от брани давно удалились; спокойно / В светлых своих восседели жилищах, где каждому богу / Дом велелепный воздвигнут, по горным уступам Олимпа* (XI, 75–77). Олимп — Мировая гора¹⁷, 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 (XX, 270–272)¹⁸, т. е. они охватывают все *три мира* — верхний, нижний и средний. Бронзовые слои соответствуют земному уровню, золотой, невидимый, запряганный в середине, — нижнему, и оловянные, как было бы логично предположить, — верхнему. Небесной символике олова соответствовали бы его физические качества — светлость и мягкость¹⁹. 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 досталось каждому царство:
Жребий бросившим нам, в обладание вечное пало
Мне мног шумное море, Аиду подземные мраки,
Зевсу досталось меж туч и эфира пространное небо;
Общею всем остается земля и Олимп многохолмный.

(XV, 187–193)

Строго говоря, здесь различаются пять уровней: Посейдон-море, Аид-преисподняя, Зевс-небо и два общих 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 де-

¹⁶ Сцены человеческого существования имеют *возвратную* структуру: описание начинается и заканчивается праздничной пляской юношей и девушек. Существенно сравнение заключительного хоровода: *как древле в широкоустроенном Кносе / Выделал хитрый Дедал Ариадне прекрасноволосой* (XVIII, 591–592). Юношей и девушек, как мы знаем из мифа, привозили на съедение чудовищному Минотавру. Первый брачный хоровод, таким образом, может интерпретироваться как предвещающий рождение героя, второй, *кносский* — его смерть. В этом своем значении эти сцены имеют непосредственное отношение и к Ахиллу, и к Гектору: смерть одного фатально влечет гибель другого.

¹⁷ О Мировой горе см.: (Топоров 1987/1, 311–315).

¹⁸ Бронзовый и оловянный слои, прилегающие непосредственно к золотому, могут рассматриваться как промежуточные или переходные от одного мирового уровня к другому.

¹⁹ О символике металлов в мифопоэтической системе см.: (Топоров 1988, 146–147).

рево (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 развевается конская грива²⁰. С технической точки зрения представляет интерес описание щита Аякса (VII, 245–248), позволяя вполне оценить странности щита, изготовленного Гефестом для Ахилла. Он составлен из восьми слоев. За верхним бронзовым следуют семь слоев из воловьей кожи. В седьмом кожаном слое, пройдя через бронзовое покрытие, останавливается копьё, 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 простиралися ворони черной,
Олова белого двадцать, двенадцать блестящего злата;
Сизые змен по ним воздымались кверху, до выи,
По три с боков их, подобные радугам, кои Кронион
Зевс утверждает на облаке, в дивное знаменье смертным.
Меч он набросил на рамо: кругом по его рукояти
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 середине ж одна воздымалася — черная воронь;
Там Горгона свирепобразная щит повершала,
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 выи.
Шлем возложил на главу изукрашенный, четверобляшный,
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 идет не о естественном блеске, а о *пламени негасном* (ἀκάματον πῦρ), 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 приобретенных 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 эгиде 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 грубости он становится идеальным орудием для яростных хтонических стихий, вышедших 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 чудовища²¹. 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 змей с радугой, а радуги — как знаменья (τέρας), которое Зевс дает смертным людям. Это знамение может относиться к Агамемнону, предвещая его ужасную гибель, но также 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 существова-

²¹ Пергамский грамматик эллинистической эпохи, Кратет из Маллы, рассматривает десять кругов как десять небесных сфер, а оловянные розетки (бляхи) — как звезды (Hardie 1985, 15–16). Эта интерпретация представляется довольно искусственной, поскольку в центре небесной системы оказывается мертвая голова хтонической Медузы. Медные круги на щите Агамемнона, хотя их десять, больше соответствуют описанию структуры подземного мира у Гесиода: *Медной оградой Тартар кругом огорожен. В три ряда / Ночь непроглядная шею ему окружает* (Th. 726–727; перевод В. В. Вересаева). Так и медные круги на щите Агамемнона окружают шею Горгоны, которая здесь символизирует нижний мир смерти, т.е. Тартар. Ср. также описание системы нижнего мира у Гомера: *и низвергну я в сумрачный Тартар, / В пропасть далекую, где под землей глубочайшая бездна; / Где и медяный помост, и ворота железные, Тартар, / Столько далекий от ада, как светлое небо от дала* (VIII, 13–16). Здесь явно различаются три уровня нижнего мира: верхний — земля, средний — Аид и самый глубокий — Тартар. В отношении оловянных розеток можно найти параллель — хотя и не совсем точную, но все же наводящую — также у Гесиода. Вот как описывается дом страшной Стикс: *Вдалеке от бессмертных живет она в доме. / Скалы нависли над домам, вокруг же повсюду колонны / Из серебра, и на них высоко вздымается к небу* (Th. 777–779). Таким образом, медные круги с оловянными розетками вполне могут представлять дом Горгоны.

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 являясь 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 сомкнувшихся навсегда кругах небытия²².

Круг Судьбы. Соответствует ли пятислойная структура щита Ахилла пятеричной 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 сколь 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–кругового, 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 сверкающим копьем и щитом, он, хотя и пытается бежать в ужасе, уже не может выйти из поля его притяжения: его движение становится правильно-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 Дарданских,
Броситься прямо к стене, под высоковершинные башни,
Где бы трояне его с высоты защитили стрелами, —
Столько раз Ахиллес, упредив, отбивал Приамида
В поле, а сам непрестанно, держася твердыни, 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 оборачивается к Ахиллу: *Оба героя сошлись, устремленные друг против друга* (XXII, 248).

Ахилл первым кидает копьё и промахивается. Здесь мы наблюдаем одно из *двойственных* магических свойств пелионского ясеня: он неэффективен в дальнем бою и неотразим только в ближнем, когда герой не выпускает его из руки²⁴. 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 копьё, не подозревая обмана Афины, возвратившей Ахиллу потерянный ясень.

Копьё 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 серединном 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 (Piscaluga 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 распростер, промыслитель, весы золотые; на них он
Бросил два жребия Смерти, в сон погружающей долгий:
Жребий один Ахиллеса, другой — Приамова сына.
Взял 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 (*χρυσῆα τάλαντα*) и внутренним золотым кругом. В первой городской сцене (после астрологического вступления) два человека спорят о *мзде за*

²⁴ Во всех случаях, когда Ахилл бросает свой ясень, он не достигает цели, ср.: XX, 273–281; XXI, 169–172.

убийство (XVIII, 499). Их спор должны решить старцы, которые сидят *среди священного круга* (ἱερῶ ἐνὶ κύκλῳ, XVIII, 504), перед ними лежат *два золотые таланта* (δύο χρυσοῖα τάλαντα, 507).

Это соответствие между χρυσοῖα τάλαντα Зевса и δύο χρυσοῖα τάλαντα судей представляется не случайным: в тот момент, когда на небесных весах перевешивает кера (жребий) одного из героев, старцы на щите выносят решение, следствием которого становятся военные действия у стен осажденного города (XVIII, 509–540). Здесь вполне возможно говорить о своего рода «симпатической магии», но только в качестве верховного мага-судьи выступает Зевс, который пользуется магическими инструментами для исполнения назначений *древней судьбы*. Весы и щит функционируют как единый механизм. В тот момент, когда одна кера перевешивает другую на золотых весах (210–213), происходит (позволим 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 *огромным 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, представляемого невидимым золотым сломом, заключенным в щите, и окончательно в нем *замыкается*, как ключом, пелионским ясенем.

Механизм судьбы. Великая Афина может быть довольна: судьба Гектора исполнилась. Замечательно, однако, что весь этот сложный и даже громоздкий механизм судьбы функционирует не сам по себе, а должен приводиться в движение богами и под их непосредственным наблюдением. Зевс явно симпатизирует Гектору и хотел бы его спасти: *Боги, размыслите вы и советом сердца положите, / Гектора мы сохраним ли от смерти или напоследок / Сыну Пелея дадим победить знаменитого мужа* (XXII, 174–176). С явным беспокойством и даже с угрозой Афина отвечает: *Молниеносный отец, чернооблачный! Что ты вещаешь? / Смертного мужа, издревле судьбе обреченного общей, / Хочешь ты, Зевс, разрешить совершенно от смерти печальной?* (XXII, 178–180). Судьба как обреченность смерти — центральный элемент хтонической системы, защитницей которой здесь выступает Афина. И тем не менее, в отличие от щита Агамемнона, где действительно все и навсегда предопределено и закрыто в мертвых кругах Горгоны, в щите Ахилла, созданном богом-демиургом Гефестом, несмотря на все его магические «хитрости», происходит разрыв этой хтонической системы²⁵, в результате чего возникает *сомнение* Верховного бога и бес-

²⁵ Эта уверенность бога-демиурга, что его изделия способны нейтрализовать судьбу, а то и вовсе изменить ее, звучит, как кажется, в словах Гефеста, обращенных к Фетиде: *Будь спокойна и более сердцем о том не крушися. / О! да могу Ахиллеса от смерти ужасной далеко / Столь же легко я укрыть, 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

- Аполлодор 1972 — *Аполлодор*. Мифологическая библиотека. Л., 1972.
Евзлин 1993 — *Евзлин М.* Космогония и ритуал. М., 1993.
Махабхарата 1992 — *Махабхарата*. Адипарва / Пер. В. И. Кальянова. М., 1992.
Топоров 1987/1 — *Топоров В. Н.* Гора // Мифы народов мира. Т. 1. М., 1987.
Топоров 1988 — *Топоров В. Н.* Металлы // Мифы народов мира. Т. 2. М., 1988.
Eliade 1988 — *Eliade M.* Trattato di Storia delle Religioni. Torino, 1988.
Ghering 1970 — *Gehring A.* Index Homericus. Hildesheim; New York, 1970.
Hanson 2001 — *Hanson V. D.* L'arte occidentale della guerra. Descrizione di una battaglia nella Grecia classica. Milano, 2001.
Hardie 1985 — *Hardie P. R.* Imago mundi: cosmological aspects of the shield of Achilles // The Journal of Hellenistic Studies. Vol. CV. 1985.
Оmero 1990 — *Оmero*. Илиаде. Versione di Rosa Calzecchi Onesti. Torino, 1990.
Piccaluga 1980 — *Piccaluga G.* Gli schinieri di Achilleus // Perennis. Studi in onore di Angelo Brelich. Roma, 1980.

готовить доспехи, которым / Каждый из смертных бесчисленных будет дивиться, узревший! (XVIII, 463–467). И хотя доспехи оказываются главным инструментом, с помощью которого реализуется судьба как Гектора, так и Ахилла, тем не менее Гефест в качестве демиурга лучше, чем кто-либо, знает, что без его искусственных орудий древняя судьба оставалась бы *слепой и бездвижной*, т. е. вовсе несуществующей.

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 иудео-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. «Мусичность» Перрианы.

III. Какой памятник поставил Эзоп?

1. Текстологические решения конфликта Аполлона и Эзопа. 2. Иконографическое решение конфликта Аполлона и Эзопа. 3. Инкубация и вотивы. 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 необъятном его наследии статью о Музах, опубликованную почти тридцать лет тому назад¹. Музы в предлагаемом ниже исследовании предстают 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 «Перриана» (я буду варьировать это наименование с традиционным обозначением рукописи G от Grottaferrata — по имени монастыря в Италии)².

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

¹ Топоров В. Н. ΜΟΥΣΑΙ «Музы»: соображения об имени и предистории образа (к оценке фракийского вклада) // Славянское и балканское языкознание. Античная балканистика и сравнительная грамматика. М., 1977. С. 28–86.

² Perry B. E. Studies in the Text History of the Life and Fables of Aesop. Haverford, PA, 1936; *Idem*. Aesopica: a Series of Texts Relating to Aesop or Ascribed to Him or Closely Connected with

Как известно, легенда об Эзопе и его «Жизнеописание», представлены в традиции многообразно³. Но только одно из древних пространных «Жизнеописаний» было известно в Европе, Византии⁴ и послевизантийской Греции⁵. Это «Вестерманниана», 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 с культурный обиход новой Европы версии W тщательнейшим образом учтены⁷. Об отношении 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 редакция, в том числе содержательная цензура; 2) существовало много устных легенд или письменных источников о жизни Эзопы, 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 проаполлоновская, другая антиаполлоновская; 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.

the Literary Tradition that Bears His Name. Collected and Critically Edited, in Part Translated from Oriental Languages, with a Commentary and Historical Essay, vol. 1: Greek and Latin Texts (repr. New York, 1980). Urbana, Illinois, 1952.

³ См. о легенде об Эзопе и рецепции его биографии в Византии, в послевизантийской Греции, в средневековой и новой Западной Европе: *Karla G. A. Vita Aesopi. Überlieferung, Sprache und Edition einer frühbyzantinischen Fassung des Äsopromans.* (Serta Graeca. Band 13). Wiesbaden, 2001; *Holzberg N. A Lesser Known «Picaresque» Novel of Greek Origin: The Aesop Romance and Its Influence // Groningen Colloquia on the Novel.* Groningen, 1993. Vol. V. P. 1–16; *Papademetriou J.-Th. A. Aesop as an Archetypal Hero.* Athens, 1997; *Hilpert R. Bild und Text in Heinrich Steinhöwels «leben des hochberühmten fabeldichters Esopi» // Der Äsop-Roman: Motivgeschichte und Erzählstruktur.* Classica Monacensia 6 / N. Holzberg. Tübingen, 1992. S. 131–154; *Dicke G. Heinrich Steinhöwels Esopus und seine Fortsetzer. Untersuchungen zu einem Buchefolg der Frühdruckzeit. Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters,* 103. Tübingen, 1994.

⁴ Переложение Плануды (XIII в.) пользовалось особой популярностью: *Vita Pl vel Accursiana (sub auctore Maximo Planude) Fabulae romanenses Graece conscriptae.* Leipzig, 1872. Vol. 1.

⁵ Манолис Папатопоулос опубликовал пять новогреческих переложений «Жизнеописания», все они восходят к Вестерманниане, см. *PENTE ΔΗΜΩΔΕΙΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΤΟΙ ΒΙΟΥ ΤΟΥ ΑΙΣΩΠΟΥ.* Editio princeps. Αθήνα, 1999.

⁶ *Westermann A. Vita Aesopi. Ex Vratislaviensi ac partim Monacensi et Vindobonensi codicibus.* Brunswick, 1845. А. Вестерманн опирался в основном на одну рукопись. Критическое издание этой версии в двух рецензиях было осуществлено только в 1999 г. Манолисом Папатопоулосом (*Ο ΒΙΟΣ ΤΟΥ ΑΙΣΩΠΟΥ Η ΠΑΡΑΛΛΑΓΗ W.* Editio princeps. Αθήνα, 1999) и было скептически воспринято во вскоре последовавшем еще одном критическом издании (*Karla G. A. Op. cit.*).

⁷ См. обзор: *Karla G. A. Op. cit.* S. 53 ff.

I. СТАТУС ТЕКСТА И ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О ЕГО СТРУКТУРЕ

1. Vita Aesopi как «народная книга». Представление о Vita Aesopi G как о литературно беспомощной, но занятой и «авторской» обработке легендарного материала было задано Б.Перри. Будучи первым издателем рукописи и автором монументальной Aesopica, он долгое время формировал восприятие сочинения как «одной из немногих подлинно народных книг»⁸, любопытной компиляции, выполненной полуграмотным египтянином.

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 «неконгруэнтность» стиля признаком простонародного, близкого к фольклорному истоку состояния текста, составленного из фрагментов разного происхождения.

А Вестерманниану в новое время нередко «возвращали» в то состояние, которое мыслится предшествующим оформлению в нарратив. Переводчики «Жизнеописания» убрали из своего перевода все, что связывало элементы в повествование, и роман становился сборником анекдотов, параллельным собранию Эзоповых басен⁹. Таким образом *disiecta membra* отдавалось 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, равнодушие к этому замыслу проявилось в том, что переводчики объединяли 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-русски¹⁰ в великолепном переводе М.Л. Гаспарова, объединяющем наиболее яркие и интересные для читателя эпизоды обеих версий, то есть не отвечающий полностью ни одному греческому тексту...

2. Vita Aesopi как источник изучения героического мифа и ритуала. Г.Надь, изучая легенду об Эзопе и тему вражды и симбиоза героя и его бога, пользуется данными обеих версий¹¹. И Перриана и Вестерманниана — «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. 1–16.

¹⁰ Жизнеописание Эзопа / Перевод, статья, комментарии М.Л. Гаспарова // Басни Эзопа. М., 1968. С. 7–62. Многократно переиздавалось.

¹¹ Nagy G. *The Best of Achaeans. Concepts of the Hero in the Archaic Greek Poetry.* Baltimore; London, 1979. P. 291–304.

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 благодетелен, а герой убит, а с другой — сюжета мифа или нарратива, оторванного от культового контекста. В нем герой враждует 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 враждует 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 заклятие 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 благодетельных после смерти людей, как в культе святых, а умиловителенных заложных покойников. Превращение, условно говоря, «эриний» в «эвменид» происходит через искупление и очищение в культовых легендах, но нарративная переработка может «расщепить» эринию-эвмениду на эринию и эвмениду, причем вторая ипостась может вступать в поединок с первой и побеждать, ассимилируя себе черты своего врага¹².

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 Политом. 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 культ 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 доброго. По разным версиям он или «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.

ствования. И это справедливо, особенно если интегрировать, по Леви-Строссу, все истории Эзопа как взаимодополняющие и взаимопроясняющие 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 вражде Эзопа и Аполлона¹³.

3. Vita Aesopi (G) — случайная запись устной традиции. Собственную концепцию соотношения Перрианы и Вестерманнианы предложил в своей ранней работе М.Л. Гаспаров¹⁴. Он считал уникальную Перриану, дошедшую в единственном списке, «случайной» письменной фиксацией устной народной традиции, а ученое письменное жизнеописание, следы которого якобы сохранились в легенде об Эзопе, утраченным уже в IV веке до н.э. Для школьных нужд была необходима ученая биография Эзопа, и эту функцию выполнила Вестерманниана, в которой текст Перрианы причесан до литературного стандарта поздней античности. Эта концепция была подвергнута резкой и, на мой взгляд, справедливой критике Д.М. Михеевой, которую привожу в примечании *in extenso*¹⁵. Но главное возражение Михеевой исходит из

¹³ Об этой вражде, помимо G, говорит (в IV в. н.э.) Либаний (*Decl. 1.1.181 Foerster*), а у его современника Гимерия Эзоп еще священная для Аполлона персона, и бог наказывает дельфийцев (*Himerus, or. 46.25 sq. Colonna*).

¹⁴ *Гаспаров М.Л.* Две традиции в легенде об Эзопе // *Гаспаров М.Л.* Избранные труды. М., 1997. Т. 1. С. 259–267 (первоначально опубликована в *Вестнике древней истории* (далее ВДИ), 1967, №2, с. 158–167).

¹⁵ «Хотя эта оригинальная гипотеза основана на анализе свидетельств об Эзопе, она, к сожалению, остается малоубедительной. 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 (ученая 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 «Жизнеописании», Гаспаров предпочитает умолчать; но, в конце концов, на то она и народная, чтобы быть устной. Однако нет и никаких следов существования «ученого жизнеописания» (кроме «единства топики и идейного содержания» свидетельств), написанного, по предположению Гаспарова, в эллинистическую эпоху, одновременно с «народным жизнеописанием». Поэтому Гаспарову приходится предположить, что к четвертому веку н.э. «ученое жизнеописание» было утеряно, и его место 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 Эзопе, как W, так и G. Д. М. Михеева считает, что автор пространной Эзоповой биографии произвел достаточно изощренную литературную обработку легендарного материала, а не просто кое-как слепил существовавшие до него рассказы. С этим я полностью согласна и ставлю следующий вопрос: как отличается обработка предания в W от таковой в G, и как, соответственно, G и W соотносятся хронологически и содержательно?

Сличение Перрианы и Вестерманнианы с папирусными находками¹⁶ показывает, что характерных только для G сюжетных элементов в папирусах нет, и хотя словесная ткань папирусных фрагментов несколько отличается от соответствующих глав Вестерманнианы, 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 веком¹⁷, содержит несомненно 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 Вестерманнианы он на полтысячелетия раньше. Это не значит, конечно, что Перриана создана в VII веке.

Вестерманниана 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 искаженный сокращениями в W и ошибками в G изначальный текст. Вестерманниана 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 книжки, 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 выпуклости по определению, в апокрифических деяниях и родственных им памятниках имеет место скорее рядоположение готового материала, чем *artistic storytelling*. В эту категорию несомненно попадает, по Г. Андерсону, и роман об Эзопе, 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 текучими текстами. Иное дело, считает Андерсон, любовный роман. Он обладает структурой и должен отвечать определенным жанровым требованиям¹⁸. Поскольку различные рассказы об Эзопе дол-

Института восточных культур и античности. Вып. IV. Работы молодых ученых: Дипломы, статьи, исследования. М., 2004. С. 203–204.

¹⁶ Ferrari F. Introduzione // *Romanzo di Esopo* / Ed. F. Ferrari. Milano, 1997. P. 20.

¹⁷ P. Ross-Georg. I 18, r. 21–23.

¹⁸ Anderson G. *Ancient Fiction: the Novel in the Graeco-Roman World*. London, 1984. P. 132.

гое время циркулировали в устной форме, одно со временем выпадало или переосмыслялось, другое «вставлялось». Если письменной фиксации текст легенды об Эзопе подвергся после столетий устного функционирования, то разумно ли отыскивать в неразборчивой компиляции объемлющую идею, продуманность в деталях композиции и соположении частей?

«Безразличие к различиям» историй об Эзопе связано с низким статусом всего вторичного, составного, компилятивного в собственной культуре многих поколений исследователей. А ведь в античной литературе далеко не всегда переработка независимо существующего материала а priori считается чем-то неуклюжим и примитивным. Сама по себе переработка готового сюжета не служила признаком примитивности ни для трагиков, ни для эпиков, ни для историков и софистов.

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 Эзоп инкорпорированной истории восточного мудреца Ахикара¹⁹ 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 далее²⁰. 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 рефлексии 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

¹⁹ История Ахикара известна во многих версиях на сирийском, арабском, армянском, эфиопском и славянском языках. История Ахикара получила письменную фиксацию ранее середины VI в., возможно, на арамейском (*Lindenberger J. M.* (tr.). *Ahiqar. A new translation and introduction // The Old Testament Pseudepigrapha / J. H. Charlesworth.* II. London, 1985. 481 f.) и затем была переведена на персидский. Таким образом, история Ахикара — самый ранний образец литературы мудрости вне Ветхого Завета и клинописных текстов. Имя исторического лица с таким именем зафиксировано в VIII–VII веках до н. э., но реальная биография такого рода принадлежала, видимо, обладателю совершенно иного имени, см. *Клочков И. С.* Сказка об Ахикаре. Исторические предшественники литературного героя // ВДИ. 1977. № 141. С. 3–10; см. также *Мухеева Д. М.* Ук. соч. С. 239 и сл.

²⁰ См. *Zeitl H.* *Der Aesoproman und seine Geschichte // Aegyptus* 1936, 16. S. 225–256; *La Penna A.* *Il Romanzo di Esopo // Athenaeum.* 1962. New ser. 40. P. 264–314; *Wiechers A.* *Aesop in Delphi. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Universität Köln [Meisenheim am Glan: Verlag Anton Hain K. G., 1961]. (Beiträge zur klassischen Philologie. H. 2.); Jedrkiewicz Stefano.* *Sapere e Paradosso nell' Antichità: Esopo e la Favola.* Pisa; Rome: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 1989.

с непреодолимыми трудностями: устный материал требует иной оптики и иных допущений, и иной доказательности²¹.

Существуют и такие работы, в которых рассматривается культурно-исторический контекст, синхронный созданию биографического романа. Исторически неомогенный текст позволил одному исследователю, рассматривая «Жизнеописание» на фоне современной роману общественно-политической ситуации, обнаружить в биографии Эзопа народную критику людей, занимающих положение, философов, схоластиков, риториков и вообще властей предрержащих²², а другому усмотреть в ней такую интерпретацию противоречивой идеологии рабов, которая служила развлечению и забаве для их хозяев²³. Социологический анализ литературы, столь популярный некогда в СССР²⁴, в последние годы проникает в американскую и европейскую классическую филологию в связи с ее интересом к репрезентации проблемы власти.

И все же невозможно отрешиться от включенных в «Жизнеописания» древних источников, которые заведомо не могут напрямую «отражать» эллинистический и римский мир. Помимо обнаружения связи греческого текста с «первым мировым бестселлером» (как назвал Вест историю Ахикара²⁵), что говорит нам о смешении эллинской традиции с весьма древней восточной²⁶, поиски источников, претворенных в «Жизнеописании», привели к событиям Первой Священной войны²⁷. Так был обнаружен еще один слой исторического предания, уже автохтонного.

²¹ См. об этом: *Kurke L. Aesop and the Contestation of Delphic Authority // The Cultures within Ancient Greek Culture. Contact, Conflict, Collaboration / Ed. De Carol Dougherty and Leslie Kurke. Cambr. Univ. Press, 2003. P. 77–78.*

²² *Winkler John J. Auctor & Actor: A Narratological Reading of Apuleius's Golden Ass. Berkeley and Los Angeles: University of California Press. 1985. P. 279–291.*

²³ *Hopkins Keith. Novel Evidence for Roman Slavery // Past & Present, 1993. Vol. 138. P. 3–27.*

²⁴ Применительно к «Жизнеописанию» см. *Глускина Л. 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.*

²⁵ *West M. L. Near Eastern Material in Hellenistic and Roman Literature // Harvard Studies in Classical Philology. Cambridge (Mass.); London, 1969. Vol. 73. P. 115.*

²⁶ Гротанелли рассматривает также сходства с историей библейского Иосифа, при том, что имена образцового красавца и «образцового» уродя, записанные по-еврейски или арамейски не отличаются друг от друга (см. *Grotanelli Cristiano. The Ancient Novel and Biblical Narrative. Quaderni Urbinati di Cultura Classica, 1987, new series 27–3, p. 7–34; Grotanelli C. Aesop in Babylon // Mesopotamien und seine Nachbarn: Politische und kulturelle Wechselbeziehungen im Alten Vorderasien vom 4. bis 1. Jahrtausend v. Chr. B., [1982]. T. 2. P. 555–572. (Berliner Beiträge zum Vorderen Orient. Bd. 1.); Мухеева Д. М. Ук. соч. С. 248 сл.*

²⁷ *Wiechers A. Op. cit. рассматривает «Жизнеописание» как источник, в котором находится испорченное и неточное свидетельство о том, как в ходе Первой Священной войны Криса, город соседний с Дельфами, был действительно подвергнут союзом греческих государств той «децимации», 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 описывая 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 промантеи, а также с обвинениями в присвоении дельфийцами жертвенного мяса, которое превращает сакральное действие в своекорыстное обогащение. Социальная критика жречества и «элитизма» представляется исходящей от инстанции демократической и общинной, не «Олимпийской».

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

Само различие «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 собою 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. Модернизация 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 скабрёзности и низменности его содержания приписан вольноотпущеннику. Чтобы отказаться от соотнесения низового содержания с таковым же происхождением, достаточно вспомнить, что обценные и «подлые» мимиямбы Геронда написаны на архаичном и уже в то время мертвом диалекте, представляющем интерес для ученых любителей поэтической стилизации, а «Разговоры гетер» и «Разговоры матросов» — произведения аттикизирующего софиста.

Идея демократической и аристократической версии предполагает редактора, который подверг цензуре враждебные Аполлону высказывания и даже переработал текст в проаполлоновском духе, так как в Вестерманниане Аполлон не только не строит козней против Эзопа, но Эзоп ищет спасения у алтаря 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-

тиаполлоновский сюжет, а Муз не упоминают и согласуются с этим отношении не с G, а с W, идея изначальности версии G была поколеблена²⁸.

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 чужая его идеологии²⁹. Начатое Н.Хольцбергом рассмотрение «Жизнеописания» как чрезвычайно продуманной постройки требует большего внимания к внутренним связям, объяснения изнутри самого произведения, а 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 «Жизнеописанию» 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 басен³⁰. А в 1995 г., когда вышло англоязычное издание той же работы, картина уже иная: Vita Aesopi имеет структурный образец, используемый в басне как жанре, и сама представляет собой сверхбасню или сверхпритчу, а не является просто вместилищем разрозненных анекдотов, остроумных ответов и басен. Как часто бывает и в басне, герой сначала поступает правильно, а потом неправильно и терпит неудачу или погибает. В этом случае «мораль» «Жизнеописания» такова: остроумие спасло и немного раба, но никакое красноречие не спасет и свободного, если он превознесся³¹.

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 пяти сюжетным частям «Жизнеописания» (Эзоп до попадания к

²⁸ Во всяком случае, без особых оговорок и отсылок к собственным трудам, где высказывалась более обычная точка зрения о первичности «длинного» текста G и вторичности явно эпитомированного W по отношению к имеющемуся «длинному», Никлас Хольцберг во Введении к античной басне больше не считает W сокращением G (*Holzberg N. The Ancient Fable. An Introduction. Indiana University Press, 2002. P. 73*; перевод немецкого издания 2001 г.; возможно, та же мысль содержится и в издании 1993 г., S. 82, non vidi), а M. J. Luzzatto определенно считает G текстом более поздним, нежели W (*Aisop-Roman // Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Altertum. Bd. 1. Sp. 360*).

²⁹ Это соображение, конечно, самого общего характера, тем не менее укажу на название сравнительно недавней работы: *Starnier R. L. Narrative Sequence and Ideology in the Gospel of Mark and Chariton's «Chaereas and Callirhoe»*. Baylor University, 1998.

³⁰ *Holzberg N. Der Antike Roman: eine Einführung. München, 1986. S. 23*.

³¹ *Holzberg N. The Ancient Novel: an Introduction... P. 15–16*. Cp. *Pervo R. A Nihilist Fabula: Introducing the Life of Aesop // Hock R. F. et al. Ancient Fiction and Early Christian Narrative. Atlanta: Scholars Press, 1998. P. 84 ff*.

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 пять³². 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 несокращенный 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 подробно на складывание композиции из готовых форм как процесс постепенного усложнения, и наличный текст Перрианы он считает отвечающим изысканному художественному замыслу³³, и Р.Перво также обратил внимание на мастерство построения текста, на внутренние переклички, предвосхищения, ретардации и другие композиционные приемы³⁴. Литературности и сознательности композиции именно Перрианы посвящена работа Михеевой³⁵.

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 второсортности и структурной аморфности «текучесть» текста. (Если

³² Структура «Жизнеописания Эзопа» по Н. Хольцбергу:

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

Holzberg N. Der Äsop-Roman. Eine strukturanalytische Interpretation // Der Äsop-Roman: Motivingeschichte und Erzählstruktur / N. Holzberg, A. Beschoner, S. Merkle (eds.). Classica Monacensia. Bd. 6. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1992. S. 33–75, особенно 41–42; Holzberg N. Fable: Aesop, Life of Aesop // The Novel in the Ancient World / G. Schmeling (ed.). Mnemosyne Supplbd. 159. Leiden: E. J. Brill, 1996. P. 633–639; Holzberg N. The Fabulist, the Scholars, and the Discourse: Aesop Studies Today // International Journal of the Classical Tradition, 1999. Vol. 6. P. 236–242. См. об этом также: Михеева Д. М. Ук. соч. С. 205 сл.

³³ *Merkle S. Fable, Anecdote and Novella in the Vita Aesopi. The Ingredients of a «Popular Novel» // La letteratura di consumo nel mondo greco-latino. Cassino, 1996. P. 211–234.*

³⁴ *Pervo R. Op. cit. P. 84–96.*

³⁵ *Михеева Д. М. Ук. соч.; ср. Pervo R. Op. cit. P. 83.*

постмодернизм сыграл тут какую-то роль, думаю, это может оказаться его «луковкой», чтоб выбраться из пекла.) Названное направление изучает такие библейские книги, как Книга Эсфири и Книга Даниила, раннехристианские и интертестаментарные памятники, апокрифы и псевдоэпиграфы на фоне позднеантичной литературы. Античный роман помещается в контекст иудео-эллинистической, раннехристианской литературы, деяний, евангелий, мученичеств и агиографии. Или наоборот: вся эта литература помещается в эллинистический контекст³⁶. Раннехристианские памятники, так же как «Эсфирь» 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.

Virginia Burrus, Drew University, «Mimicking Virgins: Colonial Ambivalence and Religious Difference in the Ancient Novel»; *B. Diane Wudel*, Wake Forest University, «When Aseneth Met Thecla: Desire and Restraint in Two Conversion Tales»; *Scott Johnson*, University of Oxford, «Hagiography Killed the Novel? A Case Study on the Fifth-Century Life and Miracles of Thecla»; *Deborah Thompson Price*, University of Notre Dame, «The „Ghost“ of Jesus: Luke 24 in Light of Ancient Narratives of Post-Mortem Apparitions»; *Dennis R. MacDonald*, Claremont School of Theology, «The Breasts of Hecuba and Those of the Daughters of Jerusalem: Luke's Imitation of *Iliad* 22».

Theme: *Novel Studies in Testaments: New, Old, and Apocryphal*; Gareth Schmeling, University of Florida, Presiding.

Lawrence M. Wills, Episcopal Divinity School, «Jewish Novels as a Laboratory of the Rise of the Ancient Novel»; *Christine M. Thomas*, University of California, Santa Barbara, «Christian Narrative as Historical Novel: Audience and Narrative Fluidity in the Acts of Peter»; *Edmund Cueva*, Xavier University, «A Broader Range of Fiction: The Interplay of the Ancient Novel and Early Christian Narrative»; *Ilaria Ramelli*, Piacenza, Italy, «The Ancient Novels and Possible Contacts with the New Testament».

ANCIENT FICTION AND EARLY CHRISTIAN AND JEWISH NARRATIVE SECTION, SOCIETY OF BIBLICAL LITERATURE, SAN ANTONIO, TEXAS, 20–23 NOVEMBER 2004.

C. Shea, «The Mythical Map: Aeneas, Paul, and the Pirates of Penzance»; *D. Valeta*, «Court or Jester Tales? Resistance and Social Reality in Daniel 1–6»; *T. Donaldson*, «Royal Sympathizers in Jewish Narrative»; *C. Frilingos*, «„Position Yourself“: Examinations of Mary in the Protoevangelium of James»; *R. Cousland*, «The Social Context of the Matthean Corpus»; *E.M. Menn*, «Hebrew and Greek Characterization of Queen Esther: Background and Foreground Analyzed»; *S. Elliott*, «„Witless in Your Own Course“: Divine Plots and Fractured Characters in the Life of Aesop and the Gospel of Mark»; *D. Dodson*, «The Romance of Abraham and Sarah: Novelistic Features in the Apocryphon of Genesis»; *G. Van den Heever*, «Laying the Ghost of Merkelbach to Rest? Ancient Fiction, Religion, and Theory of Fiction».

«историях без текстов и авторов»³⁷. «Жизнеописание», как, скажем, и «Роман об Александре», с раннехристианской литературой роднит также анонимность или псевдоэпиграфичность, использование устной традиции и готовых блоков, известных по другим источникам как собрания изречений, анекдотов, басен и парабол.

7. Общее литературное пространство языческих, христианских и иудео-эллинических повествований. Если магистерская работа О.М. Фрейденберг о греческом романе как жанре страстей и деяний (1923) была пионерской³⁸, 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 раннехристианской 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 первопроходческих статей, которые в течение 1990-х годов публиковались в изданиях преимущественно Society of Biblical Literature³⁹, а обобщающих книг⁴⁰.

³⁷ Thomas C. Stories without Texts and without Authors: the Problems of Fluidity in Ancient Novelistic Texts and Early Christian Literature / Ronald F. Hock, J. Bradley Chance, Judith Perkins (eds.) // Ancient Fiction and Early Christian Narrative. Society of Biblical Literature, Symposium Series Number 6. Atlanta: Scholars Press, 1998. P. 273–293.

³⁸ В западной науке работы Фрейденберг неизвестны (см. Фрейденберг О.М. Евангелие — один из видов греческого романа // Атеист. 1930. № 59, декабрь. С. 129–147 [Примечание: «Экстракт работы „Греческий роман как деяния и страсти“, публично защищенной 14 ноября 1924 г.»]; *Braginskaia Nina V.* From the Marginals to the Center Olga Freidenberg's Works on the Greek Novel; Appendix I [Falconilla]. A chapter of the «Greek Novel as Acts and Passions» by Olga Freidenberg; Appendix 2. Table of Contents from the Greek Novel as Genre of Acts and Passions by Olga Freidenberg // Ancient Narrative. 2002. Vol. 2. P. 64–86), так что пионерской считается работа: *Söder R.* Die apokryphen Apostelgeschichten und die romanhafte Literatur der Antike. Stuttgart, 1932).

³⁹ См. например: Ancient Fiction and Early Christian Narrative / Ronald F. Hock, J. Bradley Chance, Judith Perkins (eds.). Society of Biblical Literature, Symposium Series Number 6. Atlanta: Scholars Press, 1998, а также: *Pervo R.* The Ancient Novel becomes Christian / G. L. Schmeling (ed.) // The Novel in the Ancient World. Leiden: Brill, 1996. P. 685–711; *Pervo R.* The Testament of Joseph and Greek Romance // Studies on the Testament of Joseph / Ed. by G. W. E. Nickelsburg. Missoula; Montana: Scholars Press, 1975 (Society of Biblical Literature. Septuagint and Cognate Studies. 5). P. 15–28; *Pervo R.* Early Christian Fiction / J. R. Morgan, R. Stoneman (eds.) // Greek Fiction. The Greek Novel in Context. London, 1994. P. 239–253; *Pervo R.* Ch. 4. The Ancient Novel. Its Origins and Nature // Profit and Delight — The Literary Genre of the Acts of the Apostles. Philadelphia, 1987. P. 86–113; *Szepessy T.* Les Actes des Apôtres Apocryphes et le roman antique // Acta Antiqua. 1995. Vol. 36. P. 133–61; *Thomas C.* Stories without Texts and without Authors: the Problems of Fluidity in Ancient Novelistic Texts and Early Christian Literature // Hock, Ancient Fiction and Early Christian Narrative, 1998. P. 273–293; *Uytfanghe M. van. L'* Hagiographie: un «genre» chrétien ou antique tardif? // Analecta Bollandiana. 1993. Vol. 111. P. 135–188.

⁴⁰ Например, *Ramelli I.* I romanzi antichi e il Cristianesimo: contesto e contatti (Graeco-Romanae 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 грекоязычный роман, а потом и бастард бастардов — вульгарный, местами непристойный текст фикциональной биографии полуисторического 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 святотатстве⁴¹ и казнят позорной смертью — причем смерть эта оказывается «плодоносна» для всей Эллады 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 гротескный, шутовской характер, обценность и сугубое внимание к разного рода телесным отправлениям, все чаще в настоящее время сопоставляется с евангельскими текстами⁴².

Сопоставление может происходить по различным параметрам и аспектам, как на уровне отдельных мотивов, так и на уровне глубинной мифологемы искупительной жертвы или техники эпизодического повествования и наррации, которая интегрирует в свою ткань имевшие устную историю параболы-притчи и хрии-логии⁴³. 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. Вайна «Проблема жанра Марка: Евангелие от Марка и еврейский роман» представлена на рассмотрение в Теологической Семинарии в Ричмонде⁴⁵ и так далее.

The Acts of Peter, Gospel Literature, and the Ancient Novel. Rewriting the Past. Oxford: Oxford University Press, 2003.

⁴¹ Дельфийцы подкладывают в поклажу Эзопа золотую чашу из храма Аполлона.

⁴² См. например: *Wills Lawrence M.* The Quest of the Historical Gospel: Mark, John and the Origin of the Gospel Genre. London and New York: Routledge, 1997; *Shiner W.* Creating Plot in Episodic Narratives: The Life of Aesop and the Gospel of Mark / Ronald F. Hock, J. Bradley Chance, Judith Perkins // *Ancient Fiction and Early Christian Narrative*. Atlanta: Scholars Press, 1998 (Society of Biblical Literature, Symposium Series Number 6). P. 155–176; *Pervo R.* A Nihilist Fabula: Introducing the Life of Aesop // *Ibid.* P. 77–120.

⁴³ *Tuck Sherrie Ann.* The Form and Function of Sayings-Material in Hellenistic Biographies of Philosophers. Ph.D., Harvard University, 1985.

⁴⁴ *Фрейденберг О. М.* Евангелие — один из видов греческого романа... С. 129–147.

⁴⁵ *Vines Michael E.* The Problem of Markan Genre: The Gospel of Mark and the Jewish Novel. Ph.D., Presented to The Faculty of Union Theological Seminary and Presbyterian School of Christian Education Richmond, Virginia, 2001.

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 соседний, 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 грубом «позднем» койне присутствуют в то же время слова, взятые из литературных источников, из комедии, обороты далеко не обиходные, 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 экфрасис, 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 этих упоминаний нет в Вестерманниане. Конечно, многие поэтизмы классического языка вошли в обиходный язык в эпоху эллинизма, прежде всего через школу 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 *μῆτις*, *гнев*, которым начинается Илиада, применено к злости Эзопа на свою госпожу (G 44.10); другое сугубо поэтическое эпическое слово *μέρβες*, *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 клятвами Музами соседствуют изысканные ругательства, вроде «советник Аида» (G 68.12), или бранные характеристики с мифолого-литературным подтекстом, как, например, «трубач гераномахии» (т. е. герой комической войны пигмеев с журавлями, G 14.3, в W искаженное *τεράτομαχίας*: «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.

⁴⁷ Karla G. A. Op. cit. S. 53–4; Hostetter W. H. A Linguistic Study of the vulgar Greek Life of Aesop. Diss. Univ. of Illinois, 1955. P. 108–128; Papademetriou J.-Th. A. *Αἰσώπεια καὶ Αἰσώπιχά*. Athen, 1987. P. 15–18.

(parases), внесенных из Перрианы в дополнение к словарю Liddell-Scott'a? Перри насчитал около полусотни слов, более нигде не встречающихся⁴⁸. Еще больше список слов редких и использованных в необычных значениях⁴⁹. Автор Перрианы и неологизмы вводил и поэтические редкости выискивал и в то же время не остановился перед употреблением изрядного числа латинизмов. Некоторые усмотрели в таком смешении стилей, на мой взгляд совершенно справедливо, преднамеренный прием⁵⁰. Сталкивать вульгаризмы и поэтизмы — 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 компилятивное по происхождению произведение может иметь и не иметь структуры, надстроенной над линейным нанизыванием эпизодов. Так, жизнеописания знаменитых философов, составленные Диогеном Лаэртским, хотя и тяготеют к некоторому плану с кодой в виде перечисления соименников, все же всякий раз зависят больше от состояния и набора компилируемых источников, нежели от каких-либо задач, превосходящих группировку имеющихся в распоряжении автора сведений о жизни, учении, сочинениях и высказываниях героя по некоторому, варьируемому плану.

К чему ближе Перриана: к биографиям Диогена Лаэртского или к творению евангелиста Марка, я и хочу выяснить, проанализировав сквозную тему загадочных изображений, их толкований и роль в повествовании Муз, которые и даруют 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-то⁵¹.

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

⁴⁸ *Perry B. E.* Some Addenda to Liddell & Scott // *American Journal of Philology*. 1939. Vol. LX. P. 30–36. Дополнения у *Hostetter W. H.* Op. cit. P. 114–118.

⁴⁹ *Hostetter W. H.* Op. cit. P. 108 ff.

⁵⁰ *Adrados F. R.* *History of the Graeco-Roman Fable. Volume one: Introduction and from the Origins to the Hellenistic Age.* Leiden; Boston; Köln, 1999. P. 674.

⁵¹ Как следует из резюме доклада С. Панайотакиса, анализ функций 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 поверхность 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 5 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 «идейным 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, остающаяся 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 «создание» 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 я попытаюсь 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 Эзоп, и роль божества, и интерпретация целого. Ясно только, что Аполлон мстит Эзопу за посвященное в храм Муз изображение: Музы, а посередине «не Аполлон», а то ли старшая Муза Мнемосина, то ли сам Эзоп, занявший тем самым место предводителя Муз Аполлона. Самого бога.

II. РОЛЬ МУЗ В КОМПОЗИЦИИ И ПОЭТИКЕ ПЕРРИАНЫ

Прежде чем истолковать это изображение, обратимся к роли Муз в сюжете Перрианы, потому что Музами она так же отличается от Вестерманнианы, как и Аполлоном.

О Музах в Перриане написаны с интервалом в четыре года две недавние статьи — Джона Диллери и Ноеля Робертсона⁵². 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 вторичной 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 «культового подтекста» (cultic subtext). Согласно этой теории, представителем которой является Р. Меркельбах, ученик и последователь Карла Кереньи, поверхность романного повествования «выдает» культовый подтекст, который в свою очередь состоит в продвижении иницируемого по различным ступеням посвящения в мистерии Исиды.

⁵² Dillery John. Aesop, Isis, and the Heliconian Muses // *Classical Philology*. 1999. Vol. 94. P. 268–280; Robertson Noel. Aesop's Encounter with Isis and the Muses and the Origins of the Life of Aesop // *Eric Csapo, Margaret Miller. Poetry, Theory, Praxis: The Social Life of Myth, Word and Image in Ancient Greece. Essays in Honour of William J. Slater*. Oxford: Oxbow Books, 2003. P. 247–266.

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 мистериальной 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 Музоводительнице⁵³, 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 Иисиды 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 Иисиды и Муз, то, что мы при этом узнаём 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 изначальны, в отличие от Иисиды, потому что Исида появляется только вначале, а Музы упоминаются и после. Отсюда делается вывод, что Музы и Мнемосина вместо Иисиды должны присутствовать в истории Эзопа «изначально», иначе «невозможно объяснить», почему они, а не Исида, появляются в дальнейшем⁵⁴. 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».

⁵⁴ *Robertson Noel*. Op. cit. P. 251. J. A. Winkler тоже считает появление Иисиды излишним (Op. cit. P. 286). При этом не берется в расчет роль Иисиды как божества милосердного, как божества речи и письма, как божества социальных низов. Она, с моей точки зрения, на своем месте в сюжете, а Тиха в Вестерманниане только одно из ее имен (существовало даже божество Иситиха, см. в частности: *Merkelbach R.* Isis regina — Zeus Serapis. Stuttgart; Leipzig, 1995. S. 99; *Griffiths J. G.* Plutarch's De Iside et Osiride. Cambridge, 1970. P. 390, n. 4), тем более, что жрица этой Тихи в Вестерманниане оказывается все равно жрицей Иисиды. А вот Плануду, который пересказывал Вестерманниану для своих современников, показалось уместным заменить Тиху-Исиду на Артемиду, величайшую языческую богиню Восточного Средиземноморья. Исида к XIII–XIV векам потеряла всякую актуальность, а о Великой Артемиде Эфесской продолжал напоминать Новый Завет (Acta 19, 24.2; 27.3, 28.2, 34.3, 35.4).

⁵⁵ *Robertson N.* Op. cit. P. 253.

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 Исида годилась 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 Архилохом⁵⁶ 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 мифологию посвящения поэта, и иметь собственную исидическую специфику другого «возраста» — исцеление. 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 повесть об Ахикаре. Менее известно, что и мотивы египетской сказки о двух братьях и мотивы Книги Бытия, истории Иосифа, тоже включены в биографию Эзопа⁵⁷. 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 «антиполлонизмом» и «проеисидизмом», 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 версией 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.

⁵⁶ Hes. Theog. 22–35; Archiloque. Fragments / Texte établi par F. Lasserre, trad. et comm. par A. Bonnard. Paris, 1958. Fr. A 11a; *Надь Г.* Греческая мифология и поэтика. М., 2002. С. 75.

⁵⁷ См.: *Мухеева Д. М.* Ук. соч. С. 239–261 и там же литература вопроса.

1. Клятвы Музами и вопрос о зависимости версий. Мне уже приходилось писать о клятвах Музами⁵⁸. В «Перриане» только в пределах Ксанфовой части двенадцать клятв Музами на фоне отсутствия подобных клятв во всей предшествующей греческой литературе⁵⁹. Анализ «размещения» и функций 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 клянется.

Клятва Музами — это первые слова Эзопа: «Клянусь Музами, я говорю!» Как нам уже приходилось писать, все клятвы Музами сконцентрированы до того момента, когда Эзоп получает свободу от самосцев и сооружает святилище Муз. Последняя клятва Музами звучит из уст самосцев, которые одобряют Эзопа за его мудрость и дают ему свободу. Он ставит святилище и изображения Муз, и клятвам конец. Всем вообще, не только Музами⁶⁰. Правда, самые последние слова Эзопа 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 Эзоповы последние слова оказываются тоже «про» Муз.

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

Если считать, что Музы в истории Эзопа изначальны, то и клятвы изначальны, что невозможно: таких клятв до Перрианы 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 и эпитоматор не пропустил ни одного из 27 упоминаний Муз, включая проходные, ни одной клятвы? И заменял клятву Музами на более обычную? Естественней 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 Эзопа,
- как нет ни клятв, ни Муз ни в Вестерманниане, 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 W⁶¹. Значит, автор Перрианы сознательно простегал упоминаниями Муз и клятвами Музами свою авторскую редакцию. Тщательная продуманность размещения упоминаний Муз (см. таблицу),

⁵⁸ Брагинская Н. В. «Музами клянусь!» Клятвы в литературе и авторский замысел («Жизнеописание Эзопа» (G) // Балканские чтения—8. В поисках «западного» на Балканах. Предварительные материалы. 22–24 ноября 2005. Институт славяноведения РАН. С. 17–29.

⁵⁹ А в последующей еще только дважды в одном письме Аристенета (V век н.э.): Arist. 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.

Таблица

МУЗЫ В ЖИЗНЕОПИСАНИИ ЭЗОПА (G)

№ п/п	УПОМИНАНИЯ МУЗ И КЛЯТВЫ МУЗАМИ		Место в тексте
1-3	1-3. Музы приходят с Исидой и наделяют Эзопа даром слагать басни.		7.2 7.9 7.11
4-5	Клятва Музами	1) ПЕРВЫЕ СЛОВА ЭЗОПА. Он клянется Музами, «одобряя» собственную речь: «Я говорю!»	8.4
		2) Ученики Ксанфа клянутся Музами, одобряя ум и речи Эзопа.	25.3
6	4. Рабыня предлагает бросить в огонь Муз комического соперничества за Эзопа: он урод.		29.25
7	Клятва Музами	3) Жена Ксанфа клянется Музами, одобряя ум и речи Эзопа.	32.22
8-10	5-7. В притче о получении Аполлоном дара прорицания от Зевса бог трижды упоминается описательно как Старший над Музами.		33.5 33.6 33.10
11	Клятва Музами	4) Ксанф клянется Музами, подчеркивая свое превосходство философа над огородником.	35.4
12	8. Ксанф сомневается в близости Эзопа Музам.		36.5
13-19	Клятва Музами	5) Ученики Ксанфа призывают Муз в свидетели просьбы позволить Эзопу принять участие в пирушке.	47.9
		6) Ученики Ксанфа клянутся Музами, одобряя высказывание Эзопа.	48.9
		7) Ученики Ксанфа клянутся Музами, одобряя высказывание Эзопа.	52.4
		8) Ученики Ксанфа клянутся Музами, одобряя высказывание Эзопа.	53.9
		9) Эзоп призывает Муз в свидетели того, что встреченный человек действительно невозмутим.	60.2
		10) Ксанф призывает Муз в свидетели того, что Эзоп подал верный совет.	62.2
		11) Эзоп призывает Муз в свидетели того, что он действительно не знал, что судьба приведет его в кутузку. Этот ответ его спасает.	65.5
20	9. Благодаря милости Муз Эзоп разгадывает надпись на могиле.		78.8
21	10. Эзоп говорит в театре, что о Музе судят в театре, а о мудрости по словам.		88.8
22	Клятва Музами	12) Самосцы призывают Муз в свидетели того, что Эзоп говорит умно.	88.13
23	11. Эзоп приносит Музам жертвы, посвящает храм и ставит их изображения вокруг СТАТУИ ЭЗОПА: ПЕРВАЯ КУЛЬМИНАЦИЯ И «РЕВНОСТЬ БОГА».		100.11
24	12. Линкург приказывает посвятить Эзопу с Музами ЗОЛОТУЮ СТАТУЮ: ВТОРАЯ КУЛЬМИНАЦИЯ.		123.7
25	13. Аполлон затаил на Эзопа злобу за то, что с Музами тот поставил самого себя: «МЕСТЬ БОГА».		127.4
26	14. Эзоп прибегает к защите алтаря храма Муз.		134.3
27	15. [Клятва Старшим над Музами].	[13] ПОСЛЕДНИЕ СЛОВА ЭЗОПА. Эзоп призывает в свидетели своей невиновности Старшего над Музами, т. е. Аполлона, и погибает.	142.2

заставляет обратить сугубое внимание на сюжетную роль этих персонажей в целом. Меня несколько не удивляет продуманность и рассчитанность в прозаическом произведении позднего эллинизма. Читатель этой поры (по-прежнему немногочисленный) понаторел 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 высказываю здесь аподиктически, 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 восхищаться античностью с позиции заведомого превосходства.

Итак, помимо 12-ти клятв, Музы упоминаются в Перриане еще 15 раз⁶².

2. «Мусичность» Перрианы. Упоминаниями 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 «мусическое» понимание памятника, Перри назвал Муз *relatively humble, though universal*⁶³, «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 Муз⁶⁴, божественный дар. Да и в простонародность Муз поверить не просто. Из «Жизнеописания Софокла» мы знаем, что он организовал союз (тиас) Муз из образованных людей, Муз почитали философы и поэты, их статуи стояли в саду Академа и Лицея⁶⁵. «Служителями Муз являются все образованные люди, — сказал Страбон, — а также те, кто занимается искусством прорицания» (Strabo, 10.3.10 (468 C)). Перри пишет, что народные басни Эзопа и его остроумие так же относятся к Аполлоновскому «школьному» образованию, воплощенному в Ксанфе и учениках, как «дикая» музыка играющего на свирели Марсия — к аристократической лире Аполлона и эпических поэтов. Но в Перриане Музы, похоже, противопоставлены Аполлону вместо

⁶² Число упоминаний Муз неверно было посчитано Перри, он почему-то называет 25 случаев (Perry B. E. *Studies in the Text History...* 14 ff.). Г.Надь на Перри не ссылается, но повторяет ту же неверную цифру (Nagy G. *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*. Revised edition. The John Hopkins University Press, 1999. Ch. 17, p. 5). Кроме того, Г.Надь говорит, что «часто» это клятвы Эзопа, что верно, но на подобные клятвы других персонажей не обращает внимания.

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

⁶⁴ Ср.: Hausrath A. *Philologische Wochenschrift*. Bd LI. 1931. S. 67.

⁶⁵ См. Vita Soph. II, 51; Boyancé P. *Le Culte des Muses chez les philosophes grecs*. Paris, 1937.

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 Перриане.

Музы появляются после экспозиции, состоящей из двух частей, в которых немой урод проявляет ум и благочестие. Музы появляются вместе с Исидой, чтобы окружить Эзопа, спящего поистине сном праведника возле ручья в звенящей птичьими голосами роще. Пока Эзоп спит, Исида снимает с его языка наросты, дает немому голос и дар речи, а Муз побуждает дать ему дары, подобающий каждой из них. Так они и сделали, хотя названы из их даров только умение находить слова, придумывать и слагать греческие басни (λόγων εὔρεμα καὶ μύθων Ἑλληνικῶν πλοκὴν καὶ ποιήσεις). 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 восклицает: «Клянусь Музами, говорю!» А следом связывает сам дар речи с благодарностью жрицы Исиды. Таким образом, у Эзопа обнаруживается и дар мудрости и прозорливости: 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 неспособность помочь, 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 невиновности и с этими словами бросается вниз со скалы (G 142.2). Конец Эзопа противопоставлен экспозиции романа: здесь Эзоп снова ложно обвинен, но его ум и красноречие не могут его спасти, он почитается не благочестивым, а гибристом и получает от бога не благодарность, а погибель. В начале романа Музы приходят с Исидой, однако в конце, в словесном обороте самого Эзопа, они предстают свитой Аполлона.

Рассмотрим остальные упоминания Муз в романе. Еще 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: ΑΒΔΟΕΘΧ (G и W 78–80)⁶⁶. Ксанф

⁶⁶ В «Романе об Александре» Александр, которому тоже приписывается способность разгадывать трудные загадки, одну загадку загадывает сам (1.32). Когда были заложены основания города, Александр начертил пять букв, причем это буквы начала алфавита ΑΒΓΔΕ. Эти буквы расшифровывались как Ἀλέξανδρος βασιλεὺς γένος Διὸς ἔκτισεν (πόλιν ἀμίμητον) «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 (μεταλαβῶν) божеской милости (θείας χάριτος — «божественной благодати») перевели бы мы те же слова в христианском контексте) и получив от Муз мудрость (φρόνημα), читает и разгадывает надпись: она указывает место клада⁶⁷. 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 спасти от коварства они не смогли.

Наконец, Эзоп, на которого возведен поклеп дельфийцами, 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 немого 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 обычаям защиты самой своей жизни.

Сцены на кладбище и в Дельфах устроены параллельно. Музы помогли разгадать таинственные знаки на могиле, но против коварства Ксанфа у них нет средств. Так не смог и маленький храм Муз в Дельфах защитить Эзопа от преследователей. И в целом в сцене на кладбище очень точно предвосхищен конфликт Эзопа с дельфий-

надпись: она говорит о нем самом и о его правах на египетский престол. В «Жизнеописании» Эзоп трижды объясняет «Нектанеба»: фараон и его свита составляют живую аллегорическую картину, смысл которой разгадывает Эзоп. Трудно не видеть между этими текстами и подобной последовательностью: прочтение надписи-ребуса — «истолкование Нектанеба» — какой-то связи. В более поздней версии романа об Александре (Гамма-версия. VIII в. н.э., 1.27) статуя оказывается «живой», приближаясь тем самым к живой картине Нектанеба-светила на троне из «Жизнеописания». Она наклоняется и венчает Александра золотой диадемой, вручая при этом ему «державу». Неясно, какой из текстов повлиял на какой, оба имеют длительную историю, причем сцена с разгадкой ребуса на могиле присутствует и в Перриане и в Вестерманниане; см.: *Stoneman R. Riddles in Bronze and Stone: Monuments and their Interpretation in the Alexander Romance* / H. Hofmann // Groningen Colloquia on the Novel 6. Groningen, 1995. P. 159–170; *Stoneman R. The Greek Alexander Romance*. Harmondsworth, 1991. P. 1–28, особенно 17–22; *Sironen E. The Role of Inscriptions in Graeco-Roman Novels* / S. Panayotakis, M. Zimmerman, W. Keulen (eds.) // *The Ancient Novel and Beyond*. Leiden: Brill, 2003. P. 289–300.

⁶⁷ Начинается своеобразная битва ума слабого с бесчестьем сильного. Алогичное и аморальное поведение хозяина провоцирует Эзопа на все большую изворотливость: как хозяин берет назад свои слова, так и Эзоп выворачивает свою разгадку надписи тремя способами. Лишившись обещанной свободы (что горюет он по свободе, а не по деньгам, из текста совершенно ясно), Эзоп перетолковывает надпись так, чтобы и Ксанф лишился клада. Надпись, оказывается, говорит и другое: что настоящий хозяин клада царь Византия 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 получать золото как уступку и подачку, он хитрит, прочитав 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 дельфийцев. Эзоп изощряется в истолкованиях надписи, а Ксанф отказывается от обещаний. Эзоп рассказывает дельфийцам 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 дельфийцы слушали с удовольствием. Вопреки обычаю дельфийцы не дают денег странствующему мудрецу, как не желает Ксанф согласно обычаю поделить золото. Как Ксанф боится настоящего хозяина клада, так и Аполлон знает, что настоящий хозяин его оракула — Зевс, и оракул Зевса еще потребует от дельфийцев, которых Аполлон толкнул на преступление, искупить смерть Эзопа. Ксанф велит связать Эзопа и запирает. Дельфийцы бросают Эзопа в узилище. Эзопа-раба Ксанф не отпускает на свободу, Эзопа-свободного дельфийцы не могут не отпустить, поэтому они его убивают. В конце Перрианы мы узнаем, что вся Эллада сняла урожай со смерти Эзопа, его смерть оказалась «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 трижды. 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 говорить 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 почести 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 новокупленный 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 случайно⁶⁸. Первые «появления» Аполлона в тексте романа тоже такие: в сравнениях и уподоблениях Аполлону сначала красивых рабов, а потом Эзопа. Это отвечает общей предвосхищающей, «проэкономической», в терминах античной риторики поэтике романа, о которой уже говорилось выше⁶⁹. Ведь не только раб сравнивается с Аполлоном, но и Аполлон 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 Вестерманниане.

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 предвещающую появление Эзопа. Его чтение имеет такой смысл: «Почему я их не поджигаю? Девочки, кланюсь вашими Музами, зачем деретесь за этого мужчину? Сперва поглядите на его красоту».

⁶⁹ См. об этом: *Михеева Д. М.* Предвосхищение эпизодов и внутренние отсылки в «Жизнеописании Эзопа» // Индоевропейское языкознание и классическая филология — VIII (чтения памяти И. М. Тронского). Материалы конференции, проходившей 21–23 июня 2004 г. СПб., 2004. С. 160–165.

Рукопись G

ὁ δὲ Αἴσωπος θυσίαις ταῖς Μούσαις ἱερὸν κατεσκεύασας
στήσας μέσον αὐταῖς αὐτὸν μνημόσυνον, οὐκ Ἀπόλλωνα.

Издание Perry:

ὁ δὲ Αἴσωπος θύσας ταῖς Μούσαις ἱερὸν κατεσκεύασεν
αὐταῖς, στήσας μέσον αὐτῶν Μνημοσύνην, οὐκ Ἀπόλλωνα.

Издание Parathomopoulos⁷⁰:

ὁ δὲ Αἴσωπος θύσας ταῖς Μούσαις ἱερὸν κατεσκεύασας
ἔστησε μέσον αὐτῶν αὐτὸν μνημόσυνον, οὐκ Ἀπόλλωνα.

Издание Ferrari⁷¹:

ὁ δὲ Αἴσωπος θύσας ταῖς Μούσαις ἱερὸν κατεσκεύασεν
στήσας μέσον αὐτῶν ἑαυτοῦ μνημόσυνον, οὐκ Ἀπόλλωνος.

Предлагаемое мною чтение:

ὁ δὲ Αἴσωπος θύσας ταῖς Μούσαις ἱερὸν κατεσκεύασεν
στήσας μέσον αὐτῶν ἑαυτοῦ μνημόσυνον, οὐκ Ἀπόλλωνα.

1. Текстологические решения конфликта Аполлона и Эзопа. Известный русский перевод М. Л. Гаспарова следует версии Перри, который вносит в рукопись довольно много поправок. Он меняет порядок слов, переносит местоимение αὐταῖς вперед, через голову двух слов, меняет слово μνημόσυνον на имя Μνημοσύνην: «А Эзоп принес жертву Музам и посвятил им храм, где были их статуи, а посередине — статуя Мнемозины, а не Аполлона».

Так в «Жизнеописании» появляется новый персонаж — Мнемосина.

Мнемосина, по Гесиоду (Theog. 54 сл.), не Муза, но мать Муз. «Дочерьми» называет Муз в нашем тексте Исида (7). Правда, на аттических вазах «Мнемосина» — имя Музы, одной из Муз или даже Музы вообще. Считается, что это не имя индивидуальной Музы, как Клио или Талия, а скорее «родовое»: все Музы связаны с памятью, ученостью, знаниями⁷².

Перри, а за ним и другие, отождествили Мнемосину с Исидой, опираясь на два свидетельства. В Оксириинском папирусе II в., где перечисляются все мыслимые имена и отождествления Исиды с другими богами, Исида названа среди прочего Μουσαναγωγός (POxy. 11.1380 v. 62 и 128). Папирус однако не дает никаких локальных приурочений. Обнаружение его в Египте не означает, что все перечисляемые ипостаси Исиды почитались именно в Египте, как это предполагал Б. Перри⁷³. Кроме того, в египетском

⁷⁰ Parathomopoulos M. Aesopus Revisitatus. Recherches sur le texte de Vies isopiques. I: La critique textuelle. Ioannina, 1989; 1990; Παπαθομόπουλος, Μ. Ὁ Βίος τοῦ Αἴσωπου. Ἡ παραλλαγή G. Ἰωάννινα, 1990.

⁷¹ Ferrari F. Romanzo di Esopo. Introduzione e Testo Critico a Cura di Franco Ferrari. Traduzione e Note di Guido Bonelli e Giorgio Sandrolini. Milan: Biblioteca Universale Rizzoli, 1997.

⁷² См. глоссы, поясняющие Муз как «помнящих»: Mayer M. RE XVI. Col. 695; Otto W. F. Die Musen und die göttliche Ursprung des Singens und Sagens. Düsseldorf, 1955. S. 26.

⁷³ Perry, Aesopica. P. 2, n. 8, ср. Nagy G. Op. cit. P. 290, n. 6.

Геромополе 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 его, могла занимать Аполлоново место и быть водительницей Муз, как в Перриане.

Но именно в Перриане Исида Мнемосиной быть может, но «первой 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 Исиде Маат⁷⁴. Но главное даже не это.

Предположим, поздний эллинистический синкретизм Гесиодову мать Муз Мнемосину отождествил с Исидой Мусанагогом, а автор Перрианы, живший предположительно в Египте⁷⁵, эту предводительницу Муз назвал Гесиодовым именем матери Муз, и получилась Исида-Мнемосина среди Муз. Допущений многовато, но пусть. За это Аполлон прогневался на Эзопа, как на Марсия (ὁ Ἀπόλλων ὀργισθεὶς αὐτῷ ὡς τῷ Μαρσύῳ). 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, выполненной Праксителем (Paus. 8.9.1). В 1887 г. он был обнаружен археологами *in situ* в Мантинее⁷⁶. 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 — состязание 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 состязанием его с Аполлоном и «окружающих» Муз, одна из которых держит флейту, а другая поднимает кифару, возможно, в знак победы Аполлона. См. рис. 1 (а, b, c).

Эту ситуацию, если не воспоминание о самом Мантинейском огромном и знаменитом, Праксителевом (!), изваянии⁷⁷, 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 смертного ставит на место бессмертного бога. Это характерное поведение трагического гибриста, который, превозносясь, терпит затем крах.

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

⁷⁴ См. *Griffiths J. G.* Op. cit. P. 264–266.

⁷⁵ Перри делает этот вывод о родине автора прежде всего на основании такой мусической роли Исиды; см. *Perry B.* Aesopica, Praefatio... P. 15.

⁷⁶ *Mayer M.* Op. cit. Cols. 748–749; *Amelung W.* Die Basis des Praxiteles aus Mantinea. München, 1895; *Overbeck J.* Die in Mantinea gefundenen Reliefs mit Apollo, Marsyas und Musen. München, 1888.

⁷⁷ Принадлежность рельефов пьедестала Праксителю 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* Праксителевой.

он не гибрист, и сравнение с Марсием 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. Определенно безо всяких Мнемосин.

По этим или по иным соображениям, но и Папатоμούлос, и Феррари «Мнемосину» в свой текст не включили, исправления их незначительны: αὐταῖς αὐτόν рукописи они заменяют на αὐτῶν αὐτοῦ или αὐτόν (Papathomopoulos) и ἑαυτοῦ (Ferrari) и только Феррари меняет οὐκ Ἀπόλλωνα на οὐκ Ἀπόλλωνος⁷⁸.

Итак, Эзоп ставит среди Муз μνημόσυνον самого себя.

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

Первое исправление Папатоμούлоса-Феррари. Речь о гневе Аполлона вторично 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 разгневался за то, что среди Муз Эзоп ἑαυτόν οὐ καθέδρυσεν — «себя самого не водрузил». Перри оставляет рукописное чтение. Выходит, бог прогневался за то, что Эзоп «не поставил самого себя». Что абсурдно. Поэтому либо надо списать неверное местоимение на грамматическую погрешность и считать местоимение относящимся к субъекту не этого предложения, а предыдущего, то есть к субъекту не действия, а мысли об этом действии: Аполлон гневался на Эзопа за то, что тот не поставил с Музами его, Аполлона. Либо надо исправлять текст. Папатоμούлос и Феррари меняют текст в обратном по отношению в гл. 100 направлении: не αὐτόν на ἑαυτόν, а ἑαυτόν на αὐτόν, 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 себе (μνημόσυνον по-гречески требует родительного падежа: букв. «памятник себя») вместо того, чтобы «поставить Аполлона» (вин. п.), а у Феррари получается «памятник себя, а не памятник Аполлона» (род. п.).

Между тем, рукописное чтение отвечает языковой практике: когда греческий автор говорит о воздвижении статуи Афины, он говорит «воздвиг Афины», «посвятил Псейдона», слово «статуя», «изображение» часто опускается. Павсаний регулярно пишет, что Фидий создал «Зевса» или «Афины», когда речь идет об их статуях. Если же исправить

⁷⁸ Кроме того, два греческих причастия рукописи «устроив... поставив» Феррари, как и Перри, исправляют так, что получается «устроил... поставив», а Папатоμούлос — 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 *ἄγαλμα* — статуя или *εἰκών* — изображение? Слово *μνημόσυνον* означает воспоминание и напоминание о минувшем, знак, напоминающий о событиях в прошлом, у Геродота встречается выражение близкое нашему: оставить *μνημόσυνον* самого себя⁷⁹; *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 (*βωμόν μνημόσυνον*)⁸⁰. 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*⁸¹.

2. Иконографическое решение конфликта Аполлона и Эзопа. Трудно понять, почему внимательные исследователи «Жизнеописания» и легенды об Эзопе не обратили внимания на параллель к спорному месту⁸², которая находится не где-нибудь, а прямо-таки в самом раннем свидетельстве об Эзопе. У Геродота. Геродот рассказывает истории Эзопа и Родопис двух прославленных рабов Иадмона⁸³. То немногое, что он говорит об Эзопе, вошло в обе версии «Жизнеописания», но вошло туда, как я считаю, и то, что говорится о Родопис, только применено к Эзопу.

⁷⁹ Herodot. 1.185; 4.166, ср. *μνημόσυνον λιπέσθαι*: 1.186; *μνημόσυνα ἀποδέξασθαι*: 2.101.

⁸⁰ N. Galatia 50; см. *Mitchell S. et al. Regional Epigraphic Catalogues of Asia Minor // The Ankara District: The Inscriptions of North Galatia. Oxford, 1982.*

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:

«Через 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 угодил.

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 Гестополя. Вместе с ней рабом 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 убиение 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 разбогатела⁸⁴. Тогда «захотела Родопис оставить Элладе памятник самой себя (μνημῆιον ἑωυτῆς). Она сделала такое изделие, какого никто не придумал и не посвятил в храм, и это изделие посвятила в Дельфы как памятник самой себя (μνημόσυνον ἑωυτῆς). На десятую долю своих денег она заказала (насколько хватило этой десятой части) множество железных вертелов, столь больших, чтобы жарить целых быков, и отослала их в Дельфы. Еще и поныне эти вертелы лежат в куче за алтарем, воздвигнутым хиосцами, как раз против храма»⁸⁵. «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 Дельфы, куда Родопис лишь посылает свидетельства своего успеха. Итак, *disiecta membra* из рассказа Геродота о Родопис оказалось иначе сложенными элементами «Жизнеописания Эзопа». По Геродоту, имя хозяина Родопис и Эзопа иное, Иадмон, не Ксанф, но имя Ксанфа все-таки мелькает 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 предании об Эзопе «Ксанф» — имя его *первого* хозяина⁸⁶. А в Перриану введена и такая деталь из биографии Родопис, которой нет в Вестерманниане: «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 язык 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 митиленцем Хараксом, сыном Скамандронима, братом поэтессы Сапфо. Так-то Родопис получила свободу и осталась в Египте. Она была весьма прелестна собой и потому приобрела огромное состояние».

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

⁸⁶ У Гераклида Лемба (II в. до н.э.), который пересказывает Аристотелю «Политию Самоса», а тот — самоского историка Евагона или Евгеона (Fr. 33 Dilts), первым хозяином Эзопа назван Ксанф, а отпустил его на волю Идмон, то есть «Знающий», который, однако, имеет прозвище Глухой или Тупой: «Эзоп был освобожден Идмоном Тупым, или Тупым Знатком» (ὑπὸ Ἰδμόνου τοῦ χωφοῦ, исправлено на σοφοῦ: «Мудрым»). Весьма вероятно, что образ дурака-философа Ксанфа в «Жизнеописании» сложился не без подсказки этой языковой игры. Ср. West M. L. The Ascription of Fables to Aesop in Archaic and Classical Greece // La fable. Huit exposés suivis de discussions / Prép. par F. Rodríguez Adrados; prés. par O. Reverdin. Vandœuvres; Genève: Fondation Hardt, 1983. P. 117–118.

на первом месте: 16. А словосочетание «памятник самого (самой) себя» в рассмотренных мною шести сотнях контекстов слова *μνημόστυον* до Геродота и после Геродота и вплоть до Диогена Лаэртского 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 — *μνημῆιον ἐσωτῆς* — 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 герое, 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 предзнаменование. Он получает 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 небольшой вариацией повторено в пассаже о Родопис и еще один раз встречается снова в контексте, как кажется, безразличном для Перрианы⁸⁷.

Обратим теперь внимание на то, как выглядел «памятник самой себя» у Родопис. Он несколько 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 благодеяние божества⁸⁸. 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 предносилась 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 Эзоп в скульптурной группе или на рельефе, — это *μνημόστυον* чудесного исцеления Эзоп 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 вздумал 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 о «творческой истории», как это делается в современном литературоведении, не казалось применительно к Перриане чем-то небывалым, я бы непременно обратила внимание и на подставное обвинение, и на золотую статую, и на гибризм того, кто пытался тянуться за «начальством». Это не история из Перрианы, но это часть вдохновлявшего чтения.

⁸⁸ См., например, *Van Straten Folkert. Votives and Votaries in Greek Sanctuaries // Le sanctuaire grec: huit exposés suivis de discussions / Prép. par A. Schachter; prés. par Bingén Jean. Genève; Vandœuvres: Fondation Hardt 1990. P. 247–290.*

Исиды, 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 знакомы с ней по археологическим находкам, по тысячам посвячительных даров богам-целителям с изображениями исцеления во сне, знаем о ней и по литературным источникам, от Аристофана до Элия Аристида. У Аристофана в «Плутосе» слепого старика укладывают в святилище Асклепия в Мунихии под Афинами, чтобы исцелить его от слепоты, чтобы богатство получали, наконец, достойные (A^{gr}ph. Plut. 660–745). Один из участников пародируемой процедуры подсматривает и видит явление Асклепия со змеями и всю процедуру чудесного исцеления незрячего.

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 сложению Перрианы, Павсанию, Плутарху⁸⁹ 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 распространились святилища новых целителей Исиды в паре с Зевсом-Сараписом⁹⁰. 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 культа⁹¹.

По представлениям эллинистических народов, Исида соединяла качества божества мантического 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). Исида изобрела 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. Исида становится рядом со спящим и дает страждущим помощь от болезней, и те, кто слушаются ее, чудесным образом выздоравливают. Она изобрела 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, Исида — это мантическое и исцеляющее божество, Апол-

⁸⁹ Pausanias IX, 39.1–40; IV, 32.5–6; Plut. De gen. Socr. 589F–592E. См. *Bonnechère Pierre*. Trophonios de Lébadée. Cultes et mythes d'une cité béotienne au miroir de la mentalité antique. Leiden; Boston, 2003; *Bonnechère Pierre, Bonnechère Marie*. Trophonios à Lébadée. Histoire d'un oracle // *Les Études Classiques*. 1989. LVII. P. 289–302; *Clark R. J.* Trophonius. The manner of his revelation // *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*. 1968. XCIX. P. 63–75.

⁹⁰ *Vidman Ladislav*. Isis und Sarapis bei den Griechen und Römer. Epigraphische Studien zur Verbreitung und zu den Trägern des ägyptischen Kultes. Berlin; New York, 1970.

⁹¹ *López Salvá Mercedes*. Isis y Sarapis: difusión de su culto en el mundo grecorromano // *Minerva*, 1992. Vol. 6. P. 161–192. Толкование снов в святилищах Исиды и Сараписа было профессией, см. *Merkelbach R.* Op. cit. §375–388.

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

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

Можно ли считать сон Эзопа инкубацией? С Эзопом происходят две вещи 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 далее⁹². По характеру дара Эзопу близки также Эпименид и Пифагор, которые уединялись в поворотный момент своей «карьеры» в подземную пещеру, чтобы стать пророками (см. Мах. Туг. 10.1 и Porphyg. Vita Pythag. 17). Однако ни с кем из вышеперечисленных легендарных личностей не происходило исцеления. Они могли быть простецами, пастухами, 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 уроды, не слепые, не увечные⁹³. Эзоп же лишен не только поэтического, но и простейшего дара слова. Поэтому к получению дара прибавляется исцеление во сне, то есть инкубация.

Эзоп спит не в святилище, а просто на земле? Но в святилище как раз лежат или на земле, или даже под землей (пещера Трофония), что указывает на всю хтоническую сферу как источник целительных пророческих снов. Земля, говорит Еврипид, посылает сны (Eur. Нес. 70), Гее-Земле принадлежал первоначально Дельфийский оракул (Eur. Iph. Taur. 1259 sq.), в Олимпии тоже был оракул Геи (Paus. V. 14.10).

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: переметную суму, названную латинизмом τὸν μάνδιχα, и овечью шкуру (τὴν μῆλωτῆν). Он не совершал ни жертвоприношений, ни молитв. И мы 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, царям она предписана! Инкубации царей служат не личному исцелению, а получению во сне пророчества 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:

⁹² См. Мухеева Д. М. Ук. соч. С. 225 и сл.; Mignogna E. Aesopus bucolicus: come si 'mette in scena' un miracolo (Vita Aesopi ch. 6) / N. Holzberg // Der Äsop-Roman: Motivgeschichte und Erzählstruktur. Tübingen, 1992. (Classica Monacensia 6). S. 76–84.

⁹³ Пожалуй, английский Кедмон по своему статусу «убогого» приближается к Эзопу, каким он предстает 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 листвою,
 И, воздержась от любви, воздержась от животного мяса,
 И ни единым кольцом не украшая перста,
 Грубой одеждой укрыт, растянулся на свежем руне он,
 В благочестивых словах бога молитвой призвав.

Ovid. Fast. 4.649 sq. Перевод Ф. Петровского

Появляется Фавн, становится рядом и дает таинственный оракул⁹⁴.

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 Энотрия, все племена Италийские в этот
 Сходятся лес, чтоб сомненья свои разрешить. Если щедрый
 Дар принесет в него жрец, и расстелит в ночи молчаливой
 Жертвенных шкуры овец, и уснет на ложе овчинном,
 Много узрит он во сне витающих дивных видений...

Verg. Aen. 7.81 sq. Перевод С. Ошерова

У царей мотивы «опрощения» явно ритуальны⁹⁵, 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 напрямую, а преображенно. Эзоп угощает жрицу Исиды, кормит ее и поит, 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» ареталогии 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 богини⁹⁶. Сама Исиды тоже появляется, но «после» гостеприимства, оказанного ее жрице. И молитва тоже присутствует в нашем тексте, ее возносит за него Эзоп 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 инку-

⁹⁴ О Фавне как божестве пророческих инкубаций см. Val. Max. 2.4.5; Zos. 1.3; Aronen Jaakko. Il culto arcaico nel Tarentum a Roma e la gens Valeria // Arctos. 1989. Vol. XXII. P. 19–39.

⁹⁵ Для ритуалов характерно сохранение черт архаического быта, прежде всего примитивной пищи. Архаическую трапезу из сырых стручковых и злаковых растений, смеси зерен, культ сохраняет как принадлежность алтаря и жертвоприношения.

⁹⁶ См., например, Merkelbach R. Op. cit. §210–211.

баций, например в Лебадее⁹⁷. 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 топос 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 — исцеление⁹⁸.

Мы знаем о посвяtitельных дарах Исиде-целительнице не только по археологическим данным, поистине обширным⁹⁹, но и из классических произведений. Тибулл, обращаясь к Исиде, вместо упоминаний о прецедентах ее милостивого исцеления говорит о вотивных приношениях в ее храме: они красноречиво свидетельствуют о ее целительстве (Tibul. 1.3.27–32).

Эпидавр и поныне полон образцами подобных приношений. 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 *τύποι*, со сценами явления паломнику Асклепия вместе с помощницей (сестрой или женой) Гигией и целой свитой сыновей и дочерей, которые носят имена, 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 шкурой. На рельефах из святилищ 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 исцелившийся 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-целителях¹⁰⁰. Это и сделал

⁹⁷ См. *Bonnechère Pierre*. Op. cit. 2003. P. 221 sqq.

⁹⁸ Ямвлих 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 больное (De Myster. 3.3).

⁹⁹ *Merkelbach R.* Op. cit., § 393–394 и сравнительно свежее обобщение археологической картины в: *Isis en Occident: actes du Pème Colloque international sur les études isiaques*, Lyon III 16–17 mai 2002 / Édité par Laurnet Bricault. Leiden; Boston, 2004.

¹⁰⁰ Идея памятника такого рода — увековечение жертвы (ср. *Burckhardt Jacob*. Gesamt-ausgabe. 13. Bd. Antike Kunst. Skulptur der Renaissance. Erinnerungen aus Rubens. Stuttgart [etc.], 1934. S. 101). Всякое посвящение богу, *анатема*, есть увековечение жертвы или молитвы. Но и сам посвяtitель изображался на вотивном рельефе как свидетель исполненной просьбы. Ср. Call. Epigr. 54.4 и адоративный рельеф у *Hausmann U.* Griechische Weihreliefs. Berlin, 1960.

благочестивый, как подчеркнуто в тексте Перрианы, Эзоп (G 4.7). Вот почему Эзоп среди Муз: Музы обступили его спящего, а не окружают его как его свита, как помстилось тщеславному и мстительному Аполлону.

4. Две статуи Эзопа. Итак, статуй Эзопа две, по одной на кульминацию. Вторая статуя Эзопа с Музами (τῷ Αἰσώπῳ μετὰ καὶ τῶν Μουσῶν) золотая, ее поставил Вавилонский царь Ликург в благодарность за спасение (G и W 125). Какова композиция этой скульптурной группы или рельефа, можно лишь гадать¹⁰¹. 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 Вестерманнианы¹⁰² 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». Причем статуя 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 опасным¹⁰³. Золотая статуя — это уж слишком! В сюжете такая блестящая точка должна обозначать перелом, зависть богов и начало конца. Благочестивый Плутарх, современник первых папирусов с «Жизнеописанием Эзопа», прямо говорит о том, что статуя из золота — дело непочтенное, может задеть богов бахвальством (Plut. De Pyth. orac. 401 E), а Кратет назвал золотую статую гетеры Фрины (Мнесареты), поставленную в Дельфах среди царей и полководцев, «трофеем невоздержности греков» (Ibid., 401 A). Выше я упоминала историю состязания драгоценных статуй, рассказанную Геродотом. Впрочем, в одном случае герои Плутарха находят золотым статуям извинения, причем чрезвычайно похожем на наш. В Дельфах была золотая статуя, поставленная восточным деспотом рабыне. Это Крез посвятил ее хлебопекарше, которая отказалась по наущению мачехи Креза положить в хлеб для него яд (Ibid., 401 E sq.).

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

S. 57 ff., 78, 84 ff.; *Borbein A. H.* Die Griechische Statue des 4 Jahrhunderts v. Chr. Die Aufstellung von Weihgeschenken // *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts.* 1973. Bd. 88. S. 48–91.

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

¹⁰² См. примеч. 5.

¹⁰³ Необязательная параллель: в истории Амлета, рассказанной у Саксона Грамматика, на переломе от части, в которой Амлет расправляется со своим дядей-отчимом, ко второй части (которая в фабулу Шекспира не вошла) находится своего рода ретардация — пространное описание золотого щита, на котором мастер выковал предшествующие события, все подвиги и хитрости Амлета до сего момента. И после этого из героя Амлет становится гибристом и гибнет.

статую в Вавилоне принадлежностью Эзоповой легенды, воспринятой Вестерманнианой, то автор Перрианы, очевидно, решил мотив статуи продублировать. Он ввел вторую статую на Самосе и окружил Эзопа Музами и в первом, и во втором случае. Повтор мотива — 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, посвятельный дар, ставит не сам Эзоп как свободный человек, это делает царь для своего «визиря». Золотая статуя Эзопа с Музами в Вавилоне подталкивает нас к мысли об Эзопе-гибристе. Легендарный материал рассказывался именно о гибристе. Этот слой яснее представлен в Вестерманниане, но есть он и в Перриане. Друг, пришедший в тюрьму к Эзопу, повторяет глагол ἔβριζεν: зачем-де Эзоп вздумал ἔβριζεν дельфийцев, неужели его мудрость до того истощилась, чтобы ἔβριζεν граждан, особенно в их собственном отечестве (W 130–131)? И Эзоп в ответ рассказывает басни, мораль которых явно выражена именно в Перриане: придя 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 Гелиодора¹⁰⁴, Дж. Винклер описывал их как направление по ложному следу, обман ожиданий и связанный с ним эстетический эффект¹⁰⁵. Игры, в которые автор играет с читателем, строятся на двусмысленности. Смотрите, 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 гибристе. Зачем же добавлен самосский 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 и о нем и о том, что скромные Музы — это древние пророчицы Дельф.

Участники диалога об упадке дельфийского оракула, который больше не пророчит стихами, усаживаются у храма Аполлона так, что виден храм Гей, и тогда один из собеседников замечает, что само место, где они находятся, помогает разрешить сомнения об исчезновении стихов в ответах пифии. «Ведь здесь, неподалеку от бьющего ключа, находилось святилище Муз, откуда брали воду для возлияний и омовений».

Рядом со святилищем находился «поток» не то подземной речки, выходявшей на поверхность, не то бывшего из расселины родника. Плутарх говорит об ἀναπνοῆ τοῦ

¹⁰⁴ Bartsch S. Decoding the Ancient Novel: the Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius. Princeton, 1989.

¹⁰⁵ Winkler J. The Mendacity of Kalasiris and the Narrative Strategy of Heliodorus' Aithiopika // Yale Classical Studies. 1982. Vol. 27. P. 93–158.

ἄματος, испарении потока, и цитирует затем стихи Симонида (Simonid. Fr. 72a, b West), из которых и становится понятно, что здесь «из подземных пещер», ἐκ μυχῶν, сверху черпали воду¹⁰⁶ и что эта вода имела ритуальное предназначение для омовений и возлияний. А черпали ее Музы. Источник Муз, Кассотида, находился неподалеку от святилища Геи. Святилище Муз, источник, идущий из глубин земли и дающий «испарения», и святилище Геи — все это единый комплекс. «А Музы, — продолжает герой Плутарха, — были здесь поставлены как помощницы в гаданиях и хранительницы источника и святилища Геи, которой, говорят, принадлежало это прорицалище, ибо вещания здесь давались в стихах и песнях. Некоторые утверждают, что здесь впервые был услышан героический стих:

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

а затем, когда почитание Муз было оставлено, торжественность выражения исчезла».

Серапион же сказал: «Вот это, Боэт, уже другой разговор — и лучше, и достойнее Муз. Не нужно восставать на божества и вместе с гаданиями отвергать и промысел, и божественное начало, а надо изыскивать разрешения кажущихся противоречий, не оставляя при этом благочестивой веры отцов»¹⁰⁷. Серапион хочет Муз с Аполлоном примирить, а не противопоставлять их ему как древних хозяев Дельф.

Как говорит Плутарх, первая дельфийская сивилла была вскормлена Музами и пришла в Дельфы с Геликона¹⁰⁸, а Земля-Гея была древней пророчицей, которую Аполлон оттеснил, заняв место владыки оракула¹⁰⁹. Музы в процитированном выше диалоге называются даже не свитой («помощницы») в переводе Л. А. Фрейберг), а

¹⁰⁶ Герой Плутарха (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. Фрейберг.

¹⁰⁸ Plut. De Pyth. orac. 398 C 6. См. также Parke H. W. Apollo and Muses, or Prophecy in Greek Verse // *Hermathena*. 1981. Vol. 130/31. P. 99–112.

¹⁰⁹ Amandy P. La mantique Apollinnienne à Delphes. Essai sur le fonctionnement de l'Oracle. Paris, 1950. P. 201–214; Nilsson M. Die Religion Griechenlands bis auf die Griechische Weltherrschaft. München, 1955. Bd. I. S. 171 ff.; Parke H. W., Wormell D. E. W. The Delphic Oracle. Oxford, 1956. Vol. I. P. 3–16; Dietrich Bernard C. The origins of Greek religion. Berlin, 1974. P. 308–9. С легендарной историей дельфийского оракула связана «этиологическая» притча о происхождении ложных снов, которую рассказывает Эзоп хозяйке. Самая близкая ей история рассказана в трагедии Еврипида «Ифигения в Тавриде» (1259–1283, ср. также Aesch. Eum. 1 sqq.). Когда Аполлон отнял оракул у Фемиды, ее мать Гея, обиженная за дочь, лишила Феба чести пророчеств, ибо стала порождать в своих недрах образы сновидений, а спящие на «черных подстилках» смертные получали объяснения прошлого и будущего. Аполлон кинулся за помощью на Олимп к Зевсу, Зевс посмеялся, но защитил его пророчества от вещей снов Геи и рассеял ночную мантику. В этиологической притче Эзопа на месте древних раздоров богов разных поколений — этические проблемы. Геи как действующего «лица» нет. Аполлон возгордился, был наказан Зевсом, а не Геей, и потом прощен.

«паредрами мантики», сопредстольниками Геи. Предание не считало Аполлона первым богом в Дельфах, он туда пришел, «вторгся»¹¹⁰. Хтоническая природа дельфийского оракула сохранилась в образе пифии, вдыхающей 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 архаических Муз, связь их с источниками, родниками, идущими из земли¹¹¹, 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 и помимо Эзоповой легенды 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 древнейшем до-Аполлоновом 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 Муз¹¹³. 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 неоархаической религии, о которой с презрением говорит дельфийский жрец Плутарх, словно ведя на наших глазах спор с автором Перрианы.

Лесли Кёрк, опираясь на устные замечания Патрисии Лараш, предлагает остроумное объяснение описательного именованя Аполлона *простатом Муз*¹¹⁴. Слово «простат» появляется в самом начале Перрианы, и в первый раз так именуется рабнадсмотрщик над другими рабами, Зена. Слово *простат* в классическом языке имеет весьма положительные коннотации¹¹⁵ и означает *предводитель и заступник*. Но в

¹¹⁰ В Гомеровом «Гимне Аполлону» он приходит в Дельфы с Крита: 388 sqq.

¹¹¹ Mayer M. Op. cit. Cols. 692 ff.

¹¹² См. исчерпывающий анализ традиции критики дельфийского жречества и пересечений этой критики с традицией об Эзопе в работе Л. Кёрк: Kurke L. Op. cit. P. 77–100.

¹¹³ См., например, Robertson N. Op. cit. 247–248.

¹¹⁴ Kurke L. Op. cit. P. 84 и 97, п. 33–34.

¹¹⁵ Ibid. P. 97–98, n. 37.

культовой титулатуре 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 надсмотрщика¹¹⁶. По мысли Л. Кёрк, такая омонимия титулатуры 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 истинного хозяина — Зевса.

В этой связи обращает на себя внимание само имя простата над рабами: Зена, то есть «Зевсов» (и клянется он Зевсом, G 12.6). Есть «хозяин природный», а есть раб управитель, которого зовут почему-то «Зевсов». Эзоп, едва начав говорить, настаивает на отличии «хозяина по природе» от «раба-эконома», тоже подьяремного, и рассуждает о гнусности рабства второго порядка, рабства у раба (*παράδεδομένη δουλεία*, G 13, 12–13), «которое 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 Геи оракул. Иерархии «природный хозяин — эконом и простат полей Зена — Эзоп» отвечает иерархия «Зевс — простат Муз, Зевсов Аполлон — Музы». Вот какие боги ненавидят рабство у раба¹¹⁷.

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 переключку терминов¹¹⁸. Таким образом «сам» Эзоп и автор Перрианы оказываются «архаистами», которые почитают древнее прорицалище Геи и Муз.

Древняя традиция «социальной критики» используется в новом контексте. Здесь не просто «оживает» старинная «критика Аполлона». Приверженность седой старине — новое идеологическое образование, которое возникает в среде людей образованных¹¹⁹, но маргинальных по отношению к тому, что можно назвать *mainstream*. Традиционное, благочестивое жречество, хранители обычаев старины, антиквары, каким предстает, например, Плутарх и герои его дельфийских диалогов, противостоят поклонникам новых богов, пришедших из Египта или Палестины. А те тоже притязают на древность и исконность, апеллируют к традиции об оракуле Геи и Муз. И герой Плутарха рисует гротескный портрет виновников отлучения поэзии «от истины и дельфийского треножника»: «Больше всего поэзию обесславили шарлатаны, площадная чернь, бродяги, кривляющиеся возле святилищ Великой матери и Сераписа. Это они, иные устно, иные 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 *μείζων*, только значение «начальник» зафиксировано в папирусах III–IV вв.

¹¹⁷ Указанием на значимость имени «Зена» в этом контексте я обязана А. Ванюкову, которому приношу 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 истины и дельфийского треножника»¹²⁰.

Мы видим, таким образом, конфликт вокруг оракула Аполлона во II в. н.э. со стороны, противоположной Перриане. «Лирический герой» автора Перрианы, его Эзоп, для героев диалога Плутарха — бродяга и скиталец (πλανώμενον γένος) из поклонников Великой Матери, что в паре с Зевсом-Сераписом означает Исиду; он шут, попрошайка у алтаря (βωμολόχος), который сочиняет для низов общества. Разумеется, древнего Эзопа с таким шутком Плутарх не сопрягает. Его герой осуждает «тех» дельфийцев, убийц Эзопа. Любопытно, что незадолго перед беседой о святилище Муз собеседники Плутархова диалога проходят мимо того места, где когда-то лежал μνημόσυνον Родопис, железные вертелы, и вспоминают Эзопа: для даров гетеры у дельфийцев нашлось место, а для Эзопа только пропасть! В этом дельфийском диалоге Плутарх между делом легким касанием перебирает то, что мы бы назвали узловыми точками, которые использует именно Перриане: 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 Эзопа. Связь не причинная, но упоминания стоят рядом. Выше мы цитировали этот диалог в связи с золотыми статуями, которые представляют собою 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 Эзоп (Plut. De sero num. vind. 556F–557A). Так что и тема гибристической золотой статуи и допустимой золотой статуи благодетелю, тоже всплывает в этом диалоге и дельфийском предании. Мы знаем, какую версию гибели Эзопа знал Плутарх, из того же «Почему божество медлит с воздаянием». Его версия близка Геродотовой и Вестерманниане. Она лишена каких-либо следов вражды Эзопа с Аполлоном, приводит рациональные и корыстные причины, побудившие дельфийцев пойти на убийство. Эзоп принес золото от Креза в дар Аполлону, а, кроме того, должен был раздать по четыре мины дельфийцам, но поссорился с ними и, сочтя их недостойными дара, отослал деньги обратно в Сарды. За это дельфийцы обвинили Эзопа в ограблении храма, сбросили со скалы, а Аполлон разгневался на них и наслал на них бесплодие и страшные болезни, покуда 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» впечатление. Отсутствие в нем «злого» Аполлона следовало бы считать вместе с Л. Кёрк «дельфийской пропагандой»¹²¹ только в том случае, если бы вражда Эзопа и Аполлона была засвидетельствована до Плутарха. Но я думаю, что ее «изобрел» автор редакции G.

¹²⁰ Перевод Л. А. Фрейберг. De Pyth. orac. 407 C 1–9: πλείστης μέντοι ποιητικῆν ἐνέπλησεν ἀδοξίας τὸ ἀγυρτικὸν καὶ ἀγοραῖον καὶ περὶ τὰ μητρῶα καὶ Σεραπεῖα βωμολοχοῦν καὶ πλανώμενον γένος, οἱ μὲν αὐτόθεν οἱ δὲ κατὰ κληρὸν ἔκ τινων γραμματείων χρησμοὺς περαίνοντες οἰκέταις καὶ γυναίκοις ὑπὸ τῶν μέτρων ἀγομένοισι μάλιστα καὶ τοῦ ποιητικοῦ τῶν ὀνομάτων ὄθεν οὐχ ἥμισυ ποιητικῆ δοκοῦσα κοινὴν ἐμπαρέξειν ἑαυτὴν ἀπατεῶσι καὶ γόησιν ἀνθρώποις καὶ ψευδομάντεσιν ἐξέπεσε τῆς ἀληθείας καὶ τοῦ τρίποδος.

¹²¹ Kurke L. Op. cit. P. 93–94.

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 статуей 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 Эндимионом. Но даже в этих украшающих 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, рассказанной Эзопом. Этой притчи нет в Вестерманниане, нет ее и нигде больше. Сборники Эзоповых басен ее не включают. Строго говоря, перед нами этиологический миф, а не басня. В басне персонаж, подобный Аполлону этой притчи, должен бы быть наказан и осмеян, как это происходит в одной из басен Эзопова корпуса о споре Зевса и Аполлона (106 Nausgath), 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 желая, 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 мешаются с истинными. Зависимость оракула Аполлона от Зевса известна еще по Гомерову «Гимну Гермесу» (Merc. 472 и 532 sq.). Некие крылатые Фрии, которые учат гаданиям, но их гадания то истинны, то ложны, параллельные оракулу, тоже фигурируют в этом гимне. О ложных и истинных снах говорится и у Гомера. Вариантов 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 *Ἰο πρὸς τῶν Μουσῶν*, *ὁ μείζων τῶν Μουσῶν* одни исследователи видят архаику (табуирование), а другие — инновацию. Объяснение описательного именовании табуированием 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 героо-антагонисте бога, считает описательное выражение архаичным и полагает, что Эзоп таким образом «привязывается» к Аполлону через Муз. Перифрастическое выражение «восходит к однозначному признанию в повествовании, что *суть Эзопа как поэта определена не только Музами, но и их предводителем, самим Аполлоном*»¹²². Поскольку нас в данном случае реконструкция не занимает, а в отношениях Эзопа и Аполлона в пределах Перрианы такой однозначности нет, подобное объяснение представляется недостаточным. Тем более, что другие, действительно древние, именованья Аполлона как предводителя Муз не представляют собой словосочетаний (Мусагет, Мусей, Мусарх). Вихерс, напротив, считал перифрастическое выражение инновацией автора G¹²³, как и всю антиаполлоновскую линию этой редакции.

Каково бы ни было происхождение перифрастического именованья 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 баснописца. Аполлон возгордился и сделался хвастлив «вообще во всех отношениях». Для версии об Эзопе-гибристе притча выглядит как Мышеловка в «Гамлете», как прямая параллель к истории превознесшегося Эзопа. Но в Вестерманниане притчи нет. А в Перриане Эзоп не забыл свою притчу и не стал претендовать на место божества: он и в своих последних словах называет Аполлона, как в своей притче, «Простатом 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 Фалерского¹²⁴. Я же думаю, что эта нигде более не упоминаемая притча является великолепной стилизацией. Ее прозкономическая роль слишком велика для вставного «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 казнен.

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, 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 задает один из собеседников, а другой поясняет. В жанре откровения или при явлении божества человек

¹²² Nagy G. Op.cit. P. 290–291.

¹²³ Wiechers A. Op.cit. S. 14, Anmerk. 21.

¹²⁴ Perry B. E. Demetrius of Phalerum and the Aesopic Fables // Transactions and Proceedings of the American Philological Association. 1962. Vol. 93. P. 299–302; Perry B. E. Studies in the Text History of the Life and Fables of Aesop... P. 18.

спрашивает о том, кто перед ним, или о смысле явленного ему, а божество или посланец 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 экфрасисов к сцене с Нектанебом ближе всего сцена из «Причин» Каллимаха (Fr. 114 Pfeiffer), потому что здесь разговаривает живая статуя Аполлона Делосского, только спрашивает не Аполлон, а пришелец, статуя же толкует самое себя¹²⁵. 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 простирает 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 Посидиппа на аллегорическую статую Случая Лисиппа (AP XVI, 275), и даже могли получать оформление в особый жанр, как, например, аллегорическая «Пинака» Псевдо-Кебета¹²⁶. Конечно, диалогический экфрасис не выделен риторической теорией, но это не значит, что он не опознавался, 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. Торжество 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 знамение¹²⁷. 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 фригийское происхождение того и другого, и посредник сравнения — Сократ¹²⁸) предлагается видеть в Эзопе

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

¹²⁶ См. об истолкованиях изображений и диалогическом экфрасисе: Брагинская Н. В. «Картины» Филострата Старшего: генезис и структура диалога перед изображением // Одиссей. Человек в истории. Т. 6. М., 1994. С. 274–313; *Она же*. Генезис «Картин» Филострата Старшего // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981. С. 224–289; *Она же*. Экфрасис как тип текста (К проблеме структурной классификации) // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточно-славянские параллели. Структура текста. М., 1977. С. 259–283.

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

¹²⁸ Марсию Алквиад уподобляет Сократа, история которого строится с оглядкой на легендарного 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 мусическом искусстве. А в каком искусстве состязался с Аполлоном Эзоп? Эзоп не играл, не пел, не водил хороводов. Эзоп прославлен и получает первый свой Эзопеон на Самосе за мудрость, умение разгадывать загадки, отвечать на трудные вопросы, причем как напрямую, так и через басню, притчу, то есть иносказательно, как делал это и Аполлон в своем Дельфийском святилище. Это мусическое искусство в архаическом смысле слова: древние Музы в Дельфах были пророчицами, «гадалками», а не покровителями наук и искусств в позднейшем смысле слова. Таким образом, Марсию Эзоп действительно подобен¹²⁹, а с Аполлоном он если и состязался, то в мудрости и умении толковать знамения, говорить иносказательно и понимать иносказания.

Эзоп не ставил себя на место Предводителя Муз, он поставил себя на роль их терапевта, исцеленного ими почитателя. Его изображение могло быть мнемой с вотивным рельефом или скульптурной группой стандартного и благочестивого содержания. Он изобразил себя спящим, окруженным Музами. Благочестие Эзопа, адресованное 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 — взывают к Божьей помощи, и ею объясняется их мудрость. Эта черта отличает библейское использование мотива от фольклорного его вида¹³¹. И в Перриане Эзопова мудрость — дар богов, а когда Эзоп разгадывает надпись на могиле, еще раз упоминается милость и дар Муз.

Plutarco, Socrate e l'Esopo di Delfi // *Illinois Classical Studies*. 1989. Vol. XIII. P. 427–445; *Compton T.* The Trial of the Satirist: Poetic Vitae (Aesop, Archilochus, Homer) as Background for Plato's Apology // *American Journal of Philology*. 1990. Vol. 111. P. 330–347; *Jedrkwicz Stefano.* The last champion of play-wisdom: Aesop // *Itaca: quaderns catalans de cultura clàssica*. 1990–1992. № 6–8. P. 115–130; *Declos Marie-Laurence.* Le rire comme conduite de vie: l'Ésope de Platon // *Le rire des grecs*. Paris, 2001. P. 441–457. Однако Сократ уподобляется Марсию не как гистрист и противник Аполлона, а как урод, который способен зачаровать силой уст: Сократ чарует речами, Марсий игрой на флейте.

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 сначала уступал, а потом выиграл состязание благодаря трюку и хитрости.

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

¹³¹ См. *Niditch S., Doran R.* The Success Story of the Wise Courtier: A Formal Approach // *Journal of Biblical Studies*. Vol. 96/2. 1977. P. 187.

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

Перриана: «Эзоп, что думаешь?» А Эзоп увидел, как его разбирает, и, причастный сам божественной милости (θείας αὐτὸς μεταλαβὼν χάριτος) и получив от Муз мудрость (καὶ ἀπὸ Μουσῶν τὸ φρόνημα <λαχὼν suppl. Ferrari>), говорит: «Хозяин, если благодаря 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 когда 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 прибегнет 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 чаши он не крал, и на роль предводителя Муз не претендовал.

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

Итак, согласно «мусической» экзегезе, Эзоп не совершал гибристического поступка, не ставил себя на место бога, не претендовал на роль Мусгета, он был благочестив, не заносился и почитал богов, в том числе и заносчивого и коварного Аполлона. Эзоп был мастером толковать и разгадывать и в этом, в умении толковать знамения, он превосходил Аполлона — бога пророчаний 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 дар свыше и возгордился. Бог совершил ошибку. Однако ошибки богов губительны 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 дельфийцами в столкновение с Аполлоном, использовал несколько традиционных схем, которые представлены и в Вестерманниане: схему трагического мифа с героем, подобным Марсию или Арахне, который смеет возноситься над богами, схему трагедии с обезумевшим героем, у которого мешается ум или «словно» мешается, так неотвратимо идет он навстречу гибели (G и W 129–130), наконец, драматическую схему перипетии, когда взлет влечет за собою падение. Эзоп, превратившийся из раба в учителя народов и советника могучих царей, бичующий, подобно библейскому пророку, пороки дельфийцев, падает метафорически и буквально в пропасть. «Жизнеописание» — трагично, потому что желанная свобода, парресия про-

рока, несет в себе смертельную опасность, тогда как рабство грозит только поркой¹³². Где место мудреца в мире? Как придворный вельможа Эзоп зависит от интриг приближенных и произвола властителя, как странствующий философ он должен был угождать своим слушателям.

И не выигрывать 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 несправедливо казненного странствующего мудреца, чья смерть принесла плоды всей Элладе. И Сократ был несправедливо казнен, но он не спорил с богами, а его смерть несколько не походила на Эзопову, и отношение Эзопа к грозящей казни иное, чем у Сократа и Иисуса. Конфликт с Аполлоном меняет многое в понимании морали такой сверхбасни, какой является «Жизнеописание Эзопа» в версии Вестерманныаны, сохраняющей древнюю легендарную и культовую традицию об Эзопе.

6. В каком смысле Вестерманныана старше 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 «секуляризован»¹³³.

Для первых исследователей W именование храма Аполлона, к защите которого прибегает Эзоп, «маленьким» (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 упоминания Муз были вымараны «цензурой» и храм, к защите которого прибегает Эзоп, 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 Эзоп рассказывал ее дельфийцам¹³⁴. Цензор и редактор или «не заметил» этого,

¹³² Исключение — неосуществленное намерение надсмотрщика убить негодного раба: 11.5.

¹³³ *Pervo R. Op.cit.* 81, n. 20; *Merkle S. Op.cit.* 110–126, 116, n. 18.

¹³⁴ *Agph. Ves.* 1446 sq. Басня еще дважды упомянута у Аристофана (Рах, 129–134; *Lys.*, 691–695), а у его схолиастов рассказана более простая версия, где орел губит потомство скарабея, а скарабей мстит за свое потомство, уничтожая орлиные яйца, а не заступает за зайца. Петер фон Мёллендорф считает, что басня, которую знал Аристофан, была такой, как у схолиастов, а романист ее переделал «под свой сюжет», добавив зайца, который ищет защиты у скарабея; см. *Möllendorff P. von. Die Fabel von Adler und Mistkäfer im Äsoproman // Rheinische Museum.* 1994. Bd 137. S. 141–161. Мёллендорф по своим резонам (перестраивание басни «под» свой сюжет) также считает «Жизнеописание» результатом большой работы с традицией. Он говорит даже о «сети» соответствий и переключек, которая наложена автором на традиционный материал. Слово «сеть», Netz, мне также хотелось употребить примени-

или не сумел справиться с противоречием или исключить древнюю басню¹³⁵, 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 первичности G, чтобы возникло иное объяснение этого противоречия¹³⁶: традиция 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». Возведенный Трофонием и Агамедом, он был разрушен в пожаре в середине VI в.¹³⁷ Что нам мешают, однако, согласиться с Перрианой и считать, что это она сообщает древнее дельфийское предание? Дельфийский храм, в котором Эзоп ищет защиты, мог быть в предании 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 был быть, потому что басня его требует. Но храм Муз в традиции не должен быть частью какого-то замысла и выстроенного конфликта. Это дельфийская реалья, которая соотносена 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 G (папирусных свидетельств для этого места романа нет). Но автор Перрианы — ревнитель древностей, и маленький храм Муз, упоминаемый в предании, послужил ему толчком. Тиха-Исида — в начале, храм Муз — в конце, вот что можно реконструировать как элементы текста, который автор Перрианы переработал. Отсюда, из реалии предания, развернулась вся мусическая и одновременно антиаполлоновская аранжировка, введение уникальной притчи, где «исконная» пророчица Гея противостоит пришельцу, начальнику над Музами, и вообще создание всей системы: Исида–Музы–Зевс на стороне Эзопа, и Аполлон с дельфийцами — его враги.

А W, несмотря на перепутанный храм, оказывается ближе к культовому преданию. После гибели Эзопа и искупления дельфийцами их преступления, по W, Эзопу учрежден культ, возведен храм и стела (W 142). О том, что дельфийцы окружили стеной место, где разбился Эзоп, и возвели там жертвенник и поклонялись Эзопу как герою, рассказывает и независимая от романа «краткая биография» Эзопа на папирусе II в. н. э.¹³⁸ Сама же история с подложным святотатцем — это местная дельфийская легенда об учреждении культа 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-

тельно к деятельности автора G. Правда, между G и W он большого различия не делает, считая W сокращением.

¹³⁵ См. *Wiechers A. Op. cit. S. 11. Anm. 9; Jedrkiewicz S. Sapere e paradosso... P. 87.*

¹³⁶ См. *Ferrari F. Op. cit. P. 17–18.*

¹³⁷ Paus. 10.5.9–13, ср. Schol. Pind. Paean. VIII. Разумеется, это даже не гипотеза, а скорее остроумная догадка; важно, что ее не могло быть, пока Вестерманниана представлялась эпической версией, сохраненной в Перриане.

¹³⁸ POxy. 1800 (The Oxyrhynchus Papyri. Vol. XV. London, 1922. P. 139).

ем в святотатстве — это часть «черной» дельфийской легенды, персонажами которой выступает то Неоптолем¹³⁹, то сыновья Фалида¹⁴⁰, 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 дельфийцы, 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 — дельфийцы 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 лидийцам, вавилонянам и почитай всей Элладе» (134.2–4)¹⁴¹. Эзоп говорит, что лучше бы ему было скитаться по Сирии, Финикии и Иудее, чем оказаться в руках дельфийцев. Вестерманниана 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 — универсальная¹⁴².

Культовое «начало» сказывается 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 учреждается 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 дельфийцами, больше походит на остальную антидельфийскую традицию в легенде об Эзопе, которая сосредоточена на обвинениях дельфийцев 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-

¹³⁹ См. Pind. Paean. VI, 117–121; Nem. VII, 34–42; Eurip. Androm. 1084 сл.

¹⁴⁰ См. Plut. Praec. ger. resp. 825b; Arist. Polit. 1304a 1–4.

¹⁴¹ В обеих версиях Эзоп характеризуется сравнительно редким словом βιωφελέστατος, т. е. благодетель людей вообще (всего 173 случая по TLG). Те авторы, кто им пользуются, делают это раз или два, из современников Перрианы и Вестерманнианы в широком смысле привержен ему Филон Александрийский (19 случаев, часто превосходная степень), а «чемпион» — Евсевий (27).

¹⁴² В этом месте следовало бы заговорить об А. Тойнби и его идее охватывающего все Средиземноморье «протестного» нарратива. Но придется отложить до другого случая.

¹⁴³ Характерно, что Робертсон, изучая роль Муз в «Жизнеописании», а значит, в G, указывает на «теменос» Эзопа на Самосе (Op. cit. P. 253) и доказывает этим их древнее присутствие в истории Эзопа. Однако в том тексте, где есть «теменос», нет Муз.

дии обреченный герой — гибрист, он совершает «ошибку». Он терпит крах из-за своей *ἀμαρτία* или *ἀμαρτήμα* — трагической ошибки, а не подлости и преступности. В Перриане — 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 учил 1-й фрагмент Анаксимандра. «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 предначертания — 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 дебатруется.

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 калокагатия, которая по-прежнему господствует в греческом любовном романе, здесь уступает место противоречию видимости и сути.

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 дельфийцев в рабском происхождении, то это внутренне свободный обвиняет внешне свободных дельфийцев во внутреннем рабстве: «от рабов рожденные, вы *ἀνελεύθεροι*», что значит одновременно и «несвободные» и «жадные» (G и W 126.6).

А ведь другие версии конфликта Эзопа с дельфийцами имеют несколько иную окраску. Так, Эзоп обвиняет дельфийцев 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: дельфийцы с ножами наготове стоят вокруг алтаря и отхватывают по куску жертвенного мяса, так что ничего не остается для жертвоприношения (ср. Схолии к «Ямба» Каллимаха. 191, 7–14 Pfeiffer). В «Ямбах» Каллимаха говорится и о других насмешках Эзопа. Он рассказывает дельфийцам басню о том, как Зевс отнял у зверей способность речи и передал ее людям (отчего у одних голос собачий, у других

¹⁴⁴ Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М., 1998. С. 294, 297 сл.

ослиный и т. д.) после того, как лиса стала пенять Зевсу на несправедливость его правления. Фрагмент не позволяет понять, почему это вызвало конфликт с дельфийцами, 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 Эзоп говорит, что ждал встретить *μεγάλους*, «больших» людей, а встретил тех, кто ниже других людей. Он ошибался в своем высоком о них мнении, они во всем достойны своих предков рабов.

В G Эзоп подчеркивает, что ожидал, что дельфийцы люди богатые и... *μεγάλους ταῖς ψυχαῖς ὄντας*. Добавлены «души». Перевести это выражение достаточно трудно. Калька «великодушные» приобрела в русском значение, отличное от греческого слова, а перевод «благородные» несет в себе коннотации «знатности», в данном случае неуместные. Так или иначе, там, где W говорит о нерасчленной «крупности», в G вычленяются две стороны — богатство и душевные качества. И далее Эзоп подчеркивает, что он имел неверное мнение о дельфийцах, которые хуже других людей, как по происхождению, так и по своей общественной жизни (*καὶ γένοι καὶ πόλει*). Историю происхождения дельфийцев от рабов он рассказывает, когда убеждается в их «актуальном» неблагородстве: у вас рабская душа, вы достойны своих предков, тоже рабов. Это выворачивает наизнанку аристократическую идею «быть достойным предков», что предполагает предков как раз благородных. Таких предков, как у дельфийцев, лучше не быть достойными. А имплицитно здесь предложена ценность несословного достоинства, внутренней свободы.

Как новая аттическая комедия, так и средневековая легенда любят историю свободного, которого захватили в плен и продали в рабство, и вот его находят и освобождают или сам он отвоевывает свою свободу. Любит и сказка, и роман, и притча царского сына, который остался сиротой, унижен злодеями, но возвращает себе свое природное достоинство, родителей, царство, принцессу... Иные распознают в рабе благородного, есть способы распознавать рабскую природу в существе высокого статуса. Так, литературный «предок» Гамлета, Амлет, опасаясь козней дяди, прикидывается слабоумным и сидит возле очага, перемазанный в золе, а когда он возвращает 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 — киниками. В Перриане можно видеть много от кинической философии, хотя высмеивается и она, например, когда Эзоп по приказу хозяина ищет ничем не возмутимого (*ἀπερίεργος*) человека. В целом «послание», содержащееся в Перриане, плохо сводится к единой гноме, 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 являет собою последовательного и непротиворечивого изложения «гомогенного» мировоззрения. Традиционный материал обладает большой инерцией. Так в сатирическую и свободолубивую в киническом смысле ткань повест-

воваания 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 G с биографиями Плутарха или даже с сатирическими произведениями Лукиана, то связность там, конечно, выше. Пусть в Перриане составные части и не вываливаются из склеивающего их вещества, но они видны под оболочкой. Один из таких чужеродных фрагментов — адюльтер с женой Ксанфа. В G эта сцена не сохранилась, и лакуна на месте 75–76 была уже в архетипе G, по-видимому, как результат цензуры. Она сохранилась в одной рукописи версии W (Varocianus 194), в латинском переводе и в одном из папирусов III века н. э. (РОху. 3331 fr. 2). Однако в G сохранились фразы начала и конца, значит, сцена в G присутствовала. Непристойный эпизод противоречит моралистической речи Эзопа в начале романа (G и W 32) и весь выглядит попавшим в роман в чистом, не преобразованном общим замыслом виде прямым из, так сказать, «фаблио». Тем более, что обманутого мужа водит за нос не один Эзоп, но 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 G, 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 миру по нитке собрал для конструирования жанра «мениппеи». «Жизни Эзопа» как мениппее, которой Бахтин не знал, но которую «предсказал», надеюсь посвятить особую работу.

Перриану, как и предшествующую версию, читали и переписывали во время появления раннехристианских книг о несправедно казненных и о мучениках, канонических и апокрифических. В Книге Премудрости Соломона — не нарративно, а скорее поэтически, — также рассказывается история праведника, погубленного нечестивцами, но торжествующего одесную Бога¹⁴⁵. Есть в биографии Эзопа нечто общее и с Даниилом. Языковая близость Перрианы раннехристианской литературе, ощутимая и на глазок, подтверждается 120 ссылками в словаре раннехристианской литературы Бауера¹⁴⁶. Размер версии G, особенно если учесть утраченное в лакунах, примерно равен Евангелию от Марка. Путешествия героя — 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 Павла¹⁴⁷. Я недаром упомянула Павла. В недавно вышед-

¹⁴⁵ Что касается еврейских повествований эллинистического времени, переведенных на греческий или написанных по-гречески, то, за исключением фрагментов об Антиоховых гонениях в «Маккавейских книгах», прочие представляют праведника победителем, пусть и после ужасных испытаний. Таковы Даниил, Эстер, Иудит, Иосиф и Асенет, народ в 3-й Маккавейской книге; рассказы о еврейских мучениках появляются позже.

¹⁴⁶ Arndt W., Danker F. W., Bauer W. A Greek-English lexicon of the New Testament and other early Christian literature. Chicago: University of Chicago Press. 2000. (3rd ed.)

¹⁴⁷ См. *Pervo R. Op. cit.*, n. 33.

шей книге Л. Велборна Павел показан как принимающий на себя и предлагающий другим шутловскую роль. Велборн считает, что начало Первого Послания к коринфянам становится более понятным на фоне низового театра и амплуа «дурака» в миме. Самый термин, избранный Павлом и много раз повторяемый — *μωρία*, *μωρός* (в Синодальном переводе то «безумие», то «юрродство», 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, «юрродивого» 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, обесщеченного, бессильного, изгоя. «Мудрый дурак», мудрец в маске глупца — этот образ нужен Павлу для вести о распятии Бога. Велборн последовательно выстраивает параллельный к первым главам Послания текст из традиции Сократа, Эзопа, киников и шута из мима¹⁴⁸.

Среди преданий об Эзопе, не вошедших в «Жизнеописание», повторяется сюжет о его воскресении. Баснописец Патек (Карлик) утверждал, что в него переселилась душа Эзопа (Herzipp. Fr. 10, 30–31 Wehrli), паремииограф рассказывает, что Эзоп был так любим богами, что они его воскресили (*ἀναβιώσαι*; Zenob. Paroemiographi I. 47. P. 18); убитый в Дельфах, он воскрес и принимал участие на стороне греков в битве при Фермопилах (Фотий приводит цитату из Птолемея Хенна: Bibl. 152b. P. 11–13). А есть история распятия Эзопа и спасения его с креста, как спасается из костра Фекла и другие мученики¹⁴⁹. Эзоп 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 воскресшего Эзопа не сходилась «со сцены». Обилие диалогов также скорее сближает Перриана с романом и раннехристианскими текстами, нежели с биографиями философов и софистов, за исключением романоподобных, как «Жизнь Аполлония Тианского».

«Народная» книга об Эзопе, полная всех видов скабрёзностей, телесных отправлений и образов «материально-телесного низа», по пути от доэтического мифа к этике прошла больший 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 Эзоп, 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 Исиды¹⁵⁰, «прообраза» Богородицы, но не олимпийских богов. Андерсон

¹⁴⁸ Welborn Laurence L. Paul, the Fool of Christ: A Study of 1 Corinthians 1–4 in the Comic-Philosophic Tradition. London; New York, 2005.

¹⁴⁹ Andreassi M. Esopo sulla scena: il mimo della *Moicheutria* e la *Vita Aesopi* // Rheinische Museum. 2001. Bd 144. S. 222–225; *Idem*. Il mimo tra 'consumo' e 'letteratura': *Charition* e *Moicheutria* // Ancient Narrative. 2002. Vol. 2. P. 30–46.

¹⁵⁰ Исида говорит герою «Золотого осла»: «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 G, 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 языческой сотериологии, то есть благодеяния и спасения жизни, трактовка конца Эзопа выходит за пределы Дельфийского культа и культовых легенд. Эзоп — благодетель 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 иудея, ни египтянина.

7. Ошибка бога. Описание уродливой внешности Эзопа в самом начале книги содержит невразумительный текст, как в G, так и в W. И.-Т. Пападимитриу исправляет его радикально: вместо $\nu\sigma\tau\acute{\alpha}\zeta\omicron\nu\tau\omicron\varsigma \ \ddagger\ \rho\rho\omicron\sigma\mu\eta\pi\alpha\iota\omicron\varsigma\ \ddagger\ \acute{\alpha}\mu\acute{\alpha}\rho\tau\eta\mu\alpha$ в G и $\eta\mu\epsilon\rho\iota\nu\omicron\nu\ \acute{\alpha}\mu\acute{\alpha}\rho\tau\eta\mu\alpha$ (дневная ошибка?) в W он предлагает $\nu\sigma\tau\acute{\alpha}\zeta\omicron\nu\tau\omicron\varsigma \ \text{Προμηθε\acute{\omega}\varsigma} \ \acute{\alpha}\mu\acute{\alpha}\rho\tau\eta\mu\alpha$, то есть «задремавшего Прометея ошибка»¹⁵². Это чтение в 1.4 косвенно подтверждается тем, что в 21.8 Эзоп именуется в целом бракованной отливкой («ошибка литья», $\delta\lambda\omicron\varsigma \ \acute{\alpha}\mu\acute{\alpha}\rho\tau\eta\mu\alpha \ \chi\acute{\upsilon}\sigma\epsilon\omega\nu$, в 21.6 W «вообще ошибка»). Таким образом, Эзоп изначально ошибка творения, бракованное глиняное изделие Прометея¹⁵³. Я забыла об этом прочтении, когда назвала свою статью «Ошибка бога», и имела в виду совсем другую ошибку, Аполлонову. Но в свете моих собственных наблюдений над высокой степенью продуманности всего сочинения, я начинаю склоняться к тому, чтобы исправление Пападимитриу принять. Критика богов начинается и завершает книгу, Эзоп — несчастное создание, бракованный экземпляр человеческого рода — получает за свою добродетель дар мудрости от женских, архаических, милосердных восточных божеств, и тогда вступает в игру другое — мужское, эллинское, «статусное» божество, заносчивое, 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 наложена поверх традиционной сюжетной схемы взлета и падения гистриста. Можно сравнить устройство Перрианы с книжками для детей, иногда детективами, в которых читатель может перескакивать 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.

¹⁵¹ Anderson G. Op. cit. P. 101.

¹⁵² Papademetriou J.-Th. Aesop as an Archetypal Hero. Athens, 1997. P. 14 ff. См. подробное обоснование исправления текста в его же: Η Μυθιστορία του Αἰσώπου. Προβλήματα Μεθόδου, Κριτικής και Ερμηνείας // Αρχαιογνώσια, 7. 1993. Σ. 148–156.

¹⁵³ См. о Прометее, отливавшем людей в формочки или лепившем их: Philemon PGC. Fr. 93; Them. Or. 32 p. 434 Dindorf (басня Эзопа).

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

Примерно то же самое кратко сообщает в биографии Суллы Плутарх (Sulla. 26): после того как Сулла привез в Рим сочинения Аристотеля и Феофраста, «почти никому в ту пору не известные», Тираннион «много привел в порядок» и отдал Андронику Родосскому, который предпринял публикацию и, в частности, «составил перечни *πίνακας*, коими пользуются и ныне». О Тираннионе Плутарх пишет также в биографии Лукулла (Lucull. 19): в 71 г. до н. э. при взятии понтийского Амиса среди пленников был этот знаменитый грамматик, которого, к неудовольствию Лукулла, ухитрился перехватить Лициний Мурена — хотя, судя по свидетельству Цицерона (см. ниже), это обошлось без последствий и в Риме Тираннион жил у Лукулла. Грамматику нужно время, чтобы прославиться, а значит, раз при взятии Амиса Тираннион был уже настолько знаменит, что из-за него чуть не передрались двое 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, Тираннион 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 Тираннион, однако, очевидно, Страбон считал состояние текстов плохим и во время создания «Географии» (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 закопать книги в какую-то яму и скормить червям, лишь бы не продавать в Пергамскую библиотеку (этот 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 эсotericические 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 «Политией локров» (Hist. XII.5), писанной если не Аристотелем, то одним из его учеников, а кое-где сохранились дошедшие до нас в обрывках эсotericические сочинения, и т. д. — но Страбон ведь и не утверждает, будто между отъездом Нелея в Скепсис и сделкой его потомков с Апелликонтом никто никогда не видел ни единого текста Аристотеля, как не утверждает подобного и Плутарх. Оба говорят лишь, что эсotericические 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 Афиней (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 Афиней сказано, что их купил у наследников Нелея Апелликонт (IV.168 de). Для Афиней оба события были древностью, для делавших «извлечения» тем более, но можно предположить, что утверждения типа «Филадельф купил всё» восходят к местному «библиотечному» 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 Афиней будет столь же гипотетично. Во всяком случае, судьбой библиотеки Аристотеля Афиней явно не интересовался, так как иначе либо не сообщил бы две взаимоисключающие версии, либо как-то пояснил бы возникшее противоречие — и нет повода опираться на одно его замечание, пренебрегая другим, поддержанным свидетельством современника и во всех отношениях гораздо более надежным. Возможно, к той же «библиотечной» традиции восходит сохраненное 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 плюсквамперфекту, 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 Апелликонтом и о работе Тиранниона с текстами, не сомневаются, что сочинения Аристотеля в Александрии имелись и что перечень его трудов у Диогена Лаэртского — александрийского происхождения, ибо точно такие каталоги (πίνακας) 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 — ἀναγράψαι τοὺς νῦν φερομένους πίνακας. 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 должным образом не выправленного 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 уважал, 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 περὶ μὲν οὖν τούτων ἀπόχρη, несомненно оставляя за пределами повествования многое, ему известное, но к Скепису, 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 понадобились, 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 прочтает, и когда затем Апелликонт 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 Лаэртского, 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 очевидна. Остается предположить, что через сто с лишним лет после заката гиперкритицизма мы наблюдаем новый его восход, однако если первую волну 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 судьбе библиотеки Аристотеля после ее водворения 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 кто-то, наверное, иногда разрешал копирование: Страбон пишет, что Тираннион получил доступ к манускриптам, *θεραπεύσας τὸν ἐπὶ τῆς βιβλιοθήκης*, а прежде того что-то получили *βιβλιοπῶλαί τινες*, нанимавшие плохих писцов и не проверявшие их работу (*γραφεῦσι φαύλοις χρώμενοι καὶ οὐκ ἀντιβάλλοντες*), хотя ничего особенного Страбон в такой небрежности не видит (*ὅπερ καὶ ἐπὶ τῶν ἄλλων συμβαίνει τῶν εἰς πρᾶσιν γραφομένων βιβλίων καὶ ἐνθάδε καὶ ἐν Ἀλεξανδρείᾳ*).

Трудно сомневаться, что книгопродавцы, имевшие перед Тираннионом фору 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, отпущенник 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 Тираннион — получил «в распоряжение» (διεχειρίσαστο), то есть унес туда, где жил. Главным покровителем ученого оставался Лукулл, который, кстати, мог помочь уговорить Эпикада, 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 Тираннион жил и работал у Лукулла и что полученные у Эпикада рукописи он принес туда. Цицерон с Тираннионом был знаком и еще при жизни Лукулла (61–60 гг. до н. э.) подумывал привлечь его к своим географическим изысканиям (*ad Att.* II,6). Но тут пора вспомнить об еще одном Тираннионе — о том, которого Суда называет «младшим» в отличие от «старшего».

Младший Тираннион появляется в письмах Цицерона в 56 г. до н. э. (*ad Att.* IV,4a) — 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 Тиранниона и в знак преданности ему поменял имя; можно полагать, что к старшему Тиранниону он поступил уже в качестве домочадца Цицерона и, возможно, по его рекомендации, успев получить отличное образование еще до войны, а иначе не был бы таким мастером каталогизации библиотек. Если верить тому же Суде, прославился младший Тираннион главным образом своими работами о просодии и диалектологии (у поздних грамматиков десятки ссылок на эти сочинения), зато нет сведений, что он интересовался географией, великим знатоком которой был старший Тираннион. Так или иначе, ко времени знакомства старшего и младшего Тираннионов работа старшего над рукописями Аристотеля велась 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 Тиранниона. 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 Тираннион — младший.

К сожалению, тон писем Цицерона мешает узнать из них побольше. Цицерон был хорошо знаком с обоими Тираннионами и почти наверняка встречался с ликеархом Андроником, но об Андронике не пишет вовсе, а о Тираннионах — только в связи с собственными делами, будь то расстановка книг или планируемые географические штудии. Что касается Страбона, тот просто обязан был много встречаться с младшим Тираннионом, раз оба они были профессиональные грамматик и жили в основном в Риме — однако младшего Тиранниона 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 умолчаний 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 грамматик по силам, если хватит жизни, управиться и с Аристотелем, и с просодией, и с географией. Однако в Риме один человек не мог быть домоладцем в двух семействах сразу, а при этом старший Тираннион был домоладцем либо (вероятнее) Лукулла, либо (тогда номинально) Лициния Мурены, младший же был домоладцем Цицерона, который и обращался с ним как с домоладцем — 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 старшему грамматик, но тогда либо это случилось прежде 56 г. до н. э., так как в этом году домоладец 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 Страбону 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 Пергаме действительно знали, что книги находятся у потомков Нелея, и готовы были эти книги купить, непонятно, зачем потомки их прятали, — легче поверить, что в Пергаме 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 «рейтингу», то есть опять-таки по сочинениям других грамматиков, в чьем кругу он остается и после смерти.

*Н. Н. Казанский,
Е. Р. Крючкова*

Греческая ученость в индийском преломлении

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 Кlemente 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 Балкан, 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 этюде областями, близкими к Гандхаре, тому месту, где происходило сложение одного из наиболее значимых праkritов, 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 (Вигасин 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 $\gamma\rho\alpha\mu\mu\alpha\tau\omicron\delta\iota\delta\acute{\alpha}\sigma\chi\alpha\lambda\omicron\varsigma$ в пали в форме *lekhācaṅgu*) нами было опубликовано специальное исследование (Казанский, Крючкова 2002). Греческий бюрократический термин $\gamma\rho\alpha\mu\mu\alpha\tau\omicron\delta\iota\delta\acute{\alpha}\sigma\chi\alpha\lambda\omicron\varsigma$ 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 ученической 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 листья¹, на которых продолжали писать вплоть до нового времени, бересту, на которой сохранились буддийские тексты, записанные письменностью кхароштки (Salomon 1999). Использовалась также кожа, например, в Ай-Хануме засвидетельствованы пергаменные фрагменты греческих текстов (Rapin, Hadot 1987).

Папирусы как писчий 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.

Речь идет о слове **melānanda-** m., -ā f, (варианты: *melānduka-* m., *melāmandā-* f., *melāmbu-* m.) со значением 'чернильница', которое в древнегреческом языке имеет совершенно отчетливую внутреннюю форму $\mu\epsilon\lambda\alpha\nu\text{-}\delta\acute{o}\chi\omicron\varsigma$; $\mu\epsilon\lambda\alpha\nu\text{-}\delta\acute{o}\chi\iota\omicron\nu$ 'чернильница', букв. '(со)держажий чернила' от $\mu\acute{\epsilon}\lambda\alpha\nu$ 'чернила'. Последнее также засвидетельствовано в качестве заимствования *melā* f. 'чернила' (Lex.). Следует специально отметить, что речь здесь идет о буддийском санскрите (PW; KEWA II, 688–689).

Другие слова, обозначающие предметы, относящиеся к процессу письма, не имеют общепринятой этимологии, даже там, где греческий источник очевиден. Например, слово **kalama-** безусловно восходит, в конечном итоге, к греческому $\kappa\acute{\alpha}\lambda\alpha\mu\omicron\varsigma$ 'палочка для письма, калам', 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 ($\chi\acute{\alpha}\rho\tau\eta\varsigma$ 'писчий лист из папируса, свиток') восходило индийское **kaḍitram** 'кожа для письма' (KEWA III, 661). Точ-

¹ Так наз. «потхи», имитирующая листья пальмы талипот (Дойель 1979: 493).

но так же *pustaka-* с вариантами *pōstaka-*, *pustaka-* ‘рукопись, книга’ скорее представляют собой заимствование из персидского (CDIAL 8413), а не из греческого *πιξίον* ‘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.

Наиболее яркие примеры такого влияния дают труды индийских астрологов и астрономов первых веков н. э. (Бонгард-Левин 1993: 249–257). Уже давно было замечено использование целого ряда астрономических терминов, восходящих к греческой науке, в сочинениях индийских ученых (Weber 1890).

Эти источники многочисленны и явно недостаточно исследованы. Наиболее раннее из дошедших до нас произведений — «Яванаджатака» Спхуджидхаджи (Sphuḥj. — III в. н. э.), являющееся, по словам самого автора (Sphuḥj. 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 астрологического трактата.

К IV в. относится сочинение Минараджи, к V в. — «Арьябхатия» Арьябхаты (Āryabhaṭa 1976; Володарский 1977₁; 1977₂).

В первые века н. э. были созданы астрономические трактаты — сиддханти. Часть из них была утрачена, но пять сиддханти — Пайтамаха (Paitāmaḥa), 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 «Панчасиддхантика» (VarPS). Труды Варахамихиры демонстрируют несомненное знакомство автора с греческой традицией. Варахамихире принадлежат несколько работ по астрологии: *Bṛhājāta* (или *Horāśāstra*), состоящая из 25 глав и около 400 стихов (VarBrJ); *Laghujāta*, представляющая собой сокращенное изложение предыдущей работы; *Bṛhadvīvāha-ṛaṭala* и ее краткий вариант *Svalpavivāharaṭala* — об астрологических предсказаниях по поводу свадьбы; *Bṛhadयोगyātrā*, *Yogayātrā* и *Svalpayātrā* — о предсказаниях для военных походов. Самый большой труд — *Bṛhatsamhitā* (VarBrS),

² Влияние греческой составляющей прослеживается в денежной системе, ср., напр., то широкое распространение, которое получили в языках Индии названия греческих денежных знаков (Копов 1928; Karttunen 1990), прежде всего *δραχμή* ‘драхма’. Сведения об употреблении названий монет в эпиграфике приведены в специальном разделе словаря Д. Сиркара (Sir-car 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 «Милиндапаньхе» 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 *Vaṭakaṇikā*. Позднее об астрономии и математике писали Брахмагупта (конец VI — VII в.), Бхаскара I (VII в.), Лалла (VIII в.), Говиндасвами (IX в.).

Проанализируем сперва греческие астрономические термины из «Яванаджатаки» Спхурджидхванджи:

drekāṇa- (δεκανός) ‘дуга эклиптики в 10°, $\frac{1}{3}$ часть зодиакального знака, декан’;

horā (ώρα) ‘I-й дом; асцендент (точка восхода); $\frac{1}{2}$ часть зодиакального знака = 15°; час’;

hipaka- (ώπόγειον) ‘нижняя кульминация, IV-й дом’;

jāmītra- (διάμετρον) ‘VII-й дом; десцендент (точка, диаметрально противоположная асценденту)’;

meṣūraṇa- (μεσουράνημα) ‘X-й дом, середина неба’. Уже в греческом языке термин имеет явно искусственный характер, впрочем, терминологически точно описывающий положение объекта на небесном своде. Такого рода искусственные образования могут отчасти восходить к моделям, представленным уже в архаической греческой поэзии, ср. у Пифагора и Стесихора планету Μεσόνηξ, букв. «Срединочную».

kendra- (χέντρον) ‘«кардинальные дома» — общее название квадрата из I, IV, VII и X домов’;

pāṇaphara- (ἐπαναφορά) ‘«последующие дома» — общее название квадрата из II, V, VIII и XI домов’. Слово с апокопированным начальным гласным, что может свидетельствовать об устной традиции передачи и некоторой скороговорке при произнесении греческого слова. Единственной параллелью в классическом греческом остается происходящее из разговорного языка σχοραχάζειν ‘чертыхаться’, возникшее из выражения ἐς χόραχας. Мы могли бы думать о своего рода «астрономическом просторечии», благодаря которому слово попало в индийскую традицию;

āpoklima- (ἀπόκλιμα) ‘«падающие дома» — общее название квадрата из III, VI, IX, XII домов’;

meṇyaiva- (μηνιαῖος) ‘квадрат домов, в котором в течение месяца находится луна’;

trikoṇa- (τρίγωνον) ‘тригон — группа из трех знаков Зодиака, начальные точки которых отстоят друг от друга на 120°’ (здесь: trikoṇa — V-й дом, tritrikoṇa — IX-й дом):

sunaphā (συναφή) ‘положение (йога), когда планета перед луной, и та ее вот-вот закроет’;

anaphara-, anaphā (ἀναφορά) ‘положение, когда луна прошла планету’;

daurudhura- (δουροφορία — спутники) ‘положение, когда планеты с обеих сторон луны’;

kemadruma- (κενδρομία) ‘положение, когда вблизи луны нет планет’;

līptā, līptaka-, līptika- (λεπτόν) $\frac{1}{1800}$ часть зодиакального знака = 1’ дуги; минута’;

vāsi (φάσις) ‘восход’.

Показательны также названия 12 знаков зодиака (ῥκΰα), встречающиеся у индийских астрономов⁴:

⁴ Д. Пингри указывает, что деление на 12 знаков в индийской традиции датируется временем не ранее Яванешвары (Sphuj. II, 197).

Греческие названия	Названия, заимствованные из греческого, в основном у Варахамиры (VarPS), (VarBrS), (VarBrJ)	Индийские названия-переводы или кальки с греческого (Яванаджатака и др.)	Знак зодиака
κρίος	kriyaḥ	meṣaḥ 'баран, овца'	Овен
ταῦρος	tāvuraḥ, tāvuriḥ, tāvuruḥ	vṛṣaḥ 'бык'	Телец
δίδυμοι	jitumaḥ	mithunaḥ 'пара'	Близнецы
κάρκινος	karkī, karkaḥ, karkaṭaḥ	karkaṭaḥ 'краб'	Рак
λέων	leyaḥ	siṃhaḥ 'лев'	Лев
παρθένος	pāthonaḥ pātheyaḥ, pārthaḥ, pārthonaḥ	kanyā 'девушка'	Дева
ζυγόν	jūkaḥ	tulā 'весы'	Весы
σκόρπιος	kaurpiḥ, kaurpyaḥ	vṛścikaḥ 'скорпион'	Скорпион
τοξότης	tauṣikaḥ	dhanuḥ 'лук'	Стрелец
αἰγόκερος	ākokera	makaraḥ 'крокодил'	Козерог
ὕδροχόος	hṛdrogaḥ	kumbhaḥ 'кувшин'	Водолей
ἰχθύες		mīnaḥ 'рыба'	Рыбы

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 (gṛaha-) 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 Венера в мифологии отождествляется с Ушанасом, сыном Бхригу, который, в свою очередь, был восьмым сыном творца мира Брахмы. Ушанас был верховным жрецом и наставником асуров, старших братьев богов. Считалось, что асуры обладали необыкновенным могуществом и мудростью, а на небе у них было три укрепленных города. Война между богами и асурами — центральный сюжет индийской мифологии. К этому мифу восходят названия планеты: bhṛgu-, bhṛgu-tanaya-, bhṛgu-nandana-, bhṛgu-putra- '(сын) Бхригу', usanas 'Ушанас', kavi-, kavya- 'мудрец, отшельник, поэт'. Другой ряд названий связан с яркостью Венеры на небе: śukra-, śita- 'яркий, белый, светлый'.

Планета Юпитер чаще всего называется именем ее владыки — великого мудреца Брихаспати, который был сыном Ангираса, третьего сына Брахмы. Имя bṛhaspati- (KEWA II: 447) традиционно толкуется как «Владыка молитв» (от bṛhant- '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 mahenda-mantrin 'советник Индры', vacaspati- 'владыка речи'.

О планете Меркурий известен следующий миф. Сомы, 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 Луны’, *raja-putra-* ‘царевич’, *saumya-* ‘из рода Сомы’.

Планета Сатурн считается сыном Солнца, что и выражается в ее названии: *saura-* ‘солнечный, из рода Солнца’, *surya-putra-*, *surya-suta-*, *ravi-ga*, *ravi-suta*, *arka-pandana*, *bhanu-ja* ‘сын Солнца’. Кроме того, в названиях подчеркивается ее медленное движение по небу: *śani-*, *sanais-cara-*, *manda-*, *manda-ga-* ‘медленный, медленно идущий’.

Планета Марс в мифологии связана с богом войны Скандой, который родился из упавшего на землю семени (или капли пота) бога Шивы. Как сына Земли его называют именами, производными от слов со значением «земля»: *ku-ja-*, *bhumi-putra-*, *bhumi-suta-*, *bhū-suta-*, *mahī-ja-*, *medinī-ja-*, *māheya-* и др. Красноватая окраска планеты подчеркнута целым рядом постоянных эпитетов (*rudhira-* ‘красный, кровавый’, *lohita-* ‘красноватый, из меди или металла’, *lohitaṅga-* ‘с красным телом’, *aṅgāra(ka)-* ‘древесный уголь’). С красным цветом ассоциируется ощущение опасности, враждебности — *kruga-* ‘израненный, кровавый, грубый, страшный’, *vakra-* ‘кривой; обманный’. 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 *Ζεύς*.

Венера называется еще и *āspṛujit*, в этой форме исследователи узнают греч. *Ἀφροδίτη*. Значительная трансформация греческого слова в санскрите имеет вполне убедительное объяснение. В санскрите фонема /rʰ/ относится к числу малочастотных, допустимые сочетания ее с согласными в интервокальном положении очень немногочисленны. В ведическом языке это только *-sph-*, *-phy-*, в классическом добавляется *-ṣph-*, *-tph-* (Елизаренкова 1974: 120–121, 132–133), причем достаточно употребительно только первое из них, а другие редкие. Греческая группа *-phr-* не могла быть точно передана в санскрите и поэтому была заменена более привычной группой. Возможна в качестве объяснения также и попытка «этимологизации» первой части имени с использованием созвучных санскритских слов, напр. форм многозначных глаголов *sphuṭ-* ‘лопнуть, рассыпаться, рассеяться, исчезнуть, разлиться, распуститься, появиться, возникнуть и т. д.’ (напр.: *asphuṭa-* ‘неясный; нераспустившийся’), или *sphuṅ-* ‘метать, прыгать, дрожать, волноваться, корчиться от боли, сверкать, блестеть’, или *sphuḥ-* ‘трепетать, колебаться’. Второй элемент слова, *-jit* — глагольная форма от корня *ji-* ‘побеждать’, выступающая в качестве второй части сложных слов (*sarva-jit* ‘всепобеждающий’ и т. п.). Здесь могло произойти переосмысление второй части греческого имени под влиянием этой модели, тем более, что развитие *-du- > -j-* обычно для среднеиндийского периода (Chatterji 1926: 512). Что же касается передачи греческого /di/ как /ji/, то подобные примеры имеются, причем мы видели их в том числе и в астрономических терминах.

Займствованное из греческого название Меркурия представлено в нескольких фонетических вариантах: *hemnaḥ* (VarBrS), *hemnā*, *heman-* из греч. *Ἑρμῆς* (KEWA III, 608).

Для Марса засвидетельствовано греческое название āraḥ из ἄρης (VarPS XVI 24; XVII 32, 60; KEWA I, 78).

Так же и для Сатурна (śaniḥ) зафиксировано греческое κοῤῥᾱ = 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:

budhāsphujidbhūmijajīvasaurāḥ (Sphuj. 1.33)

Меркурий (budha-), Венера (āsphujit-), Марс (bhūmija-), Юпитер (jīva-), Сатурн (saura-).

bhaumasya pañcārkasutasya tadvadaṣṭau
guroḥ sapta budhasya bhāgāḥ
śukrasya pañcaujagṛheṣu caiṣām (Sphuj. 1.42)

У Марса (bhauma-) пять (частей), у Сатурна (arkasuta-) также, восемь у Юпитера (guru-), семь у Меркурия (budha-) частей и у Венеры (śukra-) — пять в нечетных домах, у этих.

candrādūrdhvaṃ budhasita-
ravikujajīvārkaḥastato bhāni (VarPS XIII, 39)

Над Луной (candra-) — Меркурий (budha-), Венера (sita-), Солнце (ravi-), Марс (kuja-), Юпитер (jīva-), Сатурн (arkaḥa-), а также звезды.

С другой стороны, в этом разнообразии эпитетов греческие заимствования стоят особняком, отражая, скорее, один из этапов сложения индийской традиции, нежели 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 harijam n. 'горизонт' (Vṛhatsamhita) = ὄριζων (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 yavanairmahadbhirhorārtha-
dharmaśru<ti>viḍbhirādyair (Sphuj. 3.38)

Это было высказано греками, великими знатоками смысла, закона и традиций астрологии, первыми.

balābalasyaina vidhinarukto
gṛhagrahāṇām yavanopadeśāt (Sphuj. 1.92)

Этот силы и бессилия способ (определения) установлен для домов и планет (в соответствии с) учением греков.

śiṛṣodayā manuṣasarvarūpāḥ
 sasiṃhakīṭā yavanairmuktāḥ (Sphuj. 1.63)

Восходящими головой вперед все человеческие знаки
 вместе со Львом и Скорпионом (kīṭa- ‘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. Майрхофер, 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 поначалу в язык как научный термин. Такое толкование уже предложил С. К. Чаттерджи (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 ранних текстах: ṣaṭkoṇa- ‘шестиугольник’ (в «Яванаджатаке» встречается как астрологический термин «секстиль» — Sphuj. 1.52), pañcakoṇa- ‘пятиугольник’, catuṣkoṇa- ‘четыреугольник’ (в современных языках: cārkoṇā (бенгальский), cārkuṇe (непальский) и т. п.).

С этой точки зрения для этимологических исследований может представлять интерес появление в языках Индии современного названия науки trikoṇamīti ‘тригонометрия’ (из trikoṇa + mīti ‘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 — juāmīti ‘геометрия’ — из juā ‘тетива лука (RV); хорда; земля (позднее значение)’ — слово без ясной этимологии. В обоих случаях mīti представляет собой отражение древнего *mH₁-ti от корня *meH₁- ‘мерить’.

Еще одно предполагаемое заимствование из греческого языка, имевшее дальнейшую историю, — слово kendra- n. ‘центр круга’ = κέντρον ‘центр’ (KEWA I, 266). Оно употребляется во всех новоиндийских языках, значительно расширив свое первоначальное значение. Например, в современном бенгальском 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 писчего материала и самого процесса школьно-

го образования. Эти изменения в традиционном индийском образовании были временными, и лишь отдельные нововведения закрепились в языке на многие столетия.

Более систематическим оказалось восприятие астрологических данных, часть которых наложилась на более ранние представления и сохранилась как предмет особой учености, связанной именно с греками-явана. Характерно, что при этом греческие слова претерпевают такие фонетические изменения, каких мы не находим в текстах греко-индийских правителей. Очевидно, что в восприятии греческой астрономической терминологии преобладала устная традиция с ориентацией на разговорный 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 астрологическую премудрость, но и созданы на их основании поэтические тексты, облегчавшие запоминание предмета. Вглядываясь в особенности этой сохраненной традиции, несмотря на троекратное переложение изначального способа преподавания, мы можем заметить несколько важных особенностей.

Как свидетельствуют фонетические отличия от всей предыдущей традиции, ориентированной, насколько можно судить, на праkritы, все тексты астрономического содержания ориентированы на санскритскую норму⁵. При этом в греческих заимствованиях обнаруживаются следы санскритизации по меньшей мере неожиданные: вставляется неэтимологическое *г* в *drekaṇa-* (< δρεκάνος), два кратких *-о-* передаются по-разному в одном и том же слове, где к тому же происходит регрессивная дистантная ассимиляция назального *kemadruma-* (< κενδρομία), тот же краткий *-о-* передается с помощью дифтонга: *daurudhura-* (δουροφoρία); тремя разными способами передается греческое /ph/: *anaphara-*, *sunaphā*, *rānaphara-* (ἀναφορά, συναφή, ἐπαναφορά), *vāsi* (φάσις), а также с переосмыслением — *daurudhura-* (δουροφoρία). При этом в ряде случаев точно передается тембр гласного: *horā* (ώρα), *āproklīma-* (ἀπόκλιμα), *tepaiva-* (μηνιαῖοι), *trikoṇa-* (τρίγωνον), *kendra-* (κέντρον), *meṣūraṇa-* (μεσουράνημα).

В других случаях происходит достаточно резкое переосмысление соответствий, напр.: *hipaka-* (ἵπoγειον), *līptā*, *līptaka-*, *līptika-* (λεπτόν), где в санскрите *і* возникает на месте *то /i/*, *то /e/*. Наконец, удивительным образом *jāmitra-* передает греческое *διάμετρον*. Специально отметим 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 устной передаче знаний, что обычно для любой школы, требующей рассуждения. Тем самым, как нам представляется, древнеиндийские астрономические тексты в том, что касается передачи древнегреческой терминологии, закрепляют скорее всего некую преподавательскую норму, восходящую ко времени после гибели индо-греческих царств. Именно в это время могла оказаться актуальной задача сохранения астрологических текстов и их передачи средствами, понятными для большей части образованного населения Индии.

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

ЛИТЕРАТУРА

- Барроу 1976 — *Barrow T.* Санскрит / Пер. Н. Лариной, ред. и комм. Т. Я. Елизаренковой. М., 1976.
- Бонгард-Левин 1993 — *Бонгард-Левин Г. М.* Древнеиндийская цивилизация. 2-е изд. М., 1993.
- Васильков 1989 — *Васильков Я. В.* О возможности греческого влияния на «Вопросы Милинды» // Буддизм: история и культура. М., 1989. С. 92–103
- Вигасин 1999 — *Вигасин А. А.* Греко-индийский диалог в середине III в. до н. э. // Поэтика. История литературы. Лингвистика. Сборник к 70-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова. М., 1999. С. 19–24.
- Володарский 1977₁ — *Володарский А. И.* Ариабхата. М., 1977.
- Володарский 1977₂ — *Володарский А. И.* Очерки истории средневековой индийской математики. М., 1977.
- Дойель 1979 — *Дойель Л.* Завещанное временем. Поиски памятников письменности. М., 1979.
- Елизаренкова 1974 — *Елизаренкова Т. Я.* Исследования по диахронической фонологии индоарийских языков. М., 1974.
- Иванов 1980 — *Иванов Вяч. Вс.* Астральные мифы // Мифы народов мира: энциклопедия. Т. I. М., 1980.
- Казанский, Крючкова 2002 — *Казанский Н. Н., Крючкова Е. Р.* Среднеиндийская калька древнегреческого термина? (др.-греч. γράμματοδιδάσκαλος — пали lekḥācaṅgo) // COLLOQUIA CLASSICA ET INDO-GERMANICA—III. СПб., 2002.
- Казанский, Крючкова 2005 — *Казанский Н. Н., Крючкова Е. Р.* Переводя буддийские тексты на эллинистическое койне (заметки на полях греческого перевода эдиктов Ашоки) // Труды Объединенного научного совета по гуманитарным проблемам и историко-культурному наследию. 2004 / Санкт-Петербургский научный центр РАН. СПб., 2005. С. 79–87.
- Парибок 1989 — Вопросы Милинды (Милиндапаньха) / Пер. с пали, предисл., исслед. и коммент. А. В. Парибка. (Памятники письменности Востока, LXXXVIII. Bibliotheca Buddhica, XXXVI). М., 1989.
- Парибок 1997 — *Парибок А. В.* Греческая мысль и риторика в «Милиндапаньхе» // ΜΟΥΣΕΙΟΝ. Профессору А. И. Зайцеву ко дню 75-летия. Сборник статей. СПб., 1997. С. 195–203.
- Топоров 1998 — В. Н. Топоров. Святость и святые в русской духовной культуре. Т. II. Три века христианства на Руси (XII–XIV вв.). М., 1998.
- Эрман 1975 — Мифы древней Индии / Лит. изложение В. Г. Эрмана и Э. Н. Темкина. М., 1975.
- Āryabhaṭa 1976 — *Āryabhaṭa of Āryabhaṭa* / Ed. and trans. by K. S. Shukla and K. V. Sarma. New Delhi: Indian National Science Academy, 1976.
- Chatterji 1926 — *Chatterji S. K.* The Origin and Development of the Bengali Language. Vol. I–II. Calcutta, 1926.
- Kazansky 2003 — *Kazansky N. N.* Alphabetic and Syllabic Writing: Problems of Reading // *Hyperboreus*. Vol. 9, fasc. 1. Petropoli, 2003. P. 5–15.
- Karttunen 1990 — *Karttunen K.* Taxila. Indian City and a Stronghold of Hellenism // *Arctos. Acta philologica Fennica*. 1990. Vol. 24. P. 85–96.
- KEWA — *Mayrhofer M.* Kurzgefasstes etymologisches Wörterbuch des Altindischen. A Concise Etymological Sanskrit Dictionary. Bd. 1–4. Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter. 1956–1980.
- Konow 1928 — *Konow S.* Stater and drakhme in old Kharoṣṭhī Inscriptions // *Acta Orientalia*. 1928. Vol. 6. P. 255.
- LSJ — A Greek-English Lexicon compiled by Henry George Liddell and Robert Scott revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones. With a revised Supplement 1996. Oxford: Clarendon Press, 1996.
- OLD — Oxford Latin Dictionary / Ed. P. G. W. Glare. Oxford: Oxford University Press, 1982.
- PW — *Böhtlingk Otto, Roth Rudolph.* Sanskrit-Wörterbuch. St. Petersburg, 1855–1875. T. I–III.

- Rapin, Hadot 1987 — *Rapin C., Hadot P.* Les textes littéraires grecs de la trésorerie d'Aï Khanoum // Bulletin de Correspondence Hellénique 111. 1987.
- Salomon 1999 — *Salomon R.* Ancient Buddhist Scrolls from Gandhara: The British Library Kharosthi Fragments. London; Seattle: British Library/University of Washington, 1999.
- Scherer 1953 — *Scherer A.* Gestirnnamen bei den idg. Völkern. Heidelberg, 1953.
- Sircar 1966 — *Sircar D. C.* Indian Epigraphical Glossary. Delhi; Varanasi; Patna: Motilal Banarsidass, 1966.
- Sphuj. — Yavanajātaka of Sphujidhvaja / Ed., transl. and commented on by D. Pingree. Vol. 1–2. Harvard Univ. Press, 1978.
- Tarn 1951 — *Tarn W. W.* The Greeks in Bactria and India. Cambridge, 1951.
- VarBrJ — Varāhamihira. Bṛhājātakam. Electronic edition by Mizue Sugita (Kyōtō, 1994), TITUS version by Jost Gippert, (2000) <http://titus.uni-frankfurt.de/indexe.htm>
- VarBrS — Bṛhatsaṃhitā of Varāhamihira / Ed. by H. Kern. Calcutta: Baptist mission press, 1865 (Bibl. Indica, 49).
- VarPS — The Pañcasiddhāntikā of Varāhamihira / Ed. and trans. Otto Neugebauer and David Pingree. Copenhagen: Munksgaard. 2 Pts., 1970–1971.
- Weber 1890 — *Weber A.* Die Griechen in Indien // Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften. Philologisch-historische Klasse. Berlin, 1890. S. 901–933.

Капелла Медичи: к проблеме античного наследия

Капелла Медичи Микеланджело — один из величайших памятников мирового искусства, создание гения. О ней написано множество книг и статей, но ее духовный смысл едва ли можно будет когда-то исчерпать, как невозможно понять до конца и глубину «великой, бесконечно великой души Микеланджело» (Томас Манн).

У истоков замысла погребальной капеллы лежат множество разных традиций, в том числе и античная. Тема «Микеланджело и античность» достаточно популярна в науке, но ее раскрытие ограничивается в основном нахождением прямых заимствований мастера в античной скульптуре, переключками тем и так далее¹. 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 свет 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 идеи. Ни один саркофаг не увековечивает смерть. Ни один не говорит о бессмертии. Но на каждом представлен процесс превращения смерти в жизнь, смена прошедшего цикла бытия новым. Вот умерший, как Геракл, совершает 12 подвигов и получает бессмертие (на крышке — портретные статуи погребенной в саркофаге четы). Вот крылатые эроты возносят душу умершего в небеса, оставляя внизу физический мир, символизируемый возлежащими Теллус и Океаном. Вот четыре Времени года несут умершим супругам дары, говоря о том «круговратном» блаженстве, которое ожидает их за гробом. Вот Селена нисходит к смертному Эндимиону и делает его своим супругом — божеством.

Претворение смерти в новую жизнь, выход из прошлого в будущее не происходит автоматически, ибо 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; Ettliger 1978; Panofsky 1939; Panofsky 1964; Wilde 1955; Weinberg I, 1967; Баранов 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 убиваемый, 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) покоился прах четырех представителей этого рода. Старшее поколение представляли правитель Флоренции Лоренцо Великолепный (1449–1492) и его брат Джулиано (1453–1478) — дядя и отец одного из двух заказчиков капеллы, папы Льва X; вторым был Климент VII, сын Джулиано старшего. Их похоронили при входе в это здание, официально именовавшееся Новой Сакристией церкви Сан Лоренцо. К младшему поколению относились сын и внук Лоренцо Великолепного — Джулиано, 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 гениями в высший мир, с другой — иконографией *Времен года*, включающих покойного в свой бесконечный круг². На поздних римских саркофагах два эти варианта «перехода» комбинировались: тондо с портретным бюстом умершего, «апофеотического» типа, могло окружаться хороводом гениев Времен года. В Капелле Медичи, однако, апофеоз души диктует выход за пределы саркофага — как в сценах Преображения Христова, где воскресший Богочеловек возносится над вместилищем каменного гроба: крышка саркофага у Микеланджело «разорвана», и на ней возлежат не ожившие покойники, а гении *Времени*: Ночь (Notte), День (Giorno), Вечер (Crepuscolo) и Утро (Aurora). Следовательно, здесь создан образ души умершего, освобожденной от связи с бренным телом: душа вознесена и восседает в нише, тело же покоится в саркофаге под крышкой с Временами дня. Антитеза наглядно воплощается в позиции обоих: *тело* связано с горизонталью — лежанием и

² Эта идея предстает непосредственным развитием римской концепции саркофагов с Временами года; иконография для Времен дня в развернутом виде в античности отсутствует (есть Нюкс и Эос, но нет Геспера и Гемеры). Времена года в Риме — бесстрастные, 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 являют 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 кривых по сторонам. Ожидание словно уже сбылось: «родители» произвели на свет живое существо — *душу*, и она воспарила и воссела на своем сидении³.

Время и рождает и губит человека, а человек и сообщает смысл Времени, и уничтожает 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 ниши), 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, молвят так:
 Наш быстрый бег привел к кончине герцога Джулиано,
 И справедливо, что он ныне мстит нам;
 А месть его такая:
 За то, что мы его лишили жизни,
 Мертвец лишил нас света и, смеживши очи,
 Сомкнул их нам, чтоб не блистали впредь над (землей).
 Что ж сделал бы он с нами, будь он жив?⁴

³ Сидение герцогов 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 Кьюзи 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 их душу, сидя на могильных скамьях или саркофагах (лесах, от λέγω 'говорю'), судя по значению Дельфийской лесхи книдян, по наличию в грече-

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-светила, подобные греческим Селене и Гелиосу, широко вошедшим в античное искусство со времен Фидия⁵. 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 сожравшие, как жертву, ср. *саркофаг* — «пожиратель плоти»), Времена и сами лежат как мучимые жертвы: их пары разъединены, они с трудом удерживаются на скользкой крышке, прикованные к человеческому праху. Тип саркофага отличен от античного — простого каменного ящика с рельефами. Теперь у него появляются «ноги», которые приподнимают тело вверх, и он становится похожим на стол, престол и жертвенник. Времена, давящие на «прах», сами оказываются под ногами бывших жертв⁶. Оба *Capitani*, Джулиано и Лоренцо, восседают в нишах, как повелители и владыки, как полководцы и цари, с символами жизненной силы, власти и богатства. О победе душ умерших над Временем говорят и военные трофеи, предположившиеся наверху ниши, и пустые троны по сторонам — символы вечного царения.

С другой стороны, и люди — жертвы Времени. Времена дня, 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 Лесханория (месяцы назывались по именам важнейших справлявшихся в них ритуалов) и по эпиклезе Аполлона — Лесхенорий; ср. слав. Радуницу, где такое звание к душам совершалось прямо на кладбище, на могильных холмах. Но контекст беседы Дня с Ночью у Микеланджело предполагает *неслышание* ее герцогом Джулиано: 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 усилению выражения скорби.

⁵ Фидий впервые придал изображениям 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 аббревиатурно, она показана на восточном фронте Парфенона. Гелиос и Селена, широко вошедшие затем и в римскую традицию, дали путь развития концепции Микеланджело.

⁶ О том, что Микеланджело мыслил свои образы в космологическом 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 Джулиано и которые упомянуты Джорджо Вазари в жизнеописании Триболо (*Vasari I*, р. 247). Некоторые авторы (ср. Neufeld 1966, р. 281) полагают, что эти понятия можно соотнести с двумя сферами, в которых обитают, с одной стороны, — Джулиано, с другой — Ночь и День. Кстати, установлено, что Микеланджело знал платоновского «Федона» (Neufeld 1966, р. 282), повествующего о круговращении душ в очень близком контексте.

которая, как потоп, означает первоначало мира. Статуи Рек Микеланджело не осуществил, но они были задуманы им как лежащие у подножий саркофагов⁷. Времена движутся — а бессмертная душа человека зажата в стене. Она в плену и несвободна. И Лоренцо и Джулиано застыли каждый в своей нише в одном положении и едва ли могут изменить его. Военный трофей наверху — это и трофей, добытый Временем у полководцев, троны по сторонам — символ вечного Времени *par excellence*.

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

Гробницы Джулиано, открытого зрителю, 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 плотскими земными «родителями» — Временами дня и, в частности, с женскими образами Ночи и Авроры, в которых ощутима связь с античной иконографией возлюбленных жен (Ариадны, Леды и пр.). Но если там «родители» и «новорожденные» разъединены, то в фигуре Мадонны они в теснейшем союзе. Христианский спаситель, наследник древних человеко-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 являет такой же полюс смерти, как «созерцательный» Лоренцо по отношению к «действенному» Джулиано⁸. 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 — Neufield 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 уходит по смерти и из которой затем вновь рождается. Они выступали в функции Океана, в который уходила у Фидия Селена и из которого восходил Гелиос.

⁸ Уместно вспомнить, что старший Джулиано, похороненный вместе с братом Лоренцо Великолепным, был убит в заговоре Пацци прямо у алтаря (NEB 7, 1991, p. 1004). С идеей жертвенности связана и преждевременная смерть всех погребенных в Капелле мужчин: Лоренцо Великолепному было 43 года; его брату Джулиано — 25; сыну Джулиано, герцогу Немурскому, — 37 лет; внуку Лоренцо — 27.

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 Воскрешению 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 другим.

Капелла Медичи как духовный комплекс очень органична. 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 тремя ступенями вглубь (центр — саркофаг — ниша со статуей) и тремя 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 *тетрапилон* — четыре соединенные вместе триумфальные арки¹⁰. 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 (Poppe 1922), принята далеко не всеми. Основанием для утвердительного мнения на этот счет служат сохранившиеся рисунки Микеланджело (Louvre Nr. 691b; Windsor Nr. 12767 recto; Brit. 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 арка с одним «возрастающим» и другим «уходящим 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, с. 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 смертью¹¹. Актуализация этой идеи наделяет Капеллу Медичи особо торжественным духом. Тетрапилон, 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 остаются пустыми. Реальная тектоника здания интерпретируется как декоративная, а элементы декора, напротив, создают мнимое впечатление их конструктивной значимости. Возникает ощущение определенной мены реальных и иллюзорных форм: так, в Капелле Медичи истинные 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 Веллетри II 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 и создателям римских саркофагов — иначе невозможно было показать самую 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, немислимо без *зрителя*. Его место — в средоточии духовных потоков, на пересечении осей, прямо 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 созерцание их образов живыми наделяло изображения умерших силой воскресения. Так и здесь. Структура Капеллы Медичи с ее центрическим 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 гипетральных 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 fama tiene gli epitafi a giacere» (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, рассыпавшейся 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 реципиент 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 *предан* незаметно промчавшимися днями (курсив наш. — Л.А.). Я ждал слишком долго, и вот я старик. Поздно раскаиваться, поздно раздумывать — у порога стоит смерть...». И опять парадокс: строивший это титан превратился в прах, а его творения живы¹².

В Греции и в Риме понятие гробницы в основном сводилось к идее саркофага (гробница была вместилищем «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 движущий 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 мифологию смерти в искусстве совершенно в эллинском духе.

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

ЛИТЕРАТУРА

- Акимова 1998 — *Акимова Л. И.* «Встреча взглядов» на аттических надгробиях. К интерпретации Таманской стелы с воинами // Таманский рельеф. Древнегреческая стела с изображением двух воинов из Северного Причерноморья / Под ред. Е. А. Савостиной и Э. Зимон. М., 1998. С. 177–204.
- Акимова, Кишишин 1999 — *Акимова Л. И., Кишишин А. Г.* Древнегреческий трон: балканская специфика // В поисках «балканского» на Балканах. Тезисы и материалы симпозиума «Балканские чтения-5». Институт славяноведения РАН / Под ред. А. А. Плотноковой, И. А. Седаковой, Т. В. Цивьян. М., 1999. С. 23–25.
- Баранов 1998 — *Баранов А. Н.* Образ Воинов света в микеланджеловской Капелле Медичи // Введение в храм / Под ред. Л. И. Акимовой. М., 1998. С. 290–303.
- Микеланджело 1978 — Микеланджело и его время. Сборник статей / Под ред. Е. Ротенберга. М., 1978.
- Микеланджело 1983 — Микеланджело. Поэзия. Письма. Суждения современников / Под ред. Е. Ротенберга, Н. Чегодаевой. М., 1983.
- Dixon 1976 — *Dixon J. W.* The Medici Chapel as a Resurrection // Southeastern College Art Conference Review 9, 1976. P. 7–17.
- Ettlinger 1978 — *Ettlinger L. D.* The Liturgical Function of Michelangelo's Medici Chapel // Mitteilungen des Kunsthistorisches Instituts in Florenz 22, 1978. P. 287–304.
- Frey 1951 — *Frey H.-W.* Zur Entstehungsgeschichte des Statuens Schmuckes des Medici-Kapelle in Florenz // Zeitschrift für Kunstgeschichte 14, 1951. S. 40–96.
- Gilbert 1971 — *Gilbert C. E.* Text and Contexts of the Medici Chapel // The Art Quarterly 34, 1971. P. 391–408.
- Kraus 1967 — *Kraus Th.* Das römische Weltreich (Propyläen Kunstgeschichte 2). Berlin, 1967.
- NEBr 7, 1991 — The New Encyclopedia Britannica. Vol. 15. Chicago, 1991, s.v. Medicy, Family. P. 1001 f.
- Neufield 1966 — *Neufield G.* Michelangelo's Times of Day. A Study of their Genesis // The Art Bulletin 48, 1966. Nr. 3/4. P. 273–284.
- Oeri 1905 — *Oeri J.* Hellenisches in der Mediceer Kapelle // Basler Nachrichten 61, Nr. 179, July 3, 1905.
- Panofsky 1939 — *Panofsky E.* The Neoplatonic Movement and Michelangelo // *Panofsky E.* Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance. New York, 1939. P. 199–212.
- Panofsky 1964 — *Panofsky E.* Tomb Sculpture. Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini. New York, 1964. P. 90–93.
- Popp 1922 — *Popp A. E.* Die Medici-Kapelle Michelangelos. München, 1922.
- Tietze-Conrat 1954 — *Tietze-Conrat E.* The Church Program of Michelangelo's Medici Chapel // The Art Bulletin 36, 1954. P. 222–224.
- Tolnay III, 1948 — *Tolnay C. de.* Michelangelo. Vol. III: The Medici Chapel. Princeton, 1948 (1970²).
- Vasari I — *Vasari G.* La vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e 1568 / Curata et commentata da P. Barocchi. Milano; Napoli, 1962. Vol. I.
- Weinberg I, 1967 — *Weinberg M.* Michelangelo the Sculptor. New York, 1967. Vol. I.
- Wilde 1953 — *Wilde J.* Italian Drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum: Michelangelo and His Studio. London, 1953.
- Wilde 1955 — *Wilde J.* Michelangelo's Designs for the Medici Tombs // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 18, 1955. P. 54–66.

В Византии вплоть до позднейших времен существовал титул $\pi\rho\omega\tau\omicron\kappa\omicron\mu\eta\varsigma$ ¹, восходивший к латинскому *comes*, «сопровождающий, телохранитель», широко распространенному слову, от которого произошли *comite* и ему подобные новоевропейские титулы. Однако языковая ирония заключается в том, что в ранневизантийское время существовал и другой термин, $\pi\rho\omega\tau\omicron\kappa\omega\mu\eta\varsigma$, который следует возводить к греческому $\kappa\omega\mu\eta$, «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, во-первых, «История египетских монахов»: когда праведник Пафнутий спросил у Бога, кто сравняется 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: «Родил я 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 лицеприятен в пользу собственного сына, никогда плоды чужих трудов не появлялись в моем доме, не было такой драки, которую бы я не разнял, никто ни разу не упрекнул моих сыновей в недостойном поведении, никогда мои стада не травили чужих посадок, ни разу не было такого, чтобы я сперва засеял свои поля, но засеивал все, предлагая общие незанятые земли всем одновременно, не давая богатому восторжествовать над бедным. Никогда я в жизни никого не огорчил, ни разу не вынес несправедливого судебного решения»³. Из этого рассказа ясно, что «протокомит» — это деревенский староста, выполняющий функции мирового судьи и играющий важную роль при наделении земель, но не имеющий никаких полномочий от имени высшей власти: например, важно, что ему прислуживают лишь его собственные сыновья. Хотя из слов протокомита и следует, что далеко не все его коллеги и предшественники действуют так же добродетельно (рассказ строится на отталкивании от того,

¹ Verpeaux J. Pseudo-Kodinos. Traité des offices // Le Monde Byzantin 1. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1966, p. 139.27.

² Festugière A.-J. Historia monachorum in Aegypto. Brussels: Société des Bollandistes, 1971, p. 105.

³ Ibid., p. 106.

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 сына⁴; в другом случае протокомит деревни Фекуон, услышав от пастухов о подвигах отшельника Кириака, привез ему в подарок теплых хлебов и, разгрузив их с осла, удалился⁵. 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. Тамошний «протокомит» приезжает в город Эмес из деревни, которой, видимо, и управлял⁶. 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 о том, сколько было переводов и сколько редакций. Как бы то ни было, в некоторых рукописях жития интересующее нас слово транслитерировано как «протокомить» (например, среднеболгарский, 1467 г., манускрипт РГБ, ф. 270. II, № 41, л. 67 (68) об.), в некоторых переведено нигде более не встречающимся словом «колинь» (в вышеназванной рукописи оно однажды стоит рядом с «протокомить»; см. также ВМЧ, 153–154 7), которое, возможно, следует возводить к древнетюркскому титулу *kol* 8, а в некоторых передается как «влогъжюпан» (ГИМ, № 996, л. 373 (XVI в.); РГБ, ф. 113, № 598, л. 181 г (XV в.)) или «вололожюпан» (РГБ, ф. 304, № 678, л. 449). Полногласная форма представляется нам искусственной гиперкоррекцией.

Итак, кто же такой «влогъжюпан»? Ясно, что мы имеем дело с двусоставным словом, вторым формантом которого является хорошо известное слово «жюпан»⁹. Правда, у болгар оно почти не встречается: среди огромного множества текстов Симеоновой эпохи есть всего одно сочинение, где употребляется (дважды) слово «жюпан». Это житие св. Анины из Супрасльского Сборника¹⁰. Греческий оригинал данного памятника не сохранился¹¹, однако то же самое житие было переведено в Болгарии вторично, и в аль-

⁴ *Schwartz E.* Kyrillos von Skythopolis // *Texte und Untersuchungen* 49.2. Leipzig: Hinrichs, 1939, p. 22.11–22.

⁵ *Ibid.*, p. 227.18–21.

⁶ *Festugière A.-J., Rydén L.* Léontios de Néapolis, Vie de Syméon le Fou et Vie de Jean de Chypre // *Bibliothèque archéologique et historique* 95. Paris: Geuthner, 1974, p. 90.

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.: *Древнетюркский словарь*. Л., 1979, с. 313.

⁹ См.: *Грачев В. П.* Сербская государственность в X–XIV вв. М., 1972, с. 90 сл. Этот контекст до сих пор проходил мимо внимания исследователей, см.: *Moravcsik Gy.* *Byzantino-turcica*. Berlin, 1958, Bd. I, S. 131–132.

¹⁰ Супрасльски или Ретков сборник / Изд. Й. Заимов, М. Капалдо. Т. 2. София, 1983, л. 561.7; 24.

¹¹ См.: *Иванов С. А.* Жития св. Анины и их историческая ценность // ВВ, т. 63, 2004, с. 129–136.

тернативном переводе на месте «жупанов» стоят «комиты»¹². Таким образом, сам по себе тот факт, что переводчик жития Симеона Юродивого прибег к слову «жупан» для перевода термина «комит», не так уж и удивителен. Однако тот контекст, в котором фигурирует комит в житии Анины, отсылает как раз не к греческому κομῆ, а к латинскому comes. Речь идет о свите высокопоставленного вельможи, а отнюдь не о деревенском старосте! Тем самым, вроде бы прав оказывается Ф.Малингудис, когда утверждает: «Eine Zupenverfassung kommt im mittelalterlichen bulgarischen Staat nicht vor»¹³.

Однако в свете до сих пор никем не привлекавшегося болгарского перевода жития Симеона Юродивого ситуация предстает уже несколько иначе. Теперь пришло время вспомнить, что интересующее нас слово двусоставно. Что же такое «влогъ»? Титула «влогжупан» еще нигде не встречалось, и тут никаких зацепок не найти. Зато у нас есть «олгу таркан», фигурирующий в одной протоболгарской надписи¹⁴. Здесь, как и в случае с «влогжупаном», вторая часть слова хорошо известна, а первая до сих пор поддавалась двоякой расшифровке: то ли от тюркского «оглу» (сын), то ли «улуг» (великий)¹⁵. Есть все основания видеть в нашем «влогъ» славянскую передачу того самого форманта «улуг», который мы встречаем и в «олгу таркане». Очень естественно, что «протокомит» — 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 покрупнее, во главе с влогжупанами.

От Константина Багрянородного мы знаем, что у сербов, наряду с жупанами, имелись и некие «жупаны старики (γερωντες)», которых позволительно считать своего рода «старшими жупанами»¹⁶. Вероятно, «влогжупаны» были болгарской аналогией этого института. Однако использование протоболгарского слова напрочь исключает возможность того, что Константин мог подразумевать под «стариками жупанами» «влогжупанов». 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.

¹² Die Grossen Lesemenaen des Metropolitens Makarij. Uspenskij Spisok / Hrsg. E. Weiher. Bd. II. Weimar; Freiburg, 1998, f. 418a.17–18; 418b.8–10.

¹³ См.: *Malingoudis Ph.* Die Institution des Zupans als Problem der fruhslavischen Geschichte // *Cyrrillomethodianum. Thessalonique, 1972–1973, vol. II, p. 72.* Впрочем, «великий жупан Сивин» упомянут в надписи на одном блюде из Болгарии, см.: *Станилов Ст.* Славяните в Първото царство. София, 1986, с. 69–70.

¹⁴ *Бешевицев В.* Първоболгарски надписи. София, 1979, № 46, с. 171.

¹⁵ *Цанкова-Петкова Г.* Олгу Таркан // *Кирило-Методиевска Енциклопедия, т. 2.* София, 1995, с. 848.

¹⁶ *Горский А. А.* Славянское расселение и эволюция общественного строя славян // *Буданова В. П., Горский А. А., Ермолова И. Е.* Великое переселение народов. Этнополитический и социальный аспекты. М., 1999, с. 192.

А. Х. Гирфанова,
Н. Л. Сухачев

Балкано-тюркские 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 общностей, 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 неременная 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», удалившейся от целей исторического синтеза Ф. Боаса — антрополога, этнолога и лингвиста — в сторону узконаправленного 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-этногеографическое» 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 плодотворному развитию во многом параллельного предыдущему направления, 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, вобравших эти разновременные и разнонаправленные влияния.

С музыкальной культурой в балканских языках соотносятся следующие тюркизмы³, если под этой дефиницией иметь в виду первоначальный источник иррадиации соответствующих форм и не учитывать опосредовавший их язык-источник (история отдельных слов обнаруживает и такую возможность).

Ударные инструменты:

çalpara ‘кастаньеты’ (‘диск; шайба’)⁴ (БТПС), рум. *pl. geampará(le)* ‘кастаньеты’, ‘джампарале (народный танец)’, *geambarale* (DLRM; Cioarănescu: № 3638 — тур. *çalpara*), болг. *чампари*, алб. *ğalpara* (?) (*çapare, xhampare* алб. лингвисты объясняют как перс. *çohar* ‘четыре’ + *parah* ‘часть’ Sokoli, Miso 1991: 53). Румынская и болгарская формы отражают специфический фонетизм, не вполне сводимый к тур. *çal-/cal-* с закономерным варьированием начального согласного. Если допустима связь элемента *geam-* в румынском с турк., хак. *йау* ‘эхо; отголосок’, тув. *чаңгы* ‘эхо’ (ЭСТЯ 1989: 122), то речь может идти о балканском (доосманском) тюркизме, адаптированном и в турецком (ср. ниже *çap*).

çan ‘колокол’ (‘звон колокольчика (верблюжьего и т. п.)’) (БТПС), болг. (*миз.*: Равна) *чан* ‘звучащий предмет, подвешиваемый на шею животным (колокольчик, бубенчик и пр.)’ (Соболев 2004: 68). Слово явно отражает общетюрк. *йау* (см. выше *çalpara*).

daire ‘бубен’ (‘круг’ в разных знач.) (БТПС), рум. *daireá* ‘бубен’, ‘инструмент, похожий на тамбурин’, *dairá*, производн. *daragíu* ‘бьющий в бубен’ (DLRM; Cioară-

¹ Н. И. Толстой предложил также различать три аспекта функционирования языка: *внутрилингвистический* (интралингвистический), *внешнелингвистический* (экстериолингвистический) и *внелингвистический* (экстралингвистический) (Толстой 1974: 18; ср.: Сухачев, Михайлов 1983: 69–70).

² К внешней истории этой пробле.мы см.: Гирфанова 2001.

³ Заглавные слова выделены полужирным шрифтом, турцизмы, т. е. османизмы особо не оговорены. Их написания следуют орфографическим нормам современного турецкого языка.

⁴ Обычно мы учитываем словарные значения, отражающие реалии музыкальной культуры, но не всегда первичные для рассматриваемых словоформ, и в скобках ссылаемся лишь на те осмысления, которые представляются нам показательными для оценки соответствующих процессов смыслообразования и формообразования. В данном случае допускается связь элемента *-para* с названием старинной турецкой монеты.

nescu: № 2759), арум. *dăiré* ‘бубен’ (Paparagi: 457 — из тур. *dâyre*), мегленор. *daire*, алб. *dairé*, болг. *даере*, серб., хорв. *дăуре* (Толстой 1957), *daire*, н.-греч. *ταῖρέν*.

tepsi ‘поднос, блюдо’ (БТПС), *depsi* (1612), *tepci* (1615), *tepsi* (1632), *tepsi* (1680), *tepsi*, рум. *pl. tipsii* ‘цимбалы’ при *sing. tipsie* ‘поднос (металлический); диск’, *tepsie* (DLRM; Ciorănescu: № 8746), арум. *tăpsie* ‘поднос, противень’, мегленор. *tipsiia*, алб. *tepsi* (1635), болг. *типсие* (1509), *тепсия*, *тепция*, макед. *тепсија*, серб., хорв. *těpsija* ‘круглый противень’ (Толстой 1957), *těpsija* (XVII в.), *tapsija*, *tapsja*, *těvsija*, н.-греч. *τεψί* (1709), *ταψί*, венг. *tepsi* (1608), *tepsi* (1640), *tepsü*, но (из серб.) *tepszia* (1539), *tepcia* (1544), *terchia* (1571), *tepsia* (1661), *tepsza* (1785), *tapszia* (1838) (Kakuk 1973: 393). Тур. *tepsi* (1612) < иран. *tabšī* ‘поднос (золотой, серебрянный, медный)’. Значение «цимбалы» вторично в румынском, для которого Чорэнеску допускает и отражение куман. *tepsi*. Чабей считает *tepsi* одним из самых старых турецких заимствований в албанском языке (Çabej 1976).

tümbek ‘маленький барабан’ (БТПС), рум. *уст. tumbelēchi* (XIX в.) ‘небольшой полусферический медный барабан (из инструментов турецкого военного оркестра)’ (DLRM; Ciorănescu: № 8978 — из тур. *рег. tũmbelek*), болг. *тюмбелек*, н.-греч. *τουμπελέκ*. Тур. *tũm* «круглый, округленный» + *bek* (?) при *belek* ‘холм, бугор’.

Духовые инструменты:

boru ‘труба; сигнальный рожок’ (‘труба’ в разных знач.) (БТПС), рум. *burlan* ‘труба (водосточная и пр.)’, ‘желоб; канавка’, ‘дымоход’ (DLRM — из тур. *buru*; СДЕЛМ: 64; Ciorănescu: № 1218 — под вопросом), арум. *burie* «труба, горн» (Paparagi: 298 — из тур. *borou*⁵). В СДЕЛМ в качестве сравнения дано тур. *bugu* (наряду с тур. *bugi*). Значения слова в румынском говорят о пересечении названий разнообразных бытовых реалий (в т. ч. труб, канав) и духовых инструментов (см. далее *kaval*, ср.: Сухачев 1998).

borazan ‘трубач, горнист’, ‘труба, горн’ (БТПС), *borozan* (1668), *boruzan*, рум. *уст. bolozán* ‘судно, корабль’ (Şăineanu 2: 57 — из тур. *bolozan*; Ciorănescu: № 1000 — под вопросом), *boloza*, *borozan*, *burazan* ‘большая лодка’, арум. *burazáne* ‘труба, горн’ (Paparagi: 296 — из тур. *borou-zan*), болг. *борузан*⁶, серб., хорв. *bolozan*, *boròzan* (XVI в.), *buruzân*, греч. *πλοοραζάνης* ‘полковая труба’, венг. *borozán* ‘большая лодка’ (Kakuk 1973: 77). Тур. *borazan* ‘труба (особенно в кавалерии)’ < иран. *bũrũ-zan* ‘труба (муз.)’.

gayda ‘волынка’ (БТПС), рум. *редко gáidă* ‘волынка’, ‘гайда (назв. народного танца, исполняющегося под волынку)’, с производным *pl. gáide* ‘длинные ноги’ (DLRM — из болг. или серб.; Ciorănescu: № 3561), болг. *гайда* ‘волынка’ (БЕР 1971/1: 224–225), (*миз.:* Равна) *gáida* (Соболев 2004: 69), серб., хорв. *pl. gájde*, с производными *gájđash* ‘волынщик (музыкант)’, *gájđаша*, *gájđашки* ‘относящийся к волынке, волынщику’ (Толстой 1957). Чорэнеску отрицает возможность заимствования румынской формы из болгарского.

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’ (БТПС), 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)’ (Papaagi: 321 — из тур. *qaval*), алб. *kavali*, болг. *кавал*, серб., хорв. *kaval*⁸.

miskal (1641) ‘камышовая свирель’ (БТПС), рум. *уст.* *muscál* ‘мускал, най (вид флейты)’, (DLRM; Ciorănescu: № 5521), венг. *miszkál* (1620–1621) ‘флейта’ (Kakuk 1973: 278). Тур. *miskal* (1641) отражает стяженное *musíkar* < иран. *mūstīqar* ‘флейта Пана’ с закономерным смещением сонорных /г/.

ney ‘ней (вид флейты или свирели из тростника)’ (первое знач. ‘тростник, камыш’), *пау* (БТПС), рум. *paí* ‘панова флейта’, ‘най, пастушья флейта с 7-ю отверстиями (из тростника)’, с производными (*редко*) *năiás* ‘флейтист’, *paí(n)gíu* (DLRM; Ciorănescu: № 5574 ‘вид свирели’ — из тур. *paí*). Тур. *ney* < иран. *nâj* ‘флейта’ (см. *neyzen* в группе прочих реалий).

zurna ‘зурна’, ‘пустомеля’, *арго* ‘паяльник (массивный нос)’ (БТПС), рум. *súrlă* ‘зурна’, ‘труба, горн’, ‘свиное рыло’, ‘поленница дров (сложенных пирамидой)’, ‘шалаш (конической формы)’, *рег.* *suma* ‘зурна’ (< куман. *suruna*, по Чорэнеску), *zurnă* ‘рыло’ (DLRM — из серб.; Ciorănescu: № 8390 — через слав. из тур. *suma*, *zurna*), арум. *súrlă* ‘музыкальный инструмент (свирель, кларнет)’, с производным *surlutós* ‘острый, резкий (как звук зурны?)’ (Papaagi: 1137 — из тур. *zouma*), мегленор. *surlă*, алб. *zurnë*, *zurná*, болг. *зура* ‘рыло’, серб., хорв. *pl. зурле*, *зурна* ‘зурна’, *сурла* ‘хобот’ (Толстой 1957), *zùrla*, *zùrna*, *surla*, н.-греч. ζουρνάς, ζούρλα, ζουρνός. Ср. рус. *зурна* ‘свирель, напоминающая по звуку гобой’, *сурна* (XV в.) — из тур., тат. *zurna* ‘дудка’ (Фасмер 2: 108–109; 3: 806–807). А. Чорэнеску вслед за И. Кандрей допускает, что к рум. восходят южнославянские и новогреческая формы на *-l-*. Он также приводит польск. *surma*, вряд ли примыкающее к приведенным изоглоссам, если только слово не переосмыслено в духе народной этимологии (см. в группе прочие реалии *sumazen*, *zurnaci*).

Струнные и щипковые инструменты:

bağlama ‘баглама (щипковый инструмент вроде мандолины)’, ‘соединение, скрепление’, ‘поперечина, ригель’ (БТПС), рум. *balama* ‘петля (дверная и т. п.)’, с производным (*разг.*) *pl. balamale* ‘сочленения, суставы’ (DLRM; Ciorănescu: № 625 — из тур. *balama*), алб. *bagljamë*, болг. *баглама*, серб., хорв. *баглама* ‘баглама (народный трёхструнный музыкальный инструмент)’, ‘дверные петли’ (Толстой 1957). Тур. *bağlama* гл. имя от *bağlamak* ‘связывать, привязывать’.

bozuk ‘род девятиструнного народного инструмента’ (БТПС), арум. *buzúke* ‘кобза’ (Papaagi: 300 < *bozouk* ‘род шестиструнной гитары’), алб. *buzúk*, н.-греч. *μπουζούκια*.

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 духовых 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 написания, и семантики слова.

burduk (азерб.) ‘бурдюк (для вина)’, рум. *m.* *burdúf* ‘гармоника’, ‘бурдюк (для брынзы)’, ‘мех’, ‘кожаный фартук (экипажа)’, ‘кожух’, ‘пузырь (бычий)’, *рег.* ‘прорубь’, *burduh*, *burduj*, *burduş*, *burduv*, *bortuc*, *bortuf.*, *burdúi* ‘струна скрипки (для ноты ля)’, производные *burduhós* ‘брюхастый, пузатый’, *burduhănós*, *burduşi* ‘набивать что-л.’, ‘бить, ударять’, ‘нагромождать’, ‘портиться (о фруктах)’, ‘прогибаться (о стенке)’, *f.* *burduşeală* ‘выпуклость’, ‘побои, взбучка’ (DLRM — без уточн.; Ciorănescu: № 1029 — от онома топ. рум. *both-* ‘бурчание (в желудке)’; СДЕЛИМ: 63 — из вост.-слав.). В румынском слово может быть северногузского происхождения. Для рум. *burdúi* Чорэнеску допускает название по изначальному материалу (из жил). Ср. рус. (*кавк., донск.*) *бурдюк* ‘мех для воды, вина’, укр. *бурдюг* — из азерб. (Фасмер 1: 244). А. Брюкнер ошибочно сводил польск. *burdziuk* ‘бурдюк из козьей кожи’ к тюрк. *bardak*, а Ф. Миклошич русскую форму и укр. *бурдюх* выводил из румынского.

kanun ‘псалтериум (инструмент типа цитры)’ (‘закон (в разн. знач.)’, ‘кодекс’ (БТПС), *kanon* (1641), *kānon* (1672, из венг.), рум. *canon* ‘канон (в т.ч. церковн. гимн)’ — из слав. (DLRM), алб. *kanún* ‘канон’, серб., хорв. *kānun*, венг. *kanum* (1656), *kanon* (1712), *kānon* (из лат.) (Kakuk 1973: 212–213). Тур. *kanun* < иран. *quānūn* ‘закон, правило, обычай’, ‘псалтериум’ (< араб. *quānūn id.* < греч. *κανών* ‘прямая палка, шнур, линейка’). Ср. рус. (*книжн.*) *канон* ‘церковное установление, гимн’, *народн.* *канун* ‘молебен перед вечерней службой’, ‘накануне’, др.-рус. *канонь* (1097) ‘песнь во славу святого’, (1382) ‘церк. правило’ — из греч. (Фасмер 2: 180–181).

kopuz *муз.* ‘копуз (старинный струнный инструмент)’ (БТПС), рум. *уст.* *sobúz* (XVII в.) ‘пастушеский рожок, свирель’, *sóbzã* ‘кобза’ (из укр., рус.), *уст.* *sobóz* (из венг.), производн. *sobzár* ‘кобзарь’, *sobzãrie* ‘игра на кобзе’ (DLRM; Ciorănescu: № 2204 — *sobzã* < *kuruz*, возможно, через слав.; *sobuz* < куман. *sobux* или прямо из тур.; *soboz* < венг.), венг. *koboz*. Высока вероятность наследования рум. *sobúz* из куманского. Чорэнеску допускает, что рум. дало рус. (так!) *кобзарь*. Ср. рус. (*южн.*), укр., белор. *кобза* ‘инструмент с 8-ю струнами’ — из тюрк. при тур. *kopuz* ‘разновидность гитары, арфы’, тат. *kubuz* ‘скрипка’, казах, караим. *kobuz* и др. (Фасмер 2: 268), как и заимствованное из того же источника, но позже рус. (*южн., вост.*) *кобуз* (там же).

tambura (1680) ‘род гитары’, *tunbura*, *dambura*, *dambur*, *dambura*, *damdira*, *damura*, *dembur*, *tambur* ‘шестиструнная гитара’, рум. *f.* *tambúrá* ‘тамбур (*муз.*)’, при *tamburinã* ‘тамбури́н’ (из франц.), *уст. m.* *tambúr* ‘барабан’ ‘барабанщик’ (из ит.), производн. (*редко*) *tamburá* ‘бить в барабан’ (DLRM — из тур. *tambur*; Ciorănescu: № 8492 — из *tambur*), арум. *tîmbîrã* ‘род гитары (меньше, чем тамбур)’, ‘бубен’ (Papaşagi: 1184–1185 — из тур. *tanboura*), мегленор. *tamburã* ‘тамбур (*муз.*)’, алб. *tamurá*, болг. *тамбура*, серб., хорв. *тѣмбура* ‘тамбур (род мандолины)’, производн. *тамбу̀рати* ‘играть на тамбуре’, *тамбу̀ра̀ш* ‘музыкант (играющий на тамбуре)’, *тамбу̀ра̀ша*, *тамбу̀ра̀шки* ‘относящийся к музыканту, играющему на тамбуре (или принадлежащий ему)’, *тѣмбурица* ‘мандолина (особого вида)’ (Толстой 1957), *tãmbura*, *tãnbura*, *tãmbur*, н.-греч. *та̀м̀бу̀ра* ‘пандури’, ‘гитара’, *та̀м̀бу̀ро̀с*, венг. *tambura* (1626), *tombora* (1673) (Kakuk 1973: 386). Тур. *tambura* < иран. *tambūra* ‘род мандолины’, *tambūr* ‘род гитары с длинной шейкой’ < араб. *tambūr*, *tunbūr*. Ср. рус. (*южн.*) *домра́*, *домбра́* ‘музыкальный инструмент с проволочными струнами типа балалай-

ки' — из тюрк., при тат. *dumbra* 'балалайка', крым.-тат. *dambura* 'гитара' и др. (Фасмер 1: 528). Ср. ит. *tamburo* 'барабан', *tamburino* 'тамбурин', франц. *tambour* 'барабан; барабанщик', производн. *tambourin* 'тамбурин', ст.-франц. *tambor* 'лира; гитара' (XII–XIII вв.), *tabor* (XII в.), производн. *tabourin* (XV в.) (*Dauzat* — из араб., назализация под влиянием ит.), исп. *atambor* 'музыкальный инструмент', *уст.* *tambor* (< араб. *at-tumbūr*); см. **tamburci**.

Прочие реалии музыкальной культуры:

ahenk 'ритм, тон, аккорд', 'благозвучие, гармония; музыка', ('согласие, единодушие', 'веселье, пирушка') (БТПС), арум. *aħaĩncă* 'развлечение' (*Parahagi*: 124 — из тур. *âhenk*), алб. *ahenk* 'пир', *aheng*, *henk*, *heng*, *eng* 'развлечение (с музыкой)' (*Boretzky* 1976: 14).

âşık 'ашук (народный музыкант)', 'влюбленный; любовник' (БТПС), алб. *ashik* 'певец', *arshik*, производн. *ashiki* 'любовь', *arshiqi*, *ashikor* 'любезный', *ashikoj* 'любезничать' (*Boretzky* 1976: 18).

davul 'давул, большой барабан' (БТПС), рум. *уст.* *daúl* 'оркестр', производн. *daulgú* 'музыкант' (*Ciorănescu*: № 8434 — из тур. *daul*). Тур. *davul* < араб. *tabl* (ср. ниже *tabulhane*).

mani 'мани (народная песня типа частушки)' (БТПС), рум. *уст.* *manea* 'меланхоличная восточная песня', 'турецкая мелодия' (*DLRM*; *Ciorănescu*: № 5050 — из тур. *mane*), болг. *мане*.

mehterbaşı (1612) 'капельмейстер военного оркестра', *mehterbaşa*, *mihter başı*, рум. *уст.* *mehterbăşă* (*DLRM*; *Ciorănescu*: № 5192), *mehterbâş* (*Şeineanu* 1900/3: 77), серб., хорв. *mèkter-baša*, *mèhterbaša*, венг. *mechter basi* (1694). Тур. *mehter* + *baş(i)* (см. *mehterhane*).

mehterhane, рум. *уст.* *meterhanea* (XVIII в.) 'военный оркестр (турецкий)', *mehterhanea* (*DLRM*; *Ciorănescu*: № 5192). Тур. *mehter* + *-hane* (см. **mehterbaşı**).

muskacı 'флейтист', рум. *уст.* *muscalagú* (*DLRM*; *Ciorănescu*: № 5521).

neyzen 'играющий на нее (свиристель)', *payzen* (БТПС), рум. *уст.* *naisán* 'флейтист', *naizan* (*DLRM*; *Ciorănescu*: № 5574 — из тур. *naizen*). См. выше *ney* (в группе духовых инструментов).

peşrev 'прелюдия, вступление (муз.)' (БТПС), рум. *уст.* *pestréf* (XVIII в.) 'легкая музыка (для гостей)', 'прелюдия (к восточной музыке)' (*DLRM* — из тур. *peşref*; *Ciorănescu*: № 6309).

surnazen 'зурнач (в турецкой армии)', *sürna zen*, венг. *zurnazán* (1655). Ср. тур. антропоним *Zurnazen* (от прозвища) и венг. *Zurnazán* (1651), *Szurnazán* (1655) (*Kakuk* 1973: 433) Тур. *surnazen* < иран. *surnā-zan* 'зурнач'. Показательно, что в собственно балканских ареалах обнаруживаются производные с суф. *-ci* (см. ниже *zurnaci*), которые могли сформироваться и независимо от турецкой формы (см. в группе духовых инструментов *zurna*).

tabulhane, рум. *уст.* *tabulhaná* 'турецкий военный оркестр (с преобладанием барабанов)', 'духовой оркестр (исполняющий восточную музыку)', *tabulhanea*, *da(b)ulhan(e)a*, производн. *tabulhanagú* 'музыкант' (*DLRM*; *Ciorănescu*: № 8434 — из тур. *tab(i)lhane*, *dab(i)lhane*), серб., хорв. *dambulhana*. Тур. *tabl* 'барабан' + *-hane* (см. выше *davul*).

taksim ‘деление, разделение, распределение; делёж, раздел’ (БТПС), рум. *уст.*, *рег.* *taxim* ‘народная мелодия (для кобзы или скрипки)’ (DLRM).

tamburci (1680) ‘тамбурист’, рум. *tamburagiu* (Şeineanu 1900/2: 348). Тур. *tambur* + *-ci*. Ср. рус. *домрачѣй, домрачѣя* — из тюрк. **domraĉi* (Фасмер 1: 528).

taraf ‘сторона или группа людей, противопоставленная другой группе’, (‘место, местность; край; район, округ; окрестность’) (БТПС), рум. *уст.* *taraf* ‘тараф (небольшой оркестр народных музыкантов)’, ‘компания; банда’ (DLRM; Ciogănescu: № 8518), арум. *tărăfe* ‘группа (людей)’ (Parahagi: 1172), алб. *taraf*, н.-греч. *ταράφι* (Şeineanu 1900/2: 349).

zurnaci ‘музыкант, играющий на зурне’ (БТПС), рум. *suŋăci*, ‘зурнач’, *suŋăci(u)*, *sâŋăci(u)* (Ciogănescu: № 8390), болг. *зурнаджия* ‘зурнач’, серб., хорв. *зурњача* ‘муха стервоядная’, ‘муха золотистая’ (Толстой 1957). Тур. *zurna* + *-ci*. Ср. рус. *зурнач* «флейтист», *зурначей* — из тур. **zurnaĉu* (Фасмер 2: 108–109).

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 тюркизмы сосуществуют 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-лексикологических наблюдений над балканскими «туркизмами», которые должны стать отправной точкой для систематизации материала других языков.

ЛИТЕРАТУРА

- БЕР — Български етимологичен речник / Вл. Георгиев, Ив. Гълъбов, Ст. Илчев. София, 1971. Т. 1.
 БТПС — Большой турецко-русский словарь / А. Н. Баскаков, Н. П. Голубева, А. А. Кямилава и др. 2-е изд. М., 1998.
- Гамкрелидзе, Иванов 1984 — Гамкрелидзе Т. В., Иванов Вяч. Вс. Индоевропейский язык и индоевропейцы: Реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры / С предисл. Р. О. Якобсона. Тбилиси, 1984. Т. 1–2.
- Гирфанова 2001 — Гирфанова А. Х. Тюркские этносы раннего средневековья в юго-восточной Европе (к проблеме тюркских «заимствований») // *Studia Linguistica et Balcanica: Памяти Агнии Васильевны Десницкой (1912–1992)* / Отв. ред. Н. Н. Казанский. СПб., 2001. С. 256–265.
- СДЕЛМ — Скурт дикционар етимоложик ал лимбий молдовенешть / Ред. Н. Раевски, М. Габински. Кишиневу, 1978.
- Соболев 2004 — Соболев А. Н. Опыт исследования тюркизмов в балканских языках // *Zeitschrift für Balkanologie*. 2004. Jg. 40. Н. 1. С. 62–91; Н. 2. С. 206–229.
- Сухачев 1998 — Сухачев Н. Л. Семантика слова и его этимология (рум. *visiun* ‘трембита’) // *Классические языки и индоевропейское языкознание. Сборник статей по материалам*

- чтений, посвященных 100-летию со дня рождения проф. И.М.Тронского / Отв. ред. Н.Н.Казанский. СПб., 1998. С. 183–196.
- Сухачев, Михайлов 1983 — *Сухачев Н.Л., Михайлов В.А.* Этнолингвистический аспект ареальных исследований // Лингвоэтногеография / Отв. ред. М.А.Бородина. Л., 1983. С. 67–72 (ГО СССР).
- Толстой 1957 — *Толстой И.И.* Сербско-хорватско-русский словарь. М., 1957.
- Толстой 1974 — *Толстой Н.И.* Некоторые вопросы соотношения лингво- и этногеографических исследований // Проблемы картографирования в языкознании и этнографии / Отв. ред. С.И.Брук. Л., 1974. С. 16–33.
- Толстой 1983 — *Толстой Н.И.* О предмете этнолингвистики и ее роли в изучении языка и этноса // Ареальные исследования в языкознании и этнографии (язык и этнос) / Отв. ред. Н.И.Толстой. Л., 1983. С. 181–190.
- Толстой, Толстая 1978 — *Толстой Н.И., Толстая С.М.* Ареальные аспекты изучения славянской духовной культуры // Ареальные исследования в языкознании и этнографии. Краткие сообщения / Отв. ред. С.И.Брук. Л., 1978. С. 46–47.
- Фасмер — *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка / Пер. с нем. и дополн. О.Н.Трубачева; Под ред. и с предисл. Б.А.Ларина. М., 1964. Т. 1; 1967. Т. 2; 1971. Т. 3; 1973. Т. 4.
- ЭСТЯ — Этимологический словарь тюркских языков: Общетюркские и межтюркские основы на буквы «Ж» «Ж», «Й» / Отв. ред. Л.С.Левитская; авт. слов. статей Э.В.Севортян, Л.С.Левитская. М., 1989.
- Boretzky 1976 — *Boretzky N.* Der türkische Einfluss auf das Albanische. T. 2. Wörterbuch der albanischen Turzismen. Wiesbaden, 1976 (Albanische Forschungen. 12).
- Ciorănescu 2002 — *Ciorănescu A.* Dicționarul etimologic al limbii române / Ed. îngrijită și traducere spaniolă, de T.Șandru-Mehedinți și M.Popescu-Marin. București, 2002 (исп. изд.: *Cioranescu A.* Diccionario etimológico rumano. Madrid, 1966)
- Çabej 1976 — *Çabej E.* Studime gjuhësore. V. II. Prishtinë, 1976.
- Dauzat 1938 — *Dauzat A.* Dictionnaire étymologique de la langue française. Paris, 1938.
- DLRM — Dicționarul limbii române moderne / Sub direcția prof. univ. D. Macrea. București, 1958.
- Kakuk 1973 — *Kakuk S.* Recherches sur l'histoire de la langue Osmanlie des XVI et XVII siècles: Les éléments Osmanlie de la langue Hongroise. Budapest, 1973 (Bibliotheca Orientalis Hungarica. XIX).
- Papahagi 1974 — *Papahagi T.* Dicționarul dialectului aromân, general și etimologic — Dictionnaire aroumain (macédo-roumain) général et étymologique / Ed. a doua augmentată. București, 1974.
- Șeineanu 1900 — *Șeineanu L.* Influența orientală asupra limbii și culturii române. București, 1900. Vol. 1–3.
- Sokoli, Miso 1991 — *Sokoli R., Miso P.* Veglat muzikore të popullit shqiptar. Tiranë, 1991.

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 макрзоны не испытали глубокого воздействия языка древних восточногогерманских народов (готов, герулов, гепидов, вандалов 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 Италию, на юг Франции, в Испанию, где впоследствии романизовались; по-видимому, некоторая их часть еще оставалась какое-то время в местах прежнего обитания².

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

¹ Достаточно полно ситуация контактов древнегерманских и соседних с ними народов определяется в: *Arvinte V. Aspecte ale contactului lingvistic româno-german // Actele celui de-al XII-lea Congres internațional de lingvistică și filologie romanică. București, 1971, p. 1036. Ср. и: Rosetti P: 80. Относительно языков карпатской зоны см.: «...В этнической истории Дакии и Паннонии немалую роль играли различные народности германского происхождения: гепиды, готы и др. Однако их следы в языках карпато-дунайского бассейна ничтожны» (Бернштейн 2000: 176).*

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).

точного перечня заимствований и их хронологии. Поэтому, во-первых, необходимо четко разграничивать более старое (восточно)германское влияние, например, на праславянский, которое имело место в эпоху первых контактов древних славян и германцев на побережье Балтийского моря и в низовьях Вислы (примерно II в. н. э.) (Бернштейн 1961: 97; Топоров 1983: 246 и др.), и периода германского влияния собственно на Балканах; при этом особо подчеркивается значение того этапа готско-славянских языковых и культурных взаимодействий, который непосредственно предшествовал уходу предков южных славян на юг Балканского п-ва. Именно тогда, по мнению некоторых ученых (ср., например: Топоров 1983, 249), могли быть осуществлены такие заимствования из готского, как: *buku (: гот. bōka 'буква', при герм. *bōkō 'бук'; то же в ЭССЯ 3: 92), *kotьль (: гот. *katil[u]s; ср.: «в достаточно древнюю эпоху» — ЭССЯ 11: 218), *lěk = (: гот. lēkeis 'лекарь', lēkinōn 'лечить' и под.; см. слав. *lěka/*lěkь — из кельтского, ср. ирл. līaig 'врач' — ЭССЯ 14: 193), *xlěbь (: гот. hlaifs из герм. *hlaiba — ЭССЯ 8: 28), *xlěvь (: гот. hlaiw 'могила' из герм. *hlaiwa — ЭССЯ 8: 30–31), *šelmь (: гот. hilms [< герм. *halmaz — Orel: 168]; ср. др.-в.-нем., ср.-в.-нем. hēlm — Фасмер IV: 424), *pьlkь (: гот. *fulc; иначе — из др.-герм. *fulkaz, ср. др.-в.-нем. folc 'войско' — Фасмер III: 311), *vinogradь (: гот. weina-gards, ср. крым.-гот. wingart 'vitis' — см.: Фасмер I: 317; ср. герм. winan — Orel: 467), *useręzь 'серьга' (: гот. ausihriggs; см. и: Фасмер IV: 170) и др.

Что касается прямых старых германских заимствований в балканских языках (= «балканогерманизмов»), то исследователи, в результате критического анализа гипотез о подобном происхождении многих апеллятивов и топонимов, приходят к выводу, что в действительности таких германизмов крайне мало (Rosetti II: 80). Например, И. Пудич (Pudić: 864–865) отмечает в южнославянских языках следующие: bradva < балк.-герм. *bardō (не зафиксировано), но ср. крым.-гот. bars 'beard' (о слав. *bordь — ЭССЯ 2: 201) (см. ниже), словен. gobino 'изобилие' и др., с.-хорв. gobizнь 'богатый' и под. < гот. gabei 'богатство', gabeigs, gabigs 'богатый' (также: слав. *gobino/*gobina — из гот. gabein 'богатство' и дериваты и под. — ЭССЯ 6: 185–186), болг., с.-хорв. skut — к гот. skaut (см.: Фасмер III: 663), ю.-слав. smokva и под. сопоставляется с гот. smakka (Фасмер III: 689). Ср и ряд топонимов, которые считаются германскими (Pudić: 867–868; см. и: Rosetti II: 77).

В румынском И. Пудич считает балканогерманизмами такие лексемы как: burtă 'живот, брюхо' < гот. baurþei и родств. (против этого: DER № 1038), brusture 'лопух и под.' — к вост.-герм. brustilō (ср. и: DER № 1132), а căina 'жаловаться' — ср. гот. quainon (< герм. *kwainōjanan — Orel 226; иначе: DER № 1290), pasture 'пуговица' — к вост.-герм. *nastilō (однако DER № 5624 — к лат. *nastula), pungă 'кошелек' — к гот. puggs < герм. *punÝaz (Orel: 293; DER № 6970 — к гр. ποῦγγη, н.-гр. ποῦγγη), strănut 'с белой отметиной (о коне)' к гот. staimo, крым. гот. stern 'звезда' < герм. *sternōn (DER № 8241 — ?) и др. В албанском: fang 'пустынная земля' — к гот. waggs 'луг' (< герм. *wanÝaz — Orel: 446), fat 'супруг' — к гот. = faþs в таких сложных словах, как hunda-faþs 'отряд', þusundi-faþs, bruþ-faþs и др.

По мнению В. Орла, к восточногерманизмам в балканских языках следует также отнести и слав. griv, гр. γρίβος, γρίβας, рум. griv, алб. grivë 'животное серой, пестрой масти' — как рефлекс гот. grīwa < герм. *grēwa < и.-е. *ghrēu= (Орел 1982: 39; в то же время DER № 3889 возводит румынскую форму к болгарскому).

Во-вторых, важно разграничивать рассмотренное выше восточногерманское влияние на языки балканской (и карпатской) области от более раннего по времени западногерманского, следы которого присутствуют в балканской латыни, в частности, они отмечались в языке римских солдат, завоевывавших народы Балкан, из которого подобные элементы могли позднее войти в балканские языки (кроме славянских); прямое влияние германских языков в Далмации фиксируется со второй половины V в. н. э. (Rosetti II: 75). Указывается несколько примеров из вымерших романских языковых идиомов, имевших распространение прежде в Далмации. Ср.: далм. *bertain* ‘молодая замужняя женщина’ — к герм.-лат. *brūtis*, реликт народной латыни, известный лишь на Балканах, ср. герм. **brūdiŕ* > **brūpiz* (Orel: 59), далм. *rango* ‘хромой’ — к гот. *wraiqs* ‘кривой’, велиот. *gek* ‘богатый’ — к гот. **reiks*, *reiki* ‘государство’ (из кельтского, откуда герм.-лат. *ricus*), велиот. *stal* ‘стоянка’ — к лангобард. *stollo* ‘то же’ и др. (Pudić: 864–865). См. и некоторые дополнения, сделанные В. Орлом (Orel 1982: 39). Наконец, следует иметь в виду существование общих для славянских и германских языков черт, которые являются в них наследием индоевропейского (Бернштейн 1961: 96); подобные элементы, например, в славянском квалифицируются как «псевдогерманизм» (Pudić: 864)³.

С конца первого тысячелетия отмечается постепенное усиление западногерманского влияния на языки карпатской и балканской областей в форме древне-, средне-, а затем и новонемецкого языка (и их диалектов). Исследователи считают старыми германизмами такого рода, например, в славянском **сьгку* (из герм. **kirkō*, **kirikō* [гр. < κίρκος, κίρκων] > др.-в.-нем. *chirihha*, др.-н.-нем. *kirika* — ЭССЯ 3: 198–199), **мыто* (из др.-в.-нем. *mūta* [между VI — VIII–IX вв.] — ЭССЯ 21: 82), **рѣнезь* (из др.-сакс. *penning*, ср. и др.-в.-нем. *pfenning* и далее к лат. *pondus* — Фасмер III: 234), **тупь* (из др.-сакс. *tūn*, при др.-в.-нем. *zūn* — Фасмер IV: 132) и под. (Бернштейн 1961: 98).

Начиная с XII в. и на протяжении нескольких веков, вплоть до XIX в., осуществлялись 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.

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

³ О старых германизмах в языках балкано-карпатского ареала существует большая литература, см. работы Р. Лёве, К. Дикулеску, Э. Гамилльшега, Г. Барича и др., которые применительно к румынскому, критически оценены А. Росетти (Rosetti II: 76–80); о важнейших работах, посвященных древним германизмам 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 труда⁴. С того же времени в Трансильвании зафиксировано появление немецких мигрантов-горняков; далее средневековые документы отмечают довольно раннее присутствие немецких горняков (называвшихся «саси» и под.⁵), 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 промышленной революции (XVII–XVIII вв.)⁶; 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 Карпаты для занятия лесным промыслом⁷. 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 Карпаты 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). Ныне исследователи констатируют, что наиболее значительный пласт относительно поздних германизмов, 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, одежда, приготовление пищи и под. При этом многие заимствованные элементы являются общекарпатскими (resp. — общевосточными) и могут рассматриваться как своего рода «интернационализмы» в данной макроне (подробнее: Mihail 1994: 119–120). Немецкие заимствования в языках карпато-балканского ареала — объект многих специальных описаний и исследований (последняя их сводка содержится в: Кочева).

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) // RĚSEE. 1986, № 2.

⁵ Подробнее о них: (Mihail 1994: 116; Кочева: 19–20).

⁶ Mihail Z. La terminologie de l'exploitation minière et métallurgique dans les langues du Sud-Est européennes // RĚSEE. 1981, № 2.

⁷ Arvinte V. Terminologia exploatării și a plătăritului // Studii și cercetări științifice. Filologie 1957. Iași, № 1.

элементов⁸ в современных языках/диалектах макрзоны, 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.

1. Отмечаемые в южнославянских языках рефлексy слав. *volxъ, возводимого к гот. *Walhs (< герм. *walhaz — как передаче кельтского этнонима Volcae) (Orel: 443)⁹, с последующим переносом названия на романские (романизованные) народности (Фасмер I: 345)¹⁰; это значение отражено в словарях, см., например: Vla(h) 'Latinus', 'Talijan', 'Rumunj', 'Cincarín' (Skok 3, 606); этнонимическое значение, по данным ОКДА (5: № 79), известно и в современных говорах, ср. серб. vlá (vla) 'Nom. proprium', единично серб. vla 'румын', 'серб' (ср. и: Skok), мак. vlaf 'Nom. proprium'; но серб. vlàh и: '(у мусульман) название православного или католика' (ОКДА), болг. *влах* 'румын [уст.]', 'житель Валахии [книж.]', 'куцовлах' [диал.] (РБЕ 2: 263). Источники указывают на существование в сербском значения 'pomadski pastir' (из 'pastir romanske narodnosti koji živi u katunima' — Skok). В сходной форме слово в значении этнонима вошло в иные балканские языки, ср. алб. vllah (Fjalor 1954: 616), гр. βλάχος 'то же' (Skok), ар. vlah 'то же' (Par.: 1119); рум. vlah 'этноним' (чаще valah — см. ниже) из слав. **влахъ** — 'название, данное в прошлом представителям романских народов (в том числе румынам)' (DLR XIII: 36–37). Из южнославянского и венг. olasz (< Vlasi) 'романоговорящий' (MNYTESz 2: 107). В украинских говорах отмечена и восточнославянская реализация слав.*volxъ, ср. укр. 'volox [уст.]' 'житель Валахии', 'молдаванин, румын' (ОКДА; также: ЕСУМ 1: 422).

⁸ Примеры различного распределения в славянских языках «старых» германизмов известны давно, ср., в частности, отсутствие продолжений слав.*xlěbъ в словенском, на западе сербохорватской территории, в полабском (Бернштейн 1961: 99), ср. и ареальную противопоставленность рефлексов слав.*bl'udo и слав.*misa (ЭССЯ 19: 58–59). Ныне, благодаря материалам ОЛА, ясна территория рефлексов слав.*bl'udo, география же рефлексов *misa может быть описана лишь приблизительно.

⁹ Точка зрения, исходящая из признания родственности форм в славянском и германском, при том, что «каждая из них восходит к особой индоевропейской основе — соответственно к и.-е. *1el-s : *1ol-s и и.-е.*1el-k : *1ol-k», изложена в: *Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н.* К вопросу о происхождении этнонима «валахи» // Этническая история восточных романцев. М., 1979, с. 77. Позднее один из авторов более решительно высказался в пользу германской этимологии данного этнонима: «...название волохов — влахов (праслав. *Volxi) в высшей степени правдоподобно относится к германизмам — из герм. *walh-, обозначавшего чужеземца, конкретно — представителя кельтских, позже и романских народностей, и в свою очередь заимствованного из кельтского этнонима типа Volcae» (Топоров 1983: 247).

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

В карпатской зоне распространена форма ⁺valax, которая объясняется из слав. vlah, с трансформацией на венгерской почве (Machek: 554); впрочем, источником заимствования для западных славян и их праславянских предшественников могли послужить формы типа др.-в.-нем. wal(a)h, обозначающие чужеземца и под. (Топоров 1983: 247; Фасмер и др.). Значение 'этноним' (= 'Nom. proprium') представлено ныне в моравских, словацких говорах, единично — в украинских (ОКДА). В отдельных польских говорах лексема фиксируется с семантикой 'пастух овец' ('valax и др.), ср. также мор. 'valax, слвц. 'valax ('valah) (см. и: Machek). В карпатославянских говорах известно значение 'кастрированный конь' (ОКДА 5: № 76, 77), которое сопоставляется с нем. Wallach 'то же', последнее датируется XV в. и толкуется как связанное с этнонимом Wallache (< др.-в.-нем. Wal(a)h [см. выше] — Kluge 873). Это значение хорошо представлено в польских, моравских, словацких, отдельных украинских говорах (valax 'то же' и в: ЕСУМ 1: 323; ср. и: валух 'то же' — с. 422); только в украинских 'valax и дериваты — 'кто кастрирует животных' и под. (ОКДА: № 79 81, 83) (карта 1).

2. Рефлексы слав.*bardy (< герм.*bardō — подробнее: ЭССЯ 2: 201) известны только в южнославянских языках, это подтверждают и материалы ОКДА (5: НМ 30); в сербских говорах фиксируются формы brādvа, 'bradvа 'вид топора', редко — в македонском: 'bradvа 'то же'; о географии болг. брaдвa 'то же' см. в: БДА.ОТ № 56; БЕР 1: 172–173). В карпатской зоне хорошо представлены родственные формы, также восходящие к германскому источнику, но датируемые древне- или средневерхненемецким периодом; таково венг. bārd 'вид топора' (< ср.-в.-нем. barde — МНУТЭСz 1: 248), ср. венг. диал. ba:rd, bō:rd 'то же'. Унгаризмом является укр. закарп. bard (Лизанец 1976: 99), бойк. bard (= t), а также рум. bardă 'то же' (Tamás: 93–94; ср. и: DER № 693). Вероятно, из румынского укр. 'barda 'вид топора' 'топор лесоруба, бондаря' и дериваты (ср. и: ЕСУМ 1: 141). ОКДА отмечает в говорах Республики Молдовы формы 'барды ('bardə), bar'dicь, bər'dicə и под.' (на карте 2 показано распространение данной лексемы лишь в молдавских говорах, ее присутствие в румынском подтверждается словарями (DLR I: 141).

3. Незначительное распространение в балкано-карпатской макроне имеют рефлексы слав.*bl'udo/bl'udъ 'вид посуды' — из гот. *biuþs 'стол' (ЭССЯ 2: 134 и др.). По ОЛА (6: № 56), фиксируется в Южной Славии — юг Македонии: bl'ut, b'l'udo, b'l'udu, обычно 'блюдо, тарелка и под.', также достаточно широко в западной и центральной Болгарии (по: БЕР 1: 58); сведения о серб. бљудо, бљуда (и бљудва) 'миска, тарелка' и др. (Черногория, Восточная Сербия) приводятся лишь в словарях (Skok 1: 174; см. и: ЭССЯ). Старое заимствование из (ю.-)славянского — рум. blid (< *bljudъ/*bl'udo — DER: 926; Rosetti III: 58, 67) в значении 'деревянная миска' (ALRSn № 1043); в молдавском блид 'то же' (Скурт: 52), ср. и ар. blid 'то же' (Par.: 214), алб. диал. bludë (но и blud, bjud) 'миска', 'кушанье' (Ylli: 33). В карпатской зоне, по ОЛА, лексема известна украинским говорам (Закарпатье, Буковина и под.) — 'большая (неглубокая) тарелка, блюдо', 'миска' и др. (ЕСУМ 1: 213). ОЛА свидетельствует о распространении данного германизма на значительной части восточнославянской территории; ср. и единичную фиксацию — зап.-слвц. b'l'utka 'тарелка, блюдец', см. также в.-луж., н.-луж. b'l'ido 'стол' (карта 2).

4. В карпато-балканской области отмечается лексема *рАхаг 'стакан, чаша, сосуд для питья и под.'. Центр его иррадиации в карпатской зоне, по-видимому, вен-

герский язык, где *rohár* фиксируется с XIV в. (MNYTESz 3: 237) и откуда оно заимствовано в славянские и румынский языки (Machek: 381; Tamás: 584). Само венг. *rohár* возводится к немецкому источнику, где соответствующие формы фиксируются с IX в.: см. ср.-в.-нем. *becher*, др.-в.-нем. *behhāri* (и новонем. *Becher*) и под. из нар.-лат. *bīcārium* (: *bacarium*) (Kluge: 88); о лат. *bīcārium*, **picārium* (M.-Lübke № 1081a). Согласно иной точке зрения венг. *rohár* — из южнославянского (Tamás); из славянского выводят и рум. *rahar* (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 макрзоны. В *карпатской* зоне, по ОКДА (2: № 45), помимо венгерских говоров, лексема хорошо представлена в карпатославянских, ср.: польск. *'puhar* (*pu'xarek*) и др., мор. *'poħa:r* (*'poħa:rek*), слвц. *'poħa:r* (*'poħarik*), укр. лемк., бойк. *'poħar*, *'puħar* (*pu'ħar*) и др. 'стакан, бокал и др.'; ср. рум., молд. *ra'ħar* (*rə'ħar*) и под., обычно — 'стакан, бокал' и под. (ср. однако и: *pāħáru* 'деревянный 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. *pēħar* 'vrč, krčag, tanig' (Хорватия, Далмация — RJA IX: 757; см. и: Skok 1: 133). Ср. алб. диал. *peħar* 'Kochlöffel', 'Becher' (Ylli: 186), но и 'большая ложка с дырками, которой собирают густую часть сыворотки с поверхности перевариваемой сыворотки' (ОКДА), алб. литер. *peħar* 'бокал, рюмка' и *paħur* 'сосуд для масла, ракии' (Fjalor 1954: 386, 367); также ар. *pāyúg* 'сосуд для ракии' (Rap.: 823). В македонских говорах, по ОКДА: *'paugče*, *pa'gugče*, *'paugur* 'небольшая бутылочка для «ракии», что близко к болг. диал. *пахур* 'сѣд за ракия' (Родопы, Странджа и др. — БЕР 5: 108) и соотносятся с болг. *пахър* (*паар, пьар*). 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. ср.-в.-нем. *schurz* < *герм. *skurta* = < и.-е. **sker* = — Kluge: 745) являются однокоренные апеллятивы в языках/диалектах карпатской зоны, см. венг. *surc* (с XV в. — MNYTESz 3: 619), диал. *šurc* 'фартук', 'вид женской одежды' (ОКДА 2: № 20), также чеш., слвц. *šogc* 'фартук', 'юбка' (Machek: 507), ср., по ОКДА, мор. *šogec* 'вид юбки (часть народного костюма)', 'старая одежда'; широко представлено в словацких диалектах: *šurc* '(женский) фартук', фиксируется и зап.-слвц. *šircľa* 'то же'; достаточно редко — в польских: *surc* 'фартук', *soꝛc* 'старая одежда' и даже единично *šurc* 'тряпка (для мытья пола)'; относительно редко данное заимствование отмечается в украинских говорах (Закарпатье, Буковина): *šurc* 'вид фартука'. Данный германизм известен в румынском: *șoꝛț* '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 *șuꝛț*, *șoꝛț*

¹¹ Вызывает, однако, сомнение возведение *всех* отмеченных А. Кочевой-Лефеджиевой форм, имеющих разный фонетический облик (*б* : *п*) 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.

‘фартук’¹². Лексема не фиксируется ОКДА в балканской зоне, ср. и отсутствие упоминания о ней в: Кочева¹³ (карта 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.: ср.-в.-нем. vruostücke, vruēstücke и под. — Kluge: 288, 804; см. и: MNYTESz 1: 981); оно фиксируется во многих карпатославянских говорах: словц. frušt'ik, frištuk и др.), редко — польск. frystyk — ОКДА), укр. fryščыk, fryštuk, fryštik, венг. fruštök, fröštök и под. (ОКДА); по ALR (sn, № 1083), рум. диал. [fásem] frušócu (Банат). В балканской зоне данное заимствование фиксируется во многих сербских говорах: fruštuk (fruštuk, v'ruštuk) (запад Сербии, Воеводина — ОЛА), fruštuk (Черногория, р-н Сараево — ОКДА); далее — на западе Хорватии и под., ср. и: vruštik (Skok 1: 534; RJA 3: 75–76) (карта 4).

7. В карпато-балканской макроне отмечено несколько названий ‘картофеля’, которые являются, несомненно, достаточно поздними заимствованиями из немецкого, поскольку и сама сельскохозяйственная культура получила распространение в Центральной и Юго-Восточной Европе в XVII–XVIII вв., а в некоторых областях — и с начала XIX в. (Стойков: 305). Широко представлены в макроне многочисленные и разнотипные продолжения нем. Grundbirne ‘земляная груша’ (ср. и н.-в.-нем. Gruntbirg — подробно: Kluge: 429, 112)¹⁴. Отметим прежде всего подобные заимствования в венгерском: лит. kumpłi (с XV в. — MNYTESz 2: 651), ср. и зафиксированные ОКДА (4: № 64) формы: венг. диал. 'kumpɛ:r, k'ump(l)i, 'kolompɛir, 'kolompier, k'ompej и под.; словц. диал. k'umpł'i также считается прямым заимствованием из немецкого (Machek: 239), по ОКДА, словацкие диалектные названия: k'umpła, k'umpł'a и др. (запад, центр). Аналогичные формы зафиксированы в некоторых украинских говорах (Закарпатье): 'krompl'i, k'romp'il/k'romp'il' (ОКДА), которые трактуются как прямые заимствования из венгерского (Лизанец 1976: 606; ЕСУМ 2: 650, о возможности словацкого влияния — там же, 3, 103), а также в румынских: ср.: colompir' и под. (сев.-запад); возможно, прямые заимствования из немецкого — gampir, grümbe (о crümpe, crómpj и под. — DER № 2605). На Балканах данное заимствование хорошо известно в сербских и хорватских говорах: kòmri:r, (kròmri:r, 'kom'pigr и др.) (ОКДА; Skok 2, 215: kròmpir и др. — «балканское слово немецкого происхождения»), то же в македонском: 'kom'pigr (наиболее частотное), также алб. диал. kom'pigr (ОКДА), kompir и др. (север, центр — Ylli: 125) и ар. cumpire (Par. 398, из славянского) и др. Хорошо описана география названий kómтиr, kрómтиr и др. в болгарских диалектах (запад Болгарии — Стойков 306; БДА. ОТ Л № 31), диалектные варианты приведены и в: БЕР (2: 576; 3: 19; см. и: Кочева

¹² Семантика лексемы в этнографическом отношении проанализирована З. Михаил: şurǎ, как правило, ‘передняя часть юбки, состоящей из двух полотнищ и представляющей собой часть народного костюма’ (Mihail Z. Terminologia portului popular românesc în perspectivă etnolingvistică comparată sud-est europeană. Bucureşti 1978, p. 90 и сл.).

¹³ Наличие в некоторых болгарских говорах данного заимствования фиксируется в: Костов К. Няколко нем ски заемки в западните български говори // Езиковедско-етнографски изследвания в памет на акад. С. Романски, София, 1960.

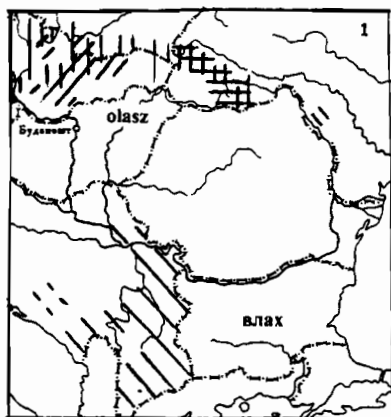
¹⁴ См. и: Закревська Я. В. Українські назви картоплі (Solanum tuberosum) (на матеріалі ІІ т. Атласу української мови) // Дослідження і матеріали з української мови. 6. Київ, 1959.

54), источником болгарских наименований считается сербский (Стойков; БЕР). К нем. Grundbirne восходит, по Ф. Славскому, польск. grula (< слвц. grumpla и под. — Sławski 1: 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 словацкого — ЕСУМ 1: 605) и единично венг. диал. gruja (ОКДА).

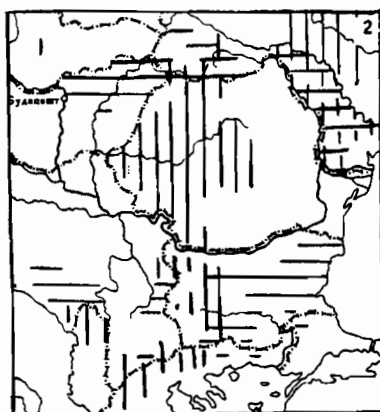
Преимущественно на востоке макрзоны отмечены названия, которые объясняются из нем. Kartoffel ([с XVII в.] < ит.-венец. tartufico[lo] 'трюфель' > tartufe 'картофель' > нем. tartoffel [с XVII в.] 'то же' > Kartoffel и др. — Kluge: 429; ср. БЕР 2: 255; Стойков: 305). В карпатославянских диалектах подобные названия фиксируются крайне редко, ср.: польск. kartofel и укр. букв. kar'tof', kar'tofl'i и даже kar'toška (в Республике Молдова — русизм) (см. и: ЕСУМ 2: 397). Более распространено данное заимствование в восточнороманских диалектах, при этом рум. cartof 'то же' (подробнее — Стойков). По ОКДА, данное название хорошо известно в восточнороманских говорах, ср. варианты: kar'tofl'i, kar'tof/kar'toáfi и др., cart'ófi, cart'áf, cartó^hi и др. В болгарских говорах форма *картофи* 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): kr'to: la (ОКДА; в Далмации: krtola < kartofla — Skok 2: 54), а также в ряде западномакедонских: *кртул'*, *картол'*, *картол'*, *кртул'а* (Киш: 147); из сербского лексема вошла в албанские говоры, см.: гег. kartollë (kértolle и др.) (Ylli: 110).

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

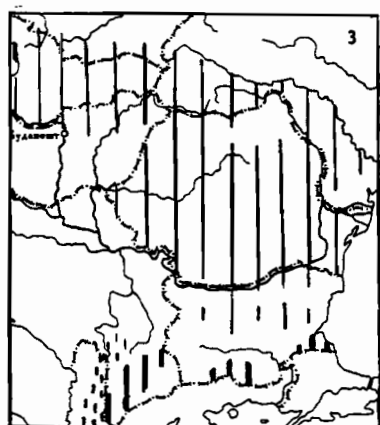
В карпатоукраинских говорах (Гуцульщина, Буковина) отмечены формы: bara'bol'i, bara'bul'i, источник их видят в румынском (Nițǎ-Agmaș: 74); в самих восточнороманских говорах, по ОКДА: bara'buli, bara'bulы, также barabúli, barabúle, также barabífi. Единична фиксация зап.-мак. *брбу́лка* (*ба́рбу́лка*) (Киш: 149). Первоисточник подобных названий в конечном счете также видят в нем. Brandenburg, однако нет единства в исторической интерпретации конкретных форм и путей их распространения в карпатской зоне. В MNYTESz (1: 243) венг. barabolya и под. определяется как «бродячее слово» и возводится к румынскому и/или украинскому языкам (иначе — DER № 673, впрочем, допускается и влияние немецкого топонима); об укр. *бараболья* (*барабуля*) см.: ЕСУМ 1: 137–138). Сближают с указанным выше топонимом и чеш. bandor/bandur < brambor (Machek: 24). ОКДА фиксирует сходные формы, ср.: единично польск. ban'durka, сев.-вост. слвц. 'bandur(к)а, укр. лемк. ban'dura, ban'durka (из словацкого или польского — ЕСУМ 1: 131). Локализмами являются укр. (гуцул., покут.) mandy'burka ('burka) и bu'ryška (ОКДА), которые сопоставляются с нем. Magdeburg (через польский — ЕСУМ 3: 379; 1: 103); несомненно, из украинского — молд. букв. mandra'burky и рум. диал. hada'burky (ОКДА). Незначительное распространение имеют такие заимствования из немецкого, как зап.-слвц. 'ertepla из нем. Erdapfel (с XI в. 'земляная груша' и др., с XVII в. — 'картофель' Kluge: 228), сев.-слвц. š'vapka (š'va:pka) (из нем. Schwaben) (ОКДА) (карта 5).



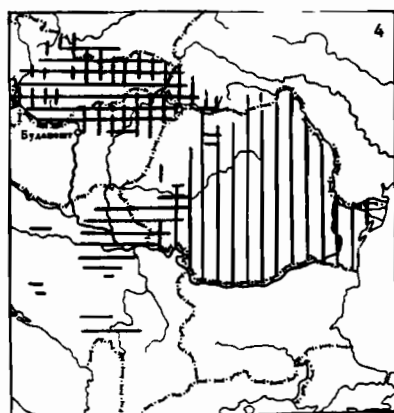
1 2 3 4A B



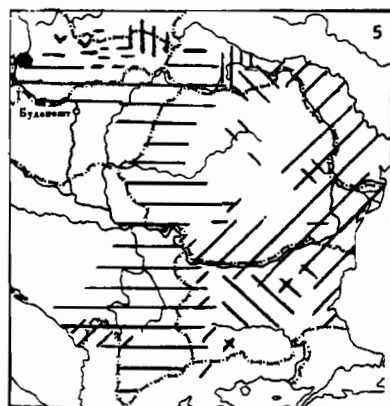
1 2



1A B C



1 2



1A B 2 3 4
5 6

Легенды к картам

- 1 – 'valax 'кастрированный конь (кабан)', 2 – 'valax 'кто кастрирует', 3 – 'valax 'пастух (овец)', 4A – рефлексы слав. *volxъ 'этноним', 'Nom. prorgium', B – 'название православного (у мусульман)'.
2. 1 – рефлексы слав. *bl'udo, 2 – рефлексы слав. *bordy, также венг. bárd.
3. 1A – 'рахаг и под., B – 'рахуг и под., C – rehar и под.
4. 1 – соответствия нем. Schurz, 2 – соответствия нем. Frühstück.
5. 1A, B – соответствия нем. Grundbirne, 2 – соответствия нем. Kartoffel, 3 – соответствия нем. Brandenburg, 4 – соответствия нем. Magdeburg, 5 – соответствия нем. Erdapfel, 6 – соответствия нем. Schwaben.

Рассмотренные выше названия картофеля, восходящие в конечном счете к немецкому источнику (апеллятивы, топонимы), являются наглядным примером, иллюстрирующим общее положение о характере и результатах живых (resp. опосредованных) контактов нескольких сильно дифференцированных языковых стихий, сформулированный В.Н.Топоровым: «...полицентризму источников заимствования... соответствует полицентризм результатов заимствования» (Топоров 1995: 47).

СОКРАЩЕНИЯ

- БДА.ОТ — Български диалектен атлас. Обобщаващ том. София, 2001.
- Бернштейн 1961 — *Бернштейн С. Б.* Сравнительная грамматика славянских языков. М., 1961.
- Бернштейн 2000 — *Бернштейн С. Б.* Из проблематики диалектологии и лингвогеографии. М., 2000.
- Киш — *Киш М.* Дијалектната лексика од областа на растителниот свет. Скопје, 1996.
- Кочева — *Кочева-Лефеджиева А.* Немски лексикални елементи в българските говори. София, 2004.
- Лизанец 1976 — *Лизанец П. Н.* Венгерские заимствования в украинских говорах Закарпатья. Венгерско-украинские межъязыковые связи. Будапешт, 1976.
- ОКДА — Общекарпатский диалектологический атлас. 1–7. Кишинэу; М.; Warszawa; Львів; Bratislava; Budapest; Београд; Нови Сад, 1989–2003.
- ОЛА — Общеславянский лингвистический атлас. Серия лексико-словообразовательная.
- Орел 1982 — *Гиндин Л. А., Орел В. Э.* Ранние этноязыковые контакты славян на Балканах и лексика южных славян // Развитие этнического самосознания славян в эпоху раннего Средневековья. М., 1982.
- Скурт — Скурт дикционар етимоложик ал лимбий молдовенешть. Кишинэу, 1978.
- Стойков — *Стойков С.* Българска диалектология. София, 1993.
- Топоров 1983 — *Топоров В. Н.* Древние германцы в Причерноморье: результаты и перспективы // Балто-славянские исследования. 1982. М., 1983.
- Топоров 1995 — *Топоров В. Н.* О балто-славянской диалектологии // Исследования по славянской диалектологии. 4. М., 1995.
- ALR — Atlasul lingvistic român. Serie nouă. I–. București, 1956–.
- Arvinte — *Arvinte V.* Die deutschen Entlehnungen in den rumänischen Mundarten. Berlin, 1972.
- DER — *Ciorănescu A.* Dicționarul etimologic al limbii române. București, 2002.
- Fjalor 1954 — Fjalor I gjuhës shqipe. Tiranë, 1954.
- Kluge 1999 — *Kluge F.* Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin, 1999.
- Mihail 1994 — *Mihail Z.* Interdépendance des cultures populaires du Sud-Est et Centre-Europe // RÉSEE. XXXII/1–2, 1994.
- M.-Lübke = Meyer-Lübke. Romanisches etymologisches Wörterbuch. Heidelberg, 1935.
- MNyTESz — A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára. 1–3. Budapest, 1967–1976.
- Orel — *Orel V.* A Handbook of Germanic Etymology. Leiden; Boston. 2003.
- Pap. — *Papahagi T.* Dicționarul dialectului aromân general și etimologic. București, 1963.
- Pudić — *Pudić I.* Die altgermanischen Elemente in den Balkansprachen und die Frage des sgn. Balkangermanischen // Proceedings of the 9-th International Congress of Linguists. The Hague, 1964.
- RÉSEE — Revue des études Sud-Est européennes. București, 1968–.
- Rosetti — *Rosetti A.* Istoria limbii române. București, 1964. I–III; 1966. IV–VI.
- Tamás — *Tamás L.* Etymologisch-historisches Wörterbuch der ungarischen Elemente im Rumänischen. Budapest, 1966.
- Ylli — *Ylli Xh.* Das slavische Lehngut im Albanischen. 1. München, 1997.
- Остальные сокращения см. в издании ИРЯ РАН «Этимология».

Факт непосредственного интенсивного влияния греческого языка на арумынский 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 тысячелетия и интенсивно продолжается для говоров на территории современной Греческой Республики до сих пор, предоставляя тем самым обилие 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, выходящих бы за рамки изучения того или иного обычно спорного единичного заимствования (группы заимствований), той или иной единичной кальки¹.

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 арумынским 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 общероманский 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 румынистам 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 морфосинтаксических 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 арумынский. 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 богатой материалом работе А. Тоди находим, например, лишь примеры уступительной конструкции *cu toate (cu) acestea*, уже К. Сандфельдом идентифицированной в качестве синтаксического грецизма 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 языкознания, надо признать, арумынский 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 южноарумынский нефаршеротский говор в области наиболее древнего и компактного поселения арумын в греческом Пинде кажется достаточно актуальным предприятием. Сравнение полученных результатов с данными по арумынским 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 мегленорумынских, албанских, славянских и цыганских говорах Греции (и, далее, при подключении к исследованию турецких и помакских говоров) можно будет выделить системные секторы, в которые заимствование иноязычных (греческих) суперстратных единиц происходит быстрее и легче, чем в иные. Наконец, привлечение исторических источников и данных по румынскому (из новейшей литературы см., например [Dragoş 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 южноарумынскому говору села Турья (Turia) или Кранея (Κρανεία) в районе Гревена (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 обследования говора в 2002 г. арумынское население Турьи было полностью двуязычным, в то время как еще в середине XX века значительное количество арумын (преимущественно женщин) были монолингвами. Таким образом, греческий язык, игравший в области Пинды на протяжении длительного исторического периода скорее роль адстрата, в настоящее время занимает очевидную суперстратную 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 арумынского лишь такие функциональные сферы, как повседневная коммуникация в семье и в селе (реже — с арумынами из других сел), а также (музыкальный) фольклор. Имеющийся в нашем распоряжении материал² по новейшему греческому грамматическому влиянию на южноарумынский 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 арумын (при практически бесчисленных вариациях переключения кодов) возможно окказиональное использование любой греческой лексики, 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 арумынским 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 различия 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 арумынскими структурами (например, арумынские финитные глагольные формы в качестве дополнения модальных и фазовых глаголов в конструкциях с *di* 'и; чтобы' (*vre'am di vā ar'ās^u. ah'urs'i di m'ulsi v'aka. k'ins'esku di duk^u tu ho'ara*) на фоне греческих союзных сочинительных (*Ἦθελα και σας γέλασα. Αρχισε και άρμεξε την αγελάδα*)³.

Несмотря на то, что заимствование полнозначных слов осуществляется очевидно не на уровне частеречных групп в целом, а полексемно, 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 арумынскую 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'apuđi l'ukri, ři bise'arka nu li va ac'ali. trāk'u pri-au'a 'ař'u kozm'ālu ř-dz'āsi orizm'eni l'ukri de-a l'ui...*), в то время как для исконно арумынских в нейтральном высказывании все еще действует правило постановки согласованного определения в постпозицию к определяемому (*tahn'a bāg'am^u le'amni gro'asi. ...s-'ibā f'oklu v'ek'l'u řilađ'i*).

Примером возникновения новой синтаксической схемы в результате заимствования отдельных слов с различной семантикой могут быть обстоятельства образа действия, выражаемые номинативом (*par'ei* 'компания; компанией', *kāv'alā* 'верхом', *v'izita* 'визит; с визитом', *sur'o* 'гора; горой': *at'umřea nā-aⁿ'am^u par'ei. al'and ř'in'a ku k'alu kāv'alā. io ear'am kav'alā. at'umřea s-ře'a v'izita la řāškāl'adz. li adun'a sur'o*).

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

³ Еще одним примером могут служить аналитические глагольные формы и конструкции со вспомогательным глаголом *am^u* 'иметь' + неизменяемая форма причастия смыслового глагола (ср. *v'ai 'aibā řāps'itā* vs. *θα έχει γράψει*).

номерно занимающие препозицию к определяемому (*lo si-b'agā pr'ota l'ingrā tu g'urā 'omlu. δ'eftera o'arā ar'ukā tu-ast'ānga s-tr'ita o'arā u ar'ukā dinā'indi. tr'ita si'arā, ksan'a p'ali li bāg'ā tu kālāmb'uk'. t'etarta v'akā va u tāl'em*)⁴. Сходным образом, поскольку в арумьинском отсутствует категория собирательных числительных, постольку соответствующие греческие лексемы могут заимствоваться напрямую (*δύο τριάδες στρατιώτες. ~ d'o^a tri'edz di strati'of, d'o^a um'adz. μια διάδα τραγούς ~ 'unā di'adā di jak'*).

Проникновение семантически и грамматически закрытых классов слов⁵ из греческого языка в арумьинский можно продемонстрировать, далее, на примерах идентифицирующего местоимения 'тот же самый' (*'idy'a v'akā s-'idy'u^u' γ'iu^u. aci'a nu u s't'iu 'uti io 'idy'u^u'*), неизменяемого местоимения *t'adi* 'тот, такой(-то)' (*s-dz'āsī 'k'osta, t'adi k'ali 'ari t'adi s'emnu tu t'adi p'arti'. fe'ata al t'adi, al t'adi...*) и наречия *p'ara* 'очень' (...*nafo'arā s-h'ibā p'ara 'albā*). Заимствование личного возвратного местоимения (*ο εαυτός (μου)*), указывающего на кореферентность агенса, пациенса и адресата действия в предложении, также осуществляется именно на лексическом уровне (*katr'ina pin'ise'a iaft'olu a lei. akumbār'ai tā iaft'olu a m'eu, a to, a lui. kun'osku iaft'olu n'i*). Очевидно, что полным набором функций этой лексемы не обладает ни арумьинское возвратное местоимение 3 л. (ср. *s-lo k'apa*), ни прилагательное *s'ingur^u* 'сам, один'. Целый новый лексико-семантический класс, перенятый из греческого языка, представляют названия современных профессий вроде *ο ηθοποιός* 'актер, актриса' > *iθupi'o, ο η γιατρός* 'врач' > *γ'atru^u*, *ο η οδηγός* 'шофер' > *uδιγ'ο, ο η γραμματέας* 'секретарь' > *γ'amat'ea* и т. п. Такие лексемы обозначают лиц как мужского, так и женского пола, и характеризуются семантическим согласованием с атрибутом (*γ'ota i'asti i'embur^u n'inga au'a 'grebine. iury'ia i'asti ma b'una γ'atru trik'ol^u*), в то время как для исконно арумьинских слов и для ранних заимствований из греческого без исключения действовали правила мощи (ср. *k'irāg'ā* 'погонщик, возчик' vs. *k'irāg'o'an'i* 'женщина-погонщик, возчик'; *pr'eftu* 'священник, поп' vs. *prifte'asā* 'попадья') и, соответственно, лишь правила формального согласования.

Заимствование 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 арумьинский говор Турьи греческие предлоги проникают обычно в качестве первой части составной предложной конструкции (*an'amisa di* 'посреди', *δ'ipla di* 'рядом с', *prot'u di* 'до') со второй частью — романским по происхождению предлогом *di* 'до' (*k'alea an'amisa di ho'ari i'asti h'al'uri. δ'ipla di 'agru iar'a 'unā v'ali s-ave'a h'amā 'apā. δ'emun' — a'el' is'a nafo'arā prot'u di d'osprāfi o'ara*). Интересно на этом фоне заимствование предлога с реципрокальным значением *μεταξύ* 'между' (*Τα παιδιά περάζονται αναμεταξύ τους. fič'orli s-kār't'esku metaks'i-lū*), 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 соответствие греч. *η γιατρέσα* 'женщина-врач': *Η Κυράτσα είναι γιατρέσα. k'ir'afa i'asti γ'atru.*

формой датива личного местоимения. Очень специфично заимствование целых греческих словосочетаний, не находящихся своего предложного эквивалента в арумынском языке, например, синтагм с предлогом *епл* + генитив во временном значении 'при (мне, царе Горохе и т. п.)' (*ep'i turk'ias lip'on iar'a un' kačam'as, a' l' če'a, dim'itri. mi amind'ai 'epi kustand'inu*).

Из сочинительных греческих союзов арумынский язык заимствовал разделительные *i* 'или' и *i ... i* 'или ... или' (*si-ndisi'a m'ono fič'or' i bārb'ač^{an} sur'ač. i kāldār'uši va la i g'umi di bāk'āri. i v'ai da la v'ārā nve'astā i v'ai da la v'edua tuš*) и отрицательные *uti* 'ни; даже ни', *uti ... uti* 'ни ... ни' (*disp'oti po'ati s-t'al'i s'ingur'^u, 'uti io pot' s-t'al' s'ingur'^u. 'uti p'āni, 'uti fā'i š-řiv'a dip'^u. 'uti la 'uti al'asā ač'e'ali dz'āli*). Единичен пример использования греческой частицы приименного отрицания *oh'i ... oh'i* в функции отрицательного союза 'ни ... ни' (*oh' t'urku, oh' grek'^u, nu si d'usi ta si t'al'i le'amni di akl'oři*). В этой функции обычен арумынский союз *ne ... ne*.

Заимствованы также противительные союзы *al'a* и (*a*)*ma* 'но' (*vai vedz d'emun'li... al'a kr'ucea nu vai fač. vre'a s'lu ve'adā, ma nu-l' vide'a*), единичен в нашем материале случай употребления *'omus* 'но; однако' (*d'usirā la s'okurlu akl'oři, 'omus nve'asta āl' dz'āsi de-ak'asā a bārb'a-sui...*). Для ввода придаточных предложений времени в говоре употребляется прежде всего калькированный с греческого союз *'iři*, но также и прямые заимствования вроде *af'u // ap'u* 'после того как' (*ap'u l' lo l'-māng'ā vit'u'llu*) и *prot'u* 'до того как' (*d'emun' — ač'e'l' iš'a nafa'arā... prot'u s'i-k'āndā kuk'oři*). На основе последнего изредка образуется составной союз *prot'u di* (*tu 'an'li a m'e'i, prot'u di s-mi ad'ar' pr'eftu...*). Через очевидное греческое посредничество заимствован из турецкого условный союз *'ama* 'если' (*'ama si ře'a un' om' ān g'asā... āl' bāg'a m'etra piriğ'os*). Наконец, преимущественно в речи лишь одного информанта употребляется причинный союз *epid'i* 'поскольку' (*ř-epid'i l'ave'a viř'in ř-amiřd'oli fič'or', d'usirā...*), который может комбинироваться с собственно арумынскими *kāř'e* и *kā* (*kāč'e epid'i, epid'i kā*).

Из частиц заимствованы из греческого общевопросительная *'aray'es* (*'ara i'asti sānāt'os' afen-sa?*), отрицательная *oh'* 'не; нет' (*l'irā ay'uvāsāl'atikā, oh' l'irā ališin'o*), утвердительная *ne* 'да' (*e, aři'ol' akl'oři dz'āsi 'ne, kā nu va li bag'^u*), 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 unā m'ai au'a, či řte'a. t'aha le-aspārdze'a m'āy'li*). Лексема *'uti* употребляется также в функции частиц 'ни', 'даже' и междометия (*ač'e'a dz'uu nu si m'āngā. 'uti l'adi ... ř-ā-l' de'adi kāt'arā 'uti, va te-ad'ar' a'ursā, l-dz'āsi*). Функционально близки к частицам заимствованные из греческого коммуникативные маркеры вроде лексем *dilad'i* 'то есть, значит', *lip'on* 'значит'.

Калькирование греческих правил дистрибуции грамматических единиц может быть продемонстрировано на примере синтаксиса предлогов. Исконный арумынский пространственный предлог *la* 'к, у, в, на', изофункциональный греческому пространственному *σε*, по аналогии с функционально-семантической амплитудой последнего проникает в сферу выражения косвенно-объектного значения (где вступает в конкуренцию с исконным арумынским синтетическим генитивом-дативом). Достаточно часто при этом новая косвенно-объектная *la*-конструкция обладает дист-

рибутивным значением (*i m'ārli da la n'is'i pi š-unā δrahm'i. ...da la nip'oŋ, da la kumb'ar'i. ...ŋiv'a ġune'apin' ŋi dāde'a la nām'al'i*). Изредка такая конструкция отмечается и в собственно генитивной функции: *iel' iar'a kapit'an' la t'utā um'ada*. Поскольку синтетические формы генитива-датива числительных более 1, количественных (неопределенных), вопросительных местоимений и прилагательных в говоре Турии не образуются, постольку *la*-конструкция стала здесь единственным способом выражения косвенно-объектного значения (*lā da trufii la do'auā v'āč. pr'eftul' u de'adi la tr'ei fum'e'l'i. i v'ai da la v'ārā nve'astā i v'ai da la v'edua tuŋ. la k'ari u dz'āsiŋ? dum'inika 'albā. bāġ'am' mī't'an' n'is'i li la ma m'ār'l'i*). Для числительного «один» и личных местоимений отмечается либо полная дублетность, либо вариативность при предпочтении синтетических форм (*dzāŋ' a un'ui fič'or' mŋat'. vre'a si-l' dz'ākā a l'ui*) аналитическим конструкциям (*li dādi'a la un' pikur'ar'. ...s-li parad'a la el'*).

Арумынский язык обладает как минимум двумя исконными способами выражения притяжательных отношений в пределах именной группы. Это — клитические и полные притяжательные местоимения (тип *s'okār-n'u* vs. *fič'orlu a m'eu*), причем первые характеризуются некоторым числом ограничений в их грамматической дистрибуции (отмечены исключительно при терминах родства и только при посессоре и посессуме в единственном числе). Несмотря на очевидную избыточность третьего способа маркирования посессивных отношений с помощью краткой формы датива личного местоимения, он все же возникает под очевидным греческим влиянием (ср. тип *ο πεθερός μου* и примеры ниже) и довольно активно конкурирует с исконными. Тем не менее различные группы имен существительных демонстрируют различную степень продуктивности данной новой модели. Например, при названии близкого родственника в ед.ч. построения *h'illu-n'i, s'ora-l'* отмечены лишь при прямом опросе⁷, в то время как во мн.ч. — и при прямом опросе (*fr'asli-n', sur'arli n'i, sur'arli-ŋ', fe'atili n'i* и т. п.), и в свободно порожденных информантами текстах (*ap'oia, kān li lig'a pār'indzāl-nā dilaδ'i, li lo'am' δrām'iili*). Греческая модель оформления притяжательных отношений фиксируется при названиях частей тела (*f'aŋa-lā*) и является совершенно обычной при выражении отчуждаемой принадлежности, т.е. обладания предметами внешнего мира (*ho'ara-nā, k'asa-l'i, kāč'ula-l'i*, ср. также *n'umā-l', m'intea-l'*). Особо внимания заслуживают контаминированные построения из краткой формы датива и полного притяжательного местоимения (*furk''aŋli iar'a di furka, lā ŋe'a furk''aŋ, 'ala ave'a n'uma-lā a lor...*, соответствующие, например, диалектным македонским *мам-кото ми мој*).

По аналогии с функционально-семантической амплитудой греческого неодушевленного вопросительного местоимения, арумынская лексема *ŋi* 'что, который' приобрела целевое или причинное значение 'зачем; почему' (*Ťi to ψάχνετε; č'i u k'affā aci'a?*), а также значения качественное 'какой' и количественное 'сколько'. Кроме того, вопросительные местоимения *k'ari* 'кто' и *ŋi* 'что', как и их эквиваленты в греческом языке, не различают значения порядка и качества. Возможно, греческим

⁷ Имена существительные *m'umā, m'umān'* 'мать', *m'u(m)-mea* '(моя) мать', *afei-mea* '(мой) отец', *t'at/lā, -ull/-āl', tā't'an'* 'отец' с энклитической формой датива *n'i* не употребляются. Отмечено, однако, *k'ir'aua-n'* '(моя) жена'.

влиянием обусловлено использование неопределенного артикля с вещественными существительными (*ένα σιτάρι* > *un grān*, *ένα καλό νερό* > *'unā 'apā b'unā*; *'unā ne'ai^ā*; *un^u v'imtu sānāt'os^u*).

Некоторые структурные оппозиции нейтрализованы в арумынском языке по греческому образцу. Например, исходно безличные непереходные глаголы, обозначающие природные явления, могут употребляться как личные переходные (*Ο ήλιος μας βασίλευε πάντο στο βουνό*. *so'arli nā "dunik'ā tu m'untī*). Большое число глаголов в арумынском языке, очевидно по аналогии с их греческими лексическими эквивалентами, могут быть лабильными, т.е. как переходными, так и непереходными (например, *fug^u* 'уходить, уводить': *'γ'ory'e*, *āl dzāš^u a bār'b'a-n'ui*, *io fug^u dzāš^u*. vs. *u-avi'a "kāf'atā m'ula*, *u ave'a lig'atā ta ši-u la ši-u f'ugā*). Возможно, с этим связана и регулярность образования форм перфекта и плюсквамперфекта семантически непереходных глаголов со вспомогательным глаголом *am^u* 'иметь' (*lert'ata 'ari mur'itā. nu 'au trik'utā*). Некоторые структурные оппозиции, напротив, возникают в арумынском по греческой модели. Так, указательное местоимение в роли подлежащего согласуется с именным сказуемым как в роде, так и в числе (*a'el'el' sun^u fič'or'li a m'e'i. ši-ac'i'a i'asti p'ānea. a'el'ali sun^u ma m'ar'li sār'bāt'ori*), хотя есть и примеры нарушения согласования.

Примером расширения функциональной амплитуды грамматической категории под влиянием греческого языка, возможно, является спектр значений формы презенса арумынских глаголов. Эти формы могут выражать значение будущего времени с модальным оттенком желания (*nu mi dip'unu io di kāv'alā! nu t dzāk^u! 'la δ'emun' au'a, nu šād^u io!*'), значение будущего предварительного времени в условных придаточных предложениях (*nu nā d'ai fār'ola, va ti bāg'am^u t'ini tu filak'ii!*) и модальное значение просьбы (*ān' d'ai ānh'i'am tār'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 (*akāf'ai p'eštāl' ae'štā au'a trā v'oi. 'uti fič'orlu ac'i'ol^u vai bāne'adzā. āl tr'adzi 'unā b'aqā al^u l'ala θan'as' a'el^u astin'omlu*), в обычности употребления определенного артикля с именами собственными обоих родов (*i'ur^ulu iar'a la yraf'iu*), в обязательности употребления определенной формы существительных при обобщительном местоимении *tut^u*, *t'utā* 'весь' независимо как от числа, так и от порядка слов в синтагме (*ore vai nipte'adzā 'anlu tut^u. u be'a t'utā sudo'area 'omlu. li šte'a k'āl'urli t'uti. 'nu l-'ai tut^u γ'āčl'i*'), 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 *κάνει ζέστη* (*'a'fi kāld'urā. či k'ir'o f'aci nāfo'arā?*). Возможно, к греческому образцу восходят и арумынские формы кондиционала (будущего и будущего предварительного в прошедшем индикатива) настоящего и прошедшего времени (*ka sⁱ-iar'a v'ārā mb'l'ari va vā li dzāte'a kum^u lā dzāk^u. a de, ka sⁱ-nu ave'a stāmāf'itā fič'or'li a'el' ši mi sko'atā, va me-ave'a vātām'atā, fič'or'!*).

Калькироваться могут и структурные схемы предложений и словосочетаний: под греческим влиянием утвердились безличные экзистенциальные конструкции с

глаголом *habere* (*tu pali'o ǎa kǎ 'ari kark'andzal'*), наряду с исконной арумьнской схемой аблативного предложного управления (типа *ho'ara di am'eru*), оформляющей названия географических объектов, в говоре появляются построения на основе связи примыкания (*To potǎmi Aǎiǎos. ar'uulu aksi'olu // aksi'o*). Для обозначения цели перемещения и местонахождения в говоре используются беспредложные конструкции (*ka sⁱ-avi'am^u tufek'a dz'ua 'je'a va iar'am^u filak''ii. disp'otⁱ lu akǎlis'i gr'ebine*). Калькирована и греческая уступительная предложная конструкция типа *μ' ὀλη (τη φτώχεια της)* 'несмотря на (всю свою бедность)' (*ku t'utǎ fi'oh'ia*). Калькирование модели управления единичного глагола иногда затруднительно отличить от калькирования модели управления небольшой грамматической группы глаголов. Так, фазовый глагол окончания действия *ask'ap^u* 'заканчивать' допускает в качестве дополнения, помимо конструкции предлог *di* 'от' + (отглагольное) существительное ('*ici si-ask'apǎ di mǎ'g'ari si sko'alǎ*), еще лишь имя существительное ('*iji askǎp'am^u sik'ara...*), т. е., как и в греческом языке, не допускает финитных дополнений (например, в форме конъюнктива).

Таким образом, можно заключить, что к появлению в современном арумьнском 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 арумьнских единиц (или категорий);

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

В заключение следует отметить, что как заимствованные из греческого полнозначные и служебные лексемы, так и новые структурные схемы в подавляющем большинстве случаев выступают в качестве лексических и грамматических дублетов или вариантов к исконным арумьнским, активно употребляющимся в говоре (исключениями являются, видимо, лишь некоторые союзы). Тем не менее, когда арумьнская 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 ближайшего родства во мн.ч., употребление которых с энклитическими притяжательными местоимениями запрещено, это возвратное местоимение, указывающее на кореферентность субъекта и объектов, и др.). Спецификой арумьнского языка следует признать заимствование из греческого целых словосочетаний в случае отсутствия соответствующей арумьнской модели (*επι* + генитив), а также наличие служебных лексем, составленных из греческой и арумьнской части. Две части таких составных грамматических единиц могут быть разнофункциональными, как в предлогах *ǎ'ipla di*, *prot'u di* и союзе *prot'u di*, или однофункциональными, т. е. редундантно кодирующими дважды одну и ту же информацию, как союзы *kǎc'e epid'i*, *epid'i kǎ*. Сходное избыточное двойное маркирование характеризует и

притяжательные конструкции типа *n'uta-lā a lor*, и синтаксис артиклей в именной группе, указывая, возможно, в направлении действительной типологической специфики балканских языков.

ЛИТЕРАТУРА

- Бара и др. 2005 — *Бара М., Каль Т., Соболев А. Н.* Южноарумынский говор села Турья (Пинд). Синтаксис. Лексика. Этнолингвистика. Тексты. München, 2005.
- Габинский 2002 — *Габинский М. А.* Пособие по морфологии дакороманского глагола. Кишинев, 2002.
- Нарумов 2001 — *Нарумов Б. П.* Арумынский язык/диалект // Языки мира: Романские языки. М., 2001.
- Соболев 2003 — *Соболев А. Н.* Из морфосинтаксиса именных частей речи в южноарумынском диалекте Пинда // Македонска академија на науките и уметностите. Прилози. Кн. XXVIII/2. Скопје, 2003. С. 81–97.
- Соболев 2005 — *Соболев А. Н.* Заметки об арумынском диалектном синтаксисе // Языки и диалекты малых этнических групп на Балканах: Материалы Международной научной конференции (Санкт-Петербург, 11–12 июня 2004 г.). СПб., 2005. С. 189–198.
- Черняк 1990 — *Черняк А. Б.* Арумынский язык / Ред. А. В. Десницкая // Основы балканского языкознания. Языки балканского региона. Часть I (новогреческий, албанский, романские языки). Л., 1990.
- Capidan 1932 — *Capidan Th.* Aromână. Dialectul aromân. Studiu lingvistic. Bucureşti, 1932.
- Dragoş 1995 — *Dragoş E.* Elemente de sintaxă istorică românească. Bucureşti, 1995.
- Kramer 1981 — *Kramer J.* Griechische Strukturen im Aromunischen // *Balkan-Archiv*. N. F. Bd. 6. Hamburg, 1981. S. 97–105.
- Kramer 1992–1993 — *Kramer J.* Griechische Strukturen in der Balkanromania // *Balkan-Archiv*. N. F. Bd. 17/18. Gerbrunn bei Würzburg, 1993. S. 71–80.
- Sandfeld 1930 — *Sandfeld Kr.* Linguistique balkanique. Problèmes et résultats. Paris, 1930.
- Todi 2001 — *Todi A.* Elemente de sintaxă românească veche. Piteşti et al., 2001.

Н. Михайлов

«Запад на Балканах»
или «балканский запад»
в лингвистическом аспекте:
далматинский 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 далматинский для романских. Кроме чисто лингвистического интереса, В. Н., возможно, руководила и некая, сопровождающая смерть языка внутренняя романтика: рассказы о смерти последнего его носителя (пруссский, далматинский), о последних словах почившего языка, сохранившегося в других идиомах, и под. Не случайно В. Н. был «промоутером» идеи рекреации прусского, о которой он писал в совместной статье с Л. Палмайтисом (Топоров, Палмайтис 1984). Для В. Н. эта проблема была, быть может, второстепенной или своего рода лексико-морфологической игрой, однако, как известно, Палмайтис под именем Микелис Клусис пошел очень далеко в разработке этого вопроса. Показателен и пример другого подобного языка, вымершего в средние века, — полабского. Как мы знаем, самый известный публикатор 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.

Далматинским 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 памятниками мало занимаются. Интересно, что такую же точно точку зрения выразил недавно в письме ко мне голландский профессор Фредерик Кортландт. По его мнению, в венецианских и далматинских архивах (собственно говоря, от Венеции до Дубровника/Рагузы) должно еще храниться большое количество документов на далматинском языке.

Данную заметку следует воспринимать как приглашение вновь обратить внимание на далматинский. О нем были написаны две фундаментальные книги (Bartoli 1906, переиздание 2000, Muljačić 2000a) и ряд кратких обзоров (см. Библиографию). Полная же монополия в исследованиях по далматинистике по праву принадлежит Жарко Мулячичу (Muljačić 2000a). Сейчас, благодаря Интернету, в сети появилось большое число заметок по далматинскому языку, но все они в той или иной степени достаточно поверхностны. На русском языке наиболее полные сведения о далматинском с краткой реконструкцией фонетики, морфологии и синтаксиса содержатся в РЯ 2001.

Тема «далматинского» 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»)

частица Запада, отошедшая к Балканам. Для Балкан далматинское 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 далматский лингвистический ареал, в котором некогда сосуществовали итальянский (прежде всего его венецианский диалект), сербский, хорватский, далматинский (вельотский и рагузинский), истрорумынский, возможно, отчасти словенский и фриульский и немецкий (как язык империи).

Далматинский язык обычно определяется как язык-мост между балкано-романскими и итало-романскими языками. К. Тальявини просто относил его к итало-романской подгруппе (РЯ 2001)¹. На далматинском языке говорили и, что особенно важно, писали, начиная по крайней мере с XIII века до 1898 года, когда умер последний носитель (или «полуноситель», см. Muĵačić 2000b) далматинского языка Антонио Удина (далм. Tuone Udaina, 1821–1898) с острова Крк (ит. Veglia). Далматинский язык использовался по всему далматинскому побережью современной Хорватии, но особенно употребителен и силен был на острове Крк/Велья (отсюда второе его название «вельотский», ит. veglioto), в районе Задара/Зары и в Дубровнике/Рагузе, где он, правда, вымер гораздо раньше, возможно, в XV веке. Мулянич особо выделяет вельотский диалект, а затем приводит три остальные разновидности далматинского: jadertino (Задар/Зара), raguseo (Дубровник/Рагуза) и labeatice (Антивари/Бар) (Muĵačić 2000b). Из разных свидетельств можно с достаточной мерой достоверности узнать, что далматинский был не только языком устного общения, но и письменным языком бюрократии и даже, возможно, литературным, поэтическим языком. Следует, однако, отметить, что в полилингвистической реальности тогдашней Далмации практически не было монолингвов, то есть далматинский всегда употреблялся вместе и наравне по крайней мере с еще двумя языками (венецианским и хорватским). Так и основным языком Удины был именно венецианский язык (или диалект — это, как известно, особая спорная тема для итальянистов).

Обратимся здесь к вельотскому варианту далматинского 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 вельотского см. РЯ 2001, 683–684). Первые записи были осуществлены Кубичем в шестидесятые годы XIX века. В 1886 г. профессор Иве из Граца анкетировал А. Удину, а в девяностые годы XIX века

¹ Приведем самое краткое описание далматинского языка, в основу которого положен вельотский диалект (по ЛЭС 1990б: 126). Тип структуры западнороманский. Далматинский язык сочетает существенные инновации (переходы $\bar{u} > oi$, $\bar{e} > ai$, $\bar{o} > au$) с весьма архаическими чертами (сохранение веллярных k и g перед e (но не перед i) — ср. $kenŕ$ из лат. $senare$). В далматинском сохранились также латинский дифтонг au , интервокальные смычные согласные, сочетания согласных pt ($siapto < septem$) и mn ($damno < damnum$), форма Futurum II $canta(ve)ro$ ($kantuoga$). Язык флективно-аналитический (флективность относится в основном к глаголу, анализм — 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 балканизмов. 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/Велья вел известнейший итальянский лингвист истрийского происхождения М. Бартоли, чья двухтомная книга и является сейчас самым полным трудом по далматинскому языку (Bartoli 1906). Основным источником Бартоли был все тот же неувыдаемый Антон Удина, к личности которого мы еще вернемся. Бартоли включил в свои записи и данные, зафиксированные Иве, и составил также глоссарий далматинского языка (около двух тысяч единиц). Свидетельства Удины, быть может, не обладают стопроцентной степенью достоверности (вельотский 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 вельотского. О своих отношениях с вельотским говорит сам Удина, см. в записи Бартоли (ср. АРТ 1987: 136):

Kuond ké féro i vetrúni viv, koli vaptó, ju koñ tóči kuínt ju favlúa iñ veklisuñ. Perkú ju se jai inparút kuond ke ju fero pélo ke avás tra jáinke ju dat el prinsíp da favlúr kosáik iñ veklisuñ. Perké me ju inparuot la maja noñ; e-l mi tuota e la maia niéna favlua kosáik, iñ veklisuñ. Jali favlua ke jali kredúa ke ju noñ kapája, ma ju toč kapúa. Koste paráule ke jali favlua iñ veklisuñ.

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

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 рагузинском 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 «венецианизмы», нельзя все же считать памятниками итальянской языковой культуры. Строго 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 приписать роль итальянских диалектов. Фриульскому в дальнейшем повезло больше исключительно потому, что он должен был выдерживать настоящее серьезное противостояние только с итальянским, между тем как далматинский оказался под сильным давлением еще и хорватского. В треугольнике «итальянский — фриульский — словенский» на территории современного Фриули сильными элементами были первые два языка, что к сегодняшнему дню привело к бесспорному первенству итальянского, сохранило жизнь фриульскому и едва не стерло с фриульской лингвистической карты словенские диалекты долин Торре, Натизоне, Канале, Резия. Только в последнее время положение словенского в этом районе Италии начинает несколько нормализовываться.

В другом треугольнике «итальянский — хорватский — далматинский» слабым элементом оказался именно далматинский, вытесненный двумя другими «более активными» на государственно-политическом уровне языками. В настоящее время в Далмации происходит уже планомерное вытеснение итальянского языка государственным хорватским. Не надо забывать о послевоенной опции, после которой многие итальянскоязычные (и, быть может, генетически бывшие «далматинскоязычные») жители Истрии и Далмации покинули родину, переселившись в Италию. Не вдаваясь подробно в эту проблему, о которой написано огромное количество книг, особенно в Италии, Словении и Хорватии (Томицца, Бетицца, Магрис, Ребула, Б. Пахор — в художественной литературе), отметим, что исторически противостояние между юго-западом и юго-востоком Европы все время шло по линии Далмация — Истрия — Юлийские Альпы. Только для XX века напомним поход на Фиуме/Риеку Габриеле Д'Аннунцио, славизацию Далмации, 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 (несмотря на феномен мультилингвизма) водораздел между европейскими западом и востоком.

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

БИБЛИОГРАФИЯ

- АРТ 1987 — Алисова Т., Ретина Т., Таривердиева М. Введение в романскую филологию. М., 1987.
ЛЭС 1990 — Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. М., 1990.
Репина 1983 — Репина Т. О далматинском языке и его месте в группе романских языков // Вопросы языкознания. 6. 1983. С. 91–99.
РЯ 2001 — Репина Т., Нарумов Б. Далматинский язык // Романские языки. М., 2001. С. 681–694.
Степанова, Сухачев 1990 — Степанова Л., Сухачев Н. Далматинский язык // Основы балканского языкознания. Языки балканского региона. Л., 1990.
Топоров, Палмайтис 1984 — Топоров В. Н., Палмайтис Л. От реконструкции старопрусского к рекреации новопрусского // Балто-славянские исследования 1983. М., 1984. С. 36–66.
Bartoli 1906 — Bartoli M. G. Das Dalmatische. I–II. Wien, 1906.
Bartoli 2000 — Bartoli M. G. Il Dalmatico. Firenze, 2000.
Duro 2001 — Duro A. Il dalmatico nel centenario della morte di Antonio Udina // Storia del '900 nell'area dell'Adriatico orientale. Atti del corso di aggiornamento per insegnanti (Trieste, 11 novembre — 17 dicembre 1998). Trieste, 2001. P. 49–59.
Lisac 2001 — Lisac J. Muljačićevi dalmatski jezici // «Vjesnik», 21. studenoga 2001. P. 17.
Muljačić 2000a — Muljačić Ž. Das Dalmatische. Studien zu einer untergangenen Sprache. Wien, 2000.
Muljačić 2000b — Muljačić Ž. I contatti greco-, croato-, e albanotardolatini come fattore della «genesi» delle lingue dalmato-romanze // www.fondazionecanussio.org/atti2000/muljadic.pdf

«Повесть чисел» в южнославянской устной и письменной традиции

В работе В. Н. Топорова, посвященной числовым моделям в архаических текстах (преимущественно космогонического содержания), упоминаются вскользь «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 рождественских «числовых» песен (*Povestea numerelor* — повесть чисел) и указавший к ним провансальские, каталонский, французский, португальские, латинский, еврейский и славянские (болгарские, русские, польские и чешские) параллели (Haşdeu 1879); затем о славянских текстах вскользь 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. Зибрты (*Zibrť* 1928), где обобщен материал всех европейских традиций и дан критический анализ высказанных к тому времени мнений о происхождении числовых текстов. После войны появились работа Х. Поленаковича о македонских песнях (Polenaković 1960) и статья Ш. 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-

ка на запад; по мнению же других, более правдоподобным следует считать обратное движение — от средневековой европейской (латинской и византийской) традиции к славянам; наконец, третьи возводят их к еврейским пасхальным песням «Агады» (см. Zíbt 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 ограничиваюсь 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 Симы и озаглавленную «Поповская песня». Текст снабжен следующим любопытным примечанием: «30–40 лет тому назад старые священники в Охриде, присутствуя на какой-нибудь свадебной или иной торжественной трапезе, прежде чем гости перейдут к увеселительным светским песням и музыке, предварительно исполняли эту песню, оставшуюся, вероятно, от болгарских времен; и тем самым давали сигнал к началу веселья, пения, игры на музыкальных инструментах и танцев. К сожалению, некоторые строфы полностью записать не удалось. Пели и другую песню: „Владичица, владичица“. Но сейчас и ее не поют» (Шапкарев 1968: 132):

Да речиме първо:
първ е господ на-небо;
нему му се молиме
и му се поклонвиме
и него го славиме.

Да речиме второ:
втора Богородица;
първ е господ на-небо;
нему му се молиме
и му се поклонвиме
и него го славиме.

Да речиме третьо:
третя света Троица,
втора Богородица;
първ е господ на-небо;
нему му се молиме
и му се поклонвиме
и него го славиме.

Да речиме четворто
четир' евангелисти,

Скажем първое:
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 света Троица,
втора Богородица;
първ е господ на-небо;
нему му се молиме
и му се поклонваме
и него го славиме.

Да речиме пето;
пет се рани христови,
четири евангелисти,
третя св. Троица.

Да речиме шесто:
шесткрилати ангели,
пет се рани христови,
четир' евангелисти,
третя света Троица,
втора Богородица;
първ е господ на-небо;
нему му се молиме
и му се поклонваме
и него го славиме.

Да речиме седмо:
седум църкви христови,
шесткрилати ангели,
пет се рани христови,
четир' евангелисти,
третя света Троица,
втора Богородица;
първ е господ на-небо;
нему му се молиме
и му се поклонваме
и него го славиме.

Да речиме осмо:
.....

Да речиме девето:
девет ликой ангелски,
.....
седум църкви христови,
шесткрилати ангели,
пет се рани христови,
четир' евангелисти,
третя света Троица,
втора Богородица;

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

Скажем пятое:
пять ран Христовых,
четыре евангелиста,
третья святая Троица.

Скажем шестое:
шестикрылые ангелы,
пять ран Христовых,
четыре евангелиста,
третья святая Троица,
вторая Богородица,
первый Господь на небе;
ему мы молимся
и ему поклоняемся
и его славим.

Скажем седьмое:
семь церквей Христовых,
шестикрылые ангелы,
пять ран Христовых,
четыре евангелиста,
третья святая Троица,
вторая Богородица,
первый Господь на небе;
ему мы молимся
и ему поклоняемся
и его славим.

Скажем восьмое:
.....

Скажем девятое:
девять ликов ангельских,
.....
семь церквей Христовых,
шестикрылые ангелы,
пять ран Христовых,
четыре евангелиста,
третья святая Троица,
вторая Богородица,

първ е господ на-небо;
нему му се молиме
и му се поклонвиме
и него го славиме.

Да речиме десето:
десет поели божи,
девет ликой ангелски,

.....
седум църкви христови,
шесткрилати ангели,
пет се рани христови,
четир' евангелисти,
третя света Троица,
втора Богородица;
първ е господ на-небо;
нему му се молиме
и му се поклонвиме
и него го славиме.

Да речиме одинаесето:
.....

Да речиме дванайсето:
дванаесет апостоли,
.....
седум църкви христови,
шесткрилати ангели,
пет се църкви христови,
четир' евангелисти,
третя света Троица,
втора Богородица;
първ е господ на-небо;
нему му се молиме
и му се поклонвиме
и него го славиме.

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

Скажем десятое:
десять заповедей Божьих,
девять ликов ангельских

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

Скажем одиннадцатое:
.....

Скажем двенадцатое:
двенадцать апостолов,
.....
семь церквей Христовых,
шестикрылые ангелы,
пять церквей Христовых,
четыре евангелиста,
третья святая Троица,
вторая Богородица,
первый Господь на небе;
ему мы молимся
и ему поклоняемся
и его славим.

На связь числовых текстов с книжной апокрифической традицией указывают их жанровые, содержательные, стилистические и языковые особенности и прежде всего их вопросо-ответная структура, характерная для многих средневековых письменных памятников апокрифического характера (см. Милтенова 2004). В одной из сербских рукописей XVI в. из собрания П. Шафарика в Праге, опубликованной Ю. Поливкой, содержится текст, озаглавленный «Исправление о Новом Завете», в котором среди типичных для такого рода текстов вопросов и ответов (например, «Кого наимного Господь пожалова? — Иуду», «Кто съ Богомь беседова лицъм к лицу? — Моиси на горе Синаисцеи» и т. п.) дается толкование чисел от одного до семи: «Рече риторь

философ, что се зоветь едино? Рече други: и един Богъ на небесѣхъ. да что ·в· ? двѣ свѣтили на небесѣхъ. да что соуть ·г· ? отьць и сынъ и дѣхъ светы. Да что рече ·д· ? ветри. Да что есть ·е· ? ·е· прѣстоль господнь. Да что есть ·с· ? ·с· херѣвим и серафим. Да что есть ·з· ? ·з· небесъ, на седмем отьць не выдими. Да что есть ·и· ? от· искони прѣбываетъ въ вѣкы. Аминь» (Polívka 1889: 215). Близкую версию опубликовал С. Новакович по болгарской рукописи XVIII века, где толкования чисел включены в состав популярной «Беседы трех святителей» и озаглавлены «Вопроси и ответъ великаго Василия, Григория и богослова Јоана Златоустаго о васакомь»: «(Вьпр.) Іа люди-те, рече философъ, што се зове едно философъ? (Отв.) Рече: Единъ Бого небесні. (Вьпр.) Ами што се ·в· ? (Отв.) Рече: ·в· ? светила на небо. (Вьпр.) Ами ·г· ? (Отв.) Рече: Оца и сына и светаго дѣха. (Вьпр.) Ами ·д· ? (Отв.) Рече ·д· ветри. (Вьпр.) Ами ·е· ? (Отв.) Рече: престолю огнень. (Вьпр.) Ами ·с· ? (Отв.) Рече: херѣвимъ и серафимъ. (Вьпр.) Ами ·з·. (Отв.) Рече: ·з· небеса. (Вьпр.) Ами ·и· ? (Отв.) Рече: Отъ искони пребивають въ веки вековъ аминь» (Novaković 1874: 53).

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 свидетельства из Сербии и Болгарии. Самая крупная подборка числовых текстов по одной традиции опубликована в 1907 г. в 3-м томе «Словенских народных песен» Карела Штреклея (20 песен), где для некоторых из них приводятся разночтения по другим рукописным или печатным сборникам (Štrekelj 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 рыба всем рыбам рыба?») 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, акrostихи, 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 Любляны (Люблянцы, Ибланцы)», 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 Христос. В сказках и

легендах часто вопросы задает черт, а отвечает человек (Драгоманов 1876: 56–57). В западно- и восточнославянских стихах и кантах вопросы адресуются, как правило, ученому школяру — *жачку* или *дячку*, но так же оформлены и некоторые южнославянские тексты, например, македонские тексты из рукописного молитвенника: «O diače učenij /u školom izbranj /Kaži mene što sut / na zemli / Čestnij oče duhovnij / Kaža ke ti, što sut /na zemli» (Polenaković 1960: 336) или записанный в Тетово: «Еј ди, јаче учено, / И све чкола избрано, / Скажи нам што је први?» (Филиповић 1931: 20), болгарский текст из Копривштицы: «А бре, момче школенче! / Като ходишь на школѣ-то, / Кажи ми, кажи ми, / Што се вика Едно?» (Бессонов 1861: 391); так же начинается сербский текст, который и сегодня распевает молодежь по случаю церковных праздников: «Кажи мени ђаче учениче шта је један?». В некоторых хорватских магических числовых текстах на вопросы отвечает «дитя»: «Кажи мени драго дите, шта је јединство? / А дите одговара» (Bonifačić Rožin 1954).

Содержание. «Повесть чисел» относится к типу символично-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, символично-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 во многих апокрифических и фольклорных текстах (ср. двенадцать пятниц, лихорадок, свойств архангелова камня, снов царя Шахиншаха 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 вытети себе две скрижали каменные, Вт. 10: 3 я вытесал две скрижали), **шесть** — сосудов с водой, обращенной в вино в Кане Галилейской (ср. Иоан 2: 6 Было же тут шесть каменных водоносов, стоявших 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 варьирования).

Наконец, третью категорию 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 ušte еднаш,
Da se storat dva pati:
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.

Aj da rečime ušte еднаш,
Da se storat tri pati:
Tri noze pirustija

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

.....

.....

Aj da rečime ušte еднаш,
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 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 полгода,
Пять пальцев на руке,
Четыре соска у коровы,
Три ноги у пирустии,
Два глаза у девушки,
Один был соловей,
Он мне рано поет,
Рано поутру.

(Polenaković 1960, текст D)

В двух других македонских текстах этого типа («нехристианских»), имеющих 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); Devet mina na čužbina (Девять мин [?] на чужбине) (Polenaković 1960, текст К); Ednaš sina majka rag'a (Однажды мать рождает сына); Dve kitki moma nosi (Две китки [букетика, связки цветов] девушка носит); Sedum dzvezdi na neboto (Семь звезд на небе) (Polenaković 1960, текст Р). К нехристианским относятся и несколько толкований в текстах других традиций: болг. •в светила на небо (Два светила на небе); •д ветри (Четыре ветра); •з небеса (Семь небес) (Novaković 1874: 53); серб. двѣ свѣтилѣ на небесѣхъ (Два светила на небесах), •д ветри (Четыре ветра), •з небесъ (Семь небес) (Polívka 1889: 215); словен. Dvije sta dvje živi glavici, sončice in vupica (букв. Две живые головки — солнышко и мясцо) (Štrekelj III, № 6661).

Среди текстов с разнообразными христианскими толкованиями, не возводимыми впрямую к библейскому источнику (второй тип), выделяется одна македонская песня, в которой каждое число ассоциируется с одним из сакральных персонажей христианской традиции, так что святые оказываются выстроенными в ряд в соответствии с их рангом: «Prf e Gospod na nebo (Первый Господь на небе) / Ftora Bogorodica (Вторая Богородица) / Treta Sveta Troica (Третья Святая Троица) / Četvrt Jon Krstitel (Четвертый Иоанн Креститель) / Peti Sveti Nikola (Пятый Святой Никола) / Šesti prorok Ilija (Шестой пророк Илья) / Sedmi Sveti Spirundija (Седьмой Святой Спиридон) / Osmi Sveti Vasilija (Восьмой Святой Василий) / Deveti Sveti Grigorija (Девятый Святой Григорий) / Deseti e Sveti Andonuja (Десятый Святой Антоний) / Edinaesti e Sveti Andonja [sic] (Одиннадцатый Святой Антоний) / Dvanaesti e Sveti Haralambije (Двенадцатый Святой Харлампий)» (Polenaković 1960, текст G). Частично эту модель толкования воспроизводит македонский текст, опубликованный Шапкаревым, где первые три стиха звучат так: «Първ е Господ на-небо / Втора Богородица / Трета света Троица», а дальше идут толкования, совпадающие с большинством известных текстов.

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 «Бог» («Единый Бог», «Сам единый Бог», «Один Бог и одна вера» 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 је Бог једини!; Sam Bog na nebu; макед. Prf e Gospod na nebo; Edin sin Mariin; Први је Исус Крстос; болг. Единъ Синъ Мариинъ; Единъ Бого небесни; серб. и љедин Богъ на небесѣхъ; Један Бог на небеси и на земљи; Један син Маријин.

Число **два** устойчиво ассоциируется со скрижалями Моисея («Две скрижали Моисеевы»): словен. Dve sta tabli Mojzesa; Drugo je: dvѣ tabli Mojžešavi; Dve so tabli Mojzesa; хорв. Два су стабла славна и света; Двије тајне света славе; Dvi table kamenite; макед. Dva tabla Moiseovi; Фтори су две табле Мојсеови; болг. Двѣ табли Моисеѣви; серб. Две таблице Мојсијеве. Отклоняется от стандарта одна словенская песня, опубликованная Илешичем: «Dve ste zapovedi ljubni» (Две заповеди любви).

Число **три** также получает единообразную трактовку — «Три патриарха» (или «Три персоны/особы Божьи»): словен. Tri osebe božje so; Tri patrijarha; Tri osebe so v trojici; Trije so patrijarši; Tri peršone božje so; Tri so paorih; Tri so pršone božje; Tretje so patrijarhi; хорв. Три су славна патријарка; Три су божја патријарха; Tri osobe u Bogu; макед. Tri jerarha velikij; Трета света Троица; Три су харка големи; болг. Три патриарси велики; Оца и сына и светого дѣха; серб. ѿць и сынъ и дѣхъ светы; Три јерарка велика; Три су лица Божија.

Устойчивые евангельские интерпретации даются числам четыре, пять и шесть.

Четыре — это всегда четыре евангелиста или четыре евангелия: словен. Štirje evangelisti so; Četiri evangelista; Štiri evangeje imamo; Štirje vajngelisti so; хорв. Четири су ванђелиста: Иван, Лука, Марко и Матеј; хорв. Četiri evanđeliste; макед. Четири главе ванђелиски; болг. Четири Евангелисти; серб. Четири стуба јеванђелиска; Четир 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 је рана на Исусу; Пет је рана Исусу; макед. Pjat rani Hristovi; Пет се рани Христови; болг. Петъ рани Христови; серб. Пет су ране (Х)ристове; Пет су рана Христових. В четырех словенских текстах встречаем толкование: «пять церковных заповедей Божьих»; в письменных текстах — серб. «пять престолов Господних» («• прѣстоль господнь») и болг. «пять престолов огненных» (престоль огонь).

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 vode; Šest je vrčov v Kanigalileji; 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. Šestkrat Jezus krv preliwa (Шесть раз Исус кровь пролил); Šest je resnic božjih (Шесть истин Божьих); Šest milosti božjega (Шесть милостей Божьих); хорв. Шест је каплџиц Исусових (Шесть капель Исуса); Шест је каменовања (Шесть раз брошены камни); Šest grija protiv Duu svetomu (Шесть грехов против духа святого); Šest sobor bogorodične (Шесть соборов Богородицы); макед. Шесто: шестикрилати ангели (Шестое: шестикрылые ангелы); Шеста тајни вечери Христови (Шестая — тайные вечера Христовы); болг. Шестъ собора Богородични (Шесть соборов Богородицы); серб. •s• херѡвим и серафим (Шесть 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 Sedma je Marija žalostna (Седьмая 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 је Госпиних радости и жалости (Семь радостей и скорбей Богородицы); Седам је жалости мајке Божје (Семь скорбей Богоматери); Sedam glavni grija (Семь главных грехов); Sedm tajni crkovnij (Семь таинств церковных); макед. седум църкви Христови (семь церквей Христовых); Седми са заповеди божи (Семь заповедей Божьих); болг. •з• небеса (Семь небес); серб. •з• небесъ (Семь небес); Седам тајни Христових (Семь тайн Христовых).

Неоднозначна символическая трактовка числа **восемь**. В словенских текстах это либо *Osmo je Marijino veselje* (Восьмая — радость Марии), *Osma je Marija vesela* (Восьмая Мария радостная), либо *Osem Marije milosti* (Восемь милостей Марии), *Osem zveličanjskih* (Восемь блаженных), *Osem je blagrov Kriščevih* (Восемь Христовых блаженных), *Osem darov svet'ga Duha* (Восемь даров святого Духа). В одном хорватском тексте дается объяснение: *Osam je voda iz kamena* (букв. Восемь вод из камня); в другом — *Osam je karaňa anđeoskih* (Восемь наказаний ангельских); в третьем — *Osam blaženi* (Восемь блаженных). Македонские тексты: *Osm milostinij božiju* (Восемь милостей Божьих); *Osmi sobor Bogorodičin* (Восьмой собор Богородицы); болгарские тексты не дают толкования восьми; сербские предлагают два толкования: *Osam Bogorodičini sabora* (Восемь соборов Богородицы) и *Osmog dana obrezaње* (Обрезание восьмого дня).

Почти не имеет вариантов словенское толкование чисел **девять** и **десять**: *Devet je koroв angelov*, *Devet zborova anđeoskih* (Девять ангельских хоров), лишь в одном случае: *Devet je glavnih grehov* (Девять главных грехов); *Deset božjih zapovijedi* (Десять Божьих заповедей). В остальных текстах: хорв. *Devet je divljih uvjeta* (Девять древних заветов); *Devet kora anđeoskih* (Девять хоров ангельских); макед. *Devjat čini angelstij* (Девять чинов ангельских); *Devet likov anđelstij* (Девять ликов ангельских); *Deveti: devet čina anđela* (Девятый: девять чинов ангелов); серб. *Devet čina anđelstij* (Девять чинов ангельских); для десяти только в двух случаях вместо «заповедей Божьих» дается «заповедей Моисея» (записи из Тетово и Пирота).

Для числа **одинадцать** в словенских текстах чаще других дается ответ: *Ednajst taužent svetih devic* (Одинадцать тысяч чистых/святых дев) или *Edenajst je sestrih Uršolih*, *Ednajst taužent devic svete Šent-Uršule* (Одинадцать (тысяч) сестер/дев (св. Уршулы), но есть также единичный ответ: *Ednajst je patriarhov* (Одинадцать патриархов) — все они не имеют прямых библейских соответствий. В остальных текстах: хорв. *Jedanaјst je diva umiljenih* (Одинадцать прелестных дев); *Jedanaest je zapovijedi božjih* (Одинадцать заповедей Божьих); *Jedanaest divica kriposni* (Одинадцать добродетельных девиц); макед. *Edinonadesјat nebesa* (Одинадцать небес); *Edinonadesјat sa nebesa* (Одинадцатые — это небеса); серб. *Jedanaest Boži nebesa* (Одинадцать — Божьи небеса) (Николић 1933: 112).

Наконец, число **двенадцать** толкуется в словенских текстах преимущественно как *Dvanajst je jogrov Ježišavah* (Двенадцать апостолов (учеников) Христа), в нескольких текстах читаем: *Dvanajst je temelјnih 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 образцах расширенного ряда из собрания К. Штрекеля число **тринадцать** соотносится с Иисусом Христом (*Trinajst je Jezus Kristus* или *Trinasti ta usmilјeni Jezus*) и служит, таким образом, своего рода завершением символического счета (в одном хорватском тексте: *Trinajst je Исусових апуштола*). Далее в отдельных текстах могут следовать толкования для числа **четырнадцать** — «станции» крестного пути (*Štirinajst štacjonov božjih*) и для числа **пятнадцать** — молитвы классического розария (*Petnajst je roženkrancov*),

прославляющие Христа и Деву Марию (каждая из трех «роз» 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 (Štrekelj 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 mrlīčih»); 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, больной умрет (Lovretić 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 застольях, особенно свадебных, о чем свидетельствует и ее концовка: «Пейте, братцы, вино!» (Štrekelj III: № 6662).

Нередко числовые тексты используются для отгона нечистой силы; в некоторых случаях указания на эту отгонную функцию мы находим в самом тексте. Например, в хорватской быличке с помощью числовых вопросов ангел защищает новорожденного ребенка от черта: ангел задает вопросы, ребенок отвечает, и на последний вопрос «что есть 13?» дается ответ: «тринадцатый Бог в вышине, а мы внизу, и все неприятели разбежались от нас». Черт убегает, а ангел отдает ребенка матери и отцу (Bonifačić Rožin 1954). В одном польском тексте читаем такую концовку: «А ты дьячок ученый, скажи-ка, что есть 12? — а в 12 петух поет, прочь от меня!» (Kolberg 1962: 206). В укр. песне: «Что есть 13? — Есть 13, пивень запел, лихой землю пролетел» (Шейн 2: 702). Все это указывает на откровенно отгонный характер текста.

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

Киреевскому (1848); под этим названием числовые тексты публиковал Бессонов в 1861 г.; вслед за Бессоновым им пользовались и другие русские ученые; мотивировка его остается неясной, о чем писал уже П. В. Шейн (Шейн 2: 701). У чехов песня называется «Mistr». К. Штрекель помещает числовые песни под общим заголовком «Hagada», однако к отдельным текстам приводятся оригинальные обозначения, под которыми песню записывали собиратели (названия могли принадлежать как самим собирателям, так и носителям соответствующей местной традиции): «Dvanajst osobitosti», «Od kanigalilejske ohceti», «kanigalilejska», «evengelska pesen» (ср. рус. название), Поленакович называет македонские песни также Hagada; одна хорватская песня озаглавлена «Единство» (Ножинич рук.), другая — «Velika molitva», третья — «Велики куабетац» (от лат. псалма «Gui habitas celis»).

Отношение 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 ее нет в древнейших еврейских сборниках (см. прежде всего Zíbrt 1928). Таким образом главный вопрос — о происхождении и распространении числовой песни, 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 южно-европейским (средиземноморским), прежде всего итальянским влиянием, независимо от того, как возник этот текст в самом итальянском фольклоре и в европейской книжной и устной традиции в целом¹.

ЛИТЕРАТУРА

- Бессонов 1861 — Калѣки перехожіе: Сб. стиховъ и изслѣдованіе П. Безсонова. М., 1861. С. 379–381. № 93; 381–385. № 94; 385–388. № 95; 388–390. № 96; 391–393. № 97.
- Веселовский 1883 — *Веселовский А. Н.* Разыскания в области русского духовного стиха. VI–X [вып. 4]. СПб., 1883.
- Драгоманов 1876 — Малорусские народные предания и рассказы. Свод Михаила Драгоманова. Киев, 1876.
- Милтенова 2004 — *Милтенова А.* Egotarokriseis. Съчиненията от кратки въпроси и отговори в старобългарската литература. София, 2004.
- Николић 1933 — *Николић В. М.* Поводом једне песме // Гласник Етнографског музеја у Београду. Београд, 1933. Књ. VIII. С. 112–113.
- Ножинић рук. — *Ножинић Д.* Етнографска грађа из Хрватске. Рукопис (любезно соопштио проф. Л. Раденкович).
- Петканова 1994 — *Петканова Д.* Средновековна литературна символика. София, 1994.
- Плана 1971 — *Плана Ш.* Символиката на албанските и македонските народни песни за броевите // Македонски фолклор. Скопје, 1971. № 7–8. С. 69–74.
- Разумовская 2004 — *Разумовская Е. Н.* У истоков песни «Герчики-еврейчики» // Еврейский музей. Сборник статей. СПб., 2004. С. 150–179.

¹ Выражаю искреннюю благодарность за помощь в поисках источников В. Фролцовой (Брно), Л. Раденковичу (Белград), С. Небжеговской-Бартминьской (Люблин), Е. Бакаловой (София), Е. Л. Березович (Екатеринбург).

- Сумцов 1888 — *Сумцов Н. Ф.* Очерки истории южнорусских апокрифических сказаний и песен. Киев, 1888.
- Сумцов 1895 — *Сумцов Н. Ф.* Заметки о малорусских думах и духовных виршах. М., 1895.
- Топоров 1980 — *Топоров В. Н.* О числовых моделях в архаичных текстах // Структура текста. М., 1980. С. 3–58.
- Филиповић 1931 — *Филиповић М.* Породична слава и сличне славе у Тетову // Гласник Етнографског музеја у Београду. Београд, 1931. Књ. VI. С. 16–27.
- Шапкарев 1968 — *Шапкарев К.* Сборник от български народни умотворения. София, 1968. Т. 1: Обредни песни. Народни обичаи. С. 132–135. № 31.
- Шейн 2 — *Шейн П. В.* Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. СПб., 1893. Т. 2.
- Bonifačić Rožin 1954 — *Bonifačić Rožin N.* Folklorna građa iz Senja i Sjeverne Dalmacije. Rukopis Instituta za etnologiju i folklor. Zagreb, 1954. № 274.
- Haşdeu 1879 — *Haşdeu B. P.* Cuvente den bătrâni. Cărţile poporane ale Românilor în secolul XVI în legătură cu literatura poporană cea nescrisă // Studiu de filologia comparativă de B. Petriceicu-Haşdeu. Bucureşti, 1879. Т. II.
- Ilešič 1902 — *Ilešič Fr.* Slovenska «hagada» // Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena. Zagreb, 1902. Knj. VII. Sv. 2. S. 184–224.
- Kolberg 1962 — *Kolberg O.* Dzieła wszystkie. Wrocław; Poznań, 1962. Т. 5. Krakowskie. Cz. 1.
- Lovretić 1902 — *Lovretić J.* Otok. Narodni život i običaji // Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena. Zagreb, 1902. Knj. VII. Sv. 1. S. 57–206.
- Novaković 1874 — *Novaković S.* Bugarski zbornik pisan prošloga vieka narodnim jezikom // Starine. Zagreb, 1874. Knj. VI. S. 24–59.
- Polenaković 1960 — *Polenaković H.* «Hagada» u makedonskoj pisanoj i usmenoj književnosti // Rad kongresa folklorista Jugoslavije. VI. Ljubljana, 1960. S. 333–339.
- Polívka 1889 — *Polívka Gj.* Opisi i izvodi iz nekoliko jugoslavenskih rukopisa u Pragu // Starine. Zagreb, 1889. Knj. XXI. S. 208–211.
- Štrekelj III — Slovenske narodne pesmi iz tiskanih in pisanih virov / Zbral in vredil Dr. K. Štrekelj. V Ljubljani, 1904–1907. Zv. III.
- Zíbrt 1928 — *Zíbrt Č.* Ohlas obřadních písní velikonočních (Haggadah: Chad gajda, Echad mi iodea) v lidovém podání. Praha, 1928.

Свое и чужое
в фольклорной традиции
(тюркские элементы
в албанском эпосе)

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 Муйо, его брата Халиля и сына Омера, а также его боевой дружины — четы. Это позволяет объединить эти песни в один эпический цикл «Муйо и Халиль». Существуют и другие песни, с другими действующими лицами, но близкие названному циклу по 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 Муйо и Халиля существуют на Балканах в двух вариантах — южнославянском (боснийско-мусульманском) 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 обоюдосторонние влияния (М. Ламбертц). 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 окраинах 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 наслонения 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 Муйо и Халиле содержат много сказочных элементов, которые М. Ламбертц считал даже

возможным относить к древнему албано-иллирийскому наследию. А по мнению А.В. Десницкой, «многие из албанских песен определенно соответствуют тому более архаическому типу народного эпического творчества, который В.М. Жирмунский назвал «богатырской сказкой» (Десницкая 1973: 490).

С другой стороны, в албанских эпических песнях присутствует явный магометанский колорит, который «имеет характер наслоения на устойчивую основу сюжетных мотивов и поэтических средств местного происхождения» (Десницкая 1973: 490). Некоторые из этих «наслоений» и явятся предметом данной статьи. Речь пойдет 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 северногегских 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 указывают, 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 особыми семантическими связями, характеризующими типичные для эпоса лексемы. Рассмотрим некоторые наиболее характерные и стилистически значимые лексические элементы из тематической группы «богатырский конь».

В тексте песен о Муйо и Халиле для обозначения коня используется 9 корневых лексем: *kalë* 'конь', *pelë* 'кобыла', *at* 'конь, верховой конь', *atkinë* 'кобыла, верховая кобыла', *dori* 'конь гнедой масти', *gjog* 'конь белой масти' (лит. *gjok*), *vraç* 'конь черной масти', *pullali* 'белый с черными крапинками или черный с белыми крапинками (о масти коней)', *sharan* 'конь с черными пятнышками или с черными точками на крупе и на морде', *maz* 'жеребенок, жеребец'. В Толковом словаре албанского языка все они приведены без каких-либо помет.

С точки зрения происхождения слова *kalë*, *pelë* и *maz* являются наиболее старыми в этой тематической группе, — *kalë* представляет собой старое заимствование из лат. *caballus* (Mejer), *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-

щиеся названиями лошадей по их масти, — это относительно новые заимствования, главным образом из турецкого языка¹. Алб. *dori* ‘гнедая лошадь’ из тур. *doru* ‘цвета каштана, красноватый, гнедой (о лошади)’ (Çabej III: 291), алб. *gjog* ‘светло-пепельный (о лошади)’ из тур. *gök* ‘небо; голубой’ (Çabej IV: 335), *pullali* ‘в крапинках (о лошади)’ из тур. *pullu* ‘пятнистый, в крапинках’, *sharan* ‘пятнистый’, возможно, из сербохорв. *шарац* ‘конь пегой масти’, *шара* ‘пестрота’, которое рассматривается, в силу большой распространенности этого корня в славянских языках, как раннее заимствование из тюркских (Фасмер IV: 407), *vrač* ‘черный, вороной (о лошади)’ из сербохорв. *vrân* ‘вороной’.

Обратимся теперь к текстам песен о подвигах Муйо и Халили². Частота употребления в них названных выше девяти слов, обозначающих лошадь, весьма различна. Элементарный подсчет показывает, что явное предпочтение отдается 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 обобщенному 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.

Выбору слова *gjog* способствовало 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 обременено какими бы то ни было коннотациями, — 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

¹ Кроме *dori*, *gjog*, *sharan*, *pullali* в албанском языке названиями мастей являются *çil* ‘пепельно-серый’, *kara* ‘черный’, — все турецкого происхождения. Близкую картину имеем в русском языке, где большинство названий лошадей по масти — тюркского происхождения (Сетаров Д. С. Тюркизмы в русской коневодческой терминологии // Тюркизмы в восточнославянских языках. М., 1974. С. 229–38). Интересно, что алб. *çil* ‘пепельно-серый’ и русск. *чалый* восходят к одному тюркскому корню.

² Материалом послужили тексты в *Epika legjendare* (Cikli i kreshnikëve). Tiranë, 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 *gjog*, уже маркированное ореолом необычности, чем слово *kalë*, таким свойством не обладавшее (подробнее Žugra 2005).

Лексема *gjog* является составным элементом большого количества словосочетаний, описывающих типические ситуации, в которых действуют эпические герои. Это прежде всего многочисленные формулы, выражающие действия героя по отношению к коню: оседлать коня (*me e shilue gjogun, shalë 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 lëshue gjogun nëpër ashtë*) и др. Это также поэтические формулы, описывающие красоту коня и его замечательные качества: быстрый бег (*tym e mjegull â ba*), громкое ржание (*hinglloi gjogu*), вещее предчувствие, когда конь бьет копытом по земле (*gjogu 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. *atllarë*.

Как по частотности употребления, так и по стилистической маркированности рядом со словом *gjog* следовало бы поставить и лексему *mejdan* ‘открытое место, площадь; место сражения или поединка; *nepen*. сражение, схватка’ из тур. *meydan* ‘площадь, арена, поприще’. Богатыри вызывают друг друга на мейдан с помощью выражения *e ndaj mejdan* (*me dikë*) ‘разделить мейдан (с кем-либо)’, поединки их происходят на мейдане, для обозначения боевого коня используется словосочетание *gjogu i mejdanit* ‘конь мейдана’ (букв. «конь поля битвы»), для обозначения боевого оружия — *armët e mejdanit* ‘оружие мейдана’, *shpatët e mejdanit* ‘мечи мейдана’, для обозначения боевого снаряжения — *teshat e mejdanit* ‘одежда для боя’: — *Në mejdan me m'dal!* ‘На мейдан выходи со мной!’ (Эрика: 372); — *Nja pak kohë, Halil, me ma dhanë, / sa të shkoj tu shpija m'u shterngue, / sa të marr at gjog e shpatët t'mejdanit, / pse ra armë sot kam qillue* ‘Немного времени, Халиль, дай 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 hypish gjogut mejdan, / çou mejdanin duet 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 *gjog* и *mejdan* выступают элементами большого количества поэтических формул языка албанского эпоса. Они выступают как своего рода строевые элементы, организующие соответствующее лексическое пространство.

Необычностью отмечено и слово *hargele* ‘дикая кобылица’ из тур. *hergele* ‘табун диких лошадей, ослов и пр., дикая лошадь, осел и пр.’, хотя оно встречается не очень часто. Именно у *hargele* рождается необыкновенный, сказочной красоты жеребенок: — *Çou, Ajkunë, shpejt ne burg me ra, / se un 'i andërr e kam andrrue, / andërr pa kam hargelen tuj pjellë, / bardhë si bora mazin e ki' ba, / hyllin n'ballë zoti m'ja ka dhanë* ‘Поднимайся, Айкуна, быстро в конюшню беги, / ибо сон я видел во сне, / видел во сне что кобылица рождает, / белого как снег жеребенка родила, / звезду во лбу господь 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', *uzengji* 'стремя' < *üzengi* 'то же', *çull* 'попона из шерсти для лошадей' < *çul* 'то же', *gjem* 'трензель, металлические удила' < *gem* 'то же', *kashai* 'скребница' < *kaşaği* 'то же', *tamuz* 'шпоры' < *mahmuz* 'то же', *kamxhik* 'кнут, плеть, бич' < *kamçi* 'кнут, плеть, нагайка, хлыст', *mutaf* 'попона из козьей шерсти' < *mutaf* 'веревки, войлок, фетр из шерсти козы', *nallban* 'кузнец, подковывающий лошадей' < *nalbant* 'кузнец', *qostek* 'путы' < *köstek* 'то же', *hejbe* 'переметная сума' < *heybe* 'то же', *ling* 'быстрая ходьба, рысь' < *link* 'рысь, рысца' и др.

В языке эпоса эта группа также широко представлена, хотя здесь не выделяется какая-либо главная, стержневая лексема: Ка *nisë nana gjogun me e shilue*, / по *m'ja ven shalën prej florinit* / е *m'ja ven bilanat telatinit* / е *m'ja ven frenin prej brishimit* 'Начала мать коня седлать, / кладет на него седло золотое / и кладет на него ремни подгрудные юфтяные / и кладет на него узду шелковую' (Ерика: 171); *tri herë në ditë me ma kashagitë* 'трижды в день чеши его скребницей' (там же: 110); *nandë kollanë mademesh ltinit* 'девять ремней из кожи юфтяной' (там же); *Muji meiherë me dezgina gjogun ma ther* 'Муйо сразу узду на коне натянул' (там же: 115); *E e shiloi ai gjogun, e shtrengoi*, / *ç'takam të bukur gjogut qi po e ven* 'И седло на коня положил, и снарядил его, / и какую красивую упряжь на коня надевает' (там же: 290).

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

Перечисленные лексические элементы тюркского происхождения в той или иной мере все участвуют в создании эпического стиля албанского фольклора. Лексемы *gjog* и *mejdan*, пройдя каждая свой путь семантического развития, выступают в языке эпоса со своими особыми 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», «шелковый» 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* / е *n'vend t'ujit venë ke me m'i qitë*, / *tri herë në ditë me ma kashagitë*, / *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!» (Еріка: 110). В песне «Зуку похищает Рушу» герой просит свою мать пойти в темную конюшню и выбрать 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 jam kanë, / driten 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 крайля»: — Tash shtatë vjet në burg qi jam kenë, / driten e diellit kurr s'e 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 длинной 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 помещении, в одном месте повествования коню дается определение «не видевший солнца», а в другом месте сообщается, что свет мог впускаться лишь понемногу через тундук — специальное отверстие сверху юрты (там же: 183).

Идентичный мотив находим и в сказаниях о Кер-оглы, которые получили чрезвычайно широкое распространение не только у тюркоязычных народов Средней Азии, Кавказа и Ближнего Востока, но и у проживающих в этих районах других этносов. 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 (Каррыев 1968). В разных версиях цикла «Кер-оглы» присутствует мотив содержания коня в темной конюшне или в подземелье, куда не проникает солнечный свет. Так, например, в грузинской версии герой должен был выдерживать коня в подземелье в течение пяти лет. Когда же коня вывели из темницы, на спине у него обнаружили аршинную впадину, которая образовалась из-за того, что на эту часть спины коня падал свет сверху (Каррыев 1968: 72).

В тюркском эпосе мотив содержания коня в темной конюшне отражает реальный факт хозяйственной жизни, — в сложном процессе подготовки коня имели место 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? Столь же понятным для слушателя? Или же такая яркая деталь была воспринята из другой эпической традиции и включена в некоторые эпические песни как нечто не совсем понятное, но именно поэтому создающее ореол необычности вокруг образа богатырского коня? Соображения общего характера склоняют нас ко второму варианту ответа.

Хотя конь на Балканах известен с достаточно древних времен, природные условия для развитого коневодства в странах Балканского п-ова и, в частности, на территории Албании, не приходится считать самыми благоприятными или оптимальными. В хозяйственной жизни албанцев главную роль играло скотоводство, и преимущественно разведение мелкого домашнего скота. Конь использовался как верховой

и боевой (известно, что часть войска Скандербега составляла конница), а также как тягловое животное для перевозки грузов. Коню отводилась важная роль и при выполнении некоторых обрядов, — дружки 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 крестьянину были известны такие тонкости 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, / ... / kurrr prej shpijet nuk ka dalë!* 'Семи лет сын когда достигает, / на семь кутов (кут — мера длины. — А.Ж.) тело его вырастет, / ... / никогда он из дома не выходил' (Еріка 229). А в песне «Омер спасает отца и дядю из тюрьмы краля» Муйо прямо говорит, как именно надо растить его сына: *grues sime me ja thue, / në kafaz djalın me ma mbulue; / me ma mbulue në kafaz të ri, / 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 mbulue* «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. Чабей, указавший, 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 мотивах³.

³ В общетипологическом плане вопроса 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 противопоказанием. В балканославянских языках имеются многочисленные турецкие заимствования, а культурное взаимодействие с турками облегчалось для южных славян наличием сербов-мусульман (Жирмунский 1979: 277).

ЛИТЕРАТУРА

- Десницкая 1970 — *Десницкая А. В.* Наддиалектные формы устной речи и их роль в истории языка. Л., 1970.
- Десницкая 1973 — *Десницкая А. В.* О боснийско-албанских связях в области эпической поэзии (Вопрос о соотношении боснийского и албанского эпических циклов «Муйо и Халлиль») // История, культура, этнография и фольклор славянских народов: VII Международный съезд славистов: Варшава, август 1973. Доклады советской делегации. М., 1973. (Здесь же дана история вопроса.)
- Жирмунский 1979 — *Жирмунский В. М.* Сравнительное литературоведение. Л., 1979.
- Каррыев 1968 — *Каррыев Б. А.* Эпические сказания о Кер-оглы у тюркоязычных народов. М., 1968.
- Липец 1984 — *Липец Р. С.* Образы батыра и его коня в тюрко-монгольском эпосе. М., 1984.
- Рогалевич 1937 — *Рогалевич М. И.* Карабаирская лошадь // Конские породы Средней Азии. Под общей редакцией проф. В. О. Витт. М., 1937.
- Çabej 1970 — *Çabej E.* Nyrje në historinë e gjuhës shqipe: Fonetika historike e shqipes. Prishtinë, 1970.
- Lambertz — *Lambertz M.* Die Volksepik der Albaner // Wissensch. Zeitschr. der Karl-Marx-Universität. Leipzig, 4. Jahrgang (1954–1955), Hf. 314.
- Mulaku 1976 — *Mulaku L.* Türkismen in der albanischen Volksepik // I. Uluslararası türk folklor kongresi bildirileri. Cift II. Den Ayribasim. Ankara, 1976.
- Žugra 2005 — *Žugra A.* Gjogu — kali I kreshnikut // Albanologiske und balkanologische Studien: Festschrift für Wilfried Fiedler. Herausgegeben von Monica Genesin und Joachim Matzinger. Hamburg, 2005.

ИСТОЧНИКИ

- Турецко-русский словарь / Составил Д. А. Магазаник. Под редакцией проф. В. А. Гордлевского. М., 1931.
- Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка / Перевод с немецкого и дополнения члена-корреспондента АН СССР О. Н. Трубачева. Издание второе, стереотипное. Т. IV. М., 1987.
- Çabej E.* Studime etimologjike në fushë të shqipes. Tiranë, 1987. Bleu III; Tiranë, 1996. Bleu IV. Fjalor i gjuhës së sotme shqipe. Prishtinë: «Rilindja», 1981.
- Folklor shqiptar II. Epika legjendare. Tiranë, 1966.
- Meyer G.* Etymologisches Wörterbuch der albanesischen Sprache. Strassburg, 1891.

А. А. Плотникова

Балканская география народной культуры: восток — запад — восток (зимняя и весенняя жертва)

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 поленом «бадняк»; обряд вызывания дождя *dodola/nepuga*; представления о мифологических персонажах, определяющих судьбу ребенка; о женских мифологических персонажах типа «вила»; о борьбе 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. (Агапкина 2002; Плотникова 2004)². Многие культурные признаки западной части Южной Славии (здесь 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 описания 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 (**drěk-*; +*lila*; **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 размежевания архаических славянских культурных диалектов, разного по времени их распространения на Балканах, а также и инновационных изменений, имевших место по пришествии славян на земли Балкан.

Трактовки термина *балканизм* неоднозначны и многослойны. Наиболее часто применяемое определение по сути сводится к «географическому» содержанию термина: это явления, свойственные ряду балканских традиций и не свойственные другим, не-балканским традициям, например, «западным». При этом остается открытым вопрос о самом «ряде балканских традиций», которые характеризуются как БЯС — балканский языковой союз (resp. БКМ — балканская картина мира): все ли традиции или только некоторые из них (вплоть до одной традиции) могут включать явление, которое называется «балканизм». Решение вопроса предлагается перенести в плоскость числа (набора) «балканизмов», которые отмечаются в той или иной традиции: «Одно из свойств „балканскости“ в аспекте балканской модели мира может состоять в том, что не уникальные явления складываются в уникальную мозаику. Это свойство было замечено при анализе балканских языков в аспекте балканского языкового союза: по каждому из балканизмов можно образовать языковые сообщества, выходящие за пределы Балкан, но вне Балкан нет языка, который обладал бы необходимым минимумом балканизмов...» (Цивьян 1990: 67). В этом плане западная часть Южной Славии представляет собой классический образец переходной зоны от «балканских» к «западным» чертам традиционной народной духовной культуры: сербская, черногорская, боснийская, хорватская, словенская традиции обладают необходимым минимумом балканизмов (см. выше: «бадняк», «додола/пеперуга», мифологические персонажи типа «вила», «орисница/судженица/роеница» и т. д.), но вместе с тем содержат признаки, общие с западнославянской народной культурой, не говоря уже о конфессиональных чертах, указывающих на позднее римское влияние (хорватская, словенская традиции).

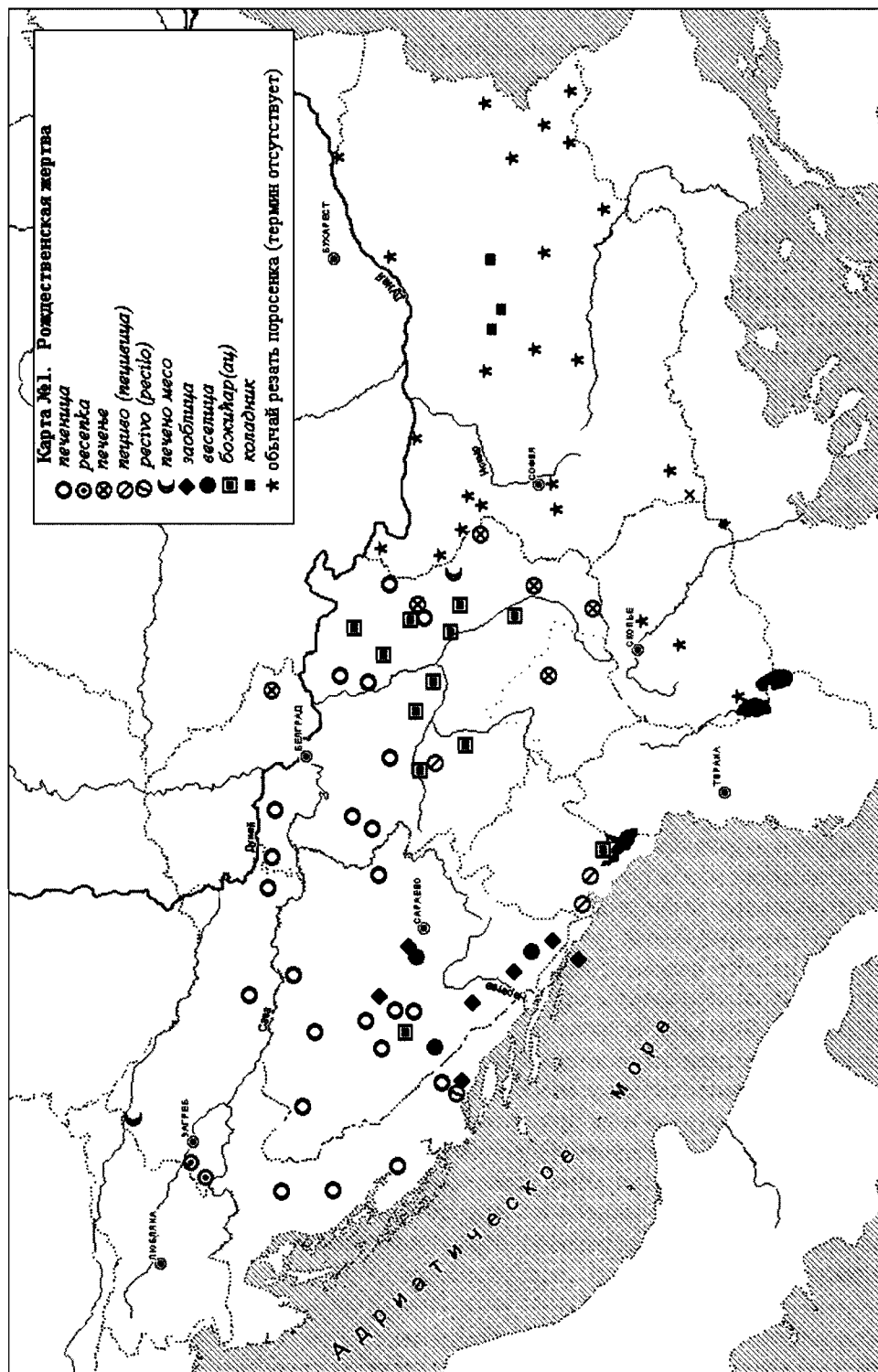
Кратко обозначенные положения проиллюстрируем примером, который в своей основе отвечает признакам балканизма: речь пойдет о жертвенном животном в календаре южных славян. Комплекс ритуально-магических действий, совершаемых при подготовке к закланию рождественского животного, во время его выпечки, при 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 — ягненок), часто белого цвета и без физических недостатков, долго откармливают, а убивают, как правило, накануне Сочельника (серб. *Туџин дан* ‘день убиения’)³.

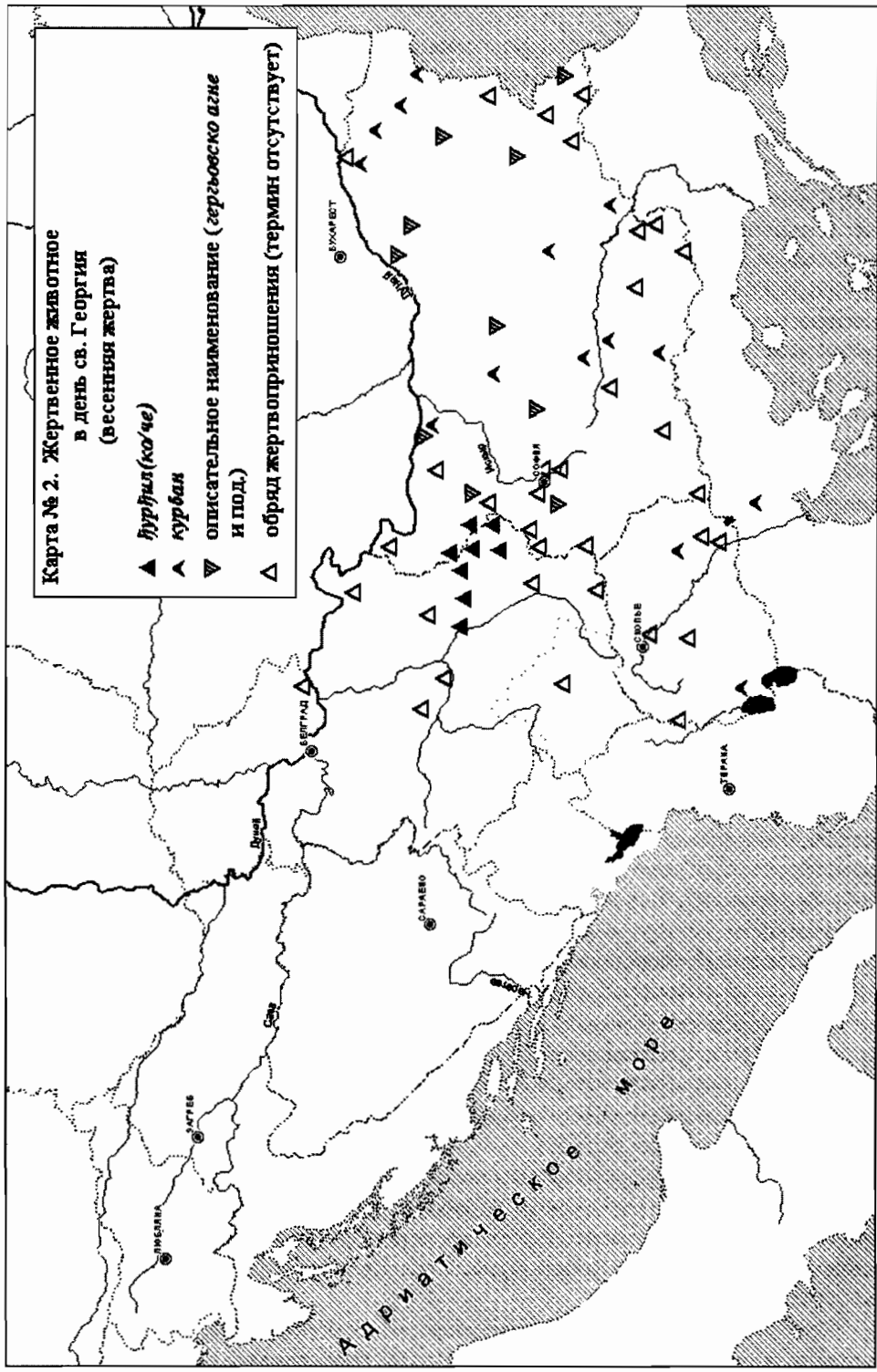
³ В описании обычаев из области Ресава отмечается, что раньше поросенка *туџали* — убивали одним ударом топора или мотыги в лоб (Костић 1966: 199). Таким образом, в обря-

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 булочку 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 воробья, 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 свиньи 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 Тетевена); в Ловечском крае рождественского поросенка окуривают, 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 овцеводческой 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 венки, 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 окуривает 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.

довом контексте жертвоприношения серб. *туцати* 'толочь, дробить, бить' получает дополнительное терминологическое значение, откуда соответственно *Туцин дан* 'день убийства'.





Таким образом, в обрядовой сфере очевиден параллелизм ритуально-магических действий с жертвенным животным **на востоке**, где вид жертвы — овца, время жертвы — день св. Георгия, и **на западе**, где вид жертвы — поросенок или овца, время жертвы — 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: *Божииу је остаљено прасе, Велик-дану јајце, а Бурђев-дану јагне* [Рождеству дается поросенок, Пасхе — яйцо, дню св. Георгия — ягненок] (Дебельковић 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 немногочисленны⁴.

География жертвоприношения в день св. Георгия показывает балканский характер обычая. Здесь отмечаются многочисленные албанские и греческие обрядовые параллели: например, алб. *kurbán* — жертвенное животное (ягненок) в день св. Георгия (Shëngjergij) (Юллы, Соболев 2002: 407); см. также: (Юллы, 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 жертва 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 *џурџил* (*ђурђил*, *ђурђевче*, *џурџилко* и под.), образованные от названия дня праздника (серб. *Ђурђевдан*)⁵, и достаточно широкая зона употребления общего термина, обозначающего жертву, — *курбан* (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, Шкалска долина и Козьяк), без названия; лишь на хорватско-словенской границе зафиксирован термин *oblica*, *zaoblica* для обозначения рождественского поросенка или козленка, запеченного целиком — *v oblici*, т. е. в большой округлой посуде или на противне (Mödemdorfer 1948: 82).

⁵ Нельзя не отметить здесь еще одно подтверждение тезиса о концентрическом функционировании термина и обрядового контекста: разумеется, и в данном случае зона распространения обрядового комплекса, связанного с весенним жертвоприношением, значительно шире компактного ареала бытования термина *џурџил* 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, Чипровцев⁸), 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. Костиц 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. Костица, как и связанные с ними замечания об употреблении термина *пециво* для жертвенной свиньи в архаических говорах Черногории и призренско-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 южнославянских 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 *печење* (южная Сербия), *пециво*, *пекна* (Черногория), *печенка* (западная Хорватия), *печиво*, *печењак* (Далмация), известно практически повсеместно в западной части Южной Славии, включая области, где фиксируются термины *заоблица*, *веселица* для обозначения жертвенной 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: *(по)душно*), т. е. восток : балканизм — запад : славизм (**duš-*).

⁷ В полевых материалах из с. Стакевцы фиксируется: *ћурћил* — жертвенное животное, на которое в день св. Георгия надевают венки, несут в церковь для освящения, а затем режут (Трефилова 2004: 371).

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

Далмации), употребляется термин *божићар*, *божићарац* и под. (от серб., хорв. *Божић* 'Рождество'), который в целом является продуктивным для наименований святочно-новогодних обрядовых реалий (хорв., серб. *божићњак* 'рождественский хлеб', хорв. *božićnica* 'рождественское яблоко' и т. д.). Отметим также, что термин *веселица* (от **vesel-*) также имеет широкий спектр значений в рамках рождественской терминологии: в Герцеговине любая ритуально значимая реалья (или обрядовое лицо) в дни Рождества может называться *веселица*, *весельак* (сжигаемое рождественское полено; человек, первым приходящий на Рождество; обрядовый хлеб; огонь в очаге; вода и даже лопатка для разгребания углей). Таким образом, названия жертвенного животного от **vesel-* представляют собой табуированные наименования реалии. Термин *заоблица* (от **obal* 'круглый, толстый', ср. также хорв. диал. *oblica* — 'что-либо круглое', а также и 'женщина, девушка', Skok 2: 535) также вписывается в контекст рождественской обрядности, характерный лейтмотив которой — стремление к достатку и благополучию (в кулинарном «коде» это находит отражение в атрибутах «жирный», «масляный», применяемых в том числе и к самому празднику).

Для обозначения жертвенного рождественского животного наиболее широкое распространение имеют родовые (от **pek-*) и общие обрядовые (от *божић-*, *бож-*) термины. Так, в Кртолах (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 Риечка Нахия *пекна* — небольшой жареный поросенок, а *pecivo* — жареный боров (Jovićević 1928: 300). В Полицах жертвенную рождественскую овцу называют *печиво* или *бошко*, причем второе наименование означает: «за Божић одређен» [для Рождества предназначен] (Ivanišević 1905:). В области Лика выбранного и откормленного к Рождеству ягненка называют *божићна печеница* (Nešimović 1940: 100), в Ярменовцах (западная Сербия) *печеница* — это маленький поросенок или ягненок, по возможности, белого цвета (Кнежевић, Јовановић 1958: 107), и т. д. Как видим, вопреки мнению П. Костица, жертвенная рождественская овца (ягненок) также может называться родовым или общим обрядовым термином⁹. 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)¹⁰.

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 pečenici* или *pečenki*, 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 (типы: *печеница*, *божићар*, *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* (центральная 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 *печеница* (и под.), *божићар* (и под.) характеризуют западную часть Южной Славии (где известен развитый ритуально-обрядовый комплекс с рождественской жертвой), в отличие от восточной (крайние восточно-сербские, македонские и болгарские области), где практически отсутствуют специальные термины для обозначения рождественского поросенка¹¹, а сами ритуалы и гадания известны лишь эпизодически, 5. Ареал терминов *печеница/божићар* ‘рождественское жертвенное животное’ охватывает практически всю центральную часть Южной Славии (Сербия, Черногория, Босния и Герцеговина, Хорватия), при этом термины типа *божићар* формируют компактную зону в сербском Поморавье¹².

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-

зательно режут белого ягненка мужского пола, так же как и в день св. Георгия, и в общесельский праздник св. Богородицы, см. Узенева 2001: 131).

¹¹ Единичные фиксации такого наименования — *коладник* ‘рождественский поросенок’ — отмечены в Габровском и Елховском краях (Моллов 1988: 82; Седакова 1984: 188; запись Е. С. Узеновой 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): *божићар(ац)* и под., см. карту № 1, в отличие от характерного для этой части Южной Славии балканизма *курбан*, употребляемого для обозначения жертвенного 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 *божићњак* ‘рождественский поросенок’ в среднем и верхнем течении р. Ресавы, тогда как наименования *печеница* ‘то же’ — в селах нижнего течения Ресавы (Костић 1966: 199), т. е. на периферии ареала *божићар* и под.

ставляется рождественская жертва в виде свиньи (поросенка), ср. известный у русских обычай запекать «кесарецкого поросенка». При этом в западной части Южной Славии обычай сильно балканизирован, на что указывают многочисленные рождественские ритуалы с поросенком, аналогичные тем, которые осуществляются с «георгиевским ягненком» на востоке Южной Славии. Возможно, иной по времени заселения 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 специальных 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), *печење* (восточная, юго-восточная Сербия) ‘жареное мясо, жаркое’, в отличие от наименований с суффиксом *-иц(а)*, указывающим на некий индивидуальный объект обрядовых действий.

ЛИТЕРАТУРА

- Агапкина 2002 — *Агапкина Т. А.* Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл. М., 2002.
- Влаховић 1931 — *Влаховић М.* Неки божићни обичаји у Кртолама // Записи. 11. Цетиње, 1931.
- Дебельковић 1906 — *Дебельковић Д.* Обичаји српског народа на Косову Пољу // СЕЗб. 1907, VII.
- Зайковские 2001 — *Зайковская Т., Зайковский В.* Этнолингвистические материалы из Северной Греции (с. Эратира, округ Козани) // ИСД 7. М., 2001.
- Ивић 1994 — *Ивић П.* Српскохрватски дијалекти. Њихова структура ти развој. Прва књига // *Ивић П.* Целокупна дела. Сремски Карловци; Нови Сад, 1994.
- Кнежевић, Јовановић 1958 — *Кнежевић С., Јовановић М.* Јарменовци // СЕЗб. Књ. 73. 1958.
- Костић 1963 — *Костић П.* Разлике у новогодишњим обичајима у областима косовско-ресавског и млађег херцеговачког говора // ГЕМБ. 26. 1963.
- Костић 1966 — *Костић П.* Новогодишњи обичаји у Ресави // ГЕМБ. 28–29. 1966. Лов. — Ловешки край. Материјална и духовна култура. Софија, 1999.
- Моллов 1988 — *Моллов С.* Традиционен бит, обичаи и вјерања в Габрово. Софија, 1988.
- Плотникова 2004 — *Плотникова А. А.* Этнолингвистическая география Южной Славии. М., 2004.
- Сак. — Сакар. Етнографско, фолклорно и езиково изследване. Софија, 2002.
- СД — Славянские древности. Этнолингвистический словарь. Т. 1. М., 1995. Т. 2. М., 1999. Т. 3. 2004.
- Седакова 1984 — *Седакова И. А.* Лексика и символика святочно-новогодней обрядности болгар. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1984.
- Трефилова 2004 — *Трефилова О. В.* Этнолингвистические материалы из с. Стакевцы, р-н Белоградчика (Северо-Западная Болгария) // ИСД 10. М., 2004.
- Узенева 2001 — *Узенева Е. С.* Этнолингвистические материалы из юго-западной Болгарии (с. Гега, Петричская община, Софийская область) // ИСД 7. М., 2001.
- Цивьян 1990 — *Цивьян Т. В.* Лингвистические основы балканской модели мира. М., 1990.
- Юллы, Соболев 2002 — *Юллы Дж., Соболев А. Н.* Албанский тоскский говор села Лешня (краина Скрапар): Синтаксис. Лексика. Этнолингвистика. Тексты. Marburg; Lahn, 2002.

- Юллы, Соболев 2003 — Юллы Дж., Соболев А. Н. Албанский гегский говор села Мухурр (краина Дибыр): Синтаксис. Лексика. Этнолингвистика. Тексты. Marburg; Lahn, 2003.
- Hećimović 1940 — Hećimović M. Ovčarstvo u selu Ivšević Kosi u Lici // Etnografska istraživanja i građa. 2. Zagreb, 1940.
- Jovičević 1928 — Jovičević A. Godišnji običaji (Riječka nahija u Crnoj Gori) // ZNŽO 26/2. 1928.
- Möderndorfer 1948 — Möderndorfer V. Verovanja, uvere in običaji Slovencev (narodopisno gradivo). Druga knjiga. Prazniki. Celje, 1948
- Skok — Skok P. Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika. Zagreb, 1971–1974. T. 1–4.
- Vlahović 1972 — Vlahović P. Običaji, verovanja i praznoverice naroda Jugoslavije. Beograd, 1972.

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 западнславянской 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 балканославянской территории (Раденковић 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 былички о подмене нечистой силой детей, похищенных и уведенных детях и взрослых — *обмѣнах, полувѣрицах, 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. Мошиньский. Ему же принадлежат первые предварительные наблюдения, касающиеся географии бытования поверий о подменыше. Еще в 30-е гг. XX 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 поверьях встречается редко, а в Полесье вовсе отсутствует. Далее К. Мошиньский 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 подменьше болгарам, а в сербско-хорватском ареале он встречается чаще на западе, чем на востоке (Moszyński 1967: 633).

Учитывая эти пронизательные замечания польского ученого и новые данные, опубликованные в статье Л. Раденковича, в которой рассмотрены южнославянские версии сюжета (Раденковић 2002), мы попытаемся проанализировать особенности бытования поверий о подменьше в разных зонах славянского мира и установить их западноевропейские и финноугорские связи.

В качестве наиболее устойчивой (универсальной) 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 оборотня, имеющего вид обычного ребенка; в) постепенно люди распознают подмену по внешнему виду подкидыша или по особенностям его поведения; г) они принимают меры, чтобы избавиться от духа-подменьша 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-подменьша. Но в целом и в этих кратких вариантах повествований подразумевается затекстовая информация, образующая типовую сюжетную канву: «похищение» — «подмена» — «распознавание подменьша» — «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-подменьшем, или внимание уделяется, прежде всего, судьбе похищенного (человеческого) ребенка, а о подменьше сообщается лишь некая минимальная информация. В первом случае все внимание рассказчика приковано к образу демонического подкидыша, 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 вернувшийся в человеческий мир, а «подменьшем» оказывается некий колдовской предмет — старый веник, полено, чурбан, головешка, пук соломы и т. п., — оставленный взамен похищенного младенца (севернорусские, севернобелорусские, финноугорские варианты). Своеобразными в разных региональных поверьях оказываются и способы избавления от ребенка-оборотня.

В славянских народных названиях этого демонологического персонажа сохраняется значение «подмены одного ребенка на другого» или «подкинутого чужого младенца». Ср.: пол. *odmieniec, odmianek, zamion, podrzuc, podcier*; словац. *preteň, preteňča, odteň*; рус. *обмен, обменьш, обменёнок, обменёныш*; з.-укр. *підміна, відміна, подмінок, обміна, одмінок*; серб. *подметак, подмече*; хорв. *podmeće, podvršće*; словен. *podmenek, podvrženo dete*. В редких случаях терминология, относящаяся к этому персонажу, отражает представления об умственной отсталости или неповоротливости подменьша (ср. пол. *bobak, głuptak*) либо, наоборот, о его сверхзнании (ср. хорват. *mali veštac* ‘маленький ведун’).

Кроме указанных выше различий, связанных с особенностями персонажного состава (главный герой — подменьш 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 сюжета¹.

Согласно немецким поверьям, эльфы, феи, никсы, 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 удавалось заставить их заговорить, то слышался голос древнего старика (МС 1991: 444). Еще в XVI веке Мартин Лютер описывал немецкие народные представления о том, что сатана похищает человеческое дитя, подкладывая на его место своего ребенка. Он утверждал, что лично видел такого подменьша в Дессау, даже дотрагивался до него; подменьшу было уже 12 лет, но он не обнаруживал признаков разума, только ел (как четверо здоровых парней) и часто громко кричал. Если в доме случались неприятности (что-нибудь билось 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 подменьш умер (Benett 1992: 26–27). Чрезвычайно широко поверья этого типа были распространены на севере Шотландии. Считалось, что подменьш (*fairy changeling*) это ребенок, подброшенный феями. Он совсем не рос, всегда был голодным и недовольным, лицо 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 половинку яичной скорлупы, налил туда пиво и начал пить. В этот момент подменьш 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 пренебрегла этим правилом, выйдя из комнаты совсем ненадолго, и тут же раздался громкий детский крик. После этого ребенок стал иным: он никогда не мог наесться досыта, 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 выскочил из люльки, сбил с ног старушку и исчез в клубах дыма. Когда смрад рассеялся, в колыбели 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 подменьша, 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 подменьш 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 женщине 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 вскипятить воду в яичной скорлупе, подменьш 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 сюжетобразующих мотивов: подброшенный людям подменьш 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 былички о подменьшах, 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 подменьша: ребенок перестал говорить, издавал невнятные звуки, не вставал с постели, лицо его почернело, похудело. По рекомендации опытных людей, подменьша стали бить розгами на навозной куче в расчете на то, что демон-похититель заберет его, но это не дало результата, и через некоторое время подменьш умер (там же: 139).

Согласно массовым западнославянским поверьям, чтобы избавиться от подменьша и вернуть своего ребенка, надо было бить его (дома возле горячей печи, на пороге, во дворе на мусорной 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 ксендза положили их на навозной куче и начали бить розгами. Подменыши (это были дети богинки) громко кричали. Услышав их вопли, богинка принесла украденных новорожденных, бросила их во дворе со словами: «Нате! Нате!», — и, забрав своего подкидыша, удалилась (Baranowski 1981: 138).

У словаков известны поверья о том, что если еще недавно здоровый, веселый, упитанный младенец становится вдруг худым, болезненным и крикливым, то это — *рретеј*. Матери носили таких детей на кладбище и просили умерших родственников либо излечить ребенка, либо забрать его к себе (Dobšinský 1880: 115). Пытаясь вернуть себе своего истинного младенца, жители окрестностей Липтова пекли большой хлеб-калач, сквозь отверстие которого протаскивали болезненного ребенка, считая его подменным (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 кашубским поверьям, надо было сделать вид, будто варишь пиво в скорлупках от гусиного яйца; при виде столь необычного зрелища подкидыш приходил в изумление и неожиданно произносил: «Мне уже сто лет, а я 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 клали рядом с подменным самое крупное из гусиных яиц и слышали 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» (Łęga 1960: 131).

Чтобы определить, заменен ли ребенок на подменыша, в селах Сондецких Бескидов хозяйка устраивала младенцу следующее испытание: она готовила одинаковую пищу в двух посудилах разной величины (в крохотной чашке и в большом котле); ставила их рядом с колыбелью и выходила из комнаты, прислушиваясь к голосу ребенка; если это был подменыш, то он говорил: «Тут мало — не наемся, а тут много — лопну» (Lehr 1985: 94).

Подменыш в роли духа-обогапителя. В некоторых польских поверьях подброшенный людям ребенок нечистой силы обещал обогатить своих приемных родителей за хорошее с ним обращение и особое питание. В с. Конопницы (Велюньского пов. Лодзинского воев.) рассказывали, что в одной семье рос малоподвижный, хмурый и туго соображающий ребенок, признанный подменным. Люди мало заботились о нем и плохо его кормили. Однажды до того не умеющий говорить младенец сказал, что может принести в дом большое богатство, если хозяйка будет кормить его печеными 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 труху (Baranowski 1981: 141).

В южнославянских вариантах рассказов о подменьше центральным мотивом оказывается распознавание (разоблачение) подменьша, который выдает себя неожиданной репликой, странным поведением, тем, что вступает в диалог с незримой нечистой силой. Например, в одной из быличек, бытующих у подравских хорватов, родителям пришлось понести в церковь своего не умеющего 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, коверкая слова: «Мене носакајо светим Анталару нек ја знам одакат, говоркат, а ја, боме, нећу!» [Меня несут к святому Анталару, чтобы я научился ходикат и говорикат, а я этого, ей богу, не хочу]. Услышав это, люди бросили подменьша в воду, а дома обнаружили своего некогда похищенного ребенка, живого и здорового (Раденковић 2002: 134).

Подобные диалоги между подменьшем и духом водного источника фиксировались в рассказах хорватов Славонии: оказавшиеся на мосту люди, несшие своего недоразвитого ребенка, слышали из-под моста чей-то голос, окликавший подменьша: «Куглин!». Ребенок, который — как считалось — не умел говорить, немедленно отозвался: «А, Вухин, это ты?». После этого у людей уже не оставалось сомнений в демонической природе ребенка (там же: 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 подменьш бросается в воду, когда его переносят по мосту. Популярным в южнославянских вариантах является и мотив «чуда», согласно которому духа-подменьша стараются удивить необычным явлением. В Славонии известны повествования о том, что для распознавания подменного 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 подменьша, который говорил: «Ай-уй! Сколько посуды! Столько 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 произносил фразу: «Мне уже свыше ста лет, а я еще такого не видел, чтобы черпак был больше горшка» (там же).

Среди способов избавления от подменьша 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, дајте мени моје!» [Вот вам ваш, отдайте мне моего] (Ђорђевић 1953: 95). Жители Прекмурья (Словения), поднося младенца к печи, трижды спрашивали: «Dete, povej mi, ali si ti pravo, ali ne! Či mi nepoveš, te notri v peč vržem!» [Ребенок, скажи мне, настоящий ли ты или нет! Если не скажешь, я тебя в печь брошу!]. После этого ожидалось, что демоническое существо заберет свое чадо и вернет родителям их ребенка (Раденковић 2002: 134).

Ряд особенностей в разработке сюжета о подмене ребенка может быть отмечен в западноукраинской демонологии. Образ подменьша (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 поверьях считалось необъяснимое 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, виїдає страву, яку тільки подибле, наробить 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 тоє місце лишила своє, которий мало образ такой: руки і ноги — тонкі, черево — велике, голова така, як макогін, і вуха — мало не на шії. І було воно восьми літ, але не ходило, ні говорило, а їсти — іно що попало. А як підут (домочадцы) на жнива, а его лишат в хаті, то хоць оно і не ходит, але з горшків повиїдає все, що тільки знайде...» (Левченко 1928: 40).

Еще один эпизод, часто повторяющийся в украинских вариантах, связан со способом избавления от подменьша (обычно это битие демонического ребенка на мусорной куче). Рассказывают, что в этой ситуации на крик младенца прибегает демон-виновник подмены и, возвращая матери похищенное дитя, упрекает ее в жестокости: «Я твоє в маслі купаю, годую маслом-сиром, а ти над моєю ся збиткуєш!» (там же: 40); «На тобі твою дитину, ти над моєю збиткуєшся, 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 подменьша чем-то необычным). Отголоски 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. Семеньским, встречается сообщение о том, что жители Карпат имели обыкновение подброшенного нечистой силой ребенка выносить на свалку мусора, где его били розгой, поили водой из половинок яичной скорлупы (разрядка моя. — Л. В.) и призывали демона-виновника подмены: «Odbierz swoje, oddaj moje!» [Забери своего, 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 подменьша, способы избавления от него, мотив «чуда». Подменьш 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, защитит его от побоев и т. п.), то как оборотень, принявший вид ребенка, а на самом деле это — некий мифический старик-долгожитель. В этом случае сам факт разоблачения оборотня, т. е. ситуация, при которой подменьш 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 подменьша, описания некоторых способов возвращения похищенного младенца. Но сам образ *обменёнка* имеет ряд отличий. Во-первых, отчетливо заметна близость сюжетов о подмене детей вредоносными духами и о похищении детей, которых по неосторожности проклинали их родители; поэтому главное внимание в повествованиях обычно уделяется судьбе пропавшего ребенка, а не поведению подменьша. Во-вторых, согласно массовым русским (особенно севернорусским) свидетельствам, нечистая сила подбрасывает людям в качестве замены не своего младенца, а некий предмет (осиновое полено, чурбан, древесную чурку, головню, старый веник), 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 «обменьша», перерубает его топором (все видят, что это обычное полено) и бросает в печь, 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 подменьше 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 «пробклятой невесте» (или «банной девке»), т. е. о похищенной девочке, пробклятой 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 подменьша, напоминает матери, как та ее в детстве обругала (послала к черту, лешему). Затем дочь выбрасывает 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 все 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 растёт, исть — ест, а всё и плачет». Девка «вынимает робёнка из люльки, пошла, стала к порогу — и как размахнула вот так: между себя 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 подменыша в русских быличках оказывается не битье 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 осинового 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 обругала. Соседи посоветовали ей положить ребенка под осиновое корыто и расколоть корыто топором; однако мать никак не решалась на подобный способ проверки и продолжала много лет возиться с «подменным 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 поверьях народов коми широко распространены представления о том, что почти все нечистые духи (домовой, дворовой, банник, леший) способны подменить ребенка, если люди оставляли его в доме без берега, 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 придавали вид ребенка. Подменыш (называемый у коми *вешъм*, т. е. 'подмененный') был уродлив, много ел и пил, но рос медленно, годами оставаясь в колыбели (Мифология коми 1999: 106).

Особенно популярен в поверьях коми-пермяков и коми-зырян сюжет (в точности совпадающий с русским вариантом повествований о проклятой невесте) о девочке, в младенчестве похищенной банником; до 18 лет она оставалась в бане незримой для людей, а затем сумела выйти замуж за обычного парня, после чего вместе с мужем объявилась 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 щепки от нее летят» (там же: 107). Рассказы с аналогичным сюжетом известны также у карел, удмуртов, марийцев, башкир.

К финноугорской традиции относится и способ «рубки под корытом» для избавления от подмышша. У коми он известен не только как эпизод суеверных рассказов о подмене, но и как зафиксированный этнографами в реальной жизни ритуал (Грибова 2003: 112). В этой же традиции широко распространен такой прием (для выявления подмены или избавления от подмышша), как «сажание в печь»: туго закрученного в пеленки младенца мать привязывала к хлебной лопате, вставляла лопату в только что истопленную печь; при этом кто-нибудь спрашивал: «Кого запекаешь?» Она отвечала: «Подмышша»; после этого ожидалось, что если это подмышш, то он умрет, а если свой ребенок, то поправится (Мифология коми 1999: 314–315; Грибова 2003: 112).

Сходного типа ритуалы, с помощью которых люди пытались обнаружить факт обмена, фиксируются также в Указателе сюжетов финских мифологических рассказов (Симонсуури 1991: 120–121).

Приведенные данные со всей очевидностью позволяют отметить близость сюжетных 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 западнславянской версией сюжета и севернорусской традицией занимают белорусские поверья на эту тему. Они фиксировались преимущественно в западных и северо-восточных районах Белоруссии. Судя по записям М. Федеровского, на польско-белорусском пограничье распространены рассказы о подмышше, содержащие все основные образы, мотивы, эпизоды, известные у поляков. Например, в селах Гродненской губ. бытовали рассказы о том, как управляющий господским имением спас ребенка крепостной крестьянки, работавшей 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»; подмышш начал громко кричать; женщина бросилась было к ребенку, но управляющий остановил ее и заставил продолжать жатву; долго кричал подмышш, но оставался без внимания людей; тогда «чертица» не выдержала, вернулась и забрала своего подкидыша, вернув матери ее ребенка (Federowski 1897: 36). Этот белорусский текст почти дословно совпадает с записанным в Подлясье польским вариантом (см. Peřka 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 женщины и не умел ни говорить, ни вставать на ноги, все время лежал и «был холодным, как жаба». Знахарь посоветовал проверить, не подмышш ли это: нужно было собрать осмолки лучин (остатки недогоревших лучин), положить в горшок, зажечь их и посадить рядом ребенка; людям же надо было спрятаться и наблюдать за подмышшем. 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 своё, отдай моё!».

«Чертиха» исчезла и через момент вернулась с похищенной дочкой женщины, а своего чертенка забрала (Federowski 1897: 37).

С другой стороны, в Минской губ. фиксировались суеверные рассказы о ночевавшем в доме крестьянина страннике, 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 определенностью 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 определенной местной спецификой: западославянская 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

- Власова 1998 — *Власова М.* Русские суеверия: Энциклопедический словарь. СПб., 1998.
- Власова 1999 — *Власова М.Н.* «О святках молодые люди играют игрища...» (Сюжет о протеклятой-невесте в записи А.С.Пушкина и в современных интерпретациях) // Мифология и повседневность. Вып. 2. СПб., 1999. С. 154–170.
- Гнатюк 2000 — *Гнатюк В.* Нарис української міфології. Львів, 2000.
- Грибова 2003 — *Грибова Л.С.* Чудь по коми-пермяцким преданиям и верованиям // Арт. 2003, № 4. Сыктывкар, 2003. С. 102–118.
- Ђорђевић 1953 — *Ђорђевић Т.Р.* Вештица и вила у нашем народном веровању и предању. Београд, 1953.
- ЕЗб. 1898 — *Этнографічний збірник.* Т. 5. Львів, 1898.
- Кербелите 2001 — *Кербелите Б.* Типы народных сказаний: Структурно-семантическая классификация литовских этиологических, мифологических сказаний и преданий. СПб., 2001.
- Левченко 1928 — Казки та оповідання з Поділля. В записях 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.
- Мифология коми — Энциклопедия уральских мифологий. Т. 1. Мифология коми / Науч. ред. В.В.Напольских. М.; Сыктывкар, 1999.
- МС 1991 — Мифологический словарь / Под ред. Е.М.Мелетинского. М., 1991.
- Раденковић 2002 — *Раденковић Љ.* Подметнуто дете // Кодови словенских култура. Београд, 2002. Број 7. С. 131–139.
- Симонсуури 1991 — *Симонсуури Л.* Указатель типов и мотивов финских мифологических рассказов. Петрозаводск, 1991.
- ТФНО 2001 — Традиционный фольклор Новгородской области: Сказки. Легенды. Предания. Былички. Заговоры. СПб., 2001.
- Черепанова 1983 — *Черепанова О.А.* Мифологическая лексика Русского Севера. СПб., 1983.
- Шейн 1902 — *Шейн П.В.* Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. Т. 3. СПб., 1902.
- Baranowski 1981 — *Baranowski B.* W kregu upiorów i wilkołaków. Łódź, 1981.

- Benett 1992 — *Benett Margaret*. Scottish Customs from the Cradle to the Grave. Edinburg, 1992.
- Dobšinský 1880 — *Dobšinský P.* Prostonarodnie obyčaje, povery a hry slovenké. Martin, 1880.
- Federowski 1897 — *Federowski M.* Lud Białoruski na Rusi Litewskiej. T. 1. Kraków, 1897.
- Lehr 1985 — *Lehr U.* Wierzenia demonologiczne // *Studia z kultury ludowej Beskidu Sądeckiego*. Kraków, 1985. S. 91–116.
- Leather 1970 — *Leather Ella Mary*. The Folk-lore of Herefordshire. London, 1912. 1970 (2 ed.).
- Łęga 1960 — *Łęga W.* Okolice Świecia. Gdańsk, 1960.
- Moszyński 1967 — *Moszyński K.* Kultura Ludowa Słowian. T. 2. Cz. 1. Kultura duchowa. Warszawa, 1967.
- Pelka 1987 — *Pelka L.* Polska demonologia ludowa. Warszawa, 1987.
- Siemieński 1975 — *Siemieński L.* Podania i legendy polskie, ruskie i litewskie. Warszawa, 1975.
- Sychta — *Sychta B.* Słownik gwar kaszubskich na tle kultury ludowej. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1967–1976. T. 1–7.
- ZWAK 1878/2 — Zbiór wiadomości do antropologii krajowej. Kraków, 1877–1895. T. 1–18.

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» приисков. Он чаще всего описывается как властитель подземных богатств рудника и покровитель рудокопов, а иногда и как горный дух, который встречается людям за пределами рудника, 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 места — *стопан*, *наместник*, или строительных сооружений — *таласъм*, *таласон*, а у восточных славян — *леший* 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. Названия, происходящие от немецкого *Bergmann* ‘горный человек’, ‘дикий человек’, встречаются у словенцев: *birkmandelj* (Доленьска — Peterlin 1864/ XXII: 201); *perkomandelj* (Идрия, Нотраньска — Eržen 1874: 59–60); *berkmandelj* (Kelemina 1997: 146); *perkomandelj* (Бохинь, Средня вас — Svetek 1993: 49); *perkmandlc* (Стари Град в северо-западной Словении — Gričnik 1998: 178); *perkmandalc* (Корушка — Piko 1996: 62); у хорватов в Хорватском Загорье — *perhmanec* (Bošković-Stulli 1959: 211), у подравских хорватов в Венгрии — *bergmandli* (Печуй, Сопрон — Франковић 2005); у сербов и боснийцев в Боснии и Герцеговине — *перкман* (Горне Подринье — Филиповић 1933/VIII: 94; Жупча близ Бреже — Фабијанић–Кажмаковић 1970–1971/XIX–XX: 170); у сербов в восточной Сербии — *беркман*, *перкман* (Тимочка крайна — Живковић 2000/VI: 142–147); у чехов — *permonik* (Вельмезова 2002: 550). Можно считать, что наименование земного духа *диви човјек* среди боснийцев в Сасама вблизи Сребреницы в Боснии и Герцеговине (Филиповић 1933/VIII: 94) является адаптированным переводом упомянутого немецкого названия.

Названия, мотивированные связью этого духа с *землей*, встречаются у сербов, хорватов, у русских и украинцев: *земски дук*, *земаљски дук*, *подземни дук* (западная Сербия, Крупань, Заяча — Филиповић 1933/VIII: 94), *земаљски дух* (Косово, Бело

Брдо — Vukanović 1986/II: 447–448; Тимочка крайна — Живковић 2000/IV: 146–147), *дув земањски* (Далмација, околности Дрниша — Бошковић-Stulli 1989: 135), *дух земањски* (околности Дубровника, Сиверић — Вулетић-Вукасовић 1934: 177; Шибеник, Дрниш — Ložica 1995/32/2: 46), *подземни царь, подземельный царь* (Урал, Арх. обл. — Черепанова 1983: 33), *земляний дух, земський дух* (Украина, Стебник, Борислава — Гнатюк 2000: 120–121).

В некоторых названиях у русских и чехов сохраняется связь этого духа с «горой» и «скалой»: *горный, горный дед (бабушка, старец)* (Урал, Алтай, западная и южная Сибирь — Власова 1998: 128–129); *skalni muž, skalni človeček, důlní skřítek* (Вельмезова 2002: 550). Названия, мотивированные связью этого духа с рудником, рудокопами или с металлом, встречаются у сербов и чехов: *рударски цар, рударски чувар* (западная Сербия, Крупань — Филиповић 1933/VIII: 94), *мали рудар* (Сербия, Стубица код Параћина — Вучковић 1999/XXV/95–98: 74), *сребрни цар* (северо-восточная Сербия — Караџић XI/2: 963, Ђорђевић 1984: 412–413), *јамски ћоса* (Босния, Крешево — Филиповић 1933/VIII: 95), *метал* (Тимочка крайна — Живковић 2000/VI: 143), *kobold* (Вельмезова 2000: 550). По мотивации к этому близко польское название (Силезия) *skarbnik* ‘хранитель сокровищ’ (*skarb*), ‘казначей’ (Krzyżanowski 1965: 378; Peřka 1987: 114–115; Simonides 1991: 210).

По цветовому признаку именуется рудные демоны у словенцев в Междумурье: *belič*, вероятно и *laber*, о котором говорят, что он тоже белый (от лат. *albeo* ‘быть белым’, ‘белеть’), *dimek* ‘закопченный’ (Kelemina 1997: 145); у поляков в среде копателей, добывающих соль в Величке: *biata pani, bielinka* (Peřka 1987: 115). По признаку низкого роста образованы названия: *patuljak* (карлик), во множественном числе обычно *patuljki* и *djeca kranic* (подравские хорваты в Венгрии — Franković 1990/9: 138; Epeřjessy 1999/5: 43), вероятно, и *баца* в окрестностях Пожаревца в Сербии (ср. тур. *bacaksiz* ‘маленький’, ‘карлик’, ‘приземистый человек’) (Ђокић 1987–1990: 148). Некоторые названия указывают на связь рудных демонов с душой человека, прежде всего — с душами покойных рудокопов: *дух, вампир, тенац, мороњ* (ср. рум. *toroi* ‘волколак, упырь’), *књаза ноц* (ср. рум. *sneaz* ‘князь’, *noptos* ‘мрачный’, ‘темный’, ‘ночной’) (Тимочка крайна — Живковић 2000/VI: 142–145), у подравских хорватов в Венгрии — *prikulič* (ср. рум. *pricolici* ‘волколак’, ‘оборотень’) (Epeřjessy 1999/5: 43). По тому же образцу сформировано название *шистек* в восточной Сербии, которое произошло от фамилии Франя Шистека, первого директора шахты в Боре (Живковић 2000/VI: 142). У поляков в соляных копах в Бочне и Величке рудного духа называют и *krasnoludek* (чаще во множественном числе *krasnoludki*), в Силезии он известен и как *pustecki, szarlej* или просто *он* (Peřka 1987: 113–115). У словенцев в Роже он известен как *škuberl* (Кропей–Дарит 2002: 34), у подравских хорватов в Венгрии — *kranjec*, мн. *kranjci* (Epeřjessy 1999/5: 43), в Истре — *tacnolič, orko* и *pulič* (Bošković-Stulli 1959: 136–137). Как синоним этим духам в Сербии, в Тимочкой краине, появляется *ђаво*, у влахов — *драк* (ср. рум. *drac* ‘дьявол’) (Живковић 2000/VI: 143, 146). В сербском предании (Косово) земной дух появляется перед рудокопами в зооморфном облике, в виде *барана с золотыми рогами* (Vukanović 1986/II: 415). В верованиях румын повелителем земных недр, прежде всего золота, является *vâlva băii* (Taloş 2001: 182; Ghinoiu 2001:

206), у венгров — *bányatörpe, bányaszellem, bányrém, berkmani, partmandli, permanyik* (Bihari 1980: 146–148).

Из названий духов только польский *bjata pani* или *bielinka* женского рода, остальные — мужского. Нередко указывают на то, что этот демон обитает в разрушенных средневековых сооружениях (*daemon loci*), например, *црна краљица* у хорватов и словенцев.

Внешность. Как правило, земной дух появляется перед рудокопами в антропоморфном облике как карлик, иногда как обычный человек (шахтер, надсмотрщик, инженер); очень редко он отмечен зооморфными знаками. Как и многие другие духи, он может появиться в виде блуждающего света или огня (например, в восточной Сербии — Живковић 2000/VI: 147). Согласно некоторым преданиям, дух невидим, но слышно, как он стучит молотом в шахте (Kelemina 1997: 146–147; Peřka 1987: 114–115; Филиповић 1933/VIII: 94). Только *горный*, по преданиям русских на Урале, когда появляется за пределами рудника, выглядит как огромный человек «ростом с лесину» (Власова 1998: 128), чем напоминает лешего. В преданиях, бытующих у словенцев в Каринтии, *перкмандельц* представляется как черт (отсюда и название *š(k)ratel* ‘тот, что живет в горе, в яме’). Он помогает копать руду, но ночью, по поверьям, встречает на дороге парня, который хвастается, как хорошо забиты гвозди в его деревянных башмаках — так, что даже *худич* (черт) не сможет их вытащить, и заставляет хвастуна плясать до тех пор, пока все гвозди из новых башмаков сами не вывалятся (Piko 1996: 62, 66–68). Похож на него чешский *důlní skřítek* (Вельмезова 2002: 550). В таком облике может появиться и *горный* на Урале: «черный, лохматый как черт» (Власова 1998: 128), и *драк* в восточной Сербии (Живковић 2000/VI: 143).

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 *рудокон в красном колпачке* или с иным красным знаком (красный язык, кафтанчик, 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, подвергает их опасности в шахте и, в зависимости от их поведения, наказывает или одаривает.

В облике белобородого старика или белого человечка у сербов появляется *рударски цар, серебряни цар*, у поляков — *скарбник*, у русских на Урале — *горный*, у словенцев в Похорье — *лабер*, в Боснии и Герцеговине — *перкман*, в Истрии — *пулий*. В красное одет черт *биркмандельц* в Доленской 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; *беркман* в восточной Сербии одет в красные штаны, *дјеца кралиц* у хорватов в венгерской Подравине с красными языками. Рудокопы в окрестностях Любляны каждый год оставляли в руднике в дар *беркмандельцу* красный кафтанчик (Kelemina 1997: 146–147).

Добытчики угля на Урале верили, что *горный* низкого роста, с седой короткой бородой, черным лицом и красными глазами, а одет он в черную или темно-серую

рубаху. В медных рудниках у *горного* и волосы, и тело, и одежда — все зеленое и он поднимает вокруг себя зернистый туман (Власова 1998: 128). В рудниках восточной Сербии также бытуют верования, что земной дух *перкман* — карлик и что он черный (Живковић 2000/VI: 143, 146). В этом же крае *перкмана* описывали и как бородатого человека с лошадиными ногами, наполовину одетого, наполовину волосатого, с шахтерской лампой в руках; о духе же *князе ноци* говорится, что он был похож на осла (там же: 144–145). У поляков *скарбник* мог появиться и в облике мыши, черной собаки или кошки (Peřka 1987: 114–115). В Истрии рассказывали, что *мацмолий* показывается рудокопам в виде карлика с поросшими шерстью, когтистыми, как у кошки, руками или как человек в кафтане и сапожках, тянущий за собой пятиметровую цепь (Bošković-Stulli 1959: 136). У румын *vâlva băii* мог являться и в облике золотой курицы (Taloş 2001: 182).

Под видом обычного человека появляются *горный* на Урале, *земський дух* на Украине, *перкман* в восточной Сербии, *дув земаьски* в окрестностях Дрниша в Хорватии и т. д.

Место обитания. Как правило, *земной дух* обитает под землей, чаще всего в заброшенных ходах шахты. По одному из преданий, серебряного царя нашли, когда девушка, которая пасла коров, увидела в лесу торчавшую из земли серебряную палку (Ђорђевић 1984/3: 414). *Джеца краниц* живут в подвалах и под землей, в местах, где копают золото (Eperjessy 1999/5: 43). *Земляной дух* у украинцев прячется под камнем, бревном, деревом и насылает болезнь на каждого, кто нарушает его покой (Гнатюк 2000: 121). Чёрта *перкманделца*, по словенским поверьям из Каринтии, можно встретить ночью на распутье дорог (Piko 1996: 66–68), согласно верованиям сербов из окрестностей Книна, там же можно встретить и *земного духа* (Вулетий-Вукасовић 1934: 177). По русским верованиям с Урала, *горный* не только встречается на дороге, но может войти и в дом в виде высокого до потолка человека (Власова 1998: 128–129). По преданию из Истрии (Хорватия), перед рудным духом *мацмолийем* открывался камень, чтобы он мог в него войти, и, впустив его, закрывался (Bošković-Stulli 1959: 136).

Действия. Земные духи имеют три основных функции: они — властители, одаривающие богатствами недр; они предупреждают рудокопов 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 рудокопам, где залегают 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 рудокопы нашли серебряного царя, сияющее существо с серебряной головой, и хотели вытащить его на землю. Он же сказал им: «Море льуди! Маните ме се, *доста сам вам дао и сребра и злата*, шта хоћете више од мене?» («Да что же это! Оставьте меня в покое. Довольно я дал вам и сребра, и злата, чего вы еще от меня хотите?») Далее предание

гласит: «Это был серебряный царь, который и владел рудником, но люди того не знали» (Милићевих 1876: 1083).

Согласно некоторым преданиям, само появление земного духа в руднике предвещает беду: «Всякий раз перед тем, как яме осыпаться, он появляется в шляпе и руками машет, мол, ступайте отсюда вон» (Шибеник, Дрниш в Хорватии — Ložica 1995/32: 46); «А перед тем, как случиться чему в той яме, беда какая, или гибель чья, выходит мал человек: зеленая одежда, зеленая шапка, на плече — кирка, в руке — лампа шахтерская. И увидев его, тотчас бегут из ямы. Называют его *мали рудар* (малым рудокопом)» (Вучковић 1999/95–98: 74). У поляков, если перед шахтерами появится *скарбник* в облике мыши, черной кошки или собаки, то это знак, что в шахте будет пожар (Krzyżanowski 1965: 378). Появление *перкмана* в руднике, согласно поверьям из Боснии и восточной Сербии, предсказывает несчастье (Фабиянић–Кажмаковић 1970–1971/XIX–XX: 170; Живковић 2000/VI: 144), и т. д. У русских на Урале *горный*, для того чтобы спасти шахтеров от подземной воды, ночью разрушил шахту: «Только начали новую шахту — ночью сделался шум. Выскочили из барakov — шахта ходуном ходит. Горный Батюшка пришел. Ворочает, ломает, только крепы трещат. Все изломал, всю шахту. Потом ушел. Стали думать, как быть — Горному шахта негодна. А место богатое, начали новую шахту строить. Добили до плавунов — вода. Еле вытащили забойщиков. Еще бы немного — потонули бы все. Старики-то говорили: „Не послушали Горного, а ведь он, Батюшка, нам знак подавал, что робить нельзя“» (Урал — Власова 1998: 128).

Земной дух может спасти рудокопов иным образом. По далматинскому преданию, «он переносит заснувшего шахтера на другое место, а когда тот проснется, оказывается, что место, где он заснул, обрушилось» (Сиверих код Дрниша — Вулетих–Вукасових 1934/L: 177). В восточной Сербии верили, что шахтеров защищает *шистек*, «который заснувших шахтеров будил пощечинами и переводил в надежное место» (Бор), или *метал*, «который ходил по руднику с лампой и молотом, предупреждая шахтеров об опасности». В некоторых случаях знаком предупреждения об опасности для шахтеров был звук ударов молота (Eržen 1874/VI: 59–60; Живковић 2000/VI: 144).

Согласно отдельным преданиям, дух помогает только хорошим шахтерам, тех же, кто шумит, ругается, справляет нужду в руднике, наказывает (Kelemina 1997: 146–147; Филипових 1933/VIII: 93–94). Особенно наказывает того, кто свистит (Гнатюк 2000: 120–121; Кропеј–Дарит 2002: 34; Taloş 2001: 182), потому что это один из видов проявления нечистой силы (ср.: «Горный пугает людей свистом и страшным ревом» — Власова 1998: 128).

При встрече с шахтерами земной дух в восточной Сербии произносит известное шахтерское приветствие «Счастливо!»; в Боснии — «Гликау!» (немецкое шахтерское приветствие *Glück auf*) (Филипових 1933: 93–94). Что бы он ни попросил у шахтера, тот должен ему отдать, но только не свою шахтерскую лампу, иначе дух заведет его в подземные коридоры. И когда шахтер ему что-либо передает, нельзя давать из рук в руки, надо сперва опустить на землю (Vukanović 1986/II: 447–448).

Широко распространен сюжет о делении заработка между земным духом и шахтером, который, в сущности, является рассказом об искушении шахтера со сто-

роны духа: шахтер, без друзей, весь месяц работал вместе с *перкманделем* (Eržen 1874/VI: 59–60), *мацмоличем* (Bošković-Stulli 1959: 137), *беркманом* (Живковић 2000/VI: 144), *bápuatörpe* (Bihari 1980: 146–148) или с каким-нибудь другим земным духом, а когда получил жалование, он спустился в шахту, чтобы поделить полученные деньги с духом. Шахтер делил деньги так совестливо, что хотел даже оставшуюся 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 выбраться бы ему из шахты.

Земной дух чаще всего наказывает шахтера, заставляя его блуждать по незнакомым ходам шахты или перемещая его на тот свет. По одному преданию, дух водил шахтера по яме девять лет, и тот вышел из рудника совсем слепым (Живковић 2000/VI: 143–145). Для шахтера, заблудившегося в шахте, время перестает существовать — значит, он пребывает на том свете.

Чтобы расположить к себе земного духа, шахтеры в Словении каждый день оставляли ему в шахте еду, а раз в год — и красный кафтанчик. По одному преданию, шахтер, у которого *беркмандельц* выпил ракию, обманом вручил тому литр крепкой ракии и, поймав пьяного, заставил его показать, где залегают богатые жилы. Заведя шахтера на глубину шахты, карлик перед тем, как исчезнуть, предупредил, что руды тому не найти никогда, а вот если бы он отнял у него *пояс*, то руда была бы его. Шахтер не мог найти выход и до конца жизни проплутал в шахте (Kelemina 1997: 146). В руднике Лубница в Тимочкой краине, была распространена быличка о том, как шахтеры вместо воды оставили в шахте ракию и наутро нашли земного духа пьяным и спящим. В руднике Подвис, в том же крае, бытовала история о том, как *беркман* воровал у шахтера завтрак. Однажды шахтер поймал его. Дух попросил шахтера отпустить его, и шахтер послушался. После этого шахтеру всегда сопутствовала удача, и с ним не случалось ничего дурного (Живковић 2000/VI: 147). По преданию из Междумурья в Словении, если духу предложить хлеб и сыр, он может показать золотую руду (Kelemina 1997: 145). В Краньской также было записано предание о том, как шахтер поймал карлика и заставил его показать, где залегают золото (Breitling 1983: 41). Хорваты в венгерской Подравине верили, что владельцы погребов оставляли земным духам еду и питье, чтобы те не сожгли погреб (Eperjessy 1999: 43). На Урале считалось, что *горный* любит, когда ему оставляют в подарок табак и водку (Власова 1998: 129).

В Боснии и в Косово полагали, что *женщинам* запрещено входить в шахту (Фабиянић–Кажмаковић 1970–1971: 170; Вукановић 2001: 472), а в Косово и на Урале — не только женщинам, но и *попам*. На Урале говорили: «В работе попа не поминай, Горный не любит» (Власова 1998: 129).

Выводы. На основании иконографии 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, прекиде ти се срце!» («Трясись земля, сердце твое рубят!»), после чего земля затряслась и засыпала всех шахтеров (Vukanović 1986/II: 415). В подобных преданиях он имеет 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, *таласон*, *таласъм* — душа, замурованная в каком-нибудь строении).

К более новому слою можно отнести представление о земном духе как о *карликe в красном кафтанчике*, с которым шахтеры поддерживают определенную коммуникацию (приносят ему подарки, подкупают его едой и питьем, оставляют ракию, чтобы напоить его допьяна, он же ворует у них, вводит их в искушения и т. д.). Подобные верования принесли в славянские края немецкие шахтеры (известные в средние века в Сербии по имени *сасы*), а позднее и австрийцы, словенцы и др.

ЛИТЕРАТУРА

- Бошковић-Stulli 1989 — М. Бошковић-Stulli. Фантастика у усменој прози // Српска фантастика. Натприродно и нестварно у српској књижевности // САНУ. Научни скупови. Књ. XLIV. Београд, 1989.
- Вельмезова 2002 — Е. В. Вельмезова. Заметка по славянској демонологији: о немечких назвањима демона у чешких фолклорних текстах // Славянска језикова и етнојезикова система у контакту са неславјанским окружењем. М., 2002.
- Власова 1998 — М. Власова. Рускије суеверије. Енциклопедическиј словар. СПб., 1998.
- Вукановић 2001 — Т. Вукановић. Енциклопедија народног живота, обичаја и веровања у Срба на Косову и Метохији VI век — почетак XX века. Београд, 2001.
- Вулетих-Вукасовић 1934 — В. Вулетих-Вукасовић. Призријевање // СЕЗБ L. Београд, 1934.
- Вучковић 1999 — Р. Вучковић. Казивања о митолошким бифима у селу Стубица код Параћина // Расковник XXV. Бр. 95–98. Београд, 1999.
- Гнаток 2000 — В. Гнаток. Нарис украјинској мифологији. Львів, 2000.
- Ђорђевић 1984/3 — Т. Р. Ђорђевић. Сребрни цар // Наш народни живот. 3. Београд, 1984.
- Живковић 2000/VI — Г. Живковић. Рударски дух у веровању рудара Тимочке крајине // Етнокултуролошки зборник. VI. Сврљиг, 2000.
- Караџић 1986 — В. С. Караџић. Српски рјечник (1852) // Сабрана дела Вука Караџића. Књ. XI/2. Београд, 1986.
- Милићевић 1876 — М. Ђ. Милићевић. Кнежевина Србија. Београд, 1876.
- Фабијанић-Кајмаковић 1970–1971/XIX–XX — Р. Фабијанић, Р. Кајмаковић. Промене у народним обичајима и веровањима у Жупчи код Брезе // Гласник Етнографског института САНУ. XIX–XX. Београд, 1973.
- Филиповић 1933/VIII — М. С. Филиповић. Сребрни цар // Гласник Етнографског музеја VIII. Београд, 1933.

- Франковић 2005 — *Ђ. Франковић*. Сопствена рукописна етнографска грађа. Печуј, 2005 (благодарју за сообщенне данне и превод с венгерског језика).
- Черепанова 1983 — *О. А. Черепанова*. Мифологическа лексика Русског Севера. Л., 1983.
- Bihari 1980 — *A. Bihari*. Elömunkálatok a Magyarság Néprajzához Magyar Hidelemmonda Katalógus // A Catalogue of Hungarian Folk Belief Legends. 6. Budapest, 1980.
- Bošković-Stulli 1959 — *M. Bošković-Stulli*. Istarske narodne priče. Zagreb, 1959.
- Breitling 1983 — *G. Breitling*. Knjiga o zlatu. Zagreb, 1983.
- Cvetek 1993 — *M. Cvetek*. Naš vočo so včas zapodval: bohinske pravljice. Ljubljana, 1993 (Zbirka Glasovi. 5).
- Đokić 1987–1990 — *D. Đokić*. Ispiranje zlata u slivu Peka sa osvrtom na istorijski razvoj rudarstva i metalurgije // Zbornik radova Muzeja rudarstva i metalurgije. Bor, 1987–1990.
- Eperjessy 1999/5 — *E. Eperjessy*. Ispitivanje međusobnih utjecaja u pučkom praznovjerju jednog mađarsko-hrvatskog naselja // Etnografija Hrvata u Mađarskoj. 5. Budimpešta, 1999.
- Eržen 1874/VI — *Z. Eržen*. Idrijski perkomandelj // Besednik. VI. Št. 6. Ljubljana, 1874.
- Franković 1990/9 — *Đ. Franković*. Mitska bića u podravskih Hrvata // Etnografija Južnih Slavena u Mađarskoj. 9. Budimpešta, 1990.
- Ghinoiu 2001 — *I. Ghinoiu*. Panteonul românesc. Dicționar. București, 2001.
- Gričnik 1998 — *A. Gričnik*. Farice: haloške folklorne pripovedi. Ljubljana, 1998 (Zbirka Glasovi. 18).
- Kelemina 1997 — *J. Kelemina*. Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva. Bilje, 1997.
- Kropej–Dapit 2002 — *M. Kropej, R. Dapit*. V somraku kraljestva palčkov in škratov: slovenske pripovedi o palčkih, škratih, skrivnostnih lučkah in drugih prikaznih. Radovljica, 2002.
- Krzyżanowski 1965 — Słownik folkloru polskiego / J. Krzyżanowski (red.). Warszawa, 1965.
- Lozica 1995 — *I. Lozica*. Dva demona: orko i macić // Narodna umjetnost. 32/2. Zagreb, 1995.
- Pełka 1987 — *L. J. Pełka*. Polska demonologia ludowa. Warszawa, 1987.
- Peterlin 1864 — *Fr. Peterlin*. Škratelj. Stare pripovedke slovenske // Novice. XXII. Št. 25. Ljubljana, 1864.
- Piko 1996 — *M. Piko*. Iz semena pa bo lipa zrasla: pravlice, storije in basmi s Koroške. Ljubljana, 1996 (Zbirka Glasovi. 14).
- Simonides 1991 — *D. Simonides*. Ludowa wizja świata // Kultura ludowa śląskiej ludności rodzimej. Wrocław; Warszawa, 1991.
- Taloş 2001 — *I. Taloş*. Gândirea magico-religioasă la Români. Dicționar. București, 2001.
- Vukanović 1986/II — *T. Vukanović*. Srbi na Kosovu. II. Vranje, 1986.

Западные (английские, американские, немецкие, французские, итальянские и др.) и псевдозападные (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 исследованиях по ономастике [Калканова 1996; Кръстева-Благоева 1999; Иванова, Радева 2005: 53–54; Банкова 2005: 100–102]. О престижности западных антропонимов свидетельствуют истории о выборе имени и имянаречении, публикуемые в Интернете, в СМИ, а также рассказы, записанные от информантов¹. Безусловно, наряду с западными именами популярными остаются славянские (болгарские), в том числе и двусоставные, 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 «балканской» пестроте в сфере антропонимии, а с другой — носит уникальный характер. Богатство болгарского именника² и его открытость к инновациям обусловлены многими факторами, как лингвистического, так и экстралингвистического характера (подробнее см. [Седакова 2003; 2005]). Среди лингвистических отметим фонетическую и морфологическую адаптацию иностранных имен; вариативность одного имени; наличие регулярных парных мужских и женских антропонимов; создание новых, искусственных, имен и мн. др. К важнейшим экстралингвистическим факторам, влияющим на формирование болгарского ономастикона, относятся: традиционные принципы «подновления» родового имени; сохранение хотя бы буквы или слога (не обязательно первых)

Работа выполнена в рамках программы Президиума РАН, проект «Статус фольклора в изменяющемся мире: архаизм и инновации».

¹ Сердечно благодарю болгарских информантов, коллег и друзей, которые поделились со мной историями своих имен.

² Специальные исследования номинационных практик в Софии, проведенные, например, Т. Калкановой за 1972–1992 гг., служат подтверждением необычайного антропонимического разнообразия у болгар. Возьмем из этого исследования два показателя — минимальный и максимальный набор имен для новорожденных последних двух десятилетий. Минимум относится к 1982 году, когда для 13711 детей в Софии выбрали 1200 имен, а максимум — 1991 год дает соответственно следующие цифры: 11958 детей и 1536 имен [Калканова 1996: 63]. См. также списки имен, собранных из телефонных справочников, СМИ и пр. на сайте www.stratsimir.existo.com/names, где представлено 2367 мужских и 2735 женских антропонимов.

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 вкратце языковые особенности болгарских имен собственных, которые позволяют рассматривать их как западные и псевдозападные.

Фонетика, замена привычной фонетической огласовки на иностранную: *Джулия* (Юлия), *Джордан* (Йордан), *Александра* (Александра), *Анжела* (Ангелина), *Кристиан* (Христо), *Зофия* (София), *Анджей* (Андрей), *Ирена* (Ирина), *Микаел* (Михаил).

Орфографический облик имени — наличие сдвоенных согласных (*Маритта*, *Даниелла*, *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 *д* в традиционном болгарском антропониме *Недда* (*Неда* от женского имени *Неделя*, св. вмч., день памяти 7.7³), ср. также *Миля* [Иванова, Радева 2005: 221].

Морфологический состав имени. Женские имена традиционно заканчиваются в болгарском языке на гласные *-а*, *-я* (для уменьшительных имен могут использоваться *-е*), тогда как в заимствованных западных именах концовка на согласный — частое явление (*Агнес*, *Ирен*, *Жанет*, *Мадлен*, *Елизабет* и мн. др.). Эти имена иногда получают дублеты с гласным на конце (*Инес/Инеса*, *Вероник/Вероника* и др.). Показательно, что одно и то же заимствованное имя без гласной на конце дается и мальчикам, и девочкам (*Маргарит*, *Ивелин*, *Ивон* [Иванова, Радева 2005: 213, 220]). Западные имена на *-и* могут в морфологическом плане восприниматься как **свои**, благодаря наличию в болгарском языке уменьшительно-ласкательного (правда, диалектного и характерного для мужских имен типа *Павли*, *Мони* и др.) аффикса *-и*: ср. англ. *Бети*, *Кети* и болг. *Веси* (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 (ит. *Джакомо*, *Николо*, *Антонио*, *Паоло*), ср. также греческие имена, встречающиеся у болгар негреческого происхождения — мужские с окончанием *-с*: *Никос*, *Йоргос*, а женские с *-и*: *Ирини*, *Зои*.

Особое внимание привлекают имена с суффиксами, воспринимающимися как французские, итальянские, немецкие (германские). Так, из романских весьма частотны суффиксы *-ette* (по модели *Антоанета* создаются имена *Васета*, *Павлета*, *Иванета*, иногда с удвоенным *-т-*: *Цветолетта*), *-ela* (*Марчела*, *Божинела*, *Никучела*), *-ора* (*Мариора*)⁴ и др.

Ряд суффиксов (*-ан/а*, *-ен/а*, *-ин/а*), известных и в распространенных версиях «своих», славянских имен (*Милан/а*, *Мирен/а*, *Добрин/а*), регулярно используется в последнее время для удлинения онима и стало тенденцией, отражающей стремление

³ Здесь и далее даты даются в соответствии с болгарским церковным календарем.

⁴ Подробнее о румынских именах в составе болгарского антропонимикона см. www.belb.net/doktoranti/Janev/za_li4nite_imena.htm

скомпоновать более благозвучное и вместе с тем западное имя (*Софиана, Лозияна* — от *Лозка* ‘виноградная лоза’), *Неделина, Розарина, Тодорина, Пролетина* — от *пролет* ‘весна’) [Калканова 1996: 108]⁵.

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. *Радоleta* и традиционные *Радост, Радка*). Для **мальчиков** выбирают из западных имен те, которые ассоциируются с «героической» составляющей (имена актеров, исполняющих роли в боевиках: *Арнолд, Стивен* и др.), что соответствует универсальному стереотипу «мужского»⁶.

В посттоталитарный период у болгар наблюдается всплеск интереса к собственному имени как одно из проявлений стремления к самоидентификации. На специально созданных сайтах (www.angelfire.com; www.imena.hit.bg; www.wikipedia.org) помещены списки мужских и женских имен, к которым даны обширные комментарии. Эти списки постоянно пополняются, поскольку посетители добавляют свои редкие, необычные имена и публикуют рассказы (нарративы) 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. Вера в то, 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 этимологии. Звуковое совпадение западных и славянских корней, создание имен из букв и слогов имен старших родственников, а также уже упоминавшаяся широкая вариативность имени позволяют давать несколько объяснений генезиса имени (зачастую 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 известного др.-перс. имени *Дарий*). Еще одно имя — *Албена* (героиня Й. Йовкова) воспринимается как образованное путем метатезы от диал. болг. *аблена* (диал. ‘платан, плодое дерево’), что соответствует тенденции имено-

⁵ Возможно, в подобных случаях играет роль народное представление о том, что длинное имя — гарантия продолжительной жизни.

⁶ Гендерные различия в антропонимиконах отмечает А. А. Леонтьева [Леонтьева 2004]. На материале ростовских имен для детей, рожденных 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).

вать детей «растительными» именами. *Албена* этимологизируется и как производное от лат. *alb* 'белый' с характерным окончанием *-ена* (информ. А. К. 2005).

Болг. *Ивета* толкуется как «свое» (от *Иван* или *Ива*), в то время как, по моей информации, женщину, носящую это имя, назвала так мать, которая, будучи беременной, читала рассказы Мопассана (информ. И. Б. 2005). Подобные возможности «этимологизации» дают многие болгарские имена, ср. для *Север*, *Северин* сочетание румынской, латинской и славянской версий происхождения имени [Иванова, Радева 2005: 183].

Действительно, болгарский антропоним таит в себе загадку, определить его генезис трудно и лингвистам, поэтому нередко допускаются различные варианты⁷. К примеру, *Бела* в Болгарии может считаться западным именем, славянским ('белая', с учетом диалектного чередования рефлексов *я* (*е/я*) парным этому имени будет восточнославянское *Бяла*, 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. *κρασί* — 'вино') и славянской основ. Именно так интерпретировала это имя мать, давая его своей дочери (информ. К. К. 2005). *Татияна* приводится в списке имен, однокоренных с *Таташ*, *Татун*, *Татина* и др., возводится к болг. *татко*, *тато* ('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 *Татияна* с указанием именин (12.01) [Там же: 234]. Характерный разнотип этимологий сводится в основном к двум тенденциям — представлению имени как **своего** или как **чужого**.

Рассказы о имянаречении 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 *Ивон* 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 *Милко* — внучка *Мери* (ср. пары *Горяня–Габриела*, *Донка–Дейзи*, *Ценка–Цецилия*, *Пепа–Патриция*;

⁷ С подобным фактом сталкиваемся и в словарях македонских имен: так, *Жан* интерпретируется как галлицизм или как сокращение от *Божана*; *Благој* или как перевод с греческого, или производное от *Благ*; *Ница* от *Аница* или от *Денница*; *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 — *Олга*, *Маруся*, *Машенка*; ср. *Ваня*, *Вася*, *Петя* исключительно как женские от русских мужских гипокористических; мужские — *Серьожка*, *Альоша*, *Альошко*).

Иванка (Ваня)–Ванеса). Именованье в честь родственников западным именем уже распространяется на несколько поколений, ср. *Инес* в честь бабушки *Иветы* (информ. И. Б. 2005). Типично болгарский прием комбинирования нескольких имен родственников (и крестных родителей, если есть желание закрепить в имени новорожденного буквы их имен, выразив таким образом им свое уважение) дает западный или псевдозападный вестернизированный вариант имени: *Елеодора* (*Дора + Елеонора*), *Данивела* (*Дани+Вела*), *Розафина* (*Роза+Жозефина, Дафина*), *Добрилия* (*Добра-Емлия*) и мн. др. Вполне вероятно, что уже упомянутое имя *Недда* возникло благодаря тому, что нужно было использовать еще одну букву *д* из имени родственника.

Двойные имена как часть католической традиции именования, запрещенные Законом от 1944 г., разрешены в последние годы. Так, сын, рожденный в годы социализма в смешанном браке, получил болгарское имя *Борислав* и второе имя *Евиан*, которое даже не было записано в болгарском паспорте (информ. Д. Ж.-М. 2005). Однако в наши дни двойные имена, соединенные в одно, или в раздельном написании, через дефис, весьма частотны, особенно в городской среде: *Мариялуиза, Мариянтоанетта, Иванхуанито, Паблоандерс, Иван-Адалберт, Ния-Сара, Вагнер-Габриел, Христина-Теодора* и др., некоторые из них воспринимаются как имена «курьезные» [Калканова 1996: 122; www.dnes.dir.bg]. Имянаречение в смешанных браках дает богатый материал, свидетельствующий, что нередко сохраняется болгарское правило поддерживать родовое имя, пусть и **чужое**. Так, в честь чешской бабушки была названа внучка неболгарским именем *Вилхелмина* (информ. Д. Ж.-М. 2005).

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, Емлия, Елоиза, Оливер, Дориан*) — явление в этом смысле универсальное. Для обществ, которые находятся в непосредственном контакте (особенно в приграничных зонах) с иноязычными народами (для болгар, например, с румынами, греками), характерны заимствования имен соседей или перевод, калькирование их: *Флорентина (Цвета), Анастасия (Възкресия)* — это еще одна универсальная черта развития антропонимикон.

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 апеллативов, звучащие на западный манер, но непонятные их носителям (*Тоалетка, Трактор* и мн. др. — список подобных имен хранится в Музее китча в г. Габрово). Интересно однако, что и сейчас в Болгарии тенденция использования самых разных апеллативов (*Виолина ‘скрипка’*) или топонимов (*Флоренция/Флоренций, Ореган, Верона, Орлеана, Филадельфия, Сирия*), имеющих западные аллюзии или чужое звучание, сохраняется.

Итак, использование **чужого** имени и сохранение в нем хотя бы отзвука 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 балканским многоязычием 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 обуславливает 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 разветвленной 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. Именины у балканских славян — это дополнение к традиционному почитанию родового святого и/или имени главы семейства⁹. Начав развиваться с XIX в. преимущественно для мужчин, индивидуальное чествование имени постепенно распространилось на всех членов семьи.

Необычайная для других христиан система «выбора» дня для именин отчасти обусловлена тем, что и само крещение и имянаречение в народном православии болгар воспринимается как получение имени (крестить = дать имя). Церковь допускает крещение ребенка именем, которое отсутствует в святцах, и соответственно «народное» толкование именин (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 предпочтений¹⁰.

Проанализируем основные тенденции при выборе дня празднования именин и обозначим типичные ассоциации между конкретным антропонимом и именем свя-

⁹ *Светец/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 Гергинова *Дух* и всегда поздравлял его с именинами в Духов день (цит. по: [Василева 1996: 153]). Ср. также следующий курьезный факт: в годы социализма болгарка по имени *Звездалина* отмечала именины в День космонавтики (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 именин.

Корреляция имя–именины зависит от традиционного и индивидуального восприятия антропонима. Так, нередко основанием для выбора дня именин служат этимологический и/или словообразовательный принципы, которые, кстати, поддерживаются Церковью. Болгары с гипокористическими именами (а таких имен много сотен) празднуют свои именины 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 именины *Георги, Гошо, Геolina, Геомил, Георгиена, Гина, Гюрица* 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, Дидьо* и др.

Фонетический принцип установления связи антропонима с именем почитаемого святого также очень частотен в Болгарии: сходство первой буквы, незначительное фонетическое отличие имен, 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 *Веселин, Веселка*. Люди, получившие западные (или восточные) имена, празднуют именины в день святого, имя которого является канонически правильной болгарской фонетической формой в святцах: *Жан, Жана, Джан, Джанко, Джоан* — в день Иоанна Крестителя; *Жорж, Жоржета* — в день св. Георгия; *Пиер, Паоло, Паола, Паул* — в день свв. Петра и Павла (ср. также *Алжбета — Елизавета* (05.09), *Андреас — Андрей* (30.11), *Антонета, Антонио — Антоний* (17.01), *Жула, Жулвена — Юлия* (16.07) и др.). Иногда именины празднуют по первой букве имени святого или названия праздника, хотя генетической связи между именами нет: *Съботин* 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 именнаяречения, так и последующего празднования именин. Народное название Рождества *Коледа* служит основанием для того, чтобы ребенка, по совету местного священника, называли на букву К (например, *Кольо*), а впоследствии этот праздник отмечался бы в качестве именин (информ. П. К. 2000).

Можно говорить о семантическом связывании имен, о восстановлении значения заимствованного имени: в день св. *Фотия* (греч. ‘огонь, свет’) в Болгарии именины празднуют *Фотий, Огнян, Огняна, Светла, Светлин, Пламен, Пламена* (www.ida.bg). При этом *Плама, Пламен* и др. носители славянских имен из вышеприведенного списка могут праздновать и в день свщмч. *Игнатия* Богоносца, поскольку *Игнатий* происходит от лат. *Ignis* ‘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 — Огнян*).

Семантический принцип соблюдается вследствие того, что много болгарских имен сохраняют прозрачную внутреннюю форму, поэтому синонимичные имена-апел-

лятивы допускают выбор близкого по семантике имени и соответственно дня именин в церковном календаре: *Драг, Драгина, Дращана* (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 переведенные, 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'), *Севда, Севдалина* (тур. 'любовь') — в день *Веры, Надежды, Любви и Софии*; *Жива, Живко* — в день св. *Зои* (греч. 'жизнь') (13.02).

Поскольку в болгарском именнике много апеллятивов, часть имени святого (эпитет и др.) может восприниматься как основание для празднования именин. Так, в день Андрея Первозванного именины празднуют не только *Андреи* (и образованные многочисленные варианты этого имени), но и те, кто носит имена со значением 'первый' (обычно даваемые первым детям): *Първан, Първчо* и др.

Приурочивание празднования именин к двенадцатому 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 антропонимиконе очень много. Все те, кто наречен «цветочным» именем (*Ива, Цвета, Незабравка* «Незабудка») или каким-то образом связывает свое имя с флорой и ее качествами, свойствами, а также с идеями роста, здоровья, крепости — *Свежа, Здравчо, 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 нередко проявляется желание носителя имени, личное восприятие имени как «цветочного»), оно связывается с Вербным воскресеньем. Люди, носящие имена *Ивета, Албена, Маргарита, Силвия, Зимбилка, Розмарина, Звезделин* (*звездел* — название травы), *Палмир* (от *палма!*), *Калия* и мн. др., считают днем именин *Цветницу*.

Отметим еще несколько дней в церковном календаре, которые демонстрируют специфику болгарских именин. На Пасху (*Великден*) празднуют именины: *Велика, Велмилия, Велчин, Вилиан, Вилис, Вилико* и мн. др., а также *Паска, Паскалина, Паскалис* [Иванова, Радева 2005: 203–204, 226]. На Успение Богородицы в Болгарии отмечают именины люди, которых зовут *Мария, Мара, Марена, Марилена, Мери* и др. [Огнянова 2003: 89]. Заметим, что русская православная церковь не рекомендует именовать детей в честь Богородицы¹¹, однако у болгар именование долгожданного

¹¹ Ср. рекомендации, которые публикуются в современных книгах по православию: «Из благоговения 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 обету нередко совершается в честь девы Марии или Иисуса Христа (*Марин, Христина, Христо, Христос*¹² и др.).

Итак, подобно многообразию болгарского ономастикона, велики и возможности выбора дня именин. Фонетически, семантически, этимологически различающиеся антропонимы возводятся 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 именинами для людей со следующими именами: *Йордан, Данчо, Дана, Боян* (заметим в скобках, что в святцах есть болгарский князь *Боян*, память которого отмечается 28.02), *Богдан* [КП 2000: 14]. Согласно Е. Огняновой, в этот день отмечают именины *Йордан, Дарин, Богдан, Божан, Бонка, Божия* и др. (Огнянова 2003: 38).

В особо почитаемый болгарами день архангела Михаила (08.11) именины празднуют *Ангел, Ангелина, Архангел, Мила, Михаил, Михо, Райна, Рангел, Хана, Ханко* [Огнянова 2003: 100] и все, кто носит имена с корнем *мил-* (всего 111 имен) [Иванова, Радева 2005: 221–222]. Энциклопедия «Календарни празници» приводит следующий список именинников в день Архангела Михаила: *Ангел, Ангелина, Михаил, Гавраил, Радка, Райна, Огнян, Пламен, Емилия, Емил* [КП 2000: 65].

Примеры, демонстрирующие своеобразие современных номинационных практик и вариативность соотношения «имя–именины» в Болгарии, можно значительно умножить. Создание имен и подбор дня для празднования именин следует особенно тщательно изучать в свете народной религиозности болгар, чему будет посвящена отдельная работа.

ЛИТЕРАТУРА

- Анастасова 2005 — Анастасова Е. Антропонимикон староверов в Болгарии: встреча миров // Ономастика в кругу гуманитарных наук. Екатеринбург, 2005.
- Анастасова, в печ. — Анастасова Е. Чудеса и старообрядство (по материали от Румъния). В печати.
- Бартминьский 2004 — Бартминьский Е. Христианство и народная культура: Богоматерь в польской народной традиции // Язык культуры: Семантика и грамматика. К 80-летию со дня рождения Никиты Ильича Толстого (1923–1996). М., 2004.
- Банкова 2005 — Банкова П. По името го познаха. Етноконфесионални аспекти на личното име в България. София, 2005.
- БЕР — Български етимологичен речник / Съст. Вл. Георгиев и др. София, 1971–.

[Бартминьский 2004: 114, примеч. 12]. Балканская ситуация с имянаречением в честь Богородицы и соответственно празднованием именин совсем иная, ср. [Кръстева-Благоева 1999: 76].

¹² Люди, названные «народными» именами, образованными, как считается, от *Христос* (*Ристо, Ристона, Хинко, Хицо; Тоса* — от *Христоса*), празднуют именины также и в день Рождества Христова [Иванова, Радева 2005: 228, 235, 238].

- Василева 1996 — *Василева Д.* Българските традиционни празници и интелигенцијата во големите български градови (1878–1912) // Етнографски проблеми на народната култура. Т. 4. Софија, 1996.
- Дрвошанов 1995 — *Дрвошанов В.* Речник на лични имиња. Скопје, 1995.
- Иванова 1998 — *Иванова Р.* Имениниот ден // Етно-културолошки зборник. Књ. 4. Сврљиг, 1998.
- Иванова, Радева 2005 — *Иванова Н., Радева П.* Имената на българите. Велико Търново, 2005.
- Илчев 1969 — *Илчев Ст.* Речник на личните и фамилни имена у българите. Софија, 1969.
- Какое выбрать имя 2003 — *Какое выбрать имя новорожденному.* М., 2003.
- Калканова 1996 — *Калканова Т.* Популарно ли е твоето име? Софија, 1996.
- КИ 1988 — О крсном имену: Зборник. Београд, 1985.
- КП 2000 — Календарни празници и обичаи на българите: Енциклопедија. Софија, 2000.
- Кръстева-Благоева 1999 — *Кръстева-Благоева Е.* Личното име во българската традиција. Софија, 1999.
- Леонтьева 2004 — *Леонтьева А. А.* Выбор имени. Традиции и новации. (На материјалите Ростова Великогo 1983–2002 гг.) // <http://www.rostmuseum.ru/publication/srm/014/leontieva01.html/>
- Огнянова 2003 — *Огнянова Е.* Традиции и празници во Бугарија. Софија, 2003.
- ПК 2006 — Православен календар. Българска патриаршија. Софија, 2006.
- Седакова 2003 — *Седакова И. А.* Имянаречение у болгар: балканска перспектива // Актуални проблеми на балканскиот јазикознание. СПб., 2003.
- Седакова 2005 — *Седакова И. А.* В поимките имени: западни и псевдозападни имена у болгар // Балкански читанија-8. В поимките западни на Балканите. М., 2005.
- Топоров 1993 — *Топоров В. Н.* Праславјанска култура во зеркало на сопствени имен (елемент *mir-*) // Историја, култура, етнографија и фолклор на славјанските народи. XI Меѓународен конгрес на славистите. Братислава, септември 1993. Доклади на руската делегација. М., 1993.
- Христов 2004 — *Христов П.* Обичаи и празници. Софија, 2004.

«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. Линча и им подобных. См. подходящую к этому рассказу характеристику фантастического реализма, данную Вяч. Вс. Ивановым: «Нигде фантастический реализм не раскрылся 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 и 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 сгусток описания того, что БЫЛО) или Булгакова (это мечта о том, что МОГЛО БЫ 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, расчлняя его нарративную структуру на отдельные пласты, 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 и к эпохе двухсотлетней давности, «с 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-

¹ Текст анализируется по изданию: *Элиаде М.* Гадальщик на камешках. СПб., 2000. С. 115–250. Цифра в скобках в тексте статьи означает страницу этого издания.

² *Иванов Вяч. Вс.* Мирча Элиаде и фантастический реализм XX века // *Элиаде М.* Гадальщик на камешках. СПб., 2000. С. 13–14.

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, изменяя его, или просто постепенно выясняется для читателя, оставаясь статичным. Например, таково постепенно выясняющееся «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 Мынтулясы, Захарии Фэрэмэ, рассказ о странных историях, связанных с его учениками, за жизнью которых он внимательно следил. Эту линию можно назвать «**Старик**».

Старик навещает своего бывшего ученика, а ныне майора госбезопасности Василе Борзу. Поскольку Борза категорически отрицает свою причастность к начальной школе на улице Мынтулясы, 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 верят ли они ему?

Нет, опытные сотрудники подозревают, что он что-то важное скрывает, но поймать его «за руку» не могут:

- (Борза) 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 всякую чушь на постном масле и думаете, что, заталмудив нам голову своими рассказами, легче избавитесь от нас (173);
(Думитреску) Я задаю себе вопрос: вы путаетесь 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 искренни, значит, еще слишком переутомлены (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 Ликсандру (241); (Конец рассказа. Борза? Ликсандру?) Он знает очень много, и он единственный, кто все это знает (249).

Итак, кто же это такой, этот внешне безобидный старик Фэрымэ? Рассказчик событий? Их сочинитель? Или он двигатель событий, «демиург»?

Нужно напомнить, что именно М.Элиаде глубоко исследовал человеческую природу шаманизма. См. «Шаман является великим 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 устремляет 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 мироздания. Жертвоприношение, 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, — заторопился 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 привратника 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 женщина на площадке, все спрашивают его, давно ли он знает майора Борзу, испуганный и

³ Элиаде М. Шаманизм. Архаические техники экстаза. М., 2000. С. 10.

⁴ Там же. С. 16.

⁵ Иванов Вяч. Вс. Происхождение и трансформации фабулы баллады о мастере Маноле // Славянское и балканское языкознание. Человек в пространстве Балкан. Поведенческие сценарии и культурные роли. М., 2003. С. 423.

бледный молодой человек знает, что семья Борзы из провинции. Наконец, в самой квартире Борзы находится Думитреску, сотрудник Министерства госбезопасности. Итак, это страшный дом⁶.

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 Фэримэ, — скрывает свою биографию, что выясняется сразу же, и лишается поста и звания (а возможно, и жизни), помощник государственного секретаря по иностранным делам Василе Эконому кончает с собой. Движение репрессий идет по нарастающей до тех пор, пока в кабинете товарища министра Анки Фогель не раздастся гром с небес (или ex profundis): телефонный звонок и приказ на **русском языке** перекрыть улицу Мынтулясы, где была школа. Далее, саму Анку Фогель снимают с ее высокого поста. Итак, функционеры новой Румынии оказываются не доверяющими друг другу оборотнями, на самом деле так или иначе тесно связанными с прошлой Румынией или стремящимися к этому. В этом смысле повесть напоминает известный роман Г.К.Честертона «Человек, который был четвергом», где главный и искомый анархист и 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 Фэримэ «рассказать о Ликсандру».

Однако неясным остается вопрос, поставленный выше: безобидный старик Фэримэ сознательно индуцирует этот каскад понижений или это простое следствие его бесхитростного рассказа?⁷

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, так или иначе сумевшим покинуть Румынию. Это — красавица великанша Оана, вышедшая замуж за эстонского профессора. Ею от души восхищается товарищ министр Анка Фогель. Это — военный летчик Петру Дарвари, почему-то учивший иврит и исчезнувший где-то возле Одессы, то есть бежавший в Россию, но оказавшийся на самом деле где-то в другом месте⁸. Им интересуется

⁶ Хочется обратить внимание на никем, на мой взгляд, не описанный факт, что в современных американских фильмах (разумеется, не в жизни) распространен сюжет, как бы обратный славянскому: молодая пара покупает дом, который по тем или иным причинам становится страшен. 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 издевается над слушателями вполне сознательно. Так, министру Анке Фогель, предлагавшей ему немедленно прогуляться по описанным им местам улицы Мынтулясы, он говорит, что лучше бы это сделать летом, «когда цветут абрикосы».

⁸ Позволю 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 Василе Эконому. Третий — Йози, сын раввина, который бросился в воду в подвале старого дома и навсегда исчез, заранее простившись с товарищами.

Но больше всех сотрудников спецслужб интересует герой, любимец одноклассников, Ликсандру. Они понимают, что старик в основном говорит о давних событиях (и чем дольше 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 неузнаваем 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, меняющей и возраст, и внешность.

Второй ряд — интерес к рассказам о сокровищах. Фэрымэ говорит о легендах, согласно которым в подвалах и в лесах хранятся несметные золотые богатства, пещеры-дворцы. Они ведут в иной мир, но при этом только некие «знаки» указывают на дворец-подвал. Таким образом связывается в один клубок золото, богатство и исчезновение из Румынии. Эти таинственные знаки, говорящие о местах хранения сокровищ и переходах в этот иной мир, известны как будто бы не только некоторым школьникам, но и певице из корчмы Ляне, таинственной Марине-Замфире.

То есть, иначе говоря, оба ряда суть в той или иной форме прощание 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 Мынтулясы), ни недавних историй про великаншу 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 некоему Мынтулясе, за которого он выдал спасительницу его жены, Замфиру. Так что это все-таки земля бояр Каломфиров.

Герои рассказов Старика — школьники и их друзья. Школьники: Василе Борза, Петру Дарвари, Йози, сын раввина, Алдя, Георге Ликсандру. Последний — герой мифологем, поэт, красавец, 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.

нас под ногами» (209), 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 добрался до России. И самолет, который он угнал, тоже не нашли, хотя и с нашей, и с русской стороны велись долгие поиски. Надеюсь, 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 «звуют 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 Марины быть по желанию юной и красивой говорит о готовности Старой Румынии к «вечному возвращению».

Это — таинственный иллюзионист Доктор, показывающий необычайные превращения и исчезновения.

Итак, вся эта компания друзей — незаурядна. Даже неправдоподобна — на грани героев мифологем. Они отмечены неким даром, недоступным офицерам спецслужб.

Что касается самого рассказа Захарии Фэрымэ, 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 упоминавшегося Ликсандру и Василе Борзу или представляющегося таковым, он не говорит им 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 Фэрымэ 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 Фэрымэ сразу же понимает, что этот новый «Василе Борза» — сотрудник спецслужб.

Все эти линии относятся к живущим во время рассказа Старика людям. К далекому прошлому относится *четвертая линия*, которую можно назвать «**Бояре Каломфиры**».

Рассказ об этой семье, ранее владевшей и землей на улице Мынтулясы, пропорционально не велик. Однако семья Каломфиреску продолжает быть тесно связанной с настоящим. Из рассказа Фэрымэ 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 умою 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-

ного полуострова «главное — любой ценой удержать образ этого сказочного мира в своем сознании» 9). Разумеется, этот иной мир связан со старой, даже древней, Румынией, аристократами, кладами, легендами и закланиями, также проходящими сквозь полубред старика-директора. Так, в рассказ о великанше Оане вводится и настоящее заклинание. Оана, танцуя, движется по поляне и напевает: «Ты, красавка, белладонна, будь к прошенью благосклонна: чтоб не жить на всех с обидой, через месяц замуж выдай». Затем Оана закричала: «Обжени меня, а то мозги плавятся!». И тут из высокой травы поднялось привидение в виде одетой в рванье старухи с растрепанными 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 народов¹⁰, иной мир — обычно весь золотой, там золотые яблоки свисают с золотых деревьев у золотых дворцов, а у царевны золотые косы и платье отливают золотом. Золото завораживает. По мнению известного писателя О. Хаксли, золотой блеск особым образом воздействует на нервные окончания и зоны мозга и создает мир иллюзий и мечты¹¹, именно поэтому так любит окружать себя золотом церковь и власть. Нырющие в подвалы школьники видят пещеры, наполненные золотом, таинственные сверкающие дворцы. В иной мир в повести М. Элиаде попадают необычные люди (см. выше о красавице 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 недоступен или доступен не для всех — вот, по нашему мнению, основная мысль М. Элиаде.

3.

Поэтическую ткань рассказа можно назвать кольцеобразно 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 молчаливый, напоминает героя «1984» Дж. Оруэлла.)

Все повторы внутри текста связаны только с линией госбезопасности, с **чужими**. В остальных нарративных пластах повторов нет.

⁹ Свешникова Т. Вечное возвращение на Балканы // Элиаде М. Гадальщик на камешках. М., 2000: 510.

¹⁰ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. Глава VIII. За тридевять земель. С. 284–287. Золото.

¹¹ Хаксли О. Двери восприятия. СПб., 1999. С. 249–302.

Например, старик дважды просит позволения присесть, ссылаясь на ревматизм: перед Думитреску (137) и перед Эконому (156). Он дважды просит разрешения закурить¹².

Дважды сотрудники госбезопасности характеризуются «необычно тонкими губами»: «Из столовой вышел еще довольно молодой шатен с прилизанными волосами, коротко подстриженными усиками, маленьким ртом и такими тонкими губами, что казалось, будто их вовсе нет» (130) — это Думитреску; «За столом сидел мужчина лет пятидесяти, с седыми висками, приплюснутым носом и необычно тонкими губами» (153) — это Эконому.

Дважды в жизнь сотрудников госбезопасности вмешивается некий звонок, активно меняющий ситуацию: «В это время зазвонил телефон. Думитреску протянул руку и поднял трубку. Ему что-то сказали, и он покраснел как рак» (175); «Фэримэ неожиданно замолчал, испугавшись не столько телефонного звонка, сколько резко изменившегося выражения лица Анки Фогель. Мрачно глянув на телефон, она раздавила в пепельнице только что зажженную сигарету. Потом сняла трубку и поднесла ее к уху, выдавливая из себя улыбку. Фэримэ вдруг стало страшно, и он отвернулся к книжному шкафу.

— Понятно, — услышал он ее шепот.

Последовала пауза, потом прозвучало несколько слов на русском языке, и трубка опустилась на рычаг» (219).

Дважды абсолютно одинаково описывается то, как Фэримэ вызывают на допрос: «Фэримэ аккуратно положил ручку на промокашку, заткнул пробкой пузырек с чернилами и вышел» (153); «Фэримэ положил ручку на промокашку, заткнул пузырек с чернилами и поднялся» (176).

Стилистически единообразны реакции Эконому на Доктора-фокусника и Анки Фогель — на Оану.

«Великий иллюзионист! — воскликнул человек за столом» (162); «Колоссальный иллюзионист!» — воскликнул хозяин кабинета» (164); «Удивительный иллюзионист!» (167).

«Потрясающая женщина!» (181); «Потрясающая женщина!» (182); «Потрясающая женщина!» (186); «Потрясающая женщина!» (199).

От этих повторов и повторов-реплик создается впечатление каких-то страшных механических кукол, противопоставленных «штучным» героям «школьной компании».

4.

Все эти линии в рассказе сходятся. Сотрудник органов безопасности, Эконому, оказывается, зарывал перед приходом новой власти золотой клад, и рассказ старика Фэримэ это невольно (или сознательно?) разоблачает. Аристократы старой Румынии живут среди нас. Бывшие друзья-одноклассники с улицы Мынтулясы продолжают дружить. Ликсандру надежно спрятан за спинами школьных товарищей, но

¹² Интересно, что товарищ министр Анка Фогель сама предлагает старику сесть, предлагает дорогие сигареты и угощает шампанским. Это отличие пока мной не интерпретировано.

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 старик 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*¹³, 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)»¹⁴.

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.

Ф. Н. Двинятин

«На улице Мынтулясы» Мирчи Элиаде: к описанию повествовательной структуры

Еще первокурсником я, поначалу почти случайно, стал читать статьи и книги Владимира Николаевича Топорова. 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. Топорова — 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, назвал 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 немислимо разнообразны, но чем больше их читаешь, тем больше оснований для парадоксального предположения, что эффект «универсальности», в сущности, обманчив. Подавляющее большинство исследований В. Н. Топорова объединено одной сверхпроблематикой, и именно он сделал ее единой: обобщенно говоря, «древние структуры (текстов и смыслов) и их позднейшие судьбы». Он, по сути дела, создал новую науку, с особым методом, с особым материалом, с особыми «правилами игры» (широта 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 единая наука — возможно, самое главное, всеобъемлющее его научное завещание. Именно это единство всего важнее сохранить теперь, когда Владимира Николаевича не стало.

Художественная проза Мирчи Элиаде¹ 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 Мынтулясы»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 Мынтулясы“ М. Элиаде: попытка расшифровки».

² Элиаде М. На улице Мынтулясы // Элиаде М. Гадальщик на камешках / Пер. Ю. Кожевникова. СПб., 2000. С. 115–250.

«Сюжет» повести (пока в размытом общераспространенном, а не в специально нарратологическом значении слова) в самых общих чертах сводится к следующему. Старик Захария Фэрымэ, называющий себя бывшим директором школы на улице Мынтулясы, 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 Фэрымэ. Борза демонстративно отрицает знакомство и обучение в школе на улице Мынтулясы, но самим Фэрымэ и его историей, как чем-то «подозрительным», заинтересовывается его присутствовавший при разговоре коллега. Фэрымэ 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 отступлениями 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 Ликсандру и Петру Дарвари — пошли в постижении тайны особенно далеко, подчинив этому свои жизни. Собеседники Фэрымэ верят и не верят ему, допускают то, что самые невероятные события имели место, но предполагают иные мотивации у героев рассказа. В «рамке» происходят события, провоцируемые рассказом Фэрымэ: два его внимательных слушателя, министр Анка Фогель и крупный чиновник Эконому, обвиняются в попытке завладеть золотом, спрятанным в подвалах, упоминаемых Фэрымэ. Можно сказать, что действие «ничем не заканчивается» (следователи настойчиво добиваются у Фэрымэ ответа, куда делся и кем стал Ликсандру; что он им отвечает, неизвестно; ему стирают память; в эпилоге действие то ли возвращается в прошлое, то ли готово принять круговой характер; двое людей — неизвестно, кто они — по-прежнему считают Фэрымэ носителем важнейшей тайны и собираются выведывать ее у него).

Некоторые из стратегий, задействованных в НУМ, принадлежат к универсалиям повествовательного искусства, другие могут быть признаны реактуализацией моделей, характерных для романтической эпохи, но преобладает свойственный XX веку повествовательный эксперимент — впрочем, эта экспериментальность зачастую проявляется достаточно «тонко» и «неочевидно».

1. В основе повествовательной структуры³ НУМ лежит типичное для многих повествовательных текстов (чуть ли не для большинства) противопоставление «повествования первого уровня» («рамки») и «повествования второго уровня» («вставного повествования»). «Вставным повествованием», говоря пока в самом общем виде, является рассказ Фэрымэ, «повествованием первого уровня» — то, что сообщается «от автора».

2. «Вставное повествование» в НУМ характеризуется следующими признаками:

а) оно в принципе единично (в отличие, например, от таких текстов, как «Тысяча и одна ночь», «Декамерон» и т. п., где имеется множество вставных повествова-

³ Последовательно приводятся термины, восходящие к разным нарратологическим аппаратам; в первую очередь: *Женетт Ж.* Повествовательный дискурс // *Женетт Ж.* Фигуры. Т. 2. М., 1998. С. 60–273; *Шмид В.* Нарратология. М., 2003.

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 разрозненно (внедрено в повествование первого уровня несколькими порциями), с чем согласуется и некоторая его внутренняя «несобранность».

3. Повествованием первого уровня распоряжается внешний (недиегетический, экстрадиегетический) 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. «бихевиористской» 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 тайн» (читатель не должен знать, что думают герои) и в НУМ способствует усугублению эффекта таинственности и загадочности⁴. Вставным повествованием распоряжается бывший директор школы старик Фэрымэ, в повествовании первого уровня являющийся персонажем. Как повествователь второго уровня (вторичный, метадиегетический) он в принципе является диегетическим (персонажем-участником действий, о которых повествует), хотя в большом ряде эпизодов не участвует в действии. Безличному повествователю первого уровня он противопоставлен как повествователь лично 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».

⁴ Запрет на ремарки подобного типа не является в НУМ безусловным, ср., например: «...продолжал 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 лучшие, но понятные, «человеческие» черты, и Фэрымэ начинает ему симпатизировать (причем 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 эмансипированных 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 одних групп персонажей и событийных центров на другие, по типу $a \rightarrow b \rightarrow c \rightarrow d \dots$, 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 «Маисовых людях» Астуриаса. В НУМ эстафетный принцип задействован только во вставном повествовании и маркирован такими метатекстуальными формулами повествователя Фэрэмэ, как «Чтобы вы все поняли, вначале нужно узнать, что случилось с ее дедушкой...» (154) и подобное⁵. Медиатором оказывается сложная грамматика магических причинно-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 диегезиса (данного в повествовании первого уровня), самого персонажа-повествователя Фэрэмэ и вторичного диегезиса (данного в повествовании второго уровня) имеет по крайней мере двоякий характер. При этом оба аспекта связаны с одним центральным вопросом: диегетический ли повествователь Фэрэмэ? Более «технический» аспект проблемы имеет отношение к тому, как обычно понимают диегетичность повествователя: насколько он сам участвует в повествуемом действии. В этом смысле Фэрэмэ — в принципе диегетический повествователь (ср. сцены с участием Доктора, или Ликсандру и Ляны, где действует и сам Фэрэмэ), 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 Фэрэмэ по этому признаку с еще одним легендарным рассказчиком из Восточной Европы, а именно со Швейком. У того тоже была излюбленная стратегия — подхватывание предыдущего рассказа (его роль могла сыграть и сама жизненная ситуация) через аналогию, порождение нового краткого рассказа, «аналогичного» (по мнению Швейка) предыдущему по событиям, характеру участников и т. д. «Аналогичный случай был...» — Швейк, «но вначале нужно рассказать еще и о...» — Фэрэмэ. 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 монологические рассказы нередко организованы так же, как и у Фэрэмэ (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 диегезисе является «истиной», а в каком «вымыслом» (а то и «ложью») по отношению к первичному диегезису? Повествователь первичного повествования, диегетический или недиегетический, по определению автор вымысла (если повествование вымышленное); но повествователь вторичного (вставного) повествования, находясь «внутри» вымысла, может, как и человек из «реального» мира, а) сообщать информацию правдивую для данного диегезиса («возможного мира»); б) сообщать информацию ложную для данного диегезиса⁶; в) порождать вымысел. Статус рассказа Фэрымэ двусмыслен: нельзя, конечно, ни причислять 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 диегезис как будто лишен элементов фантастики, мифа и магии), ни настаивать на его истинности на его истинном характере, исходя из подтвержденных другими персонажами совпадений с первичным диегезисом: все недостаточно надежно. Единственный персонаж, встречающийся в обоих мирах, Василе Борза, имеет сомнительный статус в первичном диегезисе, и может быть просто «тезкой» «героя» Фэрымэ, а сведения о других его «героях» подтверждают только наличие таких людей в первичном диегезисе, но не их тождество «героям» рассказа Фэрымэ (используя популярный, но в данном случае немного спрямляющий — если не искажающий — проблему нарратологический термин: «надежный» ли повествователь Фэрымэ?). Важный дополнительный аспект этой проблемы состоит в том, что Фэрымэ непоследовательно ссылается на информантов при рассказе о тех событиях, свидетелем которых он не мог быть. Попросту говоря, Фэрымэ рассказывает о каких-то людях, и эти люди действительно существовали, по крайней мере большинство из них (в первичном диегезисе, 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. Вымысел возможен, строго говоря, только по отношению к вымышленным персонажам, о реальных сообщается нечто истинное или ложное. Рассказ Фэрымэ, если он не является истинным, в принципе весь может рассматриваться как «поэтический вымысел», но при более строгом рассмотрении в нем тогда обнаружатся 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 истинными, 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 «челочности» непоследовательного) построения является самый характерный тип несовпадения «фабулы» и «сюжета» — всевозможные нарушения временной последовательности, «анахронии» по Женетту, экскурсы 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 Фэримэ, имеют отчетливую лабиринтную природу⁷; можно сказать, что и повествовательная манера Фэримэ сродни самому простому («позитивистскому») способу поведения в лабиринте: повторять все изгибы пути, всегда держась одной (допустим, правой) стены. Фэримэ так и поступает: он начинает рассказ с основных героев и намеревается рассказывать предыстории каждого следующих по мере их появления в действии — не менее разумный способ линеаризовать разветвленную структуру, чем последовательная хронологизация, к которой он пытается прибегнуть однажды. Последнее, итоговое событие в его рассказе — исчезновение Дарвари вместе с его самолетом, а первое, чего уже не знает (?) сам Фэримэ, — дальнейшая судьба Ликсандру. Таким образом, все стягивается к «истории о том, как Дарвари и Ликсандру открывали магическую реальность» — судьбу именно этих героев приходится признать центральной, если уж нужно искать во вставном повествовании сюжетную основу. Но к этой истории подключаются две неотсекаемых сюжетных линии: а) Оаны — потому что ее сон, рассказанный на ее свадьбе, отчасти спровоцировал окончательное решение Дарвари, и б) Драгомира и Марины-Замфиры Каломфиреску — во-первых, потому что они сообщают о возможной тайне подвалов улицы Мынтулясы, во-вторых, потому что отношения Марины и Дарвари окончательно провоцируют решение Дарвари. Появление нового героя должно сопровождаться изложением его (пред-)истории, и именно манера Фэримэ прерывать «основную» историю предысториями интродуцируемых персонажей в наибольшей степени способствует эффекту «перепутанности» и «многословности» его повествования.

10. НУМ — пример текста, в котором персонажи-реципиенты вставного повествования (слушатели рассказчика) играют активную роль и участвуют в придании тексту персонажа-повествователя того окончательного вида, который он принимает в итоговом тексте. Собеседники Фэримэ (Думитреску, Эконому, министр Анка Фогель) постоянно останавливают, перебивают и направляют его, из-за чего, в частности: а) одни сюжетные линии оказываются безвозвратно пресеченными, см. ниже; б) другие оказываются перенесенными с того места в изложении, куда их готов был поместить Фэримэ, на какое-то другое, в связи с чем область несоответствий между фабулой и сюжетом расширяется⁸. Все же нельзя не признать, что порядок сообще-

⁷ Другая очевидная пространственно-метафорическая параллель к рассказу Фэримэ — 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 Фэримэ склонен каждому рассказывать только то, что тот хочет и готов слушать. Так, для Думитреску предназначаются фрагменты «стержневой» истории Дарвари и Ликсандру, Эконому — история иллюзиониста Доктора, вызывающего восхищение слушателя

ния эпизодов, принятый самим Фэрэмэ, также весьма прихотлив; можно сказать, что он и его цензоры-слушатели состязаются в том, кто больше запутает изложение событий — при том, однако, что нелинейный (не во всем линейный) характер этих событий в принципе исключает окончательное упорядочение эпизодов.

11. Вставное повествование оказывается не только некоторой равнодействующей воли повествователя вставного повествования (рассказчика Фэрэмэ) и воли его сменяющих друг друга слушателей, но и такой же равнодействующей воли повествователя вставного повествования (Фэрэмэ) и воли повествователя первичного повествования, поскольку последний оговаривает, что не все, сообщенное Фэрэмэ, входит в текст НУМ. Таким образом, в диегезисе текста получает зримое воплощение то противопоставление «событий» (Geschehen) и «истории» (Geschichte = «фабула»), которую вслед за Штирле принимает Шмид. Если «сюжет» («наррация») 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 него делают то слушатели-заказчики рассказа, то повествователь более высокого уровня (возможно, потому, что Фэрэмэ, уверенный в важности буквально всех обстоятельств и предысторий, не может осуществить отбор сам, причем не исключено, что даже по мнению цензующего его повествователя более высокого уровня это убеждение Фэрэмэ справедливо).

12. Фэрэмэ 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 Фэрэмэ. 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 Фэрэмэ и переориентируют его повествование, повествовательная структура НУМ, а точнее говоря, вставного повествования, осложняется еще и противопоставлением тех сюжетных линий, «историй» персонажей (как говорит сам Фэрэмэ), которые, будучи однажды «оборванными», затем «возвращаются» и досказываются, и тех, которые, будучи однажды «оборванными», не «возвращаются» и не досказываются. Ср., напр.: 1) «Вдовица эта, Флоря, была из Цигэнешть, и у ней была своя история. — Оставь вдову в покое, — прервала его Анка Фогель. — Рассказывай об Оане» (187); 2) «Однако больше всех не повезло бедной Каллиопе, потому что человек, за которого она вышла замуж, стал впоследствии доверенным лицом крупного судовладельца Леониды, с которым тоже связана целая история... — Фэрэмэ, — прервала его Анка Фогель...» (195); 3) «Это

и, возможно, какие-то воспоминания (Доктор манипулирует золотыми монетами, в операциях с золотом обвинят потом Эконому), Анке Фогель — история Оаны, вызывающей такое же ее восхищение. По более смелому предположению, Фэрэмэ вольно или невольно сообщает некоторым слушателям аналогии их собственных судеб.

длинная история <...> Чтобы вы все поняли, вначале нужно узнать, что случилось с ее дедушкой, лесником <...> — Не надо, Фэримэ, — 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... — Фэримэ! — строго прозвучал голос Думитреску. <...> ограничьтесь Дарвари!» (173). Истории Флори (1) и Каллиопы, ее мужа и Леониды (2) оказываются прерванными навсегда, а истории лесника-деда Оаны (3) и боярина Йоргу Каломфира (4) возвращаются и досказываются. Ср. также не поддерживаемое дальше упоминание о некоем Доробанце (137) и героиню Ляну, 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 Фэримэ, 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 просторную и сложно организованную.

14. Хотя основу повествовательной конструкции задает бинарное противопоставление первичного и вторичного диегезисов, эта четкая конструкция все же не раз размывается: во-первых, появлением ряда третичных и даже далее диегезисов, поскольку в рассказе Фэримэ есть свои вставные рассказы, принадлежащие некоторым персонажам, или пересказы таких рассказов; во-вторых, и это более существенно, потому что некоторые части большого рассказа Фэримэ даны в пересказе некоторых других персонажей — его собеседников: Фэримэ оказывается слушателем кратких резюме своего же повествования. Помимо роли в усложнении повествовательной структуры, последняя особенность способствует нагнетанию «нереального» впечатления благодаря тому, что недоверчивые собеседники Фэримэ 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) Фэримэ — добросовестный фантазер, спецслужбисты используют его вымысел для необоснованных политрепрессий; б) Фэримэ — добросовестный фантазер, спецслужбисты, обманываясь, искренне верят основному в его рассказе; в) Фэримэ сообщает (магическую) истину, слушатели ложно интерпретируют ее в духе параноидальных политрепрессий; г) Фэримэ сообщает истину, Эконому и, м. б., министр Анка Фогель используют ее для прикрытия личного самообогащения, спецслужбы пресекают это; д) Фэримэ — 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 целом логичен, понятен и, если принять логику этого «возможного мира», не оставляет по прочтении каких-то неразрешившихся недоумений. Напротив, основное, рамочное повествование, в котором как будто нет ни одного фантастического факта, остается непроясненным во многих вопросах (словно они оставлены на усмотрение читательской интерпретации). Например: а) Каково отношение спецслужбистов к Фэрымэ? Оно явно отличается от того, которое типично для реалистических и мрачных повествований о госбезопасности. Фэрымэ угрожают⁹, но не уничтожают, не подвергают физическим пыткам и т. д. Его сомнения и несостыковки часто трактуют лояльным по отношению к нему образом¹⁰. Не веря в частности, ему верят в чем-то главном. В чем? Почему его историей с самого начала интересуются на достаточно высоком уровне¹¹? б) Каков статус майора Борзы в первичном диэгезисе? 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 Мынтулясы¹²? Соответственно, когда Фэрымэ направлялся 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? скрывает ли он что-либо? есть ли у него своя игра в детективном смысле слова¹³? г) Действительно, откуда Фэрымэ так осведомлен о всех обстоятельствах этой истории? все выдумал или все разузнал? однажды следователь намекает на то, что

⁹ «Если вы действительно хотите что-то скрыть, то могу вас заверить, вы тешите себя иллюзиями. А в вашем весьма почтенном возрасте питать какие-либо иллюзии было бы опрометчиво...» (213).

¹⁰ «Если вы сейчас искренни, значит, слишком еще переутомлены» (232) и некоторые другие подобные.

¹¹ В финальных вопросах дело сведено к следующему: «Вам уже давно известно то новое обличье, которое принял Ликсандру. <...> вы являетесь единственным свидетелем этой метаморфозы. Поэтому вы для нас представляете исключительную ценность» (246). Только ли в этом дело? только ли этим интересовались с самого начала?

¹² Ср. противоречивое: 1) «А я утверждаю, что не ходил в начальную школу на улице Мынтулясы! возмутился Борза <...> Детство мое прошло в Тей. Отец был возчиком...» (131); 2) «Ты числишься в списках школы на улице Мынтулясы с тринадцатого по шестнадцатый год, а в списках школ околотка Тей твоей фамилии нет» (Думитреску — Борзе, 146); 3) «Этот Борза никогда не учился в вашей школе на улице Мынтулясы <...> Установлено, что он был известным хулиганом в околотке Тей и агентом сигуранцы» (Думитреску — Фэрымэ, 176). Ничего удивительного: 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, чего вы боитесь, не понимаю, что это за опасность, которой вы так хотите избежать...» (Анка Фогель — Фэрымэ, 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 опасность, или он «добросовестный рассказчик»?

Фэрэмэ, «используя все средства» (233), узнает об обстоятельствах истории — так ли это? д) Наконец, в самом деле — куда делся Ликсандру? имеет ли этот вопрос смысл применительно к реальности первичного диегезиса? вторичного диегезиса (рассказа Фэрэмэ)? знает ли Фэрэмэ? может ли предположить читатель¹⁴? — и т. д.

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 разгадке, утверждаемой в последние минуты фильма: так, в «Основном инстинкте» героиня Ш. Стоун, оправданная всем ходом повествования, запечатлена в последнем кадре с орудием 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, шуточной разгадкой, которую не следует принимать всерьез, или же все выводы о соотношении вымысла и реальности в диегезисе 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, сочетавшими миф и экспериментальную повествовательную технику, прежде всего с Фолкнером и латиноамериканцами, среди которых (отмечено Вяч. Вс. Ивановым) особое значение имеет Марио Варгас Льюса, из романов которого в связи с НУМ нужно упомянуть хотя бы два: «Зеленый дом» (1966; мозаичный порядок изложения разрозненных эпизодов, постепенно срастающихся в разветвленную, принципиально нелинейную фабулу) и «[Тетушка] Хулия и писака» (1977; вставные повествования безоглядного, романтического и немного (?) безумного рассказчика. Педро Камачо из этого романа и Захария Фэрэмэ 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. Кесльевский, П. Гринузэй, 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. — Ликсандру. Георге Ликсандру» (138). — Почему «вздрогнул»? что-то знал заранее?

ложена, стало практически невозможно воздерживаться от отчета в собственном понимании событийности и смыслов повести: возникла ситуация «насилованной 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 перспективы¹⁵, в рамках собственно повествовательного анализа необходим тщательный учет всех мотивных параллелей, т.е. вслед за выявлением нарративного каркаса требуется анализ мотивной структуры¹⁶. 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.Цивьян.

Естественнее всего считать НУМ вещью, ускользающей от последних ответов¹⁷. 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 опосредованно. В подавляющем большинстве случаев единицы сообщения выглядят не как «Y сделал Z», а как «X сказал, что Y сделал Z», и при этом X-у можно не верить. Читатель «обязан» верить только первичному повествователю (грубо 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 многое 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 пронизательно напомнила Т.Н.Свешникова: *Свешникова Т.Н.* Вечное возвращение на Балканы // *Элиаде М.* Гадальщик на камешках... С. 509.

¹⁶ Вот лишь несколько примеров достаточно очевидных параллелей. Борзу зовут *Василе*, его жену — *Анета*; разоблачаемых следователями Эконому и Фогель зовут, соответственно, *Василе* и *Анка*. Как сказано выше, Эконому слушает фрагмент истории, посвященный Доктору (чье настоящее имя неизвестно), а Анка Фогель — фрагменты, посвященные *Оане*. Эконому дважды восклицает: «Великий иллюзионист!» (162), «Колоссальный иллюзионист!» (164), «Удивительный иллюзионист!» (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. Ликсандру любит 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 Фэримэ другой смысл, кроме нарративного, эстетического? правда ли, что опасность не угрожает Фэримэ, лишь пока он рассказывает?

3) Истинна ли информация об Анке Фогель, Эконому и др., сообщаемая сотрудниками спецслужб Фэримэ? что-то действительно было; о звонке в кабинете Фогель сообщает сам повествователь. Но дальше? Каковы варианты соотношения статуса рассказа Фэримэ, степени адекватности его понимания и дальнейших событий в мире спецслужб? — см. в основном тексте.

4) Каков статус Фэримэ? нельзя ли видеть в нем фигуру демиургического типа, тайного распорядителя, мага?

5) Проблема Василе Борзы (см. выше).

6) Проблема Ликсандру (см. выше). Участвует ли он сам в игре с Фэримэ и если да, то зачем?

7) Проблема эпилога (см. выше).

Именно потому, что вопросов 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 строгого исследователя — мне более всего близок такой очерк истолкования. Фэримэ — самозабвенный творец магической реальности, статуса которой мы не узнаем. Ясно, что эта реальность основана на определенном количестве действительных и таинственных фактов. Может быть, в рассказе Фэримэ правдиво действительно все, и он сам наблюдал мир великанш, исчезающих стрел и духов. Может быть, рассказ Фэримэ — просто поэтическая быль, «поэма» о детстве и юности его героев, о детском и юношеском мире, полном опасностей, тайн и чудес, о взрослении, любви, страданиях и т. д. И это мир такой могущественный, что в него вовлекаются против воли и самые скучные и страшные персонажи. В их уродливом мире все преломляется по-своему, но Фэримэ влияет и на них, переиначивая их судьбы. До его рассказа, может быть, Эконому и Анка Фогель никаких сокровищ не закапывали и не собирались откапывать, но потом поменяться могло само их прошлое. Борза отрывается от принадлежности к миру «мальчиков Фэримэ», хотя, может быть, он действительно учился в той школе — и не только пропадает навсегда, выясняется, что он к этому миру никогда и не принадлежал, раз сам так захотел (употребляя парадоксальный тип выражения — «теперь он к этому миру никогда не принадлежал»). Правда, при этом дразнящее (не отменяются другие возможности), что Фэримэ все выдумал или напутал, или оговаривает Борзу, или у того есть повод что-то скрывать и т. д. Очень яркий пример — шампанское «Вдова Клико». Фэримэ говорит, что от этого вина меняется жизнь (192–193), Анка Фогель пьет его — и ее жизнь навсегда меняется. При этом сам Фэримэ 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 изменив и их судьбы. Он — сакральный рассказчик в профанном мире, и профанный 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 запутанно. 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 *Arx rediviva* под руководством Клода Крюссана), 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 пользуюсь, сводится к двум часам, которые каждое утро я упрямо 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, зачарованный дальними огоньками Парижа, следя за поездами, скользящими, подобно крошечным алмазным змейкам, 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! (исп.)

устремляемся к окнам, чтобы увидеть солнце, выходящее из-за облаков...» (Jurnal 1993, I, 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, бледно-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-Près*. 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, например, когда он оказывается свидетелем уличных сенок, 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 неправдоподобно быстро встречаешь в Париже через несколько шагов после того, как выходишь из скопления молодежи, которое встретил на бульваре *St. Michel*... всего лишь несколько минут назад. Туман, тусклые огни фонарей. Из бара слышна мелодия старомодного романса... Несколько молодых людей у стойки, словно заблудившиеся 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» (Jurnal 2004, I, 266–267; 9 октября 1953 года). Ср. также: «Ночью обнаруживаем клошара, 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 Raynouard 47, Passy*. Я думал, что попаду в настоящий музей Бальзака с рукописями,

* Жена М.Элиаде.

вещами, книгами. Один-единственный автограф: письмо, в котором он сообщает издателю план „Человеческой комедии“... Сад выходит к Сене. Напротив — дворец, который Бальзак надеялся купить за 200 тысяч франков... В саду — небольшой виноградник, в глубине — бузина, дикие розы. Впечатление заброшенного сада» (Ibid., 126–127; 7 сентября 1947 года); ср. также: «Что я делал в эти дни великолепной неправдоподобной осени? Увлечение Бальзаком..., прогулки по многолюдному и неспокойному Парижу... Выставка Боннара в *Orangerie*. Мне нравятся только несколько натюрмортов, цветы — там, где господствуют белый, желтый и оранжевый цвета. Продолжаю писать (больше для собственного удовольствия) биографическое эссе о Бальзаке. Я дошел до 1819–20 годов, до мансарды на *rue Lesdiguières*. Счастлив, что могу так хорошо узнать „квартал“ [где он жил] да еще в такую осень — как в 1819 году — теплую и долгую...» (Ibid., 131; 21 октября 1947 года).

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, удержать 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 *вчера утром, 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* читаю *Extraits d'un Journal Шарля Боса. На скамье, 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, причаленным 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* слушаю, как выкликают в мегафон машины дипломатов... На *rue Bonaparte* — медного цвета каштаны, опало слишком много листьев, 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 переселился в *Hôtel de Suède, 31, rue Vaneau*. У меня просторная комната (*N° 17*)... Джиза* подыскала себе комнату в *Hôtel des Étrangers на rue de Beaune*. Обедаем в *ресторане Паскаль против Сената*. Вечером пьем 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 глубине 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 Duhesme* 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

* Падчерница М.Элиаде, дочь его первой жены.

чем не думая, *больше часу*. Музей естественных наук закрыт на ремонт, но я узнаю о выставке «Les plus beaux insectes» — рядом на 45, *rue Buffon*. Один зал, но какой замечательный» (Jurnal 1993, II, 404–405; 21 июля 1980 года).

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 Vanneau*, 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; ср.: «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 Duhesme*. 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 Дюмезиля о последних главах *Traité d'histoire des religions*, который восхищался тем, что я сумел написать их в гостиничном номере. Если бы и сейчас у меня был номер 18 в *Hôtel de Suède*! Я собрал там все книги, все папки, тетради и рукописи; я знал, где найти нужную мне цитату или библиографическую ссылку. Сейчас любая статья или рецензия, которые мне надо было написать, представляли целую проблему; я должен был предварительно понять, в какой квартире находятся заметки и необходимая библиография. К счастью, все рукописи и материалы о йоге я собрал в трех ящиках, которые всегда перевозил из квартиры в квартиру. Это была единственная книга, над которой я работал быстро» (Memorii 1991, II, 143); ср.: «Мы были очень бедны... В 1950 году Делия и Рене Лафорг уступили нам свою чудесную квартиру на *Rue de la Tour* с 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); ср. 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 Duhesme*. С грустью упаковывал я книги и бумаги, которые накопились за те четыре с половиной года, что мы жили на *rue Vanneau*» (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 «текст Парижа» то и дело наплывают иные «тексты», где главное место занимают, конечно, Румыния (главным образом Бухарест) и Индия. Ср., 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); «Просыпаюсь 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 Жьяну 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 Кристинель 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 *иного 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 предложат 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)¹.

Парижские адреса М. Элиаде²

- 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

- Jurnal 1993 — *Eliade M. Jurnal*. București, 1993. I–II.
- Jurnal 2004 — *Eliade M. Jurnal*. București, 2004. I–II.
- Memorii 1991 — *Eliade M. Memorii*. București, 1991. I–II.
- Pl — Plan de Paris. [Paris] Editions l'Indispensable.

¹ Когда Мирча Элиаде писал эти строки, он не мог знать, что время его жизни в Чикаго составит 30 лет (1956–1986).

² В скобках приводится шифр адреса согласно плану Парижа (Plan de Paris. [Paris] Editions l'Indispensable). Адреса даются, как у автора, во французской орфографии и с указанием номера дома, — так, как это принято во Франции, — перед названием улицы.

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 действительности¹.

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 смыслов. Однако целью данной работы является не воссоздание картины реального дома (хотя тексты мемуаров Элиаде изобилуют пространственно-временными деталями, позволившими бы это проделать)², а выявление неких его общих структурно-типологических черт.

В мифологическом словаре *дом-микрокосмос* представляет мир человека, модель вселенной (макрокосмоса), соответствующую его масштабам [ИЭС 2003, 279], где «организация домашнего пространства повторяет структуру внешнего мира» [СМ 2002, 142]. При этом «с одной стороны, дом принадлежит человеку, олицетворяя вещный мир человека. С другой стороны, дом связывает человека с внешним миром, являясь в определенном смысле репликой внешнего мира, уменьшенной до размера человека» [Цивьян 1978, 65]. В нем сосуществуют человек и вселенная. *Дом* может быть «развернут» в мир и «свернут» в человека, если при этом не будут нарушены правила взаимных соответствий.

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 М. Handoca и Linscott Mac Ricketts [Handoca 1996; Linscott Mac Ricketts 2005].

щем и использующем их обществе играют двоякую 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 и 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 непрерывной 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]. Стремление к постоянному, *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-жилища), *clădire, imobil* (здание), *apartament* (квартира), *cameră* (комната). При этом *cameră* (комната) может быть *cameră în pansion* (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, квартирка), *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 времен юности, заваленная книгами настолько, что из нее пришлось даже вынести кровать, представляется идеальным домом [Memorii 1991 I, 242], — и это поддерживается мнением самого авторитетного для Элиаде человека, его учителя:

«Когда в 1927 году Нае 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 выражал сомнение в том, что новый дом сможет создать особую атмосферу, чтобы не позволить художнику превратиться в «буржуа» [Memorii 1991 I, 299]. Новому дому, пока он не доказал свою способность выполнять не только утилитарную, но и креа-

тивную функцию, присваивается определение *oricare* — «какой-то», имеющее и смысл «случайный», и даже «посредственный» [Memorii 1991 I, 299].

В литературе часто используется прием сравнения и даже отождествления *дома* и его хозяев (см.: «...важнейшим психопозитическим феноменом равно в фольклоре и в литературе является идентификация дома с личностью либо репрезентация дома как личности...» [ван Баак 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 мамина семья представляла собой отдельный мир, неистощимо полный секретов, богатый неожиданностями. Это были, прежде всего, дома на бульваре Пакке. 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, керосина и овчинных тулупов, <...> и заканчивая новыми комнатами в задней части дома, с окнами на восток, залитыми солнечным светом, с „современной“ уродливой мебелью: с высокими кроватями, с маленькими блестящими шариками по углам. Потом были комнаты моих тетушек, связанные со столовой узким темным коридором <...>. Там начинался 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 медиационного 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 счастливы, когда Ольга пригласила нас провести <...> по крайней мере один летний месяц на вилле Габриелла. У меня было впечатление, что в нашей жизни <...> начинается новая фаза, более счастливая» [Memorii 1991 II, 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 вижусь 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 încînta*, *a surprinde*, именно их использует Элиаде), вызванное знакомством с *чужим*, чужеземным *домом*. Вот впечатление от индийского дома в романе «Майтрейи», написанном на основе дневника: «Надо признаться, что дом инженера вызвал у меня изумление <...>. Этот дом в Бхованипоре 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, одноногие столики, подставляющие свои латунные столешницы под чашки с чаем и бенгальские пирожные. Я разглядывал все это так, как будто только что попал в Индию. Околачиваться 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 осязательных ощущений — все дает 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 Сюэд, в комнате было так жарко, что даже ночью нельзя было уснуть, не побрызгав пол <...>. Каникулы мне напомнили лето в Бухаресте времен моих отрочества и юности <...>. В мансарде на Страда Мелодией я работал голым, при закрытой двери, и рядом стоял таз с водой, куда я окунал лицо каждые четверть часа» [Jurnal 2004 II, 239].

Образ *дома* оказывается столь доминантным⁴, 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 Омиччоли, и чувствую, что моя голова упирается в потолок, Так же, как в углу моей мансарды на Страда Мелодией. Внезапно переносюсь 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 окажется по меньшей мере самодовлеющим объектом, а то и точкой отсчета внутрипоэтического 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 место сакрального центра претендует *печь* и околопечное 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» [Memorii 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 (речь идет о пребывании 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» [Memorii 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*. Порою 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 квартирке на втором этаже... Белка заскочила в окно, когда Кристинель была в ванной, 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 бросаться в глаза при чтении «Дневника»: «После обеда вновь в колледже. Мне нравится работать в этой теплой и светлой комнате. В окно видна синяя гряда гор» [Jurnal 1993 I, 513]; «Из окна его квартиры видно, как сады сливаются в огромный парк, в котором с удивлением 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 границ⁵: «Нашел и снял квартиру <...>, она начинает мне нравиться. С балкона смотрю на сады домов, расположенных ниже нас» [Jurnal 1993 I, 309]; «С балкона нашего номера я взволнованно гляжу на остров Элефантин» [Jurnal 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...» [Jurnal 1993 I, 436]; «В Ривер Отеле <...> с террасы виден весь Рим, площадь Святого Петра и вилла Боргезе — она ближе всего, прямо перед нашими окнами» [Jurnal 1993 I, 327].

Окно в структуре и оценке *дома* придает определяющее значение. *Окно*, вид из окна способны примирить со многими неудобствами: «Обед в отеле (превосходно). И мы поменяли номер: у нас теперь огромное, на всю стену, окно, мы купаемся в свете» [Jurnal 1993 I, 509]; «В 1935 году, как я думаю, единственным „современным“ домом был тот, в котором жили мы. Он особенно мне нравился из-за больших, во всю стену, окон...» [Memorii 1991 I, 336]; «Наша квартира была на последнем, четвертом этаже; я выбрал ее главным образом потому, что, кроме огромной столовой-холла и двух спален, там была просторная комната с окнами во всю стену...» [Memorii 1991 I, 293]. При этом обращает на себя внимание существенность размеров *окна*. Так, *окно* во всю стену снимает напряженность противопоставления *внутреннего/внешнего*. При этом *окно*, обеспечивая выход во *внешний* мир, позволяет человеку оставаться в безопасности, поскольку речь идет лишь о визуальной связи.

Важность впечатлений от внешнего окружения дома настолько сильна, что они не угасают с годами. Свидетельством этому служат «виды из окна», вошедшие в текст «Воспоминаний», написанных много лет спустя: «Из окна был виден только лес <...>. Таким белым от снега я его никогда не видел» [Memorii 1991 II, 37]; «Из окон открывался вид на Сену и Булонский лес, а дальше на купола и башни Парижа» [Memorii 1991 II, 147].

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 попадают брошенные дома, с окнами без стекол <...>. Ужасное, угнетающее впечатление...» [Jurnal 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 — распространенное в народной культуре явление (см., например: Топоров 1993), ср., в частности, соответствия частей тела человека элементам макро- и микрокосмоса (*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 *жар/холод*: «Там была большая цинковая ванна, в которую лилась лишь холодная вода. В последних классах лица, летом после обеда, когда мансарда раскалялась так, что невозможно было выносить жару не раздевшись догола, я иногда спускался 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 — раскаленная 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 устроил 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 мог представить себя в Бухаресте без моей мансарды на Страда Мелодией. Я знал, что меня не будет в стране много лет, но был уверен в том, что, вернувшись, найду ту мансарду, в которой вырос, в которой свершилась таинственная метаморфоза, превратившая менее чем за десять лет „капитанского шалопака“, как называли меня соседи, в серьезного автора „Гаудеамуса“» [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 крошечных побеленных комнат, с маленькими окошками (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*, делящей 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 „атмосферы“ моей мансарды, не мог себе представить, что мне удастся что-то „создать“ в квартире на бульваре Динику Голеску» [Memorii 1991 I, 293].

Притяжение мансарды оказывается настолько сильным, что в других, последующих жилищах Элиаде ищет черты утраченной, оставшейся в прошлом мансарды. Обращает на себя внимание то, что каждый раз при многочисленных переездах Элиаде фиксирует факт поселения на *последнем* этаже гостиницы, виллы или загородного дома: «У нас комната на последнем этаже» [Jurnal 2004 II, 97]; «У нас две комнаты на последнем этаже в отеле „Вилла-Италия“, который очаровал нас с первого взгляда» [Jurnal 2004 II, 172] и т. д.

Даже в тюремном лагере, где в конце тридцатых годов Элиаде провел несколько месяцев, идеальным помещением оказывается именно то, что больше всего походило на мансарду (уединенностью и расположением на последнем этаже): «Несколько дней я мучился, пытаясь найти спокойный угол, переходя из одного помещения в другое, напрасно пытаюсь 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 коптящей 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 II, 119]; «Меня огорчило <...> открытие, сделанное на следующее утро: стены моей комнаты были еще тоньше, чем в Отель де

Сюзд <...>. Хозяин мне предложил работать в холле, в комнате по соседству с его кабинетом. Но там шум был еще более невыносим: телефонные переговоры, крики из кухни, голоса и смех из холла» [Memoirii 1991 II, 133]; «Дома ждет сюрприз: идет ремонт в двух квартирах на первом этаже. Уже полчаса пытаюсь уснуть. Невозможно. Шум, стук в стены» [Jurnal 2004 II, 390]; «На закате добираемся до Отель Пьяцца. К несчастью, наш новый номер неудобный и шумный: непрерывно доносится глухой металлический шум от лифта (и все-таки это что-то другое, потому что он продолжался непрерывно всю ночь)» [Jurnal 2004 II, 538]; «Уже который раз слышу, когда улицы затихают, стук пишущей машинки, который доносится издалека, из другого здания» [Jurnal 1993 I, 14]; «Бессонница почти до четырех утра. Снова слышу мышиную возню. Ищет, наверное, что-то поесть, ищет по всем углам» [Jurnal 1993 I, 91]. Как видим, шум может быть *природный* (автор дневника был удивлен, когда в Париже ночью его разбудили совы [Jurnal 1993 I, 118]) и *культурный*. Для Элиаде как для городского жителя шум чаще всего урбанистический. «У меня бессонница — но утром меня будит разноголосый шум, доносящийся из этих огромных домов <...>. Кто-то слушает радио в восемь утра, или консьерж звонит во все двери, разнося почту; военные грузовики останавливаются прямо перед нашими окнами» [Jurnal 1993 I, 78]; «Каждый день после обеда, а иногда и по утрам, прихожу работать сюда, в мастерскую керамики <...>. Ужасный шум улицы здесь не слышен» [Jurnal 1993 I, 200].

Такой дом не создает ожидаемой от него безопасности, не укрывает от *внешнего*, враждебного, то есть перестает выполнять свою основную функцию и превращается в псевдомод⁷; отсюда и бегство из него: «Мне негде писать. Стены здесь еще тоньше, чем в Отель де Сюзд. Соседи слева, старушка с внуком, 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]; «Кристинель удалось 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 заднюю 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 оделся быстро как мог и пошел с ним. Слышал, как пожарные разбивали стекла в окнах кабинета <...>. Ужасный мороз, и вода, льющаяся потоком по лестницам Мидвила, 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. Этот поток воды в *доме* Элиаде называет *pârâu de munte* «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» [Цивьян 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, столетние тополя — и маленький ручеек в глубине сада. Если бы можно было остаться на целый летний месяц в этом доме, под защитой этих громадных деревьев, вдали от мотоциклов и мотороллеров» [Jurnal 1993 I, 438]. Этот дом обладает всеми чертами идеального: он не вырван из хода времени, а принадлежит истории (столетние тополя); он защищен от злейшего 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 Лаго Маджоре. 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 позади 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, вскрытое на уровне функций и структуры, определяется именно этим внеположным единством.

ЛИТЕРАТУРА

- Байбурин 2005 — Байбурин А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. М., 2005.
- ван Баак 2005 — ван Баак Й. Дом и мир // Антропология культуры. Вып. 3. М., 2005.
- ИЭС — Иллюстрированная энциклопедия символов. М., 2003.
- СМ — Славянская мифология. М., 2002.
- МНМ 1992 — Мифы народов мира. М., 1992. Т. 2.
- Топоров 1993 — Топоров В. Н. Об индоевропейской заговорной традиции (избранные главы) // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Заговор. М., 1993.
- Цивьян 1978 — Цивьян Т. В. Дом в фольклорной модели мира (на материале балканских загадок) // Семиотика культуры. Труды по знаковым системам. Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту, 1978.
- Майтрейи 2000 — Элиаде М. Майтрейи. М., 2000.
- Handoca 1996 — Handoca M. Pe urmele lui M. Eliade. Tîrgu-Mureş, 1996.
- Memorii 1991 — Eliade M. Memorii. Bucureşti, 1991.
- Jurnal 1993 — Eliade M. Jurnal. Bucureşti, 1993, I.
- Jurnal 2004 — Eliade M. Jurnal. Bucureşti, 2004, II.
- Ricketts Mac Linscott 2005 — Ricketts Mac Linscott. Rădăcinile româneşti ale lui Mircea Eliade. Bucureşti, 2005.

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 Untergetaucht-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 Erfolg des 1994 in Belgrad publizierten, 1995 mit dem Zagreber NIN-Preis ausgezeichneten, in zahlreiche Sprachen übersetzten, immer wieder aufgelegten und dramatisierten Textes beruht u. a. darauf, dass er die z. T. in Westeuropa als „typisch serbisch“ pauschalisierte, apologetische Sichtweise hinsichtlich Krieg und nationaler Mythen dekonstruiert. Vladimir Arsenijevićs (Jg. 1965) Kurzroman ist ein fingierter Tagebuch-Text über eine geopferte und damit verlorene Generation, die es ablehnt, den Krieg als ihr Schicksal zu akzeptieren, die seiner Fatalität aber trotzdem nicht entgeht.

Ohne No-future-Sentimentalität folgt die Chronologie den Rudimenten eines gesellschaftlichen Lebens, das aus kurzen Begegnungen besteht, aus zufälligen Treffen, in denen sich fragmentarisch ein „Alltag spiegelt, der selbst nur aus Stückwerk besteht“ (Jandl, 32). Protagonisten sind der (namenlose) 29-jährige Ich-Erzähler, Angestellter in einer Textil-Firma, und seine Frau Andjela, eine ehemalige Drogen-Dealerin. Als weitere Figuren spielen beider Eltern, Andjelas Bruder Lazar, eine Kusine Andjelas, ein Nachbar und zwei Feldjäger („pozivari“) eine Rolle; ferner ihre „Szene“-Freunde, v. a. Dejan und Vanja, sowie Darko, der ehemalige Schulkamerad des Ich-Erzählers.

Die ironische Gattungsbezeichnung *Sapunska opera* — Seifenoper verweist auf ein emotional-rührseliges Hörspiel- oder Fernsehgenre mit wöchentlichen oder täglichen Folgen, in dem Alltagsprobleme einer festen Personengruppe, häufig einer Familie, thematisiert werden. Arsenijevićs fiktionale Chronik behandelt denn auch die „kleine Geschichte“, den privaten, familiären Alltag und die von Apathie oder Eskapismus (Schlaf, Drogen, Musik, Warenkonsum, Emigration) dominierte Gefühlslage des Protagonisten samt seiner nächsten Umgebung, während die „große verheerende Geschichte“ (Gauß, 38) weitgehend außen vor bleibt oder lediglich virtuell über Fernseh-Bilder oder indirekt über Todesmeldungen in die Wohn-Höhle eindringt.

Der 109 Seiten umfassende, streckenweise in typischem Jugend-Sprachstil gehaltene Prosa-Text über das Lebensgefühl der frühen neunziger Jahre in Belgrad, der „Gebär-

mutter des Krieges“ (Gauß, 38), ist in drei Teile gegliedert, überschrieben „I Oktobar 1991“, „II Novobar 1991“, „III Decembar 1991“, die jeweils von einer stichwortartigen Auflistung der Ereignisse oder Themen eingeleitet werden. Gleichzeitig handelt es sich innerhalb der Zeitstruktur um den siebten, achten und neunten Monat von Andjelas Schwangerschaft. Dem Text ist ein „Dodatak“ in Form von zwei Appendizes beigefügt: „Prilog br. 1: Kompilacija smrti 1989, 1990, 1991“ und „Prilog br. 2: Hronika odbeglih 1990, 1991“.

Die erzählte Zeit in UP steht nicht nur unter dem Diktat der ihrem Ende zugehenden Schwangerschaft der Protagonistin Andjela, sondern auch dem historischen Faktum des Aggressions-Krieg zu Beginn der 1990er Jahre, als die serbische Armee Dubrovnik bombardierte und Vukovar zerstörte. Das bedeutet, dass die Struktur des Textes durch eine Reihe von semantischen Oppositionen konstituiert wird: Liebe versus Krieg, Friedfertigkeit und Zärtlichkeit versus Aggression und Hass, Eskapismus versus Heroismus, Schöpfung versus Zerstörung, Leben versus Tod. Diese von strukturalistischen Semiotikern (Ivanov, Toporov, Lotman u. a.) favorisierten Binäroptionen stellen dichotomisch modellierte Kontrastformeln dar, in denen dramatische Stoffe konzentriert sind; im Poststrukturalismus werfen sie jedoch prinzipielle Fragen nach ihrer Beziehung auf: zum Beispiel ob Drittes negiert oder ausgeschlossen wird (Greber, 193 und 209), oder ob die auf Bändigung zielenden Dualismen transgrediert werden. Da „reine“ Liebe in Zeiten des Krieges nicht existieren kann, tritt sie in dem Text UP durch den Krieg kontaminiert in Erscheinung. Die Binärschablone wird einerseits durch triadische Strukturen (drei Kapitel, drei Monate Schwangerschaft, Dreieinigkeit von Vater-Mutter-Kind), und andererseits durch Denkfiguren der Hybridität und Ambiguität durchbrochen: Liebe in martialischer Zeit trägt Züge der Verstellung, der Lüge, des Betrugs, der Angst, der Flucht, der apathischen Lähmung und der Aggressivität. In diesem Kontext ist auch der Untertitel *Cloaca maxima* zu verstehen, der eine Metapher für den Mahlstrom des Krieges darstellt bzw. für eine Politik, die ermöglicht, dass Menschenleben, Sachwerte und ethische Prinzipien wie Abfall in einer Sturzflut weggeschwemmt werden.

Die Literatur der Postmoderne ist durch Mehrfachkodierung 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 ganzen 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 den Einzeltext überwindenden Text-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-Erzählers nach oben in die tröstliche Weite des Himmels endet, flüchtet sich der Protagonist im Schlusskapitel von UP während des

Krieges in die Tiefe eines an Edgar Allan Poes Gordon Pym gemahnenden „Unterdeck“. Im Rahmen der Literatur nach 1945 verweist Arsenijevićs „Seifenoper“ auf die so genannte „Jeans-Prosa“ (G. Olujić, M. Kapor; B. Glumac, Z. Majdak), auf Dragoslav Mihajlovićs Kurzroman *Kad su cvetale tikve* (1968), in dem das Eingreifen der Politik in den Alltag, die Emigration und das Boxen als Passion thematisiert werden, sowie auf Bora Ćosićs Satire *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* (1969), in der die politische Propagandawelt mit den grotesk-komischen Gegebenheiten eines um die Existenzsicherung kämpfenden Familienverbands kontrastiert wird. Ferner alludiert UP auf Mirko Kovačs Roman *Vrata od utrobe* (1978), der die widersprüchliche Realität der Liebe, die Fortdauer und Wiederkehr der einfachen „Poslovi i dani“ einer Diagnose unterzieht (Richter, 183 und 230).

Diskurs des Hasses. Hass, das Gegenteil von Liebe und Grundvoraussetzung für Aggressivität und Krieg, tritt in UP in vielerlei Gestalt auf: Prominent ist der Selbsthass des Protagonisten, der vor allem seine „telesna školjka“ verabscheut, während er sein Identitäts-Surrogat aus der Welt der Konsumwaren, sein T-Shirt/„Majica“ — Gegenstück zum Fetisch der früheren „Jeans-Prosa“ — als „sjajna suština“ (12) liebt. Erinnert wird in Zusammenhang mit dem vorgetäuschten Schlaf zu Anfang des Textes der schnarchende Vater, von dem der damals fünfzehnjährige Sohn hoffte, „od silne emitovane mržnje, otac mogao, u snu, raspasti“ (9).

So wie der Protagonist seinem gelegentlich ausbrechenden Hass auf den Kater Pharao, seinen „underdog“, in dem er eine Spiegelung seiner Selbst im Verhältnis zu Andjela ahnt, durch heimliche Fußtritte Ausdruck gibt, erlebt Andjela — Parodie eines Engels mit dem Flammenschwert! — Anfälle von Hass auf ihr ungeborenes Kind: Obwohl sie in Anbetracht ihrer Schwangerschaft sogar auf den gewohnten Drogenkonsum verzichtet und damit starke Liebesfähigkeit bewiesen hat, versetzt sie in ihrer Verzweiflung angesichts von Krieg und Tod ihrem Bauch, d. h. dem Fötus, Schläge und Boxhiebe.

Im Erzählerbericht spielt ferner Andjelas Hassliebe auf den Bruder, den Zweitgeborenen, eine signifikante Rolle, mit dem sie ein vom Kampf um Liebe und Anerkennung geprägtes Herr-Knecht-Verhältnis aufgebaut hat (51–54). Schließlich ihr Hass auf die feigen Eltern, deren Versöhnlichkeit signalisierende „Süßigkeiten“ in Form von marmeladefüllten Biskuitröllchen sie im heftigen Familienstreit nach Lazars Tod auf den Boden schleudert — eine metaphorische Dekuvrierung des „süßlichen Geschwätzes“ über heldenhafte Kriegstaten, von dem der Fernsehschirm überquillt und mit dessen Hilfe die Menschen propagandistisch auf Krieg getrimmt werden sollen.

Aggressivität und Hass bilden eine strategische Quelle, eine „natürliche Resource“ im menschlichen Unbewussten, auf die Warlords stets zurückgreifen können und ohne die — wie man unter Berufung auf Freuds Schrift *Zeitgemäßes über Krieg und Tod* (1915) annehmen darf — „die Ökonomie des Krieges nicht funktionieren“ würde (Ćolović, 82). Eine profanierte, den Krieg propagandistisch vorbereitende oder begleitende Form der magischen Abrechnung mit dem Feind ist das Fluchen, Beschimpfen und Schmähen. Diese in der gesamtbalkanischen Tradition verankerte Diskursform des Hasses, in der es „heterosexuelle, homosexuelle, kannibalische, skatologische, sadistische, koprophage und andere erotische Motive“ gibt, wurde in den nationalistisch aufgeheizten Meetings vor und während des jugoslawischen Sezessions-Krieges praktiziert (Ćolović, 147–157), und zwar auf serbischer wie kroatischer

Seite. In UP klagt Dejan darüber, dass er seit seiner Rückkehr nach Belgrad ständig ein Pseudo-Marschlied voller Flüche à la Rabelais im Ohr habe, das ihm mehr auf die Nerven gehe als die Einarmigkeit, und „što god da je činio, jadni Dejan, ta mu se koračnica vraćala, da ga muči“ (55). Der intertextuelle Bezug zu Gargantua von Rabelais, den der Ich-Erzähler bereits durch seine Leseempfehlung an Andjela zu Beginn des Kurzromans hergestellt hatte, betrifft nun die Schimpftirade im 25. Kapitel, das schildert, „Wie zwischen den Fladenbäckern von Lerné und den Leuten Gargantuas ein großer Streit entstand, der schwere Kriege nach sich zog“. Die Fladenbäcker schmähen die Hirten und Weinberghüter, mit denen sie bislang in guter Nachbarschaft lebten, auf unflätigste Weise (Rabelais, 89).

Dejan, durch den aus Hass entbrannten Krieg zwischen ehemals „guten Nachbarn“ physisch und psychisch versehrt, sieht auf den Straßen nur noch „divlje čete naoružanih gradjana, nokte i zube“ (55), und auch der Ich-Erzähler hat apokalyptische (33), an den endzeitlichen Entscheidungskampf „Harmagedon“ (Offenbarung, 16.16) gemahnende Horrorvisionen, die das Bild der biblischen Flut und eines wasserfallartigen Strudels („bujica“, „vrtlog“, UP, 27, 33) — eine Reminiszenz an den todbringenden Katarakt am Ende der Aufzeichnungen von Gordon Pym — oder eines alles verschlingenden „Kraters aus Fleisch“ (64; „bunar od mesa“, UP, 52) beschwören.

Diskurs der Lüge. *U potpalublju* ist der Bildvorstellung des „Unterdecks“ oder „Frachtraums“ entsprechend mit dem semantischen Feld von „Verbergen“, „Sich Verstecken“, aber auch „Sich Verstellen“ besetzt — als Gegenreaktion auf die bedrohliche Staatsmacht mit ihrem Gewaltmonopol und als Mittel, in dem „Reich der falschen Zeichen“ (Schahadat) zu überleben. Der Text beginnt mit dem fingierten, eskapistischen „Schlaf“ des Protagonisten und endet mit dem gemeinsamen Untertauchen von ihm und Andjela, bei der sich die ersten Anzeichen von Wehen zeigen, im „Unterdeck“ des Ehebetts. Der erste Teil dieses Rahmens in dem Eingangskapitel skizziert das alltägliche Ritual des durch Inertia charakterisierten Ich-Erzählers:

Svakog popodneva, nakon posla i ručka, povlačim se u spavaću sobu Andjelinog i mog stana u Molerovoj ulici, gde se prepuštam nekoj vrsti košmarnog polusna (9).

Der zweite Teil des Rahmens schließt das letzte, „U potpalublju“ 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 potpalublju, 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 Raskol'nikov, 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 Einberufungsbefehl 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.

Aufgerufen wird in der Figur von Andjelas Bruder Lazar, seinem Namen, seinem Äußeren, seinem Verhalten, seinem Reden und Sterben, der ganze Komplex der mündlich überlieferten und in hagiographische Texte gefassten Lazar-Legende sowie die serbischen Heldenlieder über die Schlacht auf dem Amselfeld, der so genannte Kosovo-Zyklus (Krstić, 297, O 2,1–3). Die Schlacht auf dem Kosovo polje, in der 1389 Sultan Murad I. und der Serbenfürst Lazar den Tod fanden, ist als historisches Ereignis in den Nationalmythos der Serben eingegangen. Sowohl von der Dynastie wie auch der Kirche wurde das Andenken an Fürst Lazar bewusst als Kult des Märtyrers gepflegt, der um des christlichen Glaubens willen Leben und irdisches Reich geopfert hat. Dieser Lazar-Kult, der propagandistisch bis in die Gegenwart fortwirkt, wurde während der Jahrhunderte dauernden osmanischen Herrschaft wichtig für die Erhaltung des Staatsgedankens und des Bewusstseins nationaler Selbstvergewisserung. Entscheidend für die weitere Entwicklung war der Umstand, dass sich im Volk der — historisch nicht begründete — Glaube einwurzelte, die Niederlage von 1389 sei durch den Verrat von Lazars Schwiegersohn Vuk Branković verschuldet worden. Mit dem tragischen Gegenspiel von Verrat und Treue wurde die Kosovo-Überlieferung eng mit der fürstlichen Familiengeschichte verflochten und von blinden Sängern in Liedform verbreitet (Schmaus, 620–622, Burkhart 2004). Prominent ist vor allem das Lied mit dem Titel *Propast carstva srpskoga*, das in der vierbändigen Sammlung *Srpske narodne pjesme* von Vuk Karadžić als Nr. 45 in Band II figuriert und das Motiv „Stavlen u dilemu da bira između nebeskog i zemaljskog carstva, knez Lazar izabira nebesko“ (Krstić, 90, B 15,1) verarbeitet. Die Muttergottes sendet Lazar einen Brief, in dem sie die Alternativen darlegt:

Ako voliš carstvu zemaljskome,
 Sedlaj konje, priteži kolane!
 Vitezovi 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 geschlüpft sind, folgt er der Einberufung und rechtfertigt 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 an derselben Stelle zitierte Floskel „evo, sve sad možete, sve vam je dopušteno“ alludiert gleichzeitig auf die Willensfreiheit-Devisen der idealen menschlichen Gemeinschaft im Anti-Kloster Abbaye de Thélème in Rabelais' Gargantua, deren humanistischem Geist die Situation „Jugoslavija, Okt. 1991“ in schockierender Weise widerspricht (21). Lazar — mit parodistischer Referenz auf den historischen Fürsten als Inkarnation des Kosovo-Opfermythos — wird vom Erzähler im Rahmen der Pseudologie (griechisch ψεύδος, die Lüge) als Heuchler entlarvt. Denn — wie es im Prolog zu Gargantua heißt — „jer vi i sami znate da mantija ne čini duhovnika“ (UP, 17), „ist mancher verkappt in ein Mönchskutt, der innerlich wenig vom Mönchtum weiß“ (Rabelais, 10). Lazars Vorliebe für Konsumgüter (Reebok-Schuhe) und seine latente Aggressivität, die sich vor seiner Hare-Krishna-Zeit in Selbstverstümmelungsaktionen entlud, sind Indizien für falsches Märtyrertum und vorgetäuschte Friedfertigkeit: Signifikanten einer gefährlichen Ideologie der Lüge, die dem nationalistisch motivierten Krieg im zerfallenden Jugoslawien, wo „nebo je, do nedavno, nesmetano komešalo zapadne i istočne oblake“ (UP, 65), den Boden bereitete. Dubravka Ugrešić hat in ihrem satirisch-ideologiekritischen Band *Kultur der Lüge* damit die Hauptursache für den Krieg benannt:

Die wohlausgerüsteten 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 eingeschlaferte 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

Haus gehen, um junge Männer für die Armee zu rekrutieren, und es zeigt auch seine Signifikanz, als während der von grotesken Szenen begleiteten Trauerfeier für Lazar Andjelas Kusine von Lachanfällen heimgesucht wird: ein apotropäisches Lachen gegen den Krieg und seine bösen Geister, ein „*risus paschalis*“ der Auferstehung, ein Sieg des Lebens über den Tod.

LITERATURVERZEICHNIS

- Arsenijević, V., 1994. U potpalublju. CLOACA MAXIMA — Sapunska opera. Beograd.
- Arsenijević, V., 1996. CLOACA MAXIMA — Eine Seifenoper. Aus dem Serbischen von Barbara Antkowiak. Berlin.
- Bachtin, M., 1987. Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur. Übersetzt von G. Leupold. Frankfurt.
- Biti, V., 1993. „Der Griff nach der Geschichte — eine Balkanspezialität?“ — In: Neue Literatur, N. F. Nr. 1, Bukarest 1993, S. 47–60.
- Borchmeyer, D., 1987. „Postmoderne“. — In: Borchmeyer, D., Žmegač, V. (Hrg.), Moderne Literatur in Grundbegriffen. Frankfurt 1987, S. 306–316.
- Burkhart, D., 2002. „Miloš Crnjanskis Sumatra: Poetologisches Programm und Weltmodell in Dnevnik o Čarnojeviću“. — In: Jekutsch, U., Steltner, U. (Hrg.), Slavica litteraria. Festschrift für G. Giesemann zum 65. Geburtstag. Wiesbaden 2002, S. 209–225.
- Burkhart, D., 2004. „Epos“. — In: Hösch, E., Nehring, K., Sundhausen, H. (Hrg.), Lexikon zur Geschichte Südosteuropas. Wien u. a. 2004, S. 218–220.
- Čolović, I., 1994. Bordell der Krieger. Folklore, Politik und Krieg. Aus dem Serbokroatischen von K. Wolf-Grieffhaber. Mit einem Vorwort von D. Burkhart. Osnabrück.
- Fuchs, E., 1993. Pseudologie. Heidelberg.
- Gauss, K.-M., 1996. „Flucht des Kosmonauten. Vladimir Arsenijević schreibt eine Seifenoper über den Balkan“. — In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 234, 8. 10. 1996, S. 38.
- Greber, E., 1999. „Oppositionen“. — In: Bosse, H., Renner, U. (Hrg.), Literaturwissenschaft. Einführung in ein Sprachspiel. Freiburg 1999, S. 193–210.
- Ivanov, V. V., Toporov, V. N. (Hrg.), 1965. Slavjanskije jazykovye modelirujuščie semiotičeskie sistemy. Moskva.
- Jandl, P., 1996. „Verlorene Generation. Vladimir Arsenijevićs Cloaca Maxima“. — In: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 192, 20. 8. 1996, S. 32.
- Krstić, B., 1984. Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena. Beograd.
- Marojević, I., 1998. „Izgnubljena generacija. Mladi srpski pisci i rat“. — In: www.alexandria-press.com/arhiva/No_1/mladi_srpski_pisci_i_rat.htm.
- Rabelais, F., 1992. Gargantua. Übersetzt und kommentiert von W. Steinsieck. Stuttgart.
- Richter, A., 1991. Serbische Prosa nach 1945. München.
- Schahadat, Sch., 1997. „Russland — Reich der falschen Zeichen“. — In: Mein Russland. Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 44, München 1997, S. 95–150.
- Schmaus, A., 1964. „Iz problematike istorijskog razvoja kosovske tradicije“. — In: Zbornik Filozofskog fakulteta, Bd. 8, Beograd 1964, S. 617–624.
- Swedenborg, E., 2005. Himmel und Hölle. Wiesbaden.
- Ugrešić, D., 1995. Die Kultur der Lüge. Aus dem Kroatischen von Barbara Antkowiak. Frankfurt.
- Toporov, V. N., 1992. „Model' mira (mifopoetičeskaja)“. — In: Tokarev, S. A. (Hrg.), Mify narodov mira, Bd. 2, Moskva 1992, S. 161–164.

В высказанных 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 материей, 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 Хаджимихаил Теофинос, в своем творчестве соединивший национальную традицию и зачатки европейского авангарда. Не случайно и то, что здесь же, в городке Моливос (древняя Мифимна) на севере острова в одном из домов первой трети XIX века обнаружены примечательные своей «балканскостью» 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* (Злыднева 2004: 112–120), Запад — *sub specie* Европы — обычно воспринимается балканским человеком как *чужое, внешнее, далекое*, в том числе удаленное 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 питала и центр, и главным образом, — как об этом свидетельствует феномен, рассмат-

риваемый в данной статье, — посредством проекций своей «отприродной» ментальности. Европа, *чужое*, 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 мотив Европы попадает в средокрестие балканского «матрицирования» пространственно-временных отношений, при котором Запад предстает как утопический локус, высвечивающий одну из ведущих универсалий 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 изоглоссу 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 сменяется 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 соседствует с новыми принципами поэтики и топики, означивая рубеж эпох. Сама по себе пограничность этапа, который проходила культура, вызвала к жизни сплав форм, тяготеющих к соединению несоединимого — будь то пространство идей, сюжетов или способов построения художественного текста. Одним из таких средокрестий явился мотив *Европы*, послуживший и предметом, и агентом этих трансформаций.

Европейский топос получил развитие в характерной для Балкан интерьерной стенописи жилого дома, называемой живописью алафранга, то есть «во французском стиле», от итальянского *alla franca* (Энциклопедия 1980, 20). Алафранга 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 Мифимне 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 историками 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 алафранга явилась провинциальным отголоском столичной моды в Османской империи на использование западноевропейских позднебарочных образцов иконографии и фигурации 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 название Одрин, одного из главных центров империи, он же древний Адрианополь),

или «одринского бичима» (одринской резьбы). Эта восточнофракийская область прославилась декоративно-прикладным искусством, когда в османской культуре распространился стиль *лале*, очевидно, от турецкого *lala* (дядька, губернёр), то есть западная культура привносилась в османскую элиту посредством европейских учителей — будь то буквально приглашенные из Европы губернёры 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 штука, которые теперь парадоксально соединили в своем декоре восточный орнамент с пришедшими из европейского барокко многоцветными изображениями раскрытых раковин и коринфских капителей. Местные мастера привносили в царьградский стиль *лале*, отмеченный утонченной роскошью, наивную непосредственность талантливых автодидактов, обнаруживая чуткость одновременно в эстетической и мифопоэтической сферах. Локальным вариантом «одринского бичима» в Болгарии и Греции является живопись алафранга. Она означала краткий период хрупкого 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, Сьятиста), а также на островах близ турецкого побережья — помимо уже неоднократно упоминавшегося Лесбоса (города Мифимна, 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» сохранялась и тогда, когда роспись располагалась просто на стене в рамке, а не в углублении. Главное, что, подобно окнам, изображения были обращены к внешнему миру, открывая вид на живописные ведуты (рис. 1, 2).

Ведуты в живописи алафранга — не единственный мотив, но они представляют особенный интерес. Среди буколических пейзажей и цветочных орнаментов росписей встречаются «портреты» реальных городов, и чаще всего Константинополя, однако нередки 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 Степана Хиндлияна в Пловдиве (рис. 3). Кроме того, изображения сопровождалась подписями с соответствующими топонимами (*Венеция, Петербург,*

Стокгольм), 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 Панагюриште 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 угодить заказчику.

В представлении городов мастера следовали картографическим образцам или панорамным видам в рамках барочной традиции (так называемым «ландшафтам»). 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 в акцентировании отдельных деталей. Так, в росписях Кастории часто встречается двуглавый орел в виньетке — наследие византийской культуры (рис. 5). В ковровом разворачивании 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» алафранга 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 алафранга 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 *дали*. Таким образом, речь идет о проективной модели в представлении Европы. Последняя была для художников средоточием невоплощенной мечты, символом земли желанной и недостижимой.

Образ влекущей и недоступной *дали*, очевидно, стал своего рода контрапунктом балканской традиции в новое время — тем, чем в начале XX века для Балкан была Америка. В произведении сербского писателя 60–70-х годов XX века Бранко Чопича «Несмирени ратник» («Неутомимый воин») образ Америки как *земли обетованной* травестируется: возвратившийся из заморских путешествий одноименный герой —

простодушный крестьянин, постоянно вспоминаящий о прекрасном *далеке*, становится мишенью осмеяния со стороны своих приземленных односельчан. Однако в XIX веке *чужие* земли, простирающиеся к западу от *своей* родины, еще носили характер идеального конструкта 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 *аист/журавль* (это изображение встречается, например, в центральном памятнике болгарского Возрождения — доме Ослепкова в Копривштице, 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, *паломника* (Гура 1997: 646–666). В комбинации со значением циклического возвращения (в соответствии со сменой времен года) этот мотив задает семантическую доминанту *благодатной дали*. Среди пейзажей, расстилающихся за «окнами» стенных ниш, — распространенный мотив города у моря с кораблями и рыбаками, башней и собором: примером может служить роспись в доме Аивациса 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 наполнились восточными арабскими росписей и ковровых убранств. Восток заявлял о себе и в элементах быта и мебели — например, в курении кальяна или софах с множеством подушечек (Кирсанова 1989: 238, 248). Таким образом, балканские мастера зачастую пользовались отраженным источником — инверсией стиля. Прежде чем попасть на Балканы, Европа проделывала путь в Османскую столицу, затем обратно к себе, обогащенная балканскими впечатлениями, а уж потом — через новый виток пути в Турцию — опять на Балканы. То есть в Европе была мода на все османское, а в Османской империи — на европейское. Возникал эффект взаимного смотрения, как в зеркало с его принципом инвертированной идентификации, в который Балканы, вследствие своего непрямого, рикошетного участия, внесли элемент виртуальности. Так, в одной из ниш дома Кратиса 30-х годов XIX в. в Мифимне на Лесбосе изображена одетая на новотурецко-европейский манер дама, заглядывающая в нарисованное окно снаружи: балканская периферия рефлектировала 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 *ближнее* сближаются, а пространственно-временные векторы взаимообращаются. Балканский «автопортрет» города в стенных росписях середины XIX века можно трактовать как генетическую основу собственно портретного изображения. Синкретизму 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 натурального 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 balcanicus 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, Осповат 1997; Цивьян 2000; Злыднева 2004а). Живопись алафранга показывает, что мотив *окна в Европу* с точки зрения генерирования новых смыслоформ 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 грозный бедами Запад, заглядывавший в окна алафранга, манил и пугал одновременно.

Архитектурные пейзажи интерьерных 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 ктиторскому портрету. Исследуемый материал позволяет высказать предположение, что между изображением ктитора и собственно портретом иногда пролегал промежуточный зона. Балканская модель показывает, что толчок к развитию жанра портрета могли дать и архитектурные весту алафранга (Злыднева 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 рамке, 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 алафранга повлияла на следующее поколение наивных мастеров, среди которых в начале XX века особое место занимает уже упоминавшийся в начале статьи греческий художник Хаджимихаил Теофинос. По своему искусству, образу жизни и месту в культуре этот уроженец Лесбоса, богемный самоучка и клошар,

напоминает знаменитого грузинского мастера примитивной живописи примерно того же времени Нико Пиросмани. Подобно своему кавказскому собрату по цеху, Теофинос 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 XX века. Интересно, что живопись греческого мастера генетически восходит к «наивным» росписям, обнаруженным на том же острове в Мифимне.

Как у всякого «наивного» художника, у Теофиноса значима отдельная деталь-вещь. Она поднята на щит своим положением в композиционной иерархии, где часть и целое уравниваются друг с другом — значимый принцип, усвоенный позже поэтикой авангарда. Архитектурные пейзажи в живописи Теофиноса 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 мироздания, дома человечества. Связь с ведутами алафранга очевидна: в творчестве Теофиноса утопический компонент региональной традиции органично перекидывает мост к европейской авангардной модели мира. Отсюда и интерес к нему «греческого европейца» Стратиса Терьяда (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

- Гачев 1964 — Гачев Г. Д. Ускоренное развитие литературы. М., 1964.
- Гура 1997 — Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997.
- Энциклопедия 1980 — Энциклопедия на изобразителните изкуства в България. София, 1980. Том първи.
- Злыднева 1991 — Злыднева Н. В. Художественная традиция в пространстве балканской культуры. М., 1991. Глава IV. Ранний портрет на Балканах: поэтика тождества. С. 103–142.
- Злыднева 2004 — Злыднева Н. В. Шкембе-чорба: ориентальные аспекты балканской телесности // Доклады российских ученых. IX конгресс по изучению стран Юго-Восточной Европы (Тирана, 30.08–03.09.2004). СПб., 2004. С. 112–120.
- Злыднева 2004а — Злыднева Н. В. Мотив «окно в Европу» А. Платонова и С. Клычкова // *A szo elete. Tanulmányok a hatvaneves Kovacs Arpad tiszteletére*. Budapest, 2004. С. 158–168.
- Кирсанова 1989 — Кирсанова Р. М. Костюм — вещь и образ в русской литературе XIX века. М., 1989.
- Львова 1975 — Львова Е. П. Изобразительное искусство в Болгарии эпохи национального Возрождения. М., 1975.
- Неклюдова, Осоват 1997 — Неклюдова М. С., Осоват А. Л. Окно в Европу: Источниковедческий этюд к «Медному всаднику» // Лотмановский сборник 2. М., 1997. С. 255–272
- Полевой 1975 — Полевой В. М. Искусство Греции. Новое время. М., 1975.
- Рошковска, Мавродинова 1985 — Рошковска А., Мавродинова Л. Стенописен орнамент. София, 1985. Глава «Светският декоративен стенопис през Българското Възраждане». С. 117–157.

- Топоров 1989 — *Топоров В. Н.* Балканский макроконтекст и древнебалканская нео-энеолитическая цивилизация (общий взгляд) // Материалы к VI международному конгрессу по изучению стран Юго-Восточной Европы. София. 30.VIII.–6.IX.1989. Лингвистика. М., 1989.
- Цивьян 1990 — *Цивьян Т. В.* Лингвистические основы балканской модели мира. М., 1990.
- Цивьян 1999 — *Цивьян Т. В.* Движение и путь в балканской модели мира. Исследования по структуре текста. М., 1999.
- Цивьян 2000 — *Цивьян Т. В.* Интерьер петербургского пространства в «Пиковой даме» Пушкина // *Slavica Tergestina. Художественный текст и его гео-культурные стратификации* / Ed. by M.-Ch. Pesenti, M. Da Miciel, P. Deotto, M. Nortman, I. Verč. Trieste 2000, VIII. С. 191–202.
- Moutsopoulos n.d. — *Moutsopoulos N.* Grece // *L'Architecture Traditionnelle des Pays Balkaniques.* Athènes: Melissa. P. 347–406.
- Yergiodou-Kountoura n.d. — *Yergiodou-Kountoura E.* Vernacular Art in Macedonia // *Modern and contemporary Macedonia. History, economy, society, culture.* Vol. I. Macedonia under Ottoman rule. Papazissis Publishers. Thessaloniki, n.d. P. 308–325.

Отбирая фотографии, я испытывал то же волнение и порой замешательство, которые сопровождали и написание этой книги. Знакомые с детства, но забытые образы старого Стамбула вызывали ностальгию по былым временам и одновременно удивление: до чего же странным все тогда было.

Орхан Памук. «Стамбул: Город воспоминаний»

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 вечный 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 усталых 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 окончанием *miş*. «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 балканизмов (это наклонение засвидетельствовано в большинстве балканских языков), собственно, и является языковым воплощением балканского видения мира.

Написать про Стамбул для Памука — значит написать про жизнь вообще. И если Андциферов в начале двадцатого века посвятил своему городу книгу «*Душа Петербурга*», то Памук, назвав свою последнюю книгу «*Стамбул, город воспоминаний*», написал о себе самом, сделав это единственно возможным для себя способом — через описание города. Фотографии, которые использует Памук, взяты из архива знаменитого турецкого фотографа Ары Гюлера. Тема старых фотографий и рисунков Стамбула как печальная и красивая мелодия проходит через весь роман. Одна из глав называется «*Фотографии в музейной темноте*», другая — «*Черно-белое*», третья — «*Меллинг рисует Босфор*». Подобно фотографиям в альбоме, изданном Исмаилем Кадарэ, эти фотографии уводят нас в ушедший и при этом удивительно реальный мир прошлого — сюрреалистический Стамбул.

По всей вероятности, сюрреалистическое видение можно трактовать как некую общепалканскую черту. В этом контексте мы не можем отрешиться от особенностей ландшафта, освещения, от средиземноморского настроения, которое определяет все.

Популярное издание, посвященное обзору греческой культуры — *Επτά μέρες «Семь дней»* (при газете *Καθημερινή*), как наиболее значительных художников новой Греции выделяет четырех мастеров: великого уроженца Крита Эль Греко — Доменикоса Теотокопулоса, гениального примитивиста Феофила, иконописца 20-х годов Кондоглу и замечательного колориста Папалукаса. Это очень разные художники, но нечто общее выводит их на первый план греческой живописной традиции и делает их «любимыми художниками» современной Греции. Пожалуй, лучше всех это сформулировал замечательный греческий поэт Вретаκος, 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 некоему эзотерическому знанию».

Никифорос Вретаκος 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 мироощущение.

Интересно, что эпиграфом к своей поэме *Στέρνα* («*Водоем*»), определившей очень многое в современной греческой поэзии, Сеферис берет довольно длинное

рассуждение самого Доменикоса Теотокопулоса, где он комментирует свою картину «Толедо», именно ту, о которой говорит Вретаκος (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.

Эмбириκος, первый греческий сюрреалист, писал об этом так (Εμπρίκος 1980: 56):

Είμαι τα βλέφαρα μου διάφανεις αυλαίες Мои веки — прозрачные кулисы.

Όταν τ'ανοίγω βλέπω μπροστά μου Поднимая их, я вижу все

ό'τι αν τύχη. что придется.

Όταν τα κλείνω βλέπω μπροστά μου Опуская, вижу то, о чем томится

Ό'τι ποθώ моя душа*.

Интересно, что то же утверждает и Кавафис в своем стихотворении Θάλασσα του προΐου («Море утром») (Καβάφης 1991: 52).

Однако Кавафис идет еще дальше. Он, не колеблясь, выбирает метафизическое, высокомерно отворачиваясь от действительности.

Εδώ ας σταθώ. Κι ας γελασθώ πως βλέπω Вот здесь остановлюсь. И пусть мне кажется,
αυτά что я смотрю на мир

(τα είδα αλήθεια μια στιγμή σαν (я на него взглянул лишь мельком).

προτοστάθηκα).

Κι όχι εδώ τες φαντασίες μου, А дальше — странные моей фантазии созданья,

τες αναμνήσεσ μου, τα ινδάματα της Застывшие картины наслаждений.

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 та Албания, которую удается создать Кадарэ, мрачноватая горная страна, где часто бушует непогода и идут бесконечные дожди, реальней, чем действительная Албания.

Заметим, что и в Стамбуле Памука почти всегда темно. На Босфоре ветрено, из черных труб идет дым, и прекрасный и жалкий город укрыт снегом.

Взгляд через запотевшее стекло обнаруживает истину, и метафизическая действительность во много крат реальнее, чем физическая.

Представляется, что в формулировке Вретаκος во многом заключается решение вопроса о том, к какому направлению следует отнести того или иного греческо-

* Переводы здесь и далее автора статьи.

го поэта. Принято говорить, что Сеферис скорее символист, что Элитис близок сюрреализму (даже псевдоним этого поэта создан в честь Поля Элюара), а Сахтурис 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 искажает реальность. 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 Вретаκος применительно к Эль Греко.

И здесь правомерно говорить о традиционности греческих поэтов. Если вспомнить старинные демотические песни или знаменитые *Параболэс*, очевидным становится, что лучшие образцы 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 большей силой воздействия, чем стихи самого последовательного греческого сюрреалиста Эмбрикоса. 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 принято 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 нигилистический антиэстетизм имел, как представляется, по-французски рациональный 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, собственно, 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 уלечься 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 Визиноса 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 Эмбирикос. Проводя в жизнь тезис сюрреализма о единстве искусства и жизни, он в течение нескольких лет вел психоаналитическую практику. В своих автобиографических заметках Эмбирикос пишет о том, какое потрясение он испытал, когда впервые прочитал манифест Андре Бретона и ощутил непреодолимое желание самому испытать метод автоматического письма.

Показательно, что первый поэтический сборник Эмбирикоса *Υψικάμινος* («Доменная печь»), строго выдержанный в традиции французского сюрреализма, с самого начала обладал скорее культурологической ценностью. Поэтический голос Эмбирикоса начинает звучать с новой силой, когда он отступает от жестких правил сюрреализма, восстанавливает 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 *Του θηρίου* («К зверю») в оригинале и в переводе.

Μη φεύγεις θηρίο
θηρίο με τα σιδερένια δόντια
θα σου φτιάξω ένα ξύλινο σπίτι
θα σου δώσω λαγήνι
θα σου δώσω και άλλο κοντάρι
θα σου δώσω κι άλλο αίμα να παίζεις

Не уходи зверь
зверь с железными зубами
я построю тебе деревянный дом
я дам тебе миску из глины
я дам тебе другую пику
и новую кровь на забаву

Θα σε φέρω σ'άλλα λιμάνια
να δείς βαπόρια πως τρώνε τις αγκύρες
πως σπάζουν στα δύο τα κατάρτια
και οι σημαίες ξάφνου να βάφονται μαύρες

Θα σου βρώ πάλι το ίδιο κορίτσι
να τρέμει δεμένο στο σκοτάδι το βράδυ
θα σου βρώ πάλι το πλαζμένο μπαλκόνι
και το σκύλο ουρανό
που βαστούσε τη βροχή στο πηγάδι

Θα σου βρώ πάλι τους ίδιους στρατιώτες
αυτόν που χάθηκε πριν απο τρία χρόνια
με την τρύπα πάνω απ'το μάτι
και αυτόν που χτυπούσε τη νύχτα
τις πόρτες
με κόμμενο το χέρι

Θα σου βρώ το σάπιο το μήλο
μη φεύγεις θηρίο
θηρίο με τα σιδερένια δόντια

Отведу тебя к дальним причалам
ты увидишь как корабли гложут якоря
как раскалываются надвое снасти
и черными становятся флаги

Я снова разыщу тебе ту девочку,
связанную и дрожащую вечером в темноте
я найду тебе обвалившийся балкон
и пса-небо
что сторожит в колодце дождевые капли

Я найду для тебя убитых солдат
того кто пропал тому уже три года
с дырой вместо глаза
и другого безрукого
который по ночам стучался во все
двери

Я найду тебе гнилое яблоко
не уходи зверь
зверь с железными зубами

Прежде всего, обращает на себя внимание название стихотворения. По-гречески это звучит *Του θηρίου*, что напоминает характерные названия демотических песен — *Του δράκοντα*, *Του Κωνσταντή*, *Του κολυμβητή* («О драконе», «О Константине», «О пловце») — используется форма родительного падежа существительного (Δάλλας 1997: 220). Таким образом, возможен и иной перевод названия стихотворения — «О звере» или «Звериное». При первом прочтении текст показался мне странно знакомым. Он очень напоминал понтийские заговоры, которые я записывала в греческих селах восточной Грузии.

Для сравнения можно привести текст современного заговора от сглаза, записанного автором несколько лет назад в понтийском селении Большая Ирага Тетриц-каройского района Грузии.

to matis karkalo
to radis tsartsalo
exo ena mavri maxeri
sir ato si potamin sin akirin
si dhendru ti riza floga apsumo
si dhendru ti floga neron
ato to nero amon to ruz
ke vzin t'apsumo
aec po na vziете to matis teson

Хвост каркало
Глаз царцало
у меня есть черный нож
брось его в глубину реки
В корне пламя
в корне дерева вода
Как только выльешь воду
потушишь пламя
Так же гаснет и твой глаз/ сглаз

Несложно убедиться, что форма заговора, его «перформативный» характер, его ритм — ямб, переходящий в анапест, — очень близки тексту Сахтуриса. Представ-

ляется, что поэт действительно ставил перед собой задачу создать заклинание и «заговорить» пугавшую его действительность.

Стихотворение Сахтуриса действительно написано в традиционной форме заговора *Εόρκια*, 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 отогнать зверя, поэт пытается приманить и приручить его.

По свидетельству самого поэта, создавая этот чрезвычайно динамический по силе поэтического воздействия текст, он действительно пытался заговорить некоего 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 — неслучайно он не пытается прогнать, напугать зверя, как в традиционной схеме народного заговора, ср.:

Στρίγγουλούλι, νυχτοπούλι
σε ξορκίζω, χάσου

Дитя ведьмы, дитя ночи
заклинаю тебя, уйди

Поэт вступает в новые отношения с мифологической реальностью, он не отгоняет чудовище, а пытается приручить его, обещая ему разные дары, — в результате создается образ трогательного и страшного геральдического зверя с пикой наперевес со средневековых штандартов. Заметим, что Сахтурис оперирует очень простыми 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, вместо того чтобы попытаться отогнать чудовище, приманивает его *гнилым* яблоком.

Процесс чтения поэтического текста неизбежно носит субъективный характер, но те ассоциации, которые при этом создаются, иногда помогают выявить некие невидные, но важные черты текста.

При чтении греческой сюрреалистической поэзии возникает ассоциация с Великим 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 прозе

Αββαкуμα, 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».

ΛΙΤΕΡΑΤΟΥΡΑ

Памук 2006 — *Памук Орхан*. Стамбул: Город воспоминаний. Μ., 2006.

Δάλλας 1997 — *Δάλλας Μ.* Ο ποιητής Μίλτος Σαχτούρης. Κέδρος, 1997.

Εμπειρίκος 1980 — *Εμπειρίκος Α.* Ποιήματα (1935). Ενδοχώρα, 1980.

Καβάφης 1991 — *Καβάφης Κ.* Θάλασσα του πρωιού. Ποήματα / Επίμ. Γ. Π. Σαββίδης. Αθήνα, 1991.

Σεφέρης 1998 — *Σεφέρης Γ.* Ποιήματα. Ικάρος, 1998.

Σαχτούρης 1952 — *Σαχτούρης Μ.* Με το πρόσωπο στον τοίχο. Αθήνα, 1952.

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 «вдвойне»: перечитав по-русски и прочитав по-гречески. Владимир Николаевич с готовностью согласился написать вступление²: 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 слиянность 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-афинским перезвонам»... Опорой для меня является и апробация М. Александропулоса, увидевшего в моей статье «распутывание клубка взаимоотношений Запада и Востока, неописываемые перипетии, в которых запутана и наша многострадальная Graecitas» и ощутившего «будто я слышу перекрестные удары не прекратившихся и по сей день столкновений между этими вечными антагонистами» (личное письмо, конец 2004 г.).

Следует отметить и то, что Максим Грек как историческая личность ощущается нами в кругу русской культуры, а «этническое» уточнение рассматривается как своего рода фамилия, более или менее мотивированная (ср. Феофан Грек, Петр и Марк Фрязины — 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,

Работа выполнена в рамках программы Президиума РАН, проект «Статус фольклора в изменяющемся мире: архаизм и инновации».

¹ В основе статьи лежат доклад на «Балканских чтениях 7» и статья на ту же тему в выпуске греческого журнала *Μανδραγόρας*, посвященном восьмидесятилетию Мицоса Александропулоса: Цивьян Т. В. Понятие чужого в романе М. Александропулоса «Сцены из жизни Максима Грека» (1967–1969) // Балканские чтения 7. В поисках «ориентального» на Балканах. Античность. Средневековье. Новое время. Тезисы и материалы. М., 2003; *Τσιβιάν Τ. Β. Οι έννοιες «δικός μας» και «ξένος» στο μυθιστόρημα του Μίτσου Αλεξανδρόπουλου «Σκηνές από το βίο του Μάχμιου του Γραικού»* (1967–1969) // *Μανδραγόρας*, Τεύχος 31, 1904.

² Топоров В. Н. О Максиме Греке и книге о нем // *Александропулос М. Сцены из жизни Максима Грека* / Пер. с греч. С. Б. Ильинской и Н. М. Подземской. М., 2004 (далее — Сцены 2004).

что смогла хотя бы прикоснуться к греческому «Максиму»: для меня это открыло очень многое — в книге, в ее герое, в ее авторе. Именно *греческость*, сохранившая себя 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» святогорца Максима — героя романа Александропулоса? 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: *Εὐὸ Γραικός γεννήθηκα, Γραικός δε 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 Псалтыри и для исправления ошибок в славянских переводах текстов богослужебных книг. Предполагалось, что по исполнению этих заданий Максим вернется на родину, чего он страстно 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 слову. <...> [Далее] жизнь Максима превратилась в житие, в трагедию», — пишет историк русской церкви А. В. Карташев³. Обвиненный в «ересях», в политической «неблагонадежности», Максим как еретик и политический преступник в 1525 году был отлучен от церкви и осужден на пожизненное тюремное заключение. Тюремные мытарства его кончились только в 1551 году, когда Троице-Сергиевский игумен Артемий испросил 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 Афона: и его прошения 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 сломали — и не нашли в себе сил сделать единственно справедливое: отпустить его на родину. Увы, ничего, кроме блоковского «Россия-чушка сожрала» свое дитя, прибавить к этому нельзя.

В композиции «Сцен» эпилог, в котором читатель узнает о решении не отпускать Максима на родину и о предательстве ученика (почти повторяющем евангельский сюжет), имеет значимое уточнение «Двумя днями 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 — ли-

³ *Карташев А. В. Очерки по истории русской церкви. I. 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 святогорца — эта вера подготовлена всей логикой развития образа.

«Сцены из жизни Максима Грека» М. Александропулоса 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» (Д. Буркхарт писала так о романе болгарского историка В. Мутафчиевой «Случай Джема», посвященном другому изгнаннику, турку, сыну султана Мехмеда II 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 своего рода «драматургизации» кратких и сухих сведений, взятых из исторических источников. У Александропулоса этот прием подчеркнут словом *сцены*. *Сцены* — название всего романа; внутри же романа *сцены* составляют рамку, фланкируя помещенную в центр (в данном случае — в буквальном, пространственном смысле) строго историческую часть: обширные 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 — вылепливание *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 измеряет 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 Каллимаха, и разорванную дугу с 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 явился нам в романе.

⁴ Burkhardt D. «Faction» versus fiction. Vera Mutaftchieva's historical novel «The Case of Jem» // Балканские чтения 7.

⁵ Топоров В. Н. Явление Кавафиса // Русская Кавафиана. 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, разрезанном по четырем странам света муравейнике («Καημένε ελλενισμέ, σκόρπισες στις τέσσερις εστίες τον ορίζοντα, σαν τα μυρμηγκάκια του Θεού που πάτησε τη φωλιά τους το θηρίο...»), говорит московский архимандрит, грек Савва, и Максим отвечает ему, что Господь определил грекам дальние пути, «τους μεγάλους δρόμους» (*Аλεξανδρόπουλος Μ. Σκηνές από το βίο του Μάξιμου του Γραικοῦ. Αθήνα, 1982, 84* (далее — *Σκηνές 2004*)). Понятие диаспоры неразделимо с понятием родины. Отсюда особенная острота, основной нерв греческой (и шире — балканской) модели мира: противопоставление *дом/чужбина, свой/чужой*. Энантисемичное *ξένος*, заключающее в себе и 'гостя' и 'врага', ставит перед отмеченным 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 взаимоисключающие требования.

Максим был не только прозван Греком, он был *греком*, и как ни стремился к тому, чтобы войти в чуждую ему жизнь — подчас не учитывая особенностей русского менталитета и традиций, — остался *чужим*, со своим чужеземным произношением, 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 богохранимой 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 усилением произвола тех, кто предпочел зло справедливости⁷. На этом фоне сложность при-

⁶ Сочинения преподобного Максима Грека в русском переводе. Троице-Сергиева лавра. 1910–1911. Репринт М., 1996. В 3-х тт. I, 239–240.

⁷ Совершенно неожиданно черты того же греческого характера обнаружались 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 южанина-грека (непереносимый холод *чужой* страны / благодатное тепло *своей*). Это объемное, нейтральное противопоставление *север/юг*, и оно не содержит конфликта: это то, к чему Максим старается привыкнуть и что он переносит стоически.

Конфликт возникает на уровне «другой географии»: *восток/запад*. Это противопоставление связано с иными концептами 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 XVIII века, которые во времена писательской и учительской деятельности Геракова уже устарели. Мне же этот обличитель-идеалист, неустанно говорящий «истину в глаза» (он хвалит Пушкина не за стихи, а за смирение, с которым тот выслушивает «колкую 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. Александропулос пишет о Геракисе: «Если он действительно пелопоннесец и если еще из Кифиры, 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 объявились 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 кефалониец... О русском Геракисе я справился у Брокгауза — имеется. Перечисляются его суперпатриотические произведения. Судя по краткой характеристике — подлинный кефалониец!».

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 западничества⁸; и в этом контексте Максим Грек мог оказаться, в буквальном смысле, «не ко двору»). Кроме того, православный инок, святогорец Максим был турецким подданным, 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 иосифлян).

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 остальным грекам при каждом удобном случае напоминали, что они *чужие*. Симметричная картина была в Турции, где на службе у султана было много греков. Искиндер, 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 отягчающим обвинением, поскольку давала свободу подозрениям в двуличности, которая и формировала образ *коварного грека*, врага Православной Руси (или Оттоманской империи), по определению, несущего зло: «Τέτοιοι εἶστε οἱ Γραικοί. Ὁλοῦ πάτε, φέρυετε το 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 туретчины. Окраины Московской Руси, освободившейся в центре от того же мусульманского потопа, были все же под напором той же азиатчины», — пишет Карташев⁹. Политика выступила на первое место, а конфессия к ней подстроилась: 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.

Ξένος — вот что крылось за этой враждой. Примечательно, что Максим романа, 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

⁸ Флоровский Г. Пути русского богословия. Париж, 1983, 12–13.

⁹ Карташев А. В. Очерки по истории русской церкви..., 470.

перед многошумным фанатичным Востоком; говорили „единоверцы“, но тут уж совсем неясно было, о ком речь. <...> [В мыслях о своем главном гонителе митрополите Данииле] как ни странно, Максим представлял его в виде муэдзина, с Кораном в одной руке и мечом в другой. <...> Да, страшен он в своем лицемерии. И причинит огромное зло. Зло Русскому княжеству. Я называю его муэдзином, но он хуже всех муэдзинов ислама...» (Сцены 2004, 188–189).

Однако Максим знает, как преодолеть эту отчужденность, будь она ориентализована или нет, как достичь понимания и единства, оставшись при этом самим собой: «...двое нас в этой келье. <...> Ты — русский, я — грек, чужие люди из дальних племен — 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 и к автору романа и его биографии. Ситуация Максима 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». Однако М. Александропулос вынес из своего жизненного опыта не только горечь изгнания, но и любовь к России, к русской литературе и истории, тот взгляд извне, который порой оказывается более пронизательным, чем взгляд изнутри¹⁰. Драма оторванности от родины (которая для автора, к великому счастью, имела благополучное разрешение) и верность родине, воплощенной в собственной личности, отчеканили образ *Грека*, освобожденный от традиционных «этнографических» клише. В предисловии к новому изданию книги, написанному «двадцать лет спустя» после ее первой публикации в России, М. Александропулос пишет: «Этим романом началась 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 ценности, 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 русской, да и любой другой литературы и обращена к человечеству.

«Цветы умирают, поле остается... Люди приходят и уходят, остается человечество. 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 выплеснулось 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 восточной стены монах облюбовал местечко на солнце и в добрую погоду выходил туда погреться... Краски цветов были яркими, трава — зеленой, но ни цветы, ни трава не благоухали. Монах наклонялся, разминая пальцами то листочек, то лепесток, и только тогда, словно сквозь густой туман, он еле различал трепещущую душу цветка, его запах. Ах! — снова и снова вдыхал он слабый аромат цветка, который, казалось, долетел к нему сюда с раскаленного склона Афонской горы...».

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-персоналий 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 того 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 Σόνια Πίνσκαγια. Εποπτεία έρευνας, επιμέλεια. *Η ρωσική λογοτεχνία στην Ελλάδα. 19ος αιώνας*. Αθήνα (Ελληνικά Γράμματα), 2006.

² Γιώργος Βελουδής, *Παράταιρα*, Μελέτες–Κριτικές–Επιφυλλίδες. Αθήνα (Δωδώνη), 1995, σελ. 65–66.

ли поступать сигналы значительных культурных свершений на Востоке, в России, и это повлекло за собой некоторые перемены. Поток информации сопровождался переводами произведений русских писателей, притягивая внимание греческих литературных журналов, число которых стремительно возрастало. В большинстве своем это были журналы для семейного чтения, и спросом пользовалась литература «полезная и приятная». Характерно название одного из первых и весьма примечательных литературных журналов — «Кладезь полезных и приятных знаний» («Αλοθίκη των ωφέλιμων και τερπνών γνώσεων», 1847–1849, о. Сирос). Любопытно однако, что наиболее «прагматический» подход проявил не «Кладезь», а авторитетный афинский журнал «Пандора» («Πανδώρα», 1850–1872), где без имен авторов были опубликованы в переводе с французского «Метель» Пушкина (1850)³, «Джелалледин» Е. Ган (1850) и «Герой нашего времени» Лермонтова (1862)⁴. Поскольку авторы не были представлены, знакомства с ними по сути дела не состоялось. Идентификация произошла лишь полтора века спустя в рамках нашей программы.

Публикациями такого рода «Пандора» явно не ставила своей целью знакомить читателей с русской литературой и уделила 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. Папарригопулос работает над аналогичной всеобъемлющей «Историей греческой нации», связующей единой нитью преемственности античность, Византию 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 предпринятый 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. Крокидасом, в сопоставлении с оригиналом при помощи Антонина Капустина (1855–1859). См. в нашем томе статью О. Александропулос «„История“ Н. Карамзина. Ее презентация и восприятие в Греции» (с. 393–412).

⁶ Первый, однотомный вариант его «Истории» вышел в свет 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 Яковос Питзипис, 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 сдержанным упреком Дзорвадзоглу в «Кладезе» (1847) более остро поставил этот вопрос, обращаясь с письмом в «Пандору» (1864), константинопольский коммерсант С. Кепетзис, 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 Карафеодори (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 Вулдимос, 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 российской словесности в 80-е годы как первопроходец, упорно утверждает, что увенчанная лаврами на Западе русская литература в Греции продолжает оставаться совершенно неизвестной.

Между тем дела обстояли совсем не так уж плохо. Наши каталоги регистрируют возрастающее год от года число публикаций, посвященных русской литературе, главным образом переводов, исполненных с оригинала. Беда в том, что их авторы не знали друг о друге. Тот же Кепетзис 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 неведение, сколько желание подчеркнуть значимость своего вклада.

* * *

Коренной 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, публиковавшееся в течение четырех месяцев 1889 года в газете «Эфимерис», и «Капитанскую дочку» Пушкина в журнале «Эс-

тия» (1883) в переводе крупного филолога Н. Политиса, одного из издателей «Эстии», немало содействовавшего развитию бытописательной греческой прозы.

Стабильным и серьезным был вклад французского посредничества в критическое освещение русской литературы⁷, не говоря уже о текущей информации, которая шла преимущественно через Париж и стимулировала все более глубокий интерес к вершинным явлениям 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 «Эстия» 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 Эжена де Вогиюэ «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 Карафеодори, К. А. Палеологос, Феодорос Вельянитис. Стефанос Карафеодори 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 Греческого филологического общества⁸. По сути дела это первое в Греции изложение истории русской литературы вплоть до новейших явлений — выдающихся прозаиков середины века. Примечательно, что эта работа фигурирует в книге П. Д. Драганова «Граф Толстой как писатель всемирный 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»⁹. Очевидно, что Карафеодори 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 «Эвтерпа» («Ευτέρπη»).

⁸ «Ο εν Κωνσταντινουπόλει Ελληνικός Φιλολογικός Σύλλογος», т. 5, 1870–1871, σελ. 60–86.

⁹ Благодарность за информацию из Греции Драганов выражает профессорам-эллинистам — А. И. Пападопулосу-Керамевсу и А. И. Кирпичникову.

мерческого училища (в одной из статей он называет Х. Вулдимоса своим «уважаемым учителем»), в 70–80-е годы был постоянным сотрудником многих периодических греческих изданий и стал членом литературного общества «Парнасос». На протяжении семи лет (1877–1883) он публиковал в журнале этого общества архивные материалы о греко-русских 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 лептой явились его статьи «Русский поэт Пушкин, рассматриваемый как филэллин» («Парнасос», 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 отрочестве 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 журналистики 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, Надсоне¹¹, а также обзорная работа «Современная русская литература», зачитанная им в обществе «Парнасос» и опубликованная в одноименном журнале (1889). Публичные выступления в этом обществе неизменно приносили ему успех.

Не упоминая Карафеодори, 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 острой критике отечественные пороки.

Особое место среди критических работ о русской литературе занимает эссе крупного прозаика и критика Э. Ройдиса «Достоевский и его роман „Преступление и наказание“», предварявшее четырехмесячную публикацию романа в газете «Эфимерис» (1889). Это эссе, основанное на западной библиографии, безусловно является наиболее зрелым образцом греческой эссеистики на русскую тему в XIX веке.

¹⁰Этой статье Палеологоса и поднятой им теме филэллинизма Пушкина посвящена опубликованная в нашем томе работа С. Б. Ильинской «Филэллинизм Пушкина и его оценка в Греции» (с. 445–456).

¹¹С 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 — Крылов и Пушкин¹² — 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 Карафеодори (1871) так заинтересован позицией Пушкина в вопросе о «национальном самостоянии», не принимает преувеличений в суждениях о влиянии Байрона и настаивает на «русском характере» его творчества, устремленного на воссоздание жизни нации в ее историческом движении; Палеологос статью о филэллинизме 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 нем поэтической картины русского общества, а также оценку общественного мнения России, признающего Пушкина «народным поэтом» (этот титул Палеологос приводит и по-гречески и по-русски); наконец, Вельянитис 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 т. д. В пестром потоке хроники выделяется «самотёк» из России, корреспонденции, посвященные, как правило, проблемам биографии и творчества Пушкина. Особый интерес представляет письмо Каподистрии к генералу Инзову, на службу к которому в Бессарабию был послан в ссылку Пушкин¹³, 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 Проблема восприятия в Греции Пушкина и Крылова посвящены в нашем томе статьи О.Александропулос «Пушкин, каким его видела 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. Александропулосом в сборнике эссе «Пять русских классиков» (1975, третье издание — 2006).

¹⁴ По этому случаю можно вспомнить, как ранее такой же читатель и друг из России прислал в журнал «Парнасос» (1881) перевод главы из «Капитанской дочки», изъятый цен-

Любопытна и полемика на страницах журнала по поводу филэллинизма 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. «Филэллинизм Пушкина» (18.4.1887) со ссылками на дневник поэта и на его стихотворение «Восстань, о Греция, восстань...» корреспондент из России за подписью «К. К.» публикует заметку с тем же названием, но с далеко не восторженной интерпретацией темы. Контраргументом 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 реалистическому 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 зрелости¹⁵. Что же касается автора второй заметки за подписью «К. К.», в его саркастическом тоне различимы негодование по поводу щедрых дифирамбов, которые греки готовы раболепно расточать иностранцам за любое похвальное слово в свой адрес, и боль за подлинных героев греческой революции, пребывающих в полном небрежении.

Обширен и пёстр 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 поврозь задумали выпустить полное собрание его сочинений, однако не пошли дальше первого тома. Адамантиос Харамис, домашний учитель в семье крупного греческого коммерсанта Скарамангаса, 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 Вулодимоса. Им же был позднее переведен «Евгений Онегин», выпущенный в Афинах в серии Библиотеки Маразли (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 ведущим переводчикам русской литературы в Греции в XIX веке — Панайотису Аксиотису и Агафоклису Константиnidису, о которых редактор популярного «Календаря Скокоса» отзывался как о выдающихся знатоках русской литературы, открывших ее греческому читателю

зурой и найденной позднее среди рукописей Пушкина.

¹⁵ Анализ этого комплекса проблем предпринят в сборнике эссе М. Александропулоса «Пять русских классиков».

лю (1896). Первый из них, по свидетельству его внучки, известной писательницы Мельпо Аксиоти, 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 «Бориса Годунова» («Эвдомас», 1890, «Парнасос», 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 «Бориса Годунова» в «Эвдомасе» (1890) и «Демона» в «Парнасосе» (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 «Эспересе» и в «Эвдомас». Как о «несравненном мифотворце века» отзываясь о Крылове «Эвдомас» и отмечает, что благодаря «метким» переводам Аксиотиса «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» выделит в баснях Крылова не только «богатство и средоточие народной мудрости», «литературное воплощение национального духа России», но и мощный заряд социальной сатиры, бичующей социальную несправедливость. К басням Крылова прибегает освоившаяся с ними греческая критика в поисках емкой модели, высвечивающей 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. Свое переводческое кредо он выразил методом от обратного в краткой заметке «Два слова о русской литературе» (журнал «Филологика 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 основательном 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 Константиноидис 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. Ксенопулос и Т. Аграс.

Переводческая деятельность Вельянитиса не столь обширна и многообразна, но есть в ней и несомненные яркие удачи, как например первая в Греции публикация Достоевского — рассказ «Елка и свадьба» («Акрополис», 24.12.1886). В кратком вступлении переводчик справедливо констатирует, что русский писатель, «один из самых значительных психологов века», известный во всей Европе, совершенно неизвестен в Греции. Следующий «рождественский» рассказ Достоевского «Мальчик у Христа на елке» в переводе Вельянитиса появится в «Акрополисе» под Рождество 1889 года, когда между тем уже будет опубликован безымянный перевод «Мужика Маррея» из «Дневника писателя» («Акрополис», 1888), а в 1889 году в газете «Эфимерис» увидит свет «Преступление и наказание» в опять-таки безымянном переводе А. Пападиамантиса¹⁸. Рождественский жанр, судя по всему, увлекал Вельянитиса, и под Рождество 1887 года он публикует стихотворение Надсона «Елка», а год спустя свои воспоминания о Рождестве в России. Помимо этого воспоминания о России составят крупную серию его публикаций в «Акрополисе» (1886–1887), а одна из журналистских поездок в Россию запечатлется в цикле «Крымских впечатлений» (газета «Эфимерис», 1892).

* * *

«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 «царя литературы». Анонимные переводы «Крейцеровой сонаты» (1890) и «Воскресения» (1900) в приложениях газеты «Акрополис» вызвали восторженный отклик прессы. Можно сказать, что периодические 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» Сухова-Кобылина в переводе А. Константиноидиса 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 благодетелями», — писал в 1896 году сотрудник константинопольского журнала «Филологика ихо». 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. Вельянитис.

Научное издание

ВОСТОК и *ЗАПАД*
В БАЛКАНСКОЙ КАРТИНЕ МИРА
Памяти Владимира Николаевича Топорова

Корректор *Т. И. Томашевская*
Оригинал-макет *Л. Е. Коритысская*
Оформление *А. С. Старчеус*

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: +7 095 959-21-03

Налоговая льгота — общероссийский классификатор продукции (ОКП) — 95 3800 5

ЛР № 070644, выдан 19 декабря 1997 г.

Формат 70×100 ¹/₁₆. Гарнитура «Times». Печать офсетная.
23,0 п. л. Тираж 800 экз. Заказ № 198

Отпечатано с оригинал-макета
в ППП «Типография „Наука“».
121099, Москва, Г-99, Шубинский пер., д. 6



Рис. 1. Евфроний. Гипнос и Танатос с телом Сарпедона.
Краснофигурный калекс-кратер, ок. 515 г. до н.э.

Воспроизведено по: Shapiro H.A, Personification in Greek Art.
The Representation of Abstract Concepts. 600–400 B.C. Bern, 1993. P. 134.

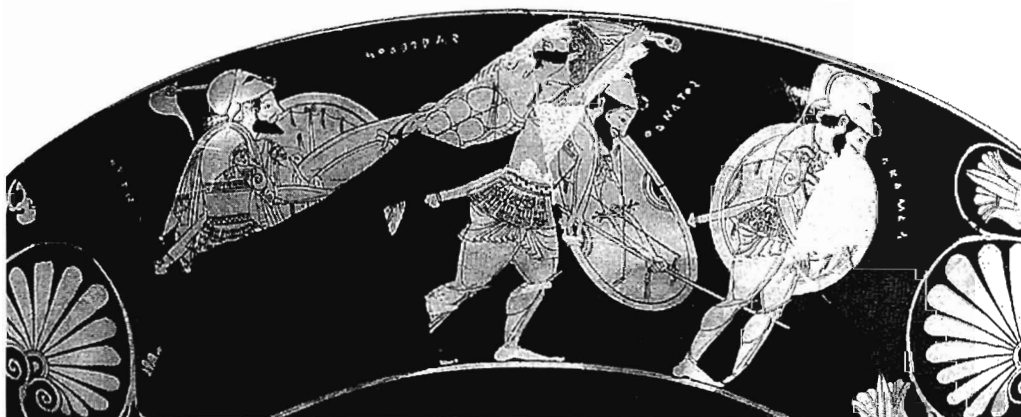
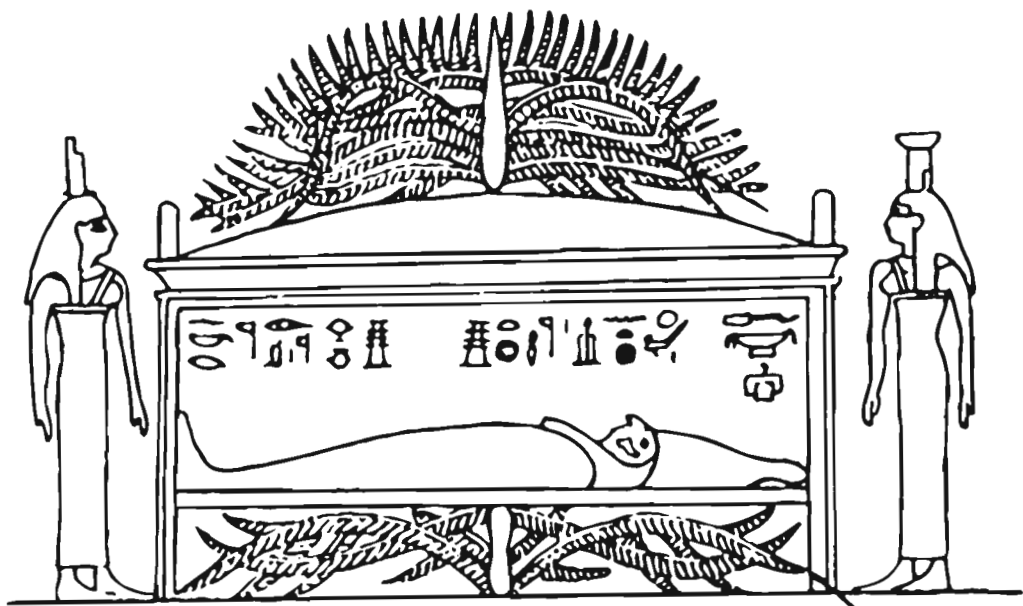
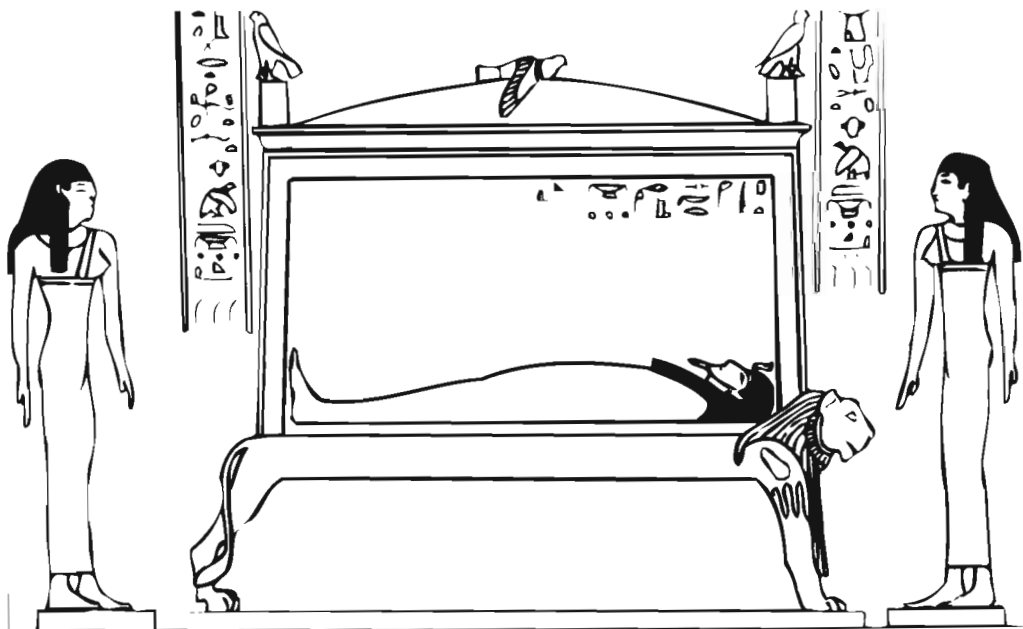


Рис. 2. Евфроний. Гипнос и Танатос с телом Сарпедона.
Краснофигурный кубок, ок. 520 г. до н.э.

Воспроизведено по: Shapiro H.A, Personification in Greek Art.
The Representation of Abstract Concepts. 600–400 B.C. Bern, 1993. P. 134.



a



b

Рис. 3. Исида и Нефтида оплакивают Осириса.
Рисунки на египетских папирусах.

a Воспроизведено по: Матъе М.Э. Избранные труды по мифологии и идеологии древнего Египта. М., 1996. С. 199.

b Воспроизведено по: Мифы народов мира, т. I, 1991. С. 569.



Рис. 4
Гипнос и Танатос с телом Сарпедона и eidolon. Чернофигурная амфора, ок. 500 г. до н.э.

Воспроизведено по: Shapiro H.A, Personification in Greek Art. The Representation of Abstract Concepts. 600–400 B.C. Bern, 1993. P. 137.



Рис. 5. Ба над телом умершего. Рисунок на папирусе.
Лондон, Британский музей.

Воспроизведено по: Мифы народов мира, т. I, 1991. С. 148.



a



b

Рис. 6

а Анубис с телом умершего.

Фрагмент росписи из гробницы Сеннеджема в Фивах.

XIII в. до н.э. Мифы народов мира, т. II, 1992. С. 267.

б Анубис 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.

К статье
Н.В. Брагинской



a



b



c

Рис. 1. Рельеф пьедестала группы Латоны, Аполлона и Артемиды из Мантиней (Аркадия). Мастерская Праксителя, 330–320 гг. до н. э. Афинский Национальный Музей. В центральной сцене (а) между Аполлоном и Марсием стоит скиф с ножом, он будет сдирать кожу с Марсия. Две другие плиты (b, c) изображают каждая по три Мусы. Четвертая плита не сохранилась. Svoronos J. N. Das Athener Nationalmuseum. Athen, 1903–1912. S. 179. Tab. 30.1–2, 31.



Рис. 2. Рельеф, посвященный Архином в святилище Амфиарая в Оропе, 380–350 гг. до н. э. На заднем плане интерьер святилища с такой же посвяtitельной доской, как сам рельеф Архина. На ложе спит больной, и змея «лечит его плечо». На переднем плане то же самое событие, но уже план сновидения: больной стоит перед богом-целителем, который лечит его плечо. Афинский Национальный Музей. Hausmann U. Griechische Weihreliefs. Berlin, 1960. S. 19, Abb. 8.



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 Гигея. В ногах — семья. На ложе хорошо видна подстеленная шкура. Афинский Национальный Музей.

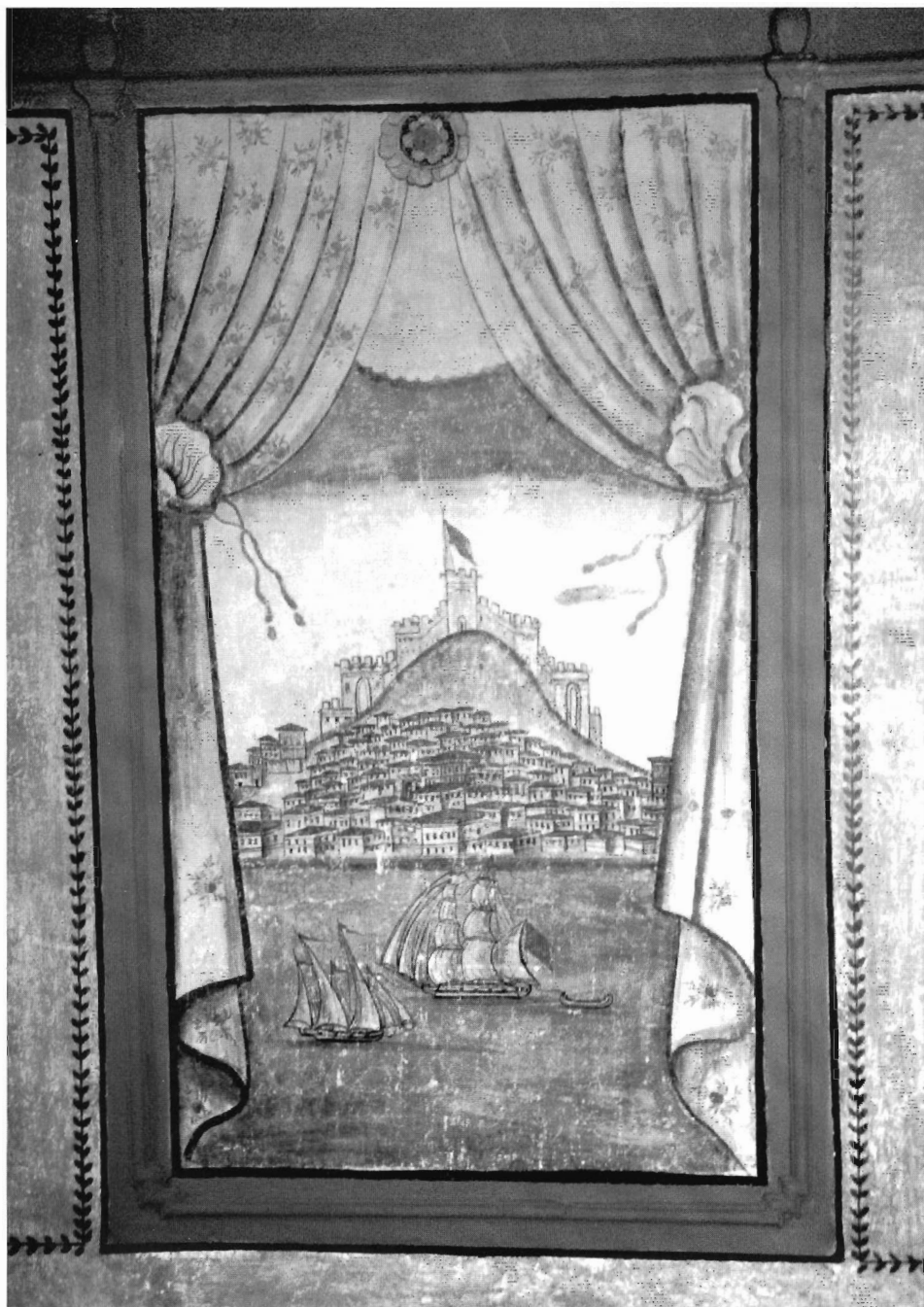


Рис. 1. Роспись в доме Кратиса в Мифимне на острове Лесбос. Греция. 1860-е гг.



Рис. 2. Роспись в доме Ослепковых в Копривштице.
Болгария. 1856 г.



Рис. 3. Роспись в доме Степана Хиндлияна 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 Нерацопулоса в Сьятисте.
Греция. Вторая половина XIX в.



Рис. 6. Роспись в доме Цьяцапаса в Кастории.
Греция. Середина XIX в.

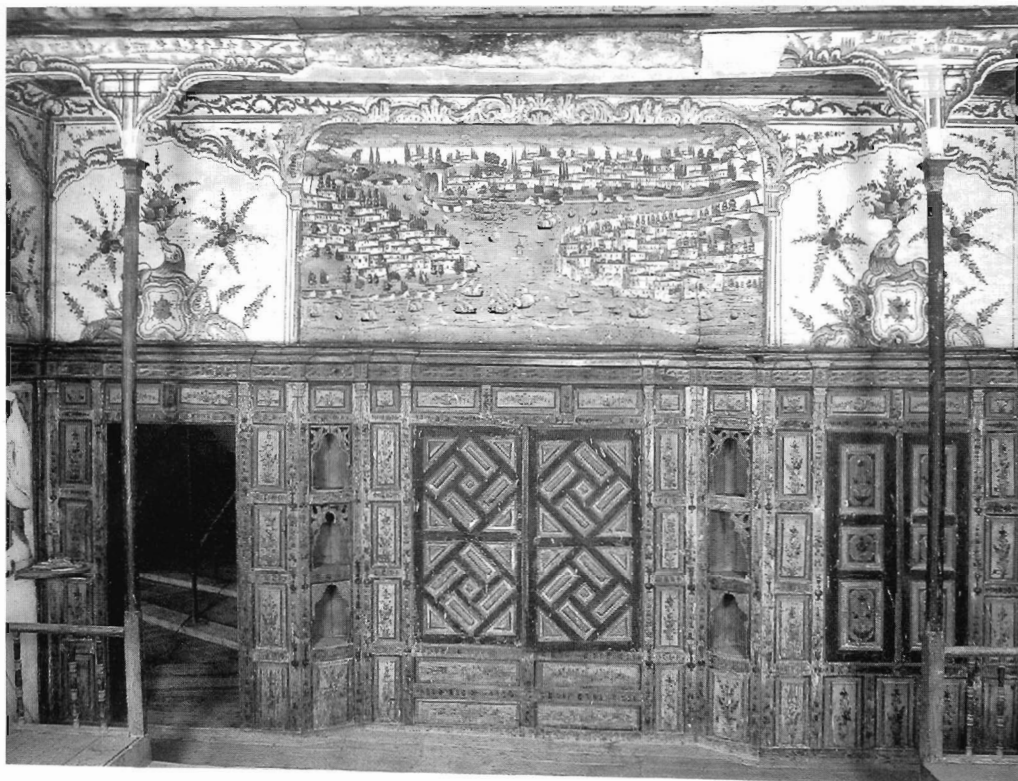


Рис. 7. Роспись в доме Айвациса в Сьятисте.
Греция. Середина XIX в.



Рис. 8. Роспись в доме Кратиса в Мифимне на острове Лесбос. Греция. 1860-е гг.

СТРУКТУРА

ТЕКСТА

inslav

ВОСТОК и ЗАПАД
В БАЛКАНСКОЙ КАРТИНЕ МИРА



ИЗДАТЕЛЬСТВО
ИНДРИК