# МИР ЖИВОТНЫХ В МИФОПОЭТИЧЕСКОМ РАКУРСЕ

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
**Институт славяноведения**
МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. М. В. ЛОМОНОСОВА
**Институт мировой культуры**

# МИР ЖИВОТНЫХ В МИФОПОЭТИЧЕСКОМ РАКУРСЕ

LEGORUSSIA
2017

УДК 929.624.5
ББК 63.2
М63

*Перевод был осуществлён при поддержке*
*Института культуры Литвы*

**Рецензенты**
д. филол. н. И. А. Седакова
к. филол. н. Т. М. Судник

**Оригинал-макет**
С. Г. Болотов

**Ответственные редакторы**
к. филол. н. М. В. Завьялова
д. филол. н. Т. В. Цивьян

**Мир животных в мифопоэтическом ракурсе** / Отв. ред. и сост.
М63 М. В. Завьялова, Т. В. Цивьян. — Vicenza-Москва: LEGORUSSIA, 2017.

**ISBN 978-5-4465-1659-9**

Сборник включает материалы конференции, состоявшейся в «Доме Балтрушайтиса» в мае 2014 г. В организации конференции приняли участие Посольство Литовской Республики в Российской Федерации, Посольство Латвийской Республики в Российской Федерации, Институт славяноведения РАН (Центр балто-славянских исследований) и Институт мировой культуры МГУ им. М. В. Ломоносова. Составляющие сборник статьи посвящены символике животных в языке, фольклоре, мифологии, литературе, искусстве, музыке, а также бестиарию в творчестве Юргиса Балтрушайтиса-младшего. Тематика статей охватывает широкий пространственный и временной спектр — от Китая до Америки, от древности до наших дней. Особое внимание уделено балтийским и славянским традициям. Отдельную часть книги составляют иллюстрированный обзор прошедшей в рамках конференции выставки «Животные на старинных и современных гербах Литвы» и анализ литовской геральдики. Сборник приурочен к столетию со дня рождения выдающегося семиотика и антрополога Альгирдаса Юлюса Греймаса (1917–1992).

Для специалистов в области семиотики, истории культуры, филологии, культурной антропологии, этнографии и для широкого круга читателей.

*В оформлении обложки использованы мотивы современной мексиканской народной вышивки.*

ISBN 978-5-4465-1659-9

9 785446 516599 >

УДК 929.624.5
ББК 63.2

© Авторы статей, 2017
© Институт славяноведения РАН, 2017
© Институт мировой культуры МГУ, 2017
© LEGORUSSIA S.A.S., 2017
© С. Г. Болотов, оригинал-макет, 2017

## Оглавление

**Вяч. Вс. Иванов** (*Москва — Лос-Анджелес*)
Мамонт как фантастическое животное в мифологии, искусстве и языках Евразии ..... 5

**Д. М. Сегал** (*Иерусалим*)
Размышления о животных в еврейской Библии ..... 22

**Н. Н. Казанский** (*С.-Петербург*)
Сирены и их возможное отражение в микенском изобразительном искусстве ..... 51

**Л. И. Акимова** (*Москва*)
Пантера в античном «бестиарии» ..... 58

**Т. Ю. Воробьева** (*Москва*)
Бестиарий подземного Рима ..... 77

**Е. В. Пчелов** (*Москва*)
Символика дельфина: от Античности к Московскому царству ..... 83

**А. С. Белоусова** (*Богота*), **В. С. Полилова** (*Москва*)
Традиции средневекового бестиария в описании природы Нового Света ..... 99

**К. Дубнов** (*Иерусалим*), **М. В. Завьялова** (*Москва*)
Путешествие «одного козлика» в пространстве и времени ..... 109

**Е. М. Коницкая** (*Вильнюс*)
Зооморфные образы времени в зеркале трёх языков ..... 126

**А. В. Гура** (*Москва*)
Систематика животных в славянской народной зоологии ..... 134

**О. В. Белова** (*Москва*)
Животные в русских этиологических легендах: превращения и трансформации ..... 142

**И. Баровскис**, **Я. Курсите** (*Рига*)
Символика коровы в латышском фольклоре ..... 147

**С. И. Погодина**, **Л. В. Спроге** (*Рига*)
Латышский бестиарий: заяц / кот в традиционной культуре Латвии ..... 157

**Т. В. Володина** (*Минск*)
Коты и кошки в фокусе встречи миров (белорусская традиция) ..... 165

**С. М. Толстая** (*Москва*)
Зоологический код в славянской народной медицине: волчьи болезни ..... 175

**Р. Балкуте** (*Вильнюс*)
Фауна в ракурсе литовской народной медицины ..... 183

**Т. В. Цивьян** (*Москва*)
Маргиналии к статье Р. Балкуте «Фауна в ракурсе литовской народной медицины» ..... 194

**Е. А. Тянина** (*Москва*)
Зоолатрические представления в духовной культуре средневекового Новгорода (по археологическим данным) ..... 197

**О. Жукаускене** (*Каунас*)
Анималомания в истории искусства. Исследования Юргиса Балтрушайтиса-младшего ..... 206

**Н. В. Злыднева** (*Москва*)
Балканский бестиарий на службе анти-традиции (à propos типологии Ю. Балтрушайтиса-младшего) ..... 211

**Д. Буркхарт** (*Гамбург*)
«Звериная тоска»: животное как «Другое я» человека в русской литературе ..... 227

**К. Соливетти** (*Рим*)
О бестиарии в «Записках сумасшедшего» Н. В. Гоголя ..... 237

**Н. М. Сегал-Рудник** (*Иерусалим*)
Звери Шая Агнона ..... 242

**В. Л. Кляус** (*Москва*)
Может ли «китайский» хорёк вселиться в русского человека? К проблеме трансформации китайских рассказов в фольклорной традиции метисов Трёхречья, КНР ..... 268

**Р. Балкуте** (*Вильнюс*)
Выставка «Животные на старинных и современных гербах Литвы» ..... 273

**Е. В. Пчелов** (*Москва*)
Бестиарий литовской геральдики ..... 282

**Данные об авторах** ..... 290

**Вяч. Вс. Иванов** (*Москва – Лос-Анджелес*)

# МАМОНТ КАК ФАНТАСТИЧЕСКОЕ ЖИВОТНОЕ В МИФОЛОГИИ, ИСКУССТВЕ И ЯЗЫКАХ ЕВРАЗИИ*

Тема настоящей работы в нашей отечественной науке не нова. Начиная с 1725 г. известия о костях мамонта изучал В. Н. Татищев, чьи мысли, изложенные в его письме к профессору университета Уппсалы Эрику Бенселиусу, печатались неоднократно в Швеции и Англии, тогда как идеи написанной по-русски статьи Татищева были пересказаны в печати И. Г. Гмелиным в 1730–1732 гг. [Валк 1979: 5–7]. Но окончательная публикация полного русского текста этой статьи с обычным для России промедлением осуществлена лишь в 1979 г. [Татищев 1979]. Отдельные существенные замечания по поводу местных представлений о мамонтах можно найти в сибирской повременной печати [Понятия сибиряков простолюдинов о мамонтах 1859]. Ещё в 1880-х годах статью на эту тему на материале мифологии селькупов Нарымского края написал краевед Н. П. Григоровский[1] [Григоровский 2000]; [Рассамахин 2000], но и она пролежала в архивах до 2000 г.! На рубеже девятнадцатого и двадцатого столетий значительный успех в понимании роли мамонта в юкагирском шаманском мировоззрении был достигнут В. Г. Богоразом [Bogoraz 1907; Богораз 1910; 1939], ср. [Иванов С. 1954: 529–531]. На протяжении двадцатых и начала тридцатых годов прошлого века много новых фактов, касающихся этой темы, обнаружили сотрудники Института народов Севера и другие исследователи Сибири. Этой проблемой на материале всех сибирских традиций на протяжении ряда лет настойчиво занимался замечательный исследователь искусства и мифологии населения Сибири и других народов Севера-Востока России С. В. Иванов, сделавший 8 февраля 1946 г. блестящий доклад о «Мамонте в искусстве народов Сибири», напечатанный им спустя 3 года с рядом дополнений [Иванов С. 1949]; ниже цитирован и богатый иллюстративный материал, изученный С. В. Ивановым и включённый им с детальным разбором в публикацию этой работы. К числу этих дополнений, кроме очерков специалистов по конкретным отдельным ареалам и народам — алтайцам, селькупам, хантам [Новиков 1949]; [Прокофьева 1949]; [Сенкевич-Гудкова 1949], принадлежал и этюд другой талантливой исследовательницы народов Севера Г. М. Василевич (спустя 3 года арестованной в волну последнего предсмертного сталинского террора) — она собрала значительный материал об ареальном распространении одного из важных палеосибирских названий мамонта [Василевич 1949]. В предлагаемом ниже обзоре использованы результаты как этих работ, уже ставших классическими, так и последующих трудов тех же авторов [Иванов С. 1954; 1970: 157–158, 229–231]; [Прокофьева 1961–1981], а также А. П. Дульзона, внесшего особенно ценный вклад в изучение енисейского фольклора, и других исследователей, до последних лет продолжающих обсуждение этой темы [Белич, Белич 1997]; [Сериков, Серикова 2004]; [Serikov, Serikova 2005].

* Текст статьи Вяч. Вс. Иванова (21.VIII.1929–7.X.2017) публикуется в авторской редакции.

[1] Работая над этой темой, Григоровский обнаружил интересные данные, относящиеся к нарымским селькупам, которые опубликовал тогда же в исследовании о них: [Григоровский 1882]; эти выводы сохраняют значимость до сих пор, ср. об этом [Иванов С. 1949: 136, примеч. 4]; [Белич, Белич 1997].

К числу самых ранних изображений мамонта относятся описанные Фроловым [Фролов 1974] в качестве «апогея миниатюризации» — «фигурки мамонта из мергеля в коллекции, собранной А. Н. Рогачевым в Костенках-Х1: они имеют размеры 10×8×5 мм и при сравнении с размерами живого мамонта [Гарутт 1960: 152], определяемыми в 3.5–2,2 м, показывают уменьшение „оригинала“ до масштаба, близкого к 1 : 400 (см. [Абрамова 1962: 78, табл. XXIII])».

Мамонт как фантастическое животное выступает в ту эпоху, когда его древний человек уже перестаёт видеть живьём. Из мамонтовой кости продолжают делать изделия, самый материал которых может говорить об их священной функции, возможной по отношению к самим остаткам мамонта: эту гипотезу О. Н. Бадер высказал в связи с находкой зуба мамонта и кинжала из мамонтовой кости на жертвенном месте под Писаным камнем на реке Вишере [Бадер 1954: 252]; (сходные соображения высказываются и по поводу позднейших находок изделий из костей мамонта и других вымерших больших животных, см. [Сериков, Серикова 2004] с библиографией публикаций). Исчезнувший мамонт сохраняется в преданиях и уже в Палеолите из реально изображаемого зверя переходит в разряд полуфантастических, а потом и вовсе фантастических образов [Гарутт 1960]; [Ларичев 1980]. Но при этом такие существенные черты мамонта, как его величина (известная по остаткам, находившимся в изобилии) оказались общими для ранних реалистических и последующих в основном фантастических представлений. В одном из туземных сибирских речений его величину определяли «как пять-шесть лосей» [Иванов С. 1949: 134]; ср. [Топоров 1982].

Главным выводом исследования С. В. Иванова явилось разделение всех сибирских и дальневосточных представлений на две основные группы, разницу между которыми он склонен был объяснять прежде всего экологическими и историко-климатическими и географическими соображениями (отсутствие вечной мерзлоты в западной части всего сибирского ареала, что делало невозможной консервацию туши мамонта; величина и прочность ледяной шапки в восточной области, характер западно-сибирского таяния льдов, препятствующего сохранению мяса животного); однако не исключены и различия в исходных шаманистских представлениях. Одна область, более восточная, включающая «евразийцев» (в лингвистическом понимании термина) — чукчей, коряков, а также говоривших на одном из восточно-ностратических диалектов маньчжур и сино-кавказских по языку китайцев, характеризовалась большей реалистичностью в изображении животного как крупного сухопутного зверя, чье мясо считают съедобным. Можно думать, что в представлениях этого ареала отражён опыт непосредственного знакомства с сохранившейся в вечной мерзлоте тушей мамонта, а соответственно — с общим видом животного. К этой группе тяготеют и представления о мамонте у юкагир (возможно, евразийцев) и вероятно у восточных тюрков — якутов.

У палеоазиатов северо-восточной Азии гибридные образы мамонта встречаются гораздо реже, описания ближе к реальности. Вместе с тем у этих народов более развит мифологический фольклор, связанный с мамонтом, тема мамонта более последовательно соотносится с ритуалом. В чукотской сказке люди находят бивни мамонта, торчащие из земли, окружают их, бьют в бубен и произносят заклинания, в результате чего появившийся костяк мамонта обрастает плотью, которая идёт в пищу людям.

Сведения маньчжуров и китайцев о мамонте, заимствованные у северных соседей, подверглись некоторой трансформации и отчасти влиянию местных традиций. Мамонт представляется в виде исполинской мыши (или крысы), которая живёт далеко на севере, подо льдом.

В отличие от нее западная группа, включающая самодийские, тюркские, и тунгусоязычные (различные восточно-ностратические по языку) и енисейские (сино-кавказские по языку) народы Центральной и Западной Сибири, мыслит мамонта как фантастическое существо, соединяющее в разных пропорциях черты водного рыбообразного (часто безногого) животного и рогатого зверя, иногда разделяя (как у селькупов) два эти варианта, но называя оба «мамонтами» (с дальнейшими терминологическими уточнениями — «олений мамонт» и «рыбий мамонт»). К этому фантастическому образу относятся и представления народов севера Европы. Промежуточная между Европой и Западной Сибирью область представлена древними уральскими изображениями «ящеров», в которых можно видеть, по С. Иванову, отзвук тех же мифологических представлений фантастического свойства (см. рис. 1). В Сибири мамонт засвидетельствован как один из важнейших элементов шаманизма разных народов западно-сибирского ареала, в частности, отражённых в скульптурных подвесках на одежде шамана.

*а*

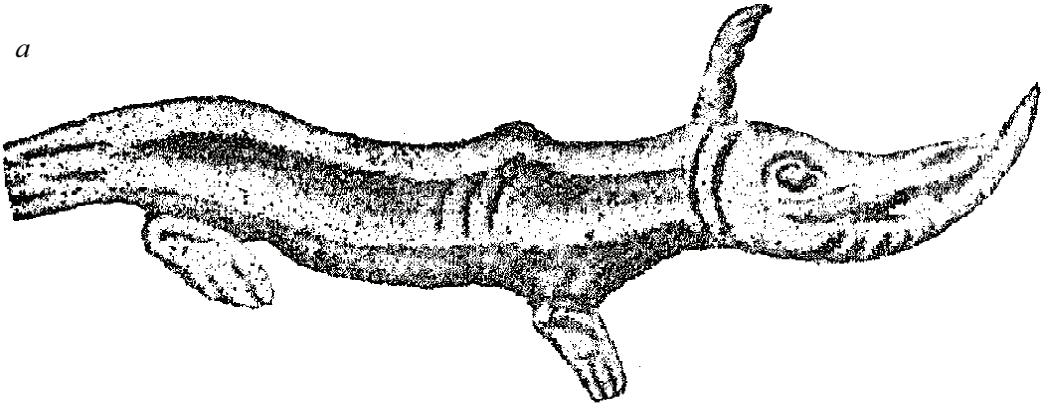
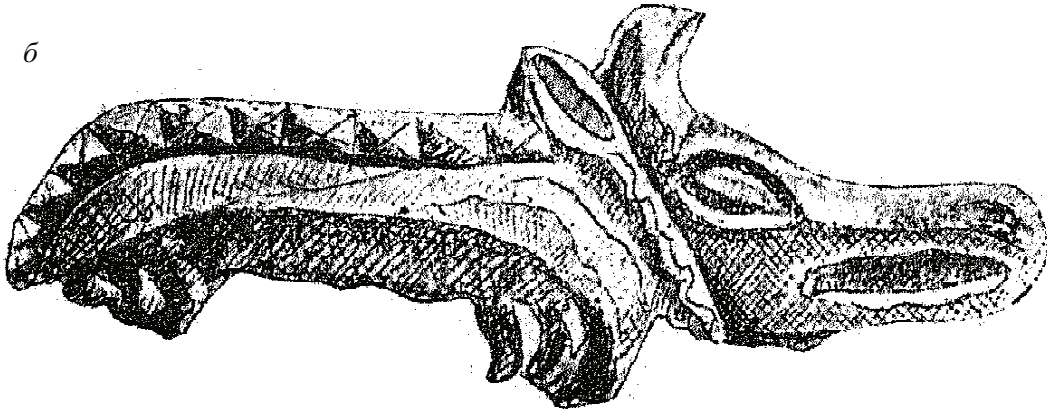


*Рис. 1. а* — изображение «ящера» (по Д. Н. Анучину [1899: 107, рис. 35]); *б* — медное изображение ящера с р. Колвы (по Д. Н. Анучину [1899: 109, рис. 42])

*б*



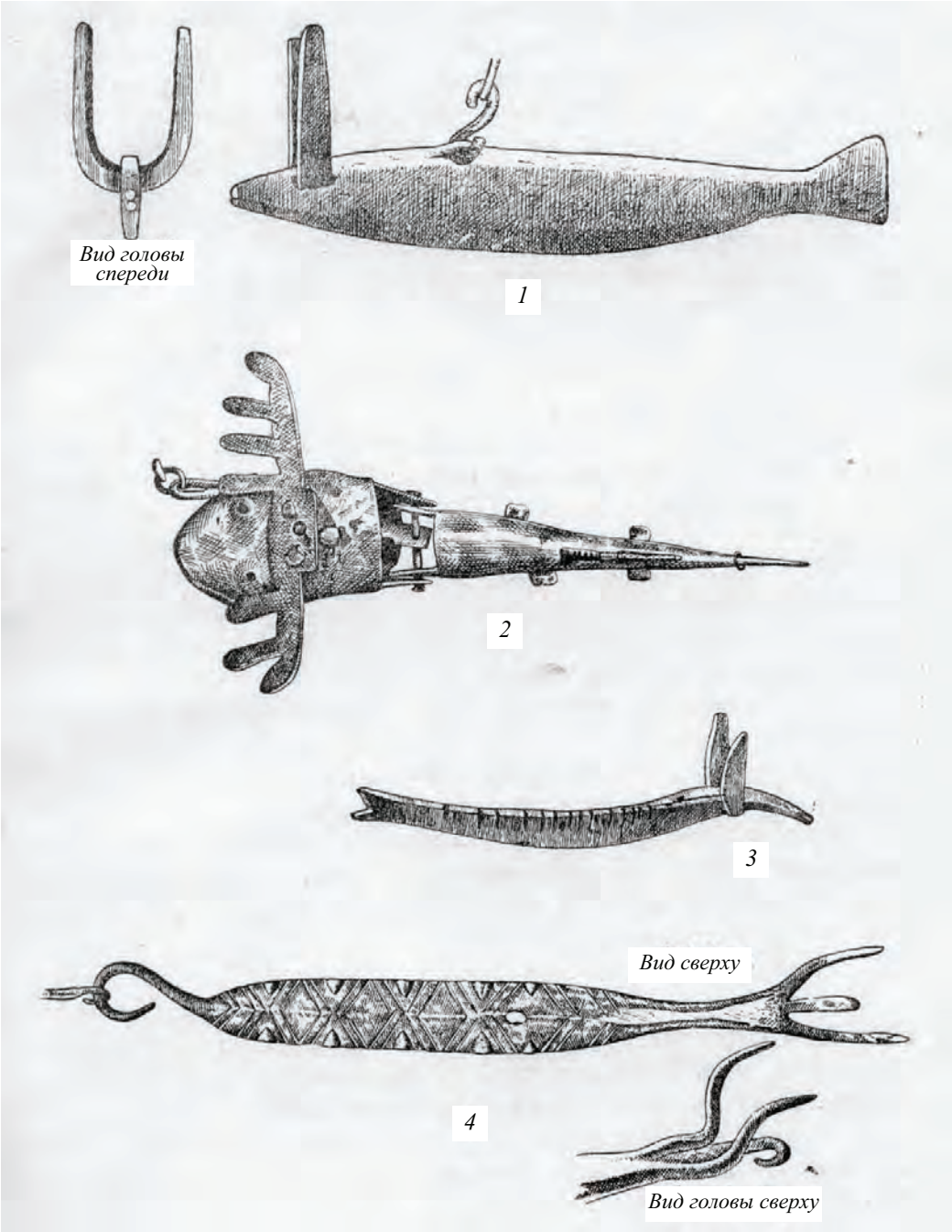



*Табл. I.* Эвенки. Изображения мамонтов на подвесках шаманского костюма

Анализ этих миниатюрных скульптур у эвенкских шаманов (в частности, в коллекции, собранной в 1927 г. М. Г. Левиным у эвенков Северного Прибайкалья: [Левин 1936: 77, прим.]; [Иванов С. 1949: 140–141]) и других изображений мамонта даёт возможность выделить те из них, которые отчётливо представляют собой рыбу, хотя и наделённую рогами оленьего вида (табл. I, фиг. 1,

2, 3, 4; табл. II, фиг. 1, табл. III, фиг. 3, см. детальный разбор этих «безногих» изображений: [Иванов С. 1949: 142–146]). Сходные с эвенкскими изображения безногой «рыбы-лося известны и у хантов (табл. IV, фиг. 1–3, см. разбор: [Иванов С. 1949: 147–149]). На медвежьем празднике у хантов использовались изображения мамонта как сухопутного существа, близкого к медведю: такой мамонт, близкий к медведю, и медведь, близкий к мамонту, изображался на берестяном сосуде (табл. V, фиг. 1–3, анализ: [Иванов С. 1949: 149–150]). От «безногих» изображений рыбообразного мамонта отличны эвенкийские подвески на шаманском костюме, где есть четыре ноги (табл. II, фиг. 3 и 4, ср. анализ: [Иванов С. 1949: 144–147]). Любопытно переходное северо-байкальское эвенкийское двуногое изображение, явно сочетающее черты рыбоподобного существа с оленьими, табл. II, фиг. 2, ср. анализ: [Иванов С. 1949: 144].

От этих фантастических изображений мамонта, характерных для западносибирского ареала, отличается значительно более реалистическая картина на шаманской дощечке, найденной в 1897 г. В. Г. Богоразом в заброшенном амбаре на р. Анюе [Bogoraz 1907; Богораз 1910; 1939], ср. [Иванов С. 1954: 529–531]. Здесь изображение (см. рис. 2), с одной стороны, позволяет думать о возможном знакомстве с видом найденной в вечной мерзлоте туши мамонта, с другой стороны, может представлять интерес для сравнения (типологического, но и провоцирующего исторические гипотезы) с загадочными слоноподобными

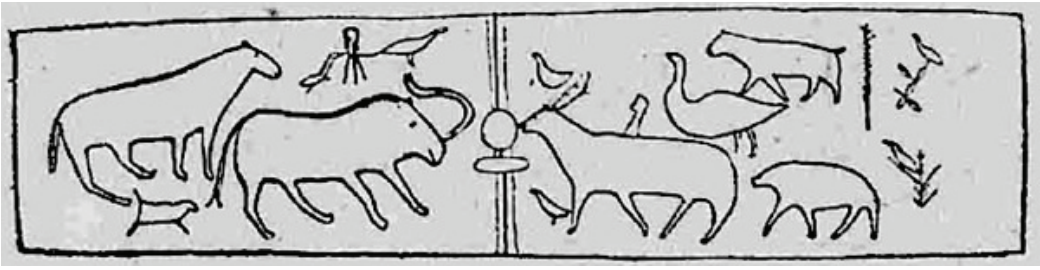
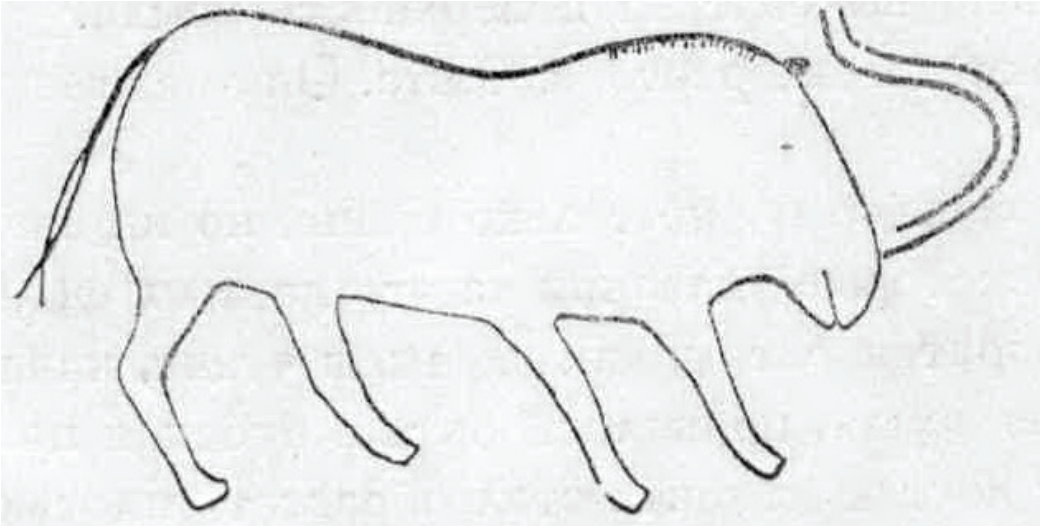


*Рис. 2*. Юкагиры. Изображение мамонта на деревянной дощечке
(По В. Г. Богоразу [1939: 36, рис. 33])



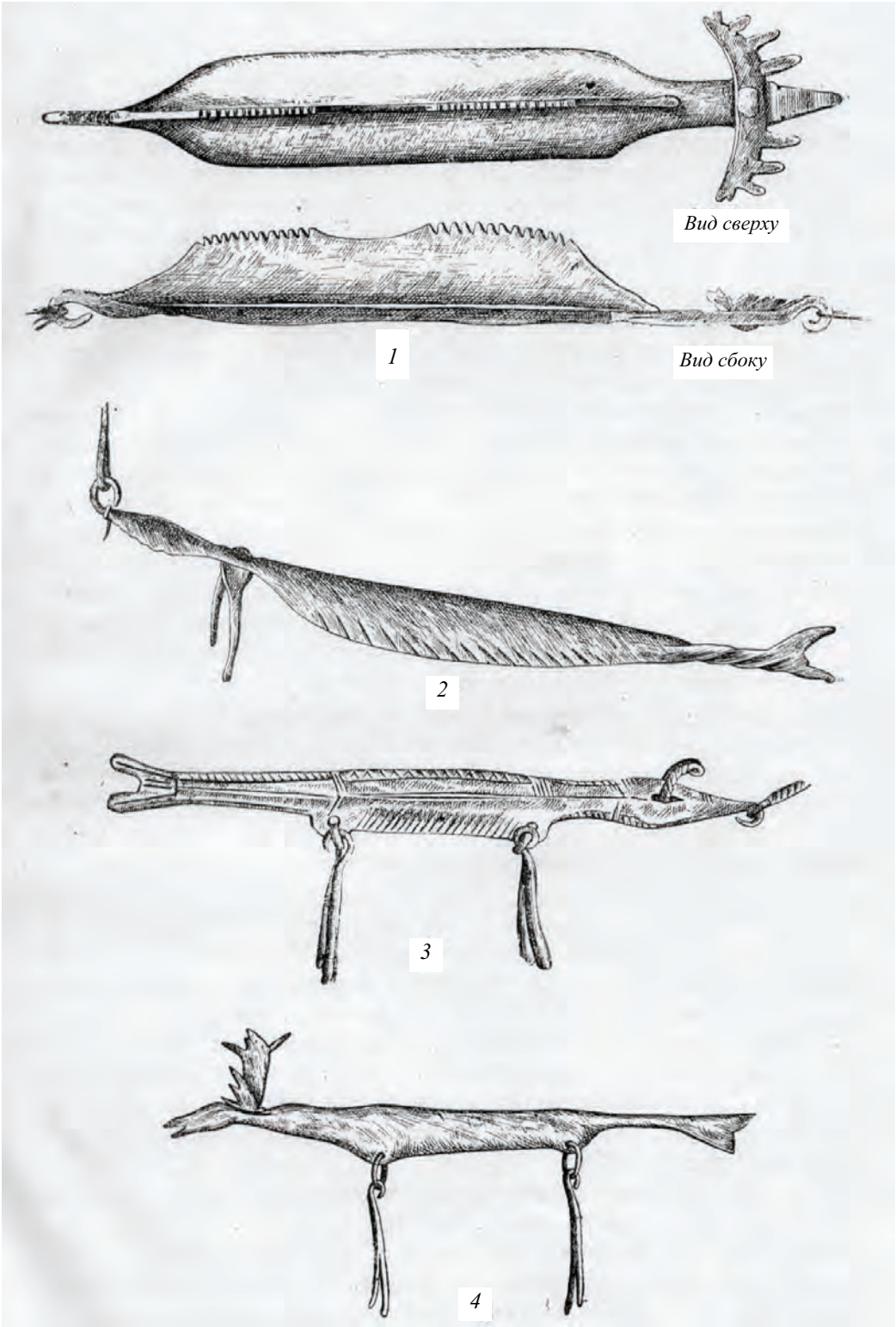



*Табл. II*. Эвенки. Изображения мамонтов на подвесках шаманского костюма

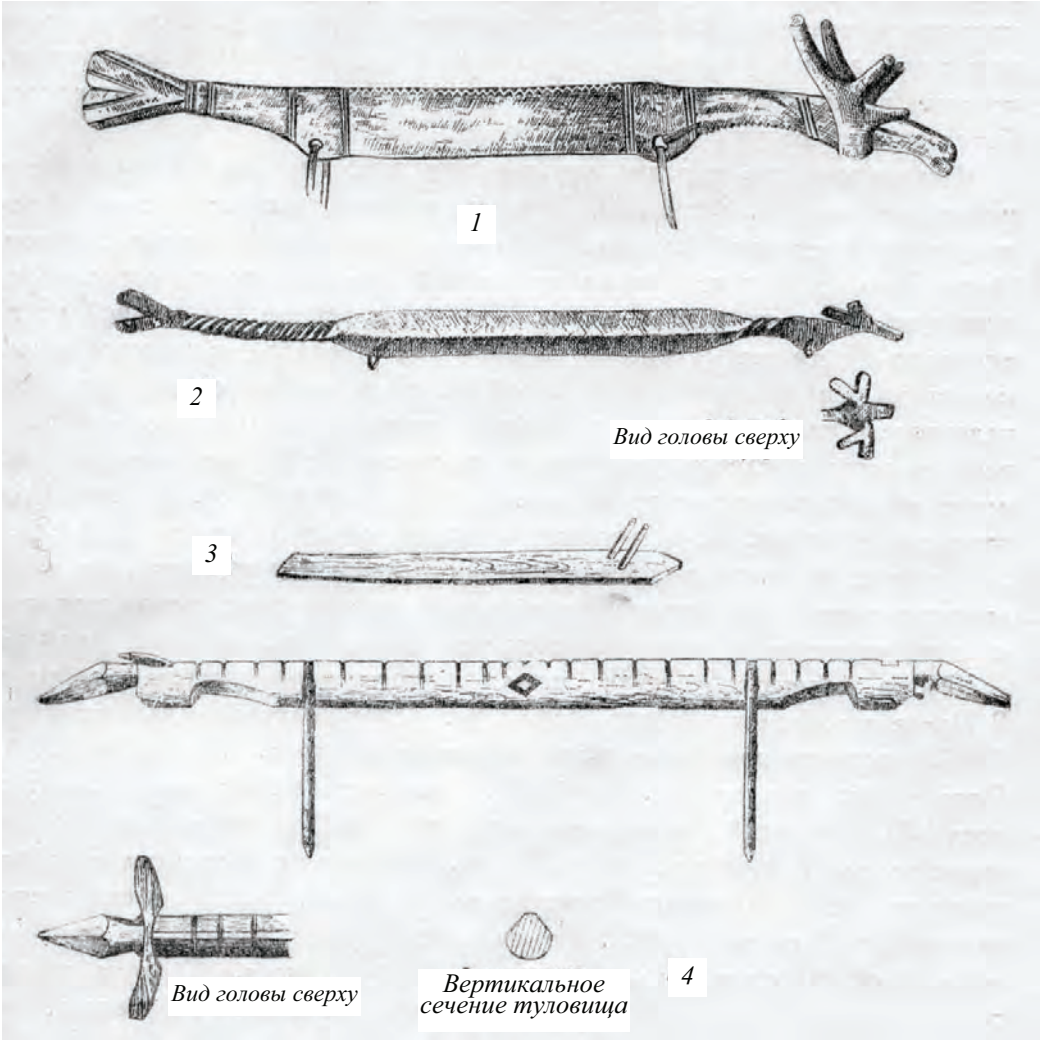



*Табл. III*. Эвенки. Изображения мамонтов на подвесках шаманского костюма

образами искусства и мифологии доколумбовой Центральной Америки. Вместе с тем сама по себе юкагирская шаманская табличка строго дуалистична. Согласно Богоразу левая чёрная сторона таблички соответствует символике ночи, правая красная — символике дня (дальнейшие этнические приурочивания каждой из частей у Богораза не кажутся обоснованными). Как и другие подобные мифологические образы в дуалистических космологических схемах [Иванов В. 2007], предметы на табличке представляют два ряда противопоставлений: на левой стороне, выкрашенной в чёрный цвет, изображены мамонт, птицы над ним (между которыми неотождествлённая фигура, возможно, антропоморфная), лошадь и собака под ней; на правой стороне, выкрашенной в чёрный цвет, сделаны изображения оленя с всадником на нём, дерева и птиц над оленем и на дереве, животных, толкуемых как медведь и собака. Символика частично сопоставима с той, которая известна из пещер Верхнего Палеолита, и может быть признана древним наследием.

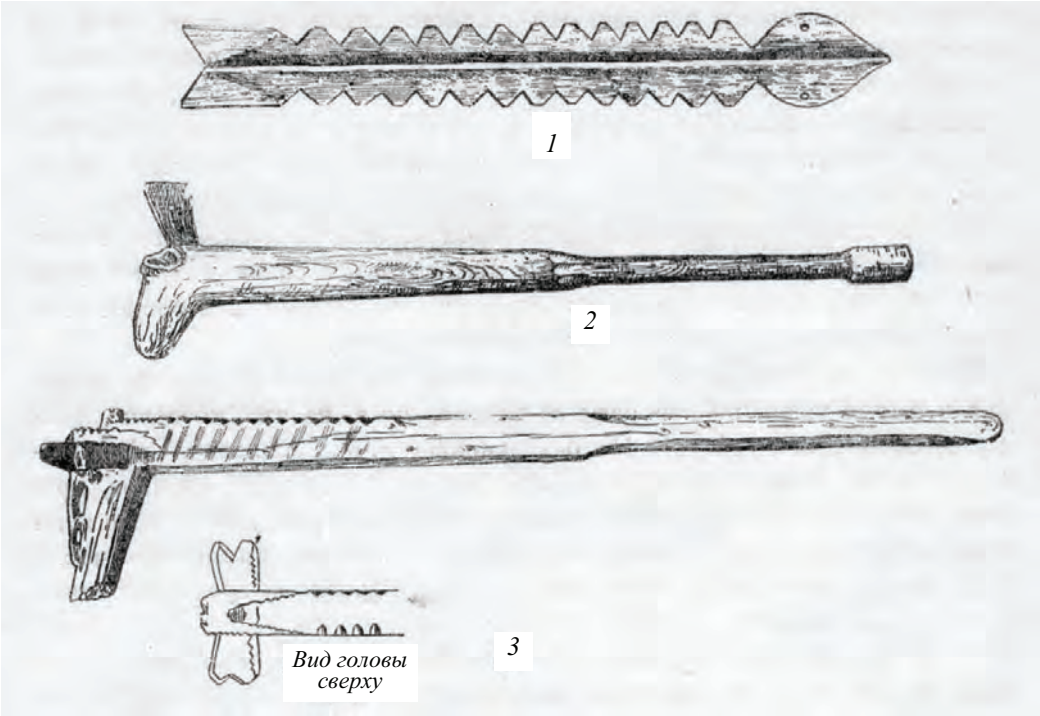



*Табл. IV*. Изображения мамонтов: *фиг. 1* — у селькупов; *фиг. 2* и *3* — у хантов

Мамонт часто, начиная с древности, связан с шаманской космогонией [Серикова 2001], у современных народов изображения мамонта принадлежат всегда к предметам шаманского культа [Василевич 1949: 155]. В мифологиях Сибири мамонт — хтонический зверь. Он живёт под землёй, принадлежит нижнему (подземному) миру, отчасти выступает как его хозяин (например, в кетской космологической сказке). Он ест землю, состав, подобный камню, и растущие на земле растения. В этом мире находятся связанные с ним хтонические и подземные воды, он обитает на дне озер и рек, с ним «связываются образование речных русел, обвалы берегов в половодье, страшный треск льда при ледоходе». Он прячется от солнечных лучей, боится их. Под землёй он себе «прокладывает рогами узкий путь» [Иванов С. 1949: 135]; ср. [Топоров 1982]. У ненцев мамонт — ***jĕaŋ*** (***jaŋ***) ***hora*** ‘земли бык’, что по внутренней форме сопоставимо с обско-угорскими обозначениями: хантыйско-казымским названием мамонта «***мув-хор***» ([Сенкевич-Гудкова 1949]; и см. рис. 3), хантыйским «***мы-хор***», «***мы-кар***», мансийским «***ма-хар***», букв. ‘земли олень-самец’ [Топоров 1982].

По поверьям селькупов, под землёй живёт громадное, сильное и таинственное животное — мамонт (***кощар***), он соотносится с нижним миром, водой и, следовательно, со смертью и царством мёртвых [Прокофьева 1949: 159]. По мнению селькупов, рогатый мамонт охраняет вход в «землю покойников», то есть в нижний мир. Уподобление селькупами таинственного мамонта медведю — главному духу подземного мира, было описано Е. Д. Прокофьевой [1976: 116]. Селькупы изображали мамонта внешне схожим с медведем. «Поэтому его называли „покойницкую землю караулящий зверь“ (***латтарыт тэтты аттынтыль сурып***) [другое название — ***латтарыт тэттыт чипыль аттынтыль***

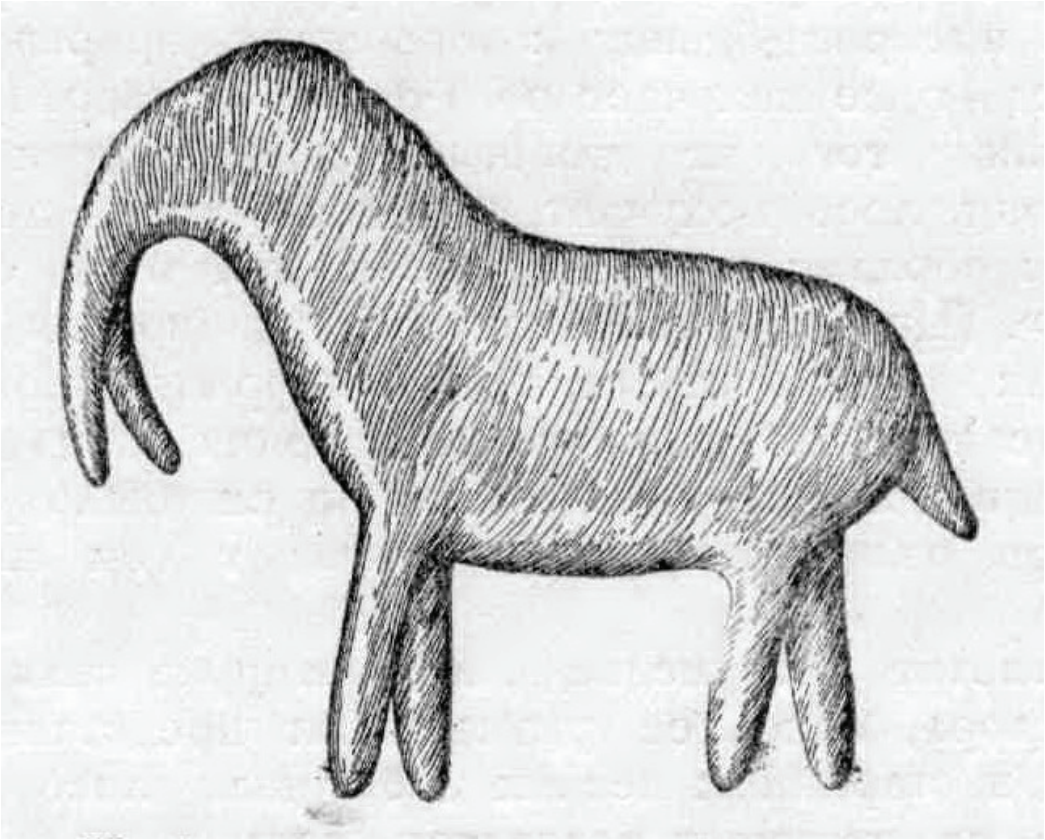


*Рис. 3*. Изображение мамонта у казымских хантов (по Сенкевич-Гудковой [1949: 158])

***матырыль коркы*** („покойницкой земли конец караулящий богатырский медведь“)]» [Прокофьева, 1961: 59; 1976: 112, 116; 1981: 61]; [Белич, Белич 1997]. В диалекте тазовских селькупов медведь, помимо общеселькупского слова ***коркы*** (***коргы***), именовался ***лоз*** [МЭЭ ТГИАМЗ 1, 1988: л. 54 и др.]; [Белич, Белич 1997]. В мифологических представлениях селькупов мамонт (по некоторым данным, медведь или мамонт-медведь) выступал охранителем входа в подземный мир, землю умерших — ***латтарыт тэтты***. Вместе с мамонтом землю подпирает ***тэттып вэчинтыль кэлы*** — ‘землю держащая на весу рыба’ [Прокофьева, 1976: 106]. Эти сведения, собранные в 1920-х гг. Прокофьевым, подтверждаются и недавно полученными новыми полевыми материалами, правда, в несколько ином лексическом варианте: ***тэттыл мэчимпытый кэлы*** — ‘землю поддерживающая рыба’ [МЭЭ ТГИАМЗ; АТГИАМЗ: л. 12]; [Белич, Белич 1997].

Высказывалось предположение о том, что антропоморфные фигуры, символизировавшие покойников в шаманском культе, делались у народов Сибири из кости мамонта именно потому, что его соотносили с культом покойников [Сериков, Серикова 2004: 169].

Вода была частью нижнего (подземного) мира. Один из двух главных типов мамонта у хантов называется ***йингк вой*** ‘водяной зверь’ [Иванов С. 1949; 1954: 43]. В бассейне р. Сын ханты рассказывали, что старые люди видели мамонта в маленьких речках. Сакрализация озер и некоторых участков рек у селькупов,

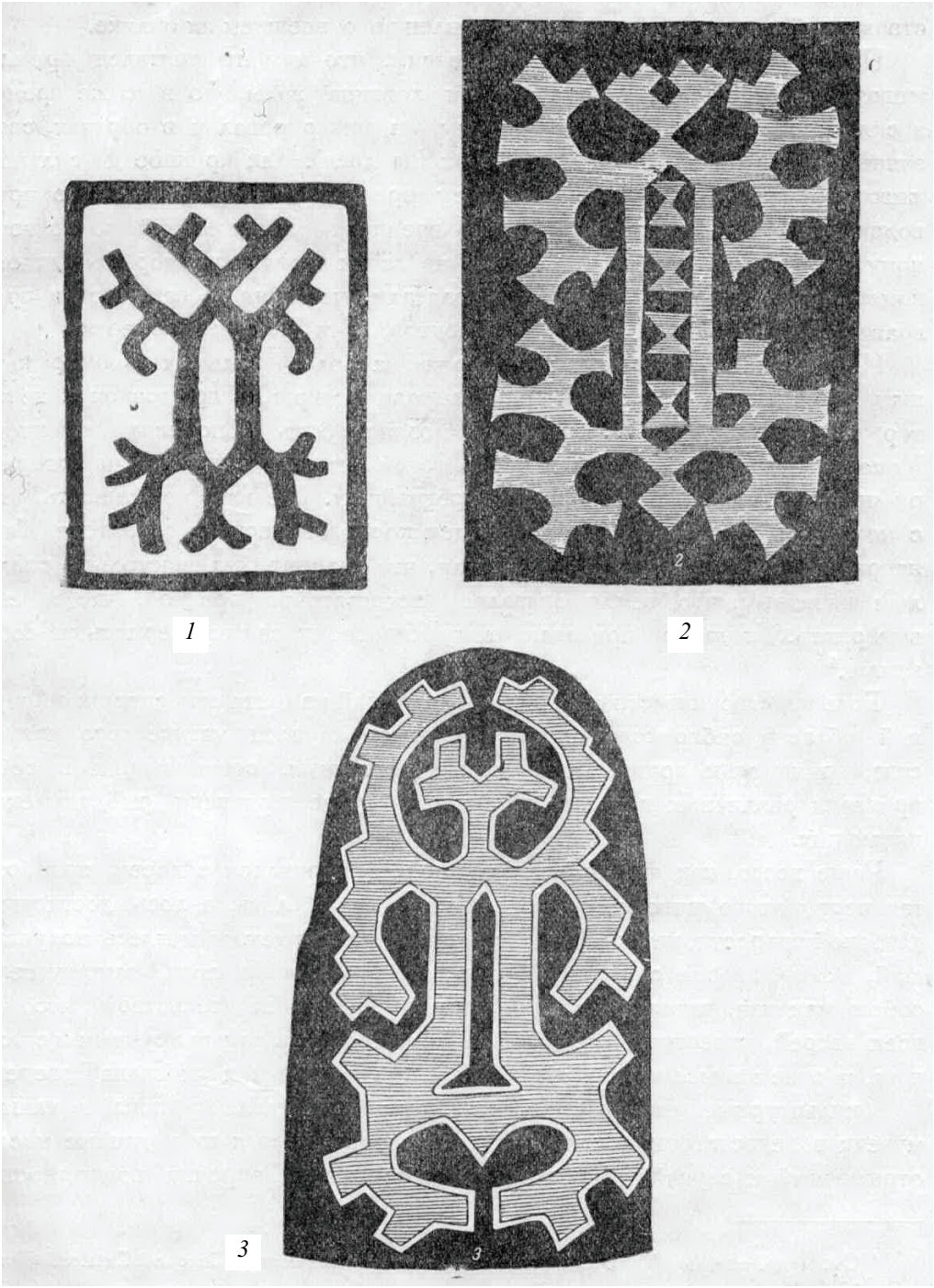



*Табл. V. Фиг. 1* — ханты, изображение мамонта на меховом мешочке; *фиг. 2* — ханты, изображение животного с чертами мамонта (берестяной сосуд); *фиг. 3* — манси, изображение медведя с чертами мамонта (рукавица)

как и у ряда других народов Сибири, была связана с представлением о мифическом существе — ***кощар*** (‘мамонт’). Образ мамонта ассоциировался с обликом

гигантского медведя, огромных рогатых щук либо старых оленей, которые, отжив свой век, будто бы погружались в озера и, превратившись там в мамонтов, оставались извечными их обитателями [МЭЭ ТГИАМЗ 1, 1989: л. 26]; [Белич, Белич 1997].

Близки самодийским селькупам были представления о мамонте — ***вэс*** у обских угров — васюгано-ваховских хантов. Считалось, что в него может превратиться старая собака, заяц или рогатая щука (***этнсарт***). Кроме них предполагалось существование таких чудовищ, как окуневый ***вэс*** и ершовый ***вэс***, имевших меньшее значение в мировоззрении хантов. ***Вэс*** считается конечным во времени, но не рождается [Кулемзин 1976: 29–30]; [Кулемзин, Лукина 1977: 130–131].

«В эвенкийском мифе о мамонте в воде или о чудовище ***калир-кэлур*** эти зооморфные существа живут на севере или в средней части нижнего шаманского мира, на большой реке, текущей в стране мёртвых. В кетской сказке-мифе о разорителе орлиных гнёзд мамонт — основное животное (видимо, хозяин) нижнего мира и противопоставляется хозяину верхнего мира — орлице. У алтайских народов ***кӓр-балык*** (‘мамонт-рыба’) — основной спутник шамана» [Топоров 1982], ср. [Новиков 1949].

Мамонту (у ненцев) приписывается подземный рёв. Он мыслится как причина землетрясений. Его представляют быстро бегущим.

Подводя в замечательной по краткости и содержательности статье итоги исследований мифов о мамонте, В. Н. Топоров [1982: 96–97] выделял три основных их типа:

1) «Мифы о творении». Согласно эвенкийским сказаниям, мамонт доставал землю с морского дна бивнями и бросал её комья на первоначальный клочок земли. Из этого крохотного клочка благодаря мамонту образовалась обширная земля, пригодная для жизни на ней человека. Но она была ещё неровной. Чтобы выровнять землю, мамонт призвал мифологического змея ***дябдара*** [Афанасьев 1951]. С мифом о мамонте, сотворившем вместе со змеем землю, у эвенков связано представление о мамонте — ***сэли*** (в различных фонетических вариантах). Он — это помощник творца, который принимал участие в сотворении земли, а затем, провалившись под землю, стал добрым духом-охранителем входа в Нижний мир. Его изображали сочетающим черты лося и рыбы [Мазин 1984: 19]. С этим связан и шаманский миф о мамонте, забравшемся в воду и выворачивавшем бивнями песок, «землю, камни»; с этим связано и «представление о мамонте, стоящем в космическом океане и поддерживающем мир, и др.». По селькупской мифологической версии, сохранявшейся до 20-х гг. нашего века, мамонт не был охранителем мира мёртвых, а поддерживал плоскую, «как тарелка», Землю. Его считали могучим духом-хозяином всей земли и воды [Прокофьева 1976: 106, 116]. Предполагается, что именно эти представления о мамонте отражают наиболее архаичный пласт мифологии селькупов [Белич, Белич 1997]. По фольклорно-мифологическим преданиям ненцев, мамонтов (***я’ хора*** — ‘земляной олень’) вместо оленей использует легендарный народ сихиртя, живущий в толще земли, в сопках [Хомич 1976: 18; 1970: 64–68].

2) «Мифы этиологического характера объясняют те или иные особенности рельефа либо происхождение данной традиции» [Топоров 1982]. В эвенкийском мифе озера образовались там, где ступал мамонт, реки — там, где ползал змей, горы образовались от неупорядоченной земли, поднятой мамонтом

со дна океана. Современный ландшафт явился результатом борьбы мамонта и змея с мифологическим чудовищем [Афанасьев 1951]. Согласно эскимосской этиологической легенде, бивни мамонта принадлежали огромным оленям, пришедшим с востока и истреблённым великим чародеем.

3) «Мифы о метаморфозах (мамонт как „превращённое“ животное)» [Топоров 1982]. «В некоторых традициях мамонт двух- или трёхприроден и трактуется не столько как отдельное особое животное, сколько как возрастная трансформация других животных. Так, на Васюганье обские угры представляли себе мамонта в виде страшного подземного животного, которое в молодые годы имело облик лося, а в старости, потеряв зубы и рога, переселилось под землю или в воду и переменило свой облик (в частности, у него выросли новые рога, но уже не ветвистые, а прямые)» [Топоров 1982: 97]. Григоровский [1882: 49–53; 2000] первым заметил, что нарымские селькупы различают два вида мамонта — ***коза́р***: ***сури-коза́р*** — ‘мамонт-зверь’ (способный обитать в разных стихиях — на земле и воде) появляется как результат преображения лося, тогда как ***квòли-коза́р*** — ‘мамонт-рыба’ или мамонт-щука (похожий на щуку; дожив до тысячи лет, он приобретал огромные размеры и спускался под воду в озеро) является как бы трансформацией соответственно щуки, достигшей «совершенной старости». Места их обитания, чаще всего озёра, именуемые ***пурултó*** — «озеро чёрной воды», были опасны для передвижения как летом, так и зимой. После смерти этих («зверя-» или «рыбы-») мамонтов «мясо их каменеет» [Там же, 50–51]; ср. [Белич, Белич 1997]. У тазовских селькупов распространено аналогичное поверье об ***отый кощар*** — ‘олений кощар’, и о м<амонте>-щуке ***питчэ кощар*** — ‘щучий кощар’ [МЭЭ ТГИАМЗ 1, л. 21; 1990: л. 10]; [Белич, Белич 1997]. У селькупов мамонт, «который живёт в „чёртовых озёрах“, от старости оброс мхом, крадёт у людей рыбу из снастей и даже может съесть человека (характерно, что выдра, дух – помощник шамана иногда называется тем же словом, что и мамонт; то же относится и к обозначению изображения выдры на шаманском нагруднике)» [Топоров 1982: 97]; о гибридных образах «ящеров» и входящих в них элементах конкретных животных ср. также: [Чарнолусский 1962]. Старые шаманы просили в качестве награды за службу превратить их на время в мамонтов-рыб — ***кволи-козар*** [Головнев 1995: 508].

У кетов термином ***qôt-tel’*** (‘мамонт-щука’) обозначают «животное, о котором поют шаманы» (некоторые кеты называют это животное крокодилом). Образ мамонта-щуки (или мамонта-рыбы) и типологически близкие образы гибридных чудовищ известны и у других народов (у салымских хантов, манси и др.). Образ мамонта-рыбы (***кар-балык***) известен в алтайской традиции (некоторые исследователи приравнивают этот образ к образу кита); в одной телеутской сказке мамонт-рыба — «глава рыб с обрубленной пастью», сын морского царя, покровителя шаманов (широко распространены изображения этого животного на шаманских бубнах). Вместе с тем мамонт-рыба участвует и в сотворении мира (у алтайцев же известны и другие гибридные образы, так или иначе соотносящиеся с мамонтом: мамонт-змей о девяти головах; мифическое чудовище, достающее верхней губой небо, а нижней — землю; огромная птица ***кäр-гуш***, похищающая детей, и т.п.). Казымские ханты считали мамонта подземным видоизменением лося, медведя и щуки, совершающимся в старости (отсюда различение особых видов мамонта в зависимости от их про-

исхождения). Эвенки северного Прибайкалья описывали мамонта как большую рогатую рыбу, живущую в море [Левин 1936]; иногда мамонта представляли в виде полурыбы-получеловека с головой сохатого, нередко с ногами. Эвенкийское название мамонта (***сэли***, ***хели*** и т.п., [Василевич 1949]) возможно соотносится со словом ***эхеле***, обозначающим ящера — главного шаманского духа-помощника. Енисейские эвенки и якуты, заимствовавшие у эвенков слово для обозначения мамонта, напротив, считали его враждебным и вредным животным, живущим в земле, на побережье Ледовитого океана, но оставляющим следы и на поверхности земли в виде троп и озёр; якуты связывают мамонта и с водой: для них мамонт (букв. «водяной бык») — дух-хозяин воды, водное животное, сокрушающее своими рогами лёд.

Вместе с тем в сибирских традициях мамонт, вероятно, соотносится также со средним и верхним мирами, а иногда и со всеми тремя мирами [Топоров 1982: 97]; [Сериков, Серикова 2004: 168]. Именно этим (помимо общей неопределённости западно-сибирских представлений о внешнем виде мамонта) было, видимо, «вызвано мифопоэтическое конструирование гибридных, смешанных образов, в которых элементы мамонта сочетались с характерными чертами других животных. В этом отношении весьма показательно, что мамонт соединяется не только с другими зооморфными классификаторами нижнего мира (рыба, змей, ящер), но и такими символами среднего мира, как лось, олень, конь (Индрик), медведь (впрочем, у селькупов медведь был главным духом нижнего мира, и в этой функции его образ сливался с образом мамонта), или верхнего мира, как птица (представление о мамонте как исполинской птице отмечено среди обских угров, селькупов и эвенков)»... «Таким политерионам, как мамонт, иногда соответствуют развёрнутые цепочки зооморфных образов с той же символикой, что подтверждает свойственный мифопоэтическому сознанию принцип универсального моделирования (в этом контексте образ мамонта сопоставим с другими политерионами» [Топоров 1982] — макарой) [Иванов 1977–2008]; [Semeka-Pankratov 1984]. В. Н. Топоров, обсуждая сопоставление мамонта с Индриком, отмечал и возможность сравнений «с „комплексными“ зверями на печатях древней культуры долины Инда, (грифонами и т.п.) и трансформаций, предполагающих «склеивание» зооморфных образов или их переход из одной формы в другую во времени; ср. превращение лося в старости в мамонта» [Топоров 1982: 97].

С. В. Иванов, В. Н. Топоров и другие видные ученые, занимавшиеся исследованием представлений сибирских народов о мамонте, нашли, что они близки к описанию Индрика-зверя в русской «Голубиной книге»:

«Живёт зверь за Океаном-морем.
А рогом проходит зверь по подзе́мелью,
Аки ясное солнце по подне́бесью,
Он проходит все горы белокаменные,
Прочищает все ручьи и проточины,
Пропущает реки, кладязи студёные.
Когда зверь рогом поворотится,
Словно облацы по подне́бесью,
Вся мать-земля под ним всколыбается...,
Все зверья земные к нему прикланятся,
Никому победы он не делает».
(цит. по: [Топоров 1982: 96[3]])

Этимология названия Индрика остаётся спорной [Иванов В. 1977– 2008]. Но кажется возможным принимавшееся В. Н. Топоровым предположение о связи обозначений Индрока, ин[о]рога, единорога и т.п. как рогатого животного «гибридной природы (голова и хвост коня, тело рыбы), вера в существо-

вание которого засвидетельствована многочисленными «физиологами» и «азбуковниками», по В. Н. Топорову, они «делают весьма вероятным предположение об отражении в образе Индрика — ин[о]рога-единорога именно представлений о м<амонте>. Возможно, и сама форма имени отразила распространённое у народов Сибири название м<амонта> типа ненецкого ***jĕaŋ*** (***jaŋ***) ***hora*** ‘земли бык’, откуда могли легко возникнуть формы типа **jen-r-, *jindr-, *jindor-*, предельно близкие к русским обозначениям Индрика; ср. также хантыйско-казымское название м<амонта> «***мув-хор***», хантыйское «***мы-хор***», «***мы--кар***», мансийское «***ма-хар***», букв. ‘земли олень-самец’ [Топоров 1982: 97].

Сопоставление мамонта (особенно того восточно-сибирского вида, который представлен на юкагирской табличке), с единорогом типа того, который засвидетельствован на многочисленных протоиндских табличках из Мохенджо-Даро и Хараппы, может представить интерес для проблемы реконструкции наиболее древних образов мифологии Евразии.

В то же время несомненна возможность сравнения с древнеамериканскими образами, детально обсуждавшимися в связи с вероятностью увидеть в них след реальных и мифологических представлений о слоноподобных животных.

Для дальнейшего изучения этих вопросов было бы важно картографирование соответствующих мифологических представлений и языковых обозначений в духе того, что уже наметил С. В. Иванов в своей замечательной статье.

Из уральских языков в самодийском селькупском мамонт называется ***кощар*** (***козар*** в некоторых из ранних записей, например, у Григоровского).

У других самодийских народов, в том числе у ненцев, название мамонта описательное, через сопоставление с сухопутным животным в его видоизменении: ***jĕaŋ*** (***jaŋ***) ***hora*** ‘земли бык’.

Сходную внутреннюю форму имеет описательное название мамонта в угорской группе финно-угорских уральских языков: хантыйско-казымское название мамонта «***мув-хор***» [Сенкевич-Гудкова 1949], хантыйское «***мы-хор***», «***мы-кар***», мансийское «***ма-хар***», букв. ‘земли олень-самец’ [Топоров 1982: 97]. Другой тип мамонта у хантов называется ***йингк вой*** ‘водяной зверь’ [Иванов С. 1949; 1954: 43].

У алтайских тюркских народов записан оборот ***кäр-балык*** (буквально мамонт-рыба, по внутренней форме совпадающий с самодийским и подобный кетскому).

Сравнительное языкознание позволяет восстановить некоторые ранние имена мамонта дописьменного времени.

Из архаических языков, представленных в западно-сибирском – центрально-азиатском ареале, название мамонта по Старостину и Вернеру восстанавливается для праенисейского в форме ****čel (~-r)*** (согласно Старостину [1995: 216]) или < ****t’ègə́l*** (по Werner’у [2002, 2: 260]) на основе кет. ***tēĺ***, pl. ***tēkŋ$^{1}$*** / ***tɛĺəŋ$^{5}$***; югск. ***čel***, pl. ***čekŋ$^{1}$*** / ***čɛləŋ$^{5}$***. Чрезвычайно интересным было бы выяснение вопроса о том, как с этим енисейским термином связано то общее для ряда сибирских языков название мамонта ***sel*** ~ ***xel***, распространение которого в ряде сибирских языков было показано в работе [Василевич 1949]. Название преимущественно относится к фантастическому западно-сибирскому образу мамонта.

Северо-восточно-евразийские и дальневосточные образы мамонта обозначаются другими словами. Из евразийских языков, частично распространённых и на крайнем северо-востоке России, слово для мамонта реконструируется в праэ-

скимосском в форме ***kəliɣvaɣ*** [Fortescue 1994: 168; 2010: 183], откуда праюпикск. ***kəliɣvaɣ***, праинупикск. ***kIliɣvaɣ***. Другой праэскимосский термин ***kamakra-*** (праюпикск. ***kamaɣra-*** ‘мамонт’, ‘бодать’, праинупикск. ***kumakrua***, чаплино ***kamáɣrit\a*** (***-ət***) ‘мамонт’ / ***kamáɣrə-*** ‘бодать’, науканск. ***kamaвiвin*** ‘мамонт’) наряду с этим значением может относиться и к северному оленю и употребляется только в шаманской речи. Согласно О. А. Мудраку [2011: 361–362; 339], вероятно, что сакральный характер слова способствовал его игровому видоизменению, внешне сблизившему его с ***kumaɣ*** ‘вошь’ (что иногда объясняют влиянием установившейся народной этимологии). Изменение гласной фонемы первого слога ***-a-*** > ***-u-*** в этом случае произошло только в инупикских языках. Возможна связь с прачукотск. ***kamaka ~ kạmạkạ*** ‘злой дух; мамонт’ < камчук. **kȧmă* ‘дух; бог’ (квази-омоним прачукотск. названия жука ***kạmạkạ*** < камчук. **kặmạ̀kặ*).

## Литература


Абрамова 1962 — *Абрамова З. А.* Палеолитическое искусство на территории СССР. Свод археологических источников (САИ). 1962, № 3–4.

[Анучин 1899 — *Анучин Д. Н.* К истории искусства и верований у Приуральской чуди // Материалы по археологии восточных губерний, т. 3. М., 1899. — *ред.*]

АТГИАМЗ — Архив Тобольского государственного историко-архитектурного музея-заповедника, 1990.

Аугуста, Буриан 1962 — *Аугуста И., Буриан З.* Книга о мамонтах. Прага, 1962.

Афанасьев 1951 — *Афанасьев А. Ф.* Шаманские духи по воззрениям эвенков и тотемические истоки идеологии шаманства // Сборник Музея археологии и этнографии. Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Новая серия, т. XIII, М.–Л. 1951.

Бадер 1954 — *Бадер О. Н.* Жертвенное место под Писаным камнем на реке Вишере // Советская археология, т. XXI, 1954.

Белич, Белич 1997 — *Белич Иг. В., Белич Ир. В.* К вопросу о культовых местах тазовских селькупов // Вестник археологии, антропологии и этнографии. Вып. 1. Тюмень, 1997.

Богораз 1910 — *Богораз В. Г.* К психологии шаманства у народов северо-восточной Азии // Этнографическое обозрение, 1910, кн. 84–85, № 1–2.

Богораз 1939 — *Богораз В. Г.* Чукчи. Религия. Авторизованный перевод с английского. Часть II. Л., 1939.

Валк 1979 — *Валк С. Н.* О составе издания // Татищев В. Н. Избранные произведения. Л., 1979.

Василевич 1949 — *Василевич Г. М.* Языковые данные по термину *хэл ~ kэл* (Дополнения к статье С. В. Иванова «Мамонт в искусстве народов Сибири») // Сборник Музея археологии и этнографии. Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Новая серия, т. XI. М.-Л., 1949.

Гарутт 1960 — *Гарутт В. Е.* Мамонт в изображении человека Верхнего палеолита // Материалы и исследования по археологии СССР, № 79. М.-Л., 1960.

Головнев 1995 — *Головнев А. В.* Говорящие культуры. Традиции самодийцев и угров. Екатеринбург, 1995.

Григоровский 1882 — *Григоровский Н. П.* Очерки Нарымского края // Записки Западно-Сибирского Отдела Императорского Русского Географического Общества. Омск, 1882. Кн. IV.

Григоровский 2000 — *Григоровский Н. П.* Мнения и предания о мамонте у нарымских инородцев // Земля Колпашевская: Сборник научно-популярных очерков / отв. ред. Я. А. Яковлев. Томск, 2000 (первая публикация статьи, написанной больше 100 лет назад, см. Рассамахин 2000).

Иванов В. 1977–2008 — *Иванов Вяч. Вс.* Название слона в языках Евразии // Этимология 1975, М., 1977, с. 148–157 (переиздано: Вяч. Вс. Иванов. Труды по этимологии, т. 2. М. 2008).

Иванов В. 2007 — *Иванов Вяч. Вс.* Дуальные структуры в мифологических системах. М., 2007 (2 изд. 2009).

Иванов С. 1949 — *Иванов С. В.* Мамонт в искусстве народов Сибири // Сборник Музея археологии и этнографии. Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Новая серия, т. XI. М. – Л., 1949.

Иванов С. 1954 — *Иванов С. В.* Изобразительное искусство народов Сибири // Сборник Музея археологии и этнографии. Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Новая серия, т. XXII. М. – Л. 1954.

Иванов С. 1970 — *Иванов С. В.* Скульптура народов Севера Сибири XIX — первой половины XX в. Л., 1970.

Илларионов 1940 — *Илларионов В. Т.* Мамонт. К истории его изучения в СССР, Горкий, 1940.

Кулемзин 1976 — *Кулемзин В. М.* Шаманство васюгано-ваховских хантов // Из истории шаманства. Томск, 1976.

Кулемзин, Лукина 1977 — *Кулемзин В. М., Лукина Н. В.* Васюганско-ваховские ханты в конце XIX — начале XX вв. Томск: Томск. ун-т, 1977.

Ларичев 1980 — *Ларичев В. Е.* Мамонт в искусстве поселения Малая Сыя и опыт реконструкции представлений верхнепалеолитического человека Сибири о возникновении вселенной // Звери в камне. Новосибирск, 1980.

Левин 1936 — *Левин М. Г.* Эвенки Северного Прибайкалья // Советская этнография, № 2, 1936.

Мазин 1984 — *Мазин А. И.* Традиционные верования и обряды эвенков-орочонов. Новосибирск, 1984.

Мамонт 2001 — Мамонт и его окружение: 200 лет изучения, М., 2001.

[Мудрак 2011 — *Мудрак О. А.* Эскимосский этимологикон, М., 2011. — *ред.*]

МЭЭ ТГИАМЗ — Материалы этнографической экспедиции Тобольского государственного историко-архитектурного музея-заповедника 1988–1990 гг.

Новиков 1949 — *Новиков А. И.* Некоторые аналогии к мамонту из области алтайской этнографии // Сборник Музея археологии и этнографии, Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Новая серия, т. XI. Л., 1949.

Понятия сибиряков простолюдинов о мамонтах 1859 — Понятия сибиряков простолюдинов о мамонтах // Тобольские губернские ведомости. Тобольск, 1859.

Прокофьева 1949 — *Прокофьева Е. Д.* Мамонт по представлениям селькупов // Сборник Музея археологии и этнографии. Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Новая серия, т. XI. Л., 1949.

Прокофьева 1961 — *Прокофьева Е. Д.* Представления селькупских шаманов о мире (по рисункам и акварелям) // Сборник Музея археологии и этнографии, Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Новая серия, т. XX. М.–Л., 1961.

Прокофьева 1971 — *Прокофьева Е. Д.* Шаманские костюмы народов Сибири // Религиозные представления и обряды народов Сибири. Сборник Музея археологии и этнографии. Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Новая серия, т. XXVII. Л., 1971.

Прокофьева 1976 — *Прокофьева Е. Д.* Старинные представления селькупов о мире // Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера. Л., 1976.

Прокофьева 1977 — *Прокофьева Е. Д.* Некоторые религиозные культы тазовских селькупов // Памятники культуры народов Сибири и Севера. Сборник Музея археологии и этнографии. Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Новая серия, т. XXXIII. Л., 1977.

Прокофьева 1981 — *Прокофьева Е. Д.* Материалы по шаманству селькупов // Проблемы истории общественного сознания аборигенов Сибири. Л., 1981.

Рассамахин 2000 — *Рассамахин Ю. К.* Комментарий к очеркам Н. П. Григоровского «Крестьянская свадьба», «Мнения и предания о мамонте у нарымских инородцев» // Земля Колпашевская: Сборник научно-популярных очерков / отв. ред. Я. А. Яковлев. Томск, 2000.

Сенкевич-Гудкова 1949 — *Сенкевич-Гудкова В. В.* Мамонт в фольклоре и изобразительном искусстве казымских хантов // Сборник Музея антропологии и этнографии. Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Новая серия, т. XI, Л., 1949.

Сериков, Серикова 2004 — *Сериков Ю. Б., Серикова А. Ю.* Мамонт в мифах, этнографии и археологии Северной Евразии // Российская археология, № 2, 2004.

Серикова 2001 — *Серикова А. Ю.* Мамонт в культовой практике древнего населения Урала и Сибири // Материалы XXXIII археологической студенческой конференции. Ижевск, 2001.

Симонов 1985 — *Симонов Р. А.* Рог инрога // Русская речь, 1985, 3.

[Старостин 1995 — *Старостин С. А.* Сравнительный словарь енисейских языков // Кетский сборник. Лингвистика / ред. С. Старостин. М., 1995. — *ред.*]

Татищев 1979 — *Татищев В. Н.* Сказание о звере мамонте // Избранные произведения. Л., 1979.

Топоров 1982 — *Топоров В. Н.* Мамонт // Мифы народов мира, т. 2. М., 1982 (неоднократно переиздавалось).

Фролов 1974 — *Фролов Б. А*. Числа в графике палеолита. Новосибирск, 1974.

Хомич 1966 — *Хомич Л. В.* Ненцы (Историко-этнографические очерки). М.-Л., 1966.

Хомич 1970 — *Хомич Л. В.* Ненецкие предания о сихиртя // Фольклор и этнография. Л., 1970.

Хомич 1971 — *Хомич Л. В.* О некоторых предметах культа надымских ненцев // Религиозные представления и обряды народов Сибири. Сборник Музея археологии и этнографии. Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Новая серия, т. XXVII. Л., 1971.

Хомич 1976 — *Хомич Л. В.* Представления ненцев о природе и человеке // Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера. Л., 1976.

Хомич 1977 — *Хомич Л. В.* Религиозные культы у ненцев // Памятники культуры народов Сибири и Севера. Сборник Музея археологии и этнографии. Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Новая серия, т. XXXIII. Л., 1977.

Чарнолусский 1962 — *Чарнолусский В. В.* «Ящер» Пермского звериного стиля // Сибирский этнографический сборник. IV. Очерки по истории, хозяйству и быту народов Севера. Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Новая серия, т. XXVIII). М., 1962.

Bogoraz (Богораз) 1907 — *Bogoraz V*. The Chukchee Religion. Publications of The Jessup North Pacific Expedition, vol. VII // Memoir of the American Museum of Natural History, vol. 11. Leiden / New York. Part II, 1907.

Fortescue 1994 [2010] — *Fortescue M.* (ed.) Comparative Eskimo Dictionary with Aleut Cognates. Fairbanks, 1994 [2nd ed. 2010].

Garutt 1964 — *Garutt V. E*. Das Mammut. Mammuthus primigenius (Blumenbach). Wittenberg (Lutherstadt), 1964.

Semeka-Pankratov 1984 — *Semeka-Pankratov E*. The meaning of the term ‘Makara’ in light of comparative mythology // Semiotica, 1984, vol. 49, n° 3–4.

Serikov, Serikova 2005 — *Serikov Iu. B.* and *Serikova A. Iu.* The Mammoth in the Myths, Ethnography, and Archeology of Northern Eurasia // Anthropology & Archeology of Eurasia, vol. 43, N 4 / Spring 2005.

[Werner 2002 — *Werner H.* Vergleichendes Wörterbuch der Jenissej-Sprachen. Bd. 1 (A–K), 2 (L–Š), 3 (Onomastik). Wiesbaden, 2002. — *ред.*]

**Д. М. Сегал** (*Иерусалим*)

# РАЗМЫШЛЕНИЯ О ЖИВОТНЫХ В ЕВРЕЙСКОЙ БИБЛИИ

После непродолжительных колебаний, как приступить к изложению этих размышлений, я решил, что необходимо начать с личного предисловия. Этому три причины. Первая лежит в плоскости научной: я почти никогда не касался темы животных в культуре, а если и приходилось этим заниматься, то только параллельно другим темам, например, в работах по семантике фольклорных мотивов. Поэтому начинать входить во всю глубину анималистической проблематики и историю её изучения в еврейской Библии было бы слишком искусственным на этом этапе моей научной деятельности. Вторая причина заключается в том выводе касательно животных, к которому я пришел, наблюдая над еврейской жизнью в государстве Израиль, где я живу уже более сорока лет. Третья же причина сходна со второй и сводится к тем выводам, которые я сделал, наблюдая еврейскую жизнь в Советском Союзе в течение первой половины моей жизни — добрых тридцать пять лет.

Хочу суммировать два последних вывода: в то время, как в своем собственном современном государстве евреи ничем не отличаются от других цивилизованных народов в своей трактовке животных, традиционная религиозная культура евреев рассеяния отличалась существенными особенностями и своеобразными чертами. Прежде всего, необходимо сделать несколько замечаний о том, как трактуются животные в современном Израиле. Здесь выделяются три плана: животные как часть системы жизнеобеспечения, животные как часть психологического компонента жизни и животные как часть семантической системы современной еврейской культуры в Израиле. Порядок, в котором я перечислил эти три аспекта, соответствует исторической хронологии «освоения» животных еврейским населением Израиля.

С самого начала еврейского заселения Израиля в последней четверти девятнадцатого века основным занятием новых поселенцев было сельское хозяйство, в том числе выращивание кур, коров и овец. В этом плане животные трактовались и трактуются с чисто прагматической, научной точки зрения. Их используют весьма эффективно, они полностью отделены от человека. Отношение к ним объектное и в высшей степени гуманное. В последние годы в связи с развитием экологического подхода уделяется особое внимание тому, чтобы животные получали естественную для них и биологически чистую пищу, чтобы среда их обитания была свободной, удобной и комфортной.

Второй аспект связи еврейского населения Израиля с животными — это внефункциональная связь, а именно — наличие у евреев, жителей Израиля, домашних животных и психологическая связь с ними. У тех, кто жил в сельских поселениях, могла возникнуть привязанность к животным, которые там находились. В сельскохозяйственных коммунах — «кибуцах» — детям специально прививалась психологическая привязанность и любовь к животным. В каждом кибуце существовал и существует специальный живой уголок (*pinat ha-khai*), где дети ухаживают за кроликами, ежами, черепахами и козочками. Там даже могут находиться и особенно любимые кошки и собаки. Я неслучайно употребил слово «даже», поскольку в диаспоре содержание дома кошек и особенно собак в тра-

диционной еврейской среде не поощрялось и не было распространено. У взрослых кибуцников особой связи с домашними животными не было, поскольку, как правило, у них не было и никакого своего личного домашнего имущества.

С годами положение кардинально изменилось. После того, как государство Израиль более или менее обосновалось, и сложился некий уклад городской жизни, люди стали обзаводиться кошкам и собаками, особенно те из них, кто приехал в Израиль из стран, где была развита культура содержания домашних животных. Это было особенно характерно для евреев из Советского Союза и более всего для тех, кто приехал из больших столичных городов — Москвы, Ленинграда, Киева, Одессы, Риги, Вильнюса, Новосибирска. Здесь мы имеем дело с культурной ассимиляцией еврейского населения этих мест в ту обстановку, где содержание домашних животных было не только привычным, но и имело семиотические маркеры статуса и престижа. В настоящее время в Израиле привычка содержать собак и кошек стала вполне обычной не только среди бывших жителей Советского Союза и их детей, но и среди коренных израильтян и членов других общин, в том числе и среди бывших выходцев из Северной Африки и Ближнего Востока и, особенно, их детей. Множество престижных кошачьих и собачьих выставок стало повседневной чертой израильской жизни.

Я специально выделил здесь тот факт, что и члены так называемых «восточных» еврейских общин Израиля обрели вкус к содержанию домашних животных. Дело в том, что в местах своего доизраильского обитания эти люди не были в связи с домашними животными, поскольку те традиционно считались для евреев запретными и нечистыми. Подобное же отношение было характерно и для мусульманского населения. Особенно это касалось собак, которых и до сих пор арабское население считает животными скверными и нечистыми, и употребление имени «собака» по отношению к человеку является ругательством, гораздо более сильным и оскорбительным, чем, например, в русском языке.

Когда я отметил, что среди евреев диаспоры не было привычки держать домашних животных, я основывался не только на известных этнографических наблюдениях, но и на опыте моей собственной семьи, которая происходила родом из сельской местности бывшей Витебской губернии Российской империи, впоследствии Лудзенского уезда Латвийской республики (село Биржи и местечко Корсовка, ныне Карсава, по-латышски). После Второй мировой войны, когда было истреблено всё еврейское население этих мест, туда всё-таки вернулись те евреи, которые смогли бежать с Красной Армией и провели войну либо в эвакуации, либо в рядах действующей армии. Таких было, наверное, около тридцати семей из прежних пятисот или что-то вроде этого. Среди них были семьи моих дяди и тети (брат и сестра моей матери, да будет благословенна их память). Все эти корсовские евреи были совершенно традиционные религиозные люди, соблюдавшие законы еврейской религии. Ни у кого из них — кроме семьи моего дяди — не было ни собак, ни кошек. Некоторые (очень немногие) могли содержать корову, но других животных не было. Лишь мой дядя, человек, скрупулезно соблюдавший все еврейские законы, в повседневной жизни был тесно связан с местным крестьянским населением и кроме коровы держал лошадь, а, главное, был глубоко привязан к своей собаке, которая с течением времени сменялась на следующую. Он сам говорил, что любовь к животным он получил от своих друзей-крестьян. Кошки, впрочем, у него никогда не было.

Упомянем и третий аспект современной анималистической семиотики Израиля. Речь идёт о включении анималистической символики в культурную идеологию государства. Эта семиотика играла значительную роль в становлении представлений о Земле Израиля (Эрец-Исраэль) в сионизме и сионистской литературе, начиная с прибытия самых первых пионеров сионизма в Палестину в конце 19 – начале 20 века. Эти представления складывались из сопоставления тех знаний о Земле Израиля, которые можно было почерпнуть из традиционных источников на древнееврейском языке и других еврейских языках, с реальностью флоры и фауны оттоманской (а позднее и британской) Палестины. Сюда, разумеется, в виде важнейшей составляющей входили и сведения о животных, населявших и населяющих Страну Израиля. Отсюда важнейший аспект этой темы: сопоставление названий животных, запечатлённых в еврейской Библии, с теми животными, которых можно было увидеть в реальности Палестины.

Важнейшая задача, которую ставили перед собой евреи-иммигранты, а затем и уроженцы страны — сохранение облика страны в наиболее достоверном, с их точки зрения, виде в плане истории. Соответственно, хотелось сохранить все те виды растений и животных и картины ландшафта, которые упоминаются в Библии. Вся эта работа проводилась и проводится с обязательным учётом тех изменений, которые происходят как в исторической обстановке, так и в соответствующих научных интерпретациях. Велась и ведётся кропотливая работа по сохранению и даже восстановлению тех видов животных, которые когда-то жили в стране Израиля, но ко времени прибытия массовой еврейской иммиграции или в ходе её абсорбции исчезли или стали находиться на грани исчезновения. Сюда следует отнести таких птиц, как орел (*nesher* — на иврите, *aquila* — на латинском), который с тех пор снова появился в небе Израиля, а среди млекопитающих — палестинского (сирийского) бурого медведя (*dov* на иврите, *ursus arctos syriacus* — на латинском). Любопытно, что животное, которое в диаспоре считалось традиционно еврейским и достойным уважения, — коза (*ʻez* на иврите, *tsig* — на идиш) — в Израиле стало предметом настороженного и даже враждебного внимания из-за её предполагаемой роли в уничтожении зеленого покрова страны. Впрочем, сейчас эти животные обрели снова полную легитимность, поскольку во многих районах созданы процветающие фермы, производящие имеющие большой спрос продукты из козьего молока.

Специальное семиотическое внимание к фауне Израиля выражается в том, что жителей страны и особенно детей учат беречь и любить диких животных и птиц. Распространены учебные и дидактические тексты, специально описывающие, как то или иное животное представлено в Библии. Следуя примеру некоторых стран, в Израиле недавно было принято решение избрать особую птицу, живущую в Израиле, в качестве национальной птицы страны. Такой птицей стал удод («духифат» на иврите). Сейчас же стали находить, что какие-то черты внешности и поведения этих птиц могут удачно символизировать Израиль и израильтян. Упомянем и о том, что птицы и животные довольно стихийным образом стали символами израильских городов и воинских частей, например, лев («арье» на иврите) является символом Иерусалима, а лисица («шуаль» на иврите) — символом Южного военного округа.

Впрочем, это последнее обстоятельство снова подчёркивает тот факт, что в целом в еврейской культуре, взятой во всем её объеме, то есть в Библии, ев-

рейской религиозной литературе, устном народном творчестве, письменной художественной литературе, в этнографии и антропологии, символическая роль животных представлена очень специфически и во многом отлично от того, как это выражено у не-евреев. Эта специфика весьма чётко определена и в художественной литературе нового времени представляет собой специальный предмет умозрения и художественного исследования. Этому на базе творчества нобелевского лауреата Шмуэля-Иосефа Агнона посвящена статья Н. М. Сегал-Рудник, публикуемая в настоящем сборнике.

Своеобразность еврейского взгляда на животных можно вкратце обозначить как ориентацию диахронической семиотической оси в направлении, противоположном тому, как это принято в других культурах. Диахроническая семиотическая ось указывает на принятое в культуре представление об организации социального времени от первоначального мифологического периода по направлению к героическому этапу и далее к состоянию историческому, близкому тому, что можно назвать актуальным настоящим периодом. В разных типологических культурах ощущение объема каждого из этапов и их содержание может быть различным. Существенно и то, что в семиотически зафиксированной коллективной памяти (то есть в текстах) можно, как правило, наблюдать движение от типов текстов с диффузной синтетической семантикой, когда правила установления соответствий означаемого и означающего не выражены эксплицитно, к текстам, ориентированным на определённую ясность этой связи. Иначе говоря — от текстов со сложной и запутанной синтагматикой смысловых связей (от того, что можно назвать ватическими поэтическими текстами) к текстам, организованным по простым внетекстовым нарративным правилам. Еврейская Библия — это попытка выстроить последовательность текстов от некоего начального момента космологического плана к условно понимаемой «современности», и структура этой последовательности не следует правилу «от нагроможденного, перепутанного, почти бессвязного — к логически простому и понятному». Элементы порядка и логической связи заданы с самого начала и усиливаются по мере продвижения к времени «современности». Но, одновременно, в более поздних книгах Библии увеличивается момент поэтичности, сложности, даже запутанности и, если угодно, мифологичности.

На связанную с этим особенность еврейской культуры указал ещё в средние века знаменитый еврейский философ Рамбам (Маймонид). Он отметил, что, в отличие от всех остальных народов, евреи вовсе не претендуют на то, что они — самый древний и исконный народ, а их вера — самая древняя, и от нее происходят все остальные. Напротив, по словам Рамбама, еврейская религия — самая новая, самая молодая. Она начинается там, где у других цивилизованных народов должна начаться не собственно религия, а умозрение, философия. Действительно, в книге, излагающей историю евреев и еврейской религии, то есть в Библии, полностью отсутствует тот этап, присутствующий, например, у древних вавилонян или у древних греков, когда люди существуют на одном экзистенциальном и герменевтическом уровне с животными, то есть вступают с ними в брак, рожают от них отпрысков, входят с ними в родственные отношения, разговаривают с ними, понимают их. Первая книга еврейской Библии (по-русски, Книга Бытия, «Берешит» — «В начале» на иврите) начинается с того этапа, когда уже совершенно ясно, что экзистенция людей совер-

шенно отлична от экзистенции животных, и что между ними нет и не может быть никакой коммуникации. Более того, животные воспринимаются с самого начала как существующие по отдельным классам. Эти классы отличаются друг от друга по особым признакам, которые заданы предыдущим процессом творения. Такой взгляд не имеет ничего общего с мифологическим мироощущением и всецело принадлежит сфере умозрения. Этот взгляд постепенно разовьётся в то, что можно назвать прагматическим отношением к животным, когда будет исследоваться их полезность или не-полезность для жизни и существования человека. Такое отношение и будет более или менее превалировать.

В более поздних книгах Библии будет предложен как часть общего нарративного потока и более поэтический, художественный взгляд на животных. В частности, можно будет найти начатки так называемого «анималистического» семиотического кода, когда представления о животных станут использоваться для характеристики определённых качеств и свойств человека.

В настоящей работе мы рассмотрим материалы о животных, имеющиеся в «Книге Берешит», первой книге еврейской Библии. Именно эта книга заключает в себе все основные особенности еврейского взгляда на животных. При всех его особенностях, он не является единообразным, и его вариации во многом параллельны жанровым особенностям различных глав и эпизодов. Нам уже приходилось ранее отмечать тот факт, что книги еврейского Священного Писания представляют собой отдельный дискурсивный жанр литературы сам по себе — это жанр еврейской Библии, жанр священной истории человека, а затем — еврейского народа. Отдельные книги содержат в себе поэтические произведения или сами целиком являются ими, другие склоняются к жанру прозаической нарративной хроники, другие книги выполнены в жанре устного ораторского речения, есть собрания афоризмов и пословиц. Каждый тип жанра развивает свои особенности в трактовке животных, хотя три основных подхода, отмеченные выше — прагматический, поэтический и символический — присутствуют в разных пропорциях в разных жанрах. Главное наше внимание будет уделено «Книге Бытия», хотя в самом конце мы бегло упомянем и некоторые другие книги.

Как мы уже указали, все они, за исключением известного фрагмента Книги Бытия, где излагается история праматери Евы и Змия, отличаются от литературы других народов примерно того же периода одним моментом: животные и люди никогда не вступают друг с другом ни в какие смысловые отношения. При всем этом, Книга Бытия уделяет взаимоотношениям человека и животных весьма значительное место. Она начинается с прокламирования важности этих отношений и заканчивается поэтическими строками о том, что некоторые из двенадцати племён Израилевых воплощают какие-то стороны различных животных. В этом смысле одна Книга Бытия проходит весь тот смысловой путь от умозрения и классификации к поэзии, который проходит вся Библия в целом.

В рассказе о сотворении Богом живых существ в пятый и шестой день творения говорится, что творение идёт в соответствии с определённым порядком: сначала сотворены все водные существа, потом — небесные, потом — земные, а в конце — человек, который не зависит ни от какой-либо одной среды и ею не ограничен. Здесь устанавливается иерархия от низшего к высшему. Стихия воды занимает низшее место по отношению к стихии воздушной, а обе они — по отношению к стихии земной. Все живые существа, со-

творённые Богом, вне зависимости от стихии, в которой живут, обладают живой душой (*nefesh khaya*). Эта живая душа даёт возможность всем тварям, созданным Богом, отличаться от Им же созданных растений, в которых живой души нет: растения, в отличие от животных, прикреплены к месту своего произрастания и не могут свободно по своей воле передвигаться.

Способ передвижения — вот то, отличает животных разных стихий друг от друга. Жители водной стихии «кишат» (*shortsim* — pl.), а сами они называются «кишащие с живой душой» (*sherets nefesh khaya* — sg.). В этом месте Библии не делается различия между разными видами существ, которые «кишат» в воде. В стихе, в котором впервые говорится о сотворении водных существ, не выделяются в виде особого класса «рыбы» (*dag* — sg.), и нет этого слова. Зато отдельно упоминается создание «больших [водных] чудищ» (*taninim gdolim* — pl.). В современном языке это слово (*tanin*) обозначает крокодилов. Некоторые интерпретаторы полагают, что в Библии это слово обозначало гиппопотама.

Впрочем, есть водные существа, которые и кишат в воде, и ползают в ней, ибо Бог создал вместе с «танинами» («большими водными чудищами») и других «живые ползающие существа, которые кишат в воде» (*kol-nefesh ha-khaya ha-romeset asher shartsu ha-mayim*). Здесь происходит разделение водных существ по размеру: большие, то есть те, относительно которых можно сказать, что они передвигаются горизонтально, «ползают», то есть плавают (но их уже довольно много, и они «кишат») и те, кто настолько малы, что они просто двигаются беспорядочно, то есть «кишат».

Вместе с водными существами Бог создал птиц, которые, в отличие от обитателей водной стихии, не кишат, а передвигаются — «летают над землёй и по небесному своду» (*ve-'of ye'ofef 'al-ha-arets 'al-pnei raki'a ha-shamayim*). Итак, животные водные и небесные разделяются по способу передвижения: внутри своей стихии они могут «кишеть», «кишеть, ползая» и «летать».

Но помимо этих существ, обитающих внутри своей стихии — внутри воды и внутри воздуха, на шестой день творения Бог создал и третий, более высокий тип существ, который обитает не внутри своей стихии, а на её поверхности. При этом предполагается, что эти существа создаются путем того, что они выходят из земли: «И сказал Бог: да пусть земля выпустит из себя живую душу по виду её: зверей и ползающих и земных животных по виду их». Здесь уже разделение не только по принципу передвижения, но и по принципу близости к человеку и даже возможной полезности для него. Для обозначения животных, в чём-то близких человеку, среди которых будут и животные, полезные для него, то есть те, кто может быть использован человеком в пищу или для полевых, тягловых и иных работ, то есть быть одомашнен, используется специальное слово *behema*. От него в русском языке происходит слово «бегемот». В языке идиш слово *beheime* обозначает корову.

«Ползающие» или, употребляя принятый русский термин, «пресмыкающиеся» животные обозначаются словом *remes*, которое в предыдущей водной стихии обозначало плавающих по горизонтальной линии водных существ, то есть существ, промежуточных по величине. Все остальные животные обозначаются коллективно как «земные животные» (*khayot ha-arets*).

Сразу же вслед за «земными животными» Бог создал «человека» (*adam*) «по нашему образу и подобию» (*be-tsalmenu ke-dmutenu*). Здесь появляется

новая категория, по которой человек отделяется от всех остальных существ, созданных Богом. Интерпретаторы единодушно утверждают, что «по нашему образу и подобию» означает «подобный в духовном смысле, способный к сознательной воле и мысли». К прежним критериям вида среды и способа обитания в ней, способа движения и связи с человеком прибавляется критерий «внутреннего содержания, смысла, сознания».

Появление человека, согласно толкованию еврейской Библии, сразу делает существование животных осмысленным, поскольку Бог указывает всем на их соответствующее место в схеме мира соотносительно с человеком. Во-первых, своим благословением (*brakha*) Бог даёт человеку не только высшее место в этой иерархии, но и «закладывает» в сущность человека действия, которые должны обеспечить его первородство, старшинство. Эти действия и сами по себе хороши для человека. Во-вторых, Бог распределяет созданное Им, как идущее в распоряжение человека или животных, давая определённые виды трав и растений им в качестве пищи. Заметим, что в этом эпизоде Бог не назначает никаких животных в качестве пищи для других животных или человека.

Отметим, что действия первого плана, то есть размножение, овладение землёй и власть над остальными живыми существами, предполагают «эксцентрическое», «экстравертное», то есть направленное от себя вовне действие, в то время как поглощение еды есть действие, направленное внутрь себя. Человек, получивший от Бога приказание «властвовать» над остальными, занимает по отношению к ним высшее место в иерархии. Само значение глагола «властвовать» в древнееврейском языке (*rada*) связано с действиями, направленными вниз: «давить (вниз)», «притеснять», «с силой опускать вниз». В том стихе, где говорится о властвовании человека над животными, обитатели водной стихии начинают именоваться «рыбами морскими» или *«рыбьем морским» (*dgat ha-yam*, где *dgat* есть статус конструктус от слова *daga* ‘рыба в собирательном смысле’).

На этом заканчивается процесс творения животных и вместе с ними человека. С самого начала ясно, что животные интересуют Библию как важные группировки в схеме Божественного творения, не обладающие, в отличие от человека, свободой воли и действия. Человек же обладает свободой передвижения относительно трёх первоначальных стихий, свободой сознания и мысли, свободой воли (желания и, отчасти, выбора и действия) и свободой по отношению к остальным классам тварного мира. Это последнее обстоятельство получает дополнительное подкрепление в том стихе, где говорится о том, что Бог «привел» все возданные им живые существа к человеку, чтобы «увидеть, как он их назовёт, и всё, что человек назовёт живой душой, таково его имя. И сказал человек имена каждому [полезному] зверю (*behema*), и птице небесной и каждому полевому [дикому] зверю». Данное человеком животному имя есть знак и инструмент его власти над ним.

Следующий эпизод, в котором пойдёт речь о животном, — это рассказ о праматери Еве («хава» — ‘жена’) и Змие (*nakhash* — ‘змея’). Это — важное место в Библии, в котором модальность рассказа совершенно меняется, и из прямого теологического дискурса, не обладающего своим собственным, местным нарративным сюжетом, текст выбивается в настоящий нарратив. Если изложение творения было квази-нарративом, поскольку там не было настоящих самостоятельных «действующих лиц», а было лишь развёртывание схемы, то в рас-

сказе о Змие и Еве имеется настоящий нарратив, где прописаны самостоятельные действующие лица с собственной волей и воздействующие друг на друга — жена и змея. Оказывается, что в прямом противоречии с правилами и критериями, изложенными в предыдущих главах, первым существом, демонстрирующим свободу действия и желание влиять на другого, проявлять над ним власть, является не человек, а животное (змея). Более того, это желание выражается не в действиях, а словах. Животное вступает в словесную коммуникацию с человеком. Змея обращается к жене с весьма хитроумным заявлением: «А что сказал вам Бог, не ешьте плодов со всех деревьев сада» (*af-ki-amar elohim: lo tokhlu mikol ‘ets ha-gan*). Заявление это является утверждением в виде вопроса или вопросом в виде утверждения: «Ведь правда, что Бог вам сказал...» или «Даже в случае, если Бог вам сказал...» или «Допустим, что Бог вам сказал...». Здесь есть ложное допущение, поскольку Бог ничего подобного не говорил. Здесь есть и побуждение к ложному, неправильному действию: «Он вам так сказал, но вы ведь сделаете по-своему» и т.д., и т.п. Так или иначе, это заявление действительно хитроумное, ибо оно предполагает, что тот, к кому обращаются (жена), будет в состоянии отделить в этом сообщении истинный факт (то, что Бог, действительно запретил есть какой-то плод), от ложного обобщения (что Бог, якобы, запретил есть все плоды), а кроме того, что своим ответом на обращение адресат (жена) создаст такую ситуацию, которая позволит Змию продолжить с ней свою беседу и перейти к новому этапу совращения.

На древнееврейском языке хитрость Змия (‘*arom* — ‘хитрый’), которая отмечается как его главное качество (в первом стихе эпизода о Змие и жене), очень близка к слову, обозначающему качество, характерное как для змеи, так и для новоиспечённых людей Адама и Евы, пребывающих в Райском Саду (*gan ‘eden*) — *‘eirom* — ‘голый’. Кажется, что подспудный смысл этого эпизода состоит в том, что Змий решает отомстить человеку как раз за то, что тот, с одной стороны, столь же гол, как и змей, то есть узурпирует некое уникальное качество змея, а. с другой стороны, наделён умом, то есть чем-то, чем обладает Бог, но никак не Змий. Дело в том, что ум это совсем не то же, что змиева хитрость. Напротив, Адам и Ева и их дети, Каин и Авель, предстают в соответствующих эпизодах Библии как существа вовсе не хитрые, а чрезвычайно наивные, если не сказать, легковерные. Жена хочет получить запрещённую для нее и Адама способность понимания, знания, а вовсе не хитрость. Хитрость, как нам кажется, в чём-то получает объяснение из древнееврейского имени змеи *nakhash*. В этом имени можно выделить грамматический префикс *n-* и корень *kh...sh* ‘чувство, ощущение (в физиологическом смысле)’, ср. *khush* ‘чувство (запаха, осязания и т.п.)’. Возможно, что само слово *nakhash* можно этимологизировать как ‘ориентирующийся по запаху, осязанию или другому чувству’.

Любопытно, что результатом съедения плодов от дерева познания добра и зла явилось то, что Адам и Ева немедленно захотели прикрыть свою обнажённость, то есть ликвидировать своё сходство со Змием. Можно сказать, что в каком-то смысле Змий добился своего: человек захотел от него отделиться, захотел сделать так, что его внешний вид — путем облачения в специальные искусственно изготовленные одежды — стал совершенно отличным от облика Змия.

Далее следует повествование о том, как начало складываться человечество с его особыми, нигде более не встречающимися чертами: желанием обладания и владения, чувствами зависти и страха, чувством красоты. Этот рассказ, перехо-

дящий в изложение истории первых человеческих поколений, никак не касается анималистической проблематики. Отметим лишь, что в последних стихах главы об изгнании Адама и Евы из Рая впервые появляется упоминание особых фантастических существ — «херувимов» (*keruvim*), которые поставлены Богом стеречь вход в Рай, чтобы изгнанные оттуда человек и его жена не могли туда вернуться. В еврейских комментариях к этому месту говорится, что здесь *keruvim* — это, по-видимому, существа, составленные из частей различных животных — это львы или быки, обладающие крыльями, как у птиц, но головой человека. В таком виде эти существа напоминают переднеазиатские мифологические существа из дворцов Ниневии или Вавилона, обнаруженные уже в новое время во время археологических раскопок. На самом деле, эти *keruvim* не похожи на тех, которые появятся в более поздних книгах Библии, например, в книге пророка Исайи. Но их возможно составной характер намекает на фантастический облик аллегорических зверей из Книги пророка Даниила.

В следующей библейской истории — истории братьев Каина и Авеля — мы не находим анималистических мотивов. Правда, некоторые структурные особенности этого рассказа напоминают чем-то какие-то классификационные моменты рассказов о творении животных. Все обращают внимание на то, что в истории Каина и Авеля проводится резкая ценностная грань между занятием земледелием и занятием пастушеским скотоводством. Не входя в возможные дополнительные валентности этого противопоставления, заметим лишь, что явно положительная оценка скотоводства может быть как-то связана с общей положительной оценкой того, что пастухи должны всё время проявлять заботу о животных, о существах с «живой душой». Но главное здесь — это упор на то, как вслед за изгнанием из Рая, происшедшим в результате проявления одного из главных человеческих пороков — своеволия и непослушания Божьей воле, следует совсем уж страшный грех гордыни, зависти и убийства. Первоубийство — это убийство своего самого близкого человека — брата.

Следующий нарративный эпизод Книги Бытия повествует о том, как «дети Бога» (*bnei-ha-elohim*) стали совокупляться с «дочерьми человеческими» (*bnot ha-adam*), и стали у них рождаться особые дети — гиганты (*nefilim*) и силачи (*giborim*). В этой истории совсем не упоминаются звери, но, возможно, здесь речь идёт и о том, что эти события, то есть появление на земле гигантов и силачей и их нахождение рядом с людьми, явилось нарушением основного правила, связанного с жизнью животных и человека на земле. Дело в том, что живые существа с самого начала их сотворения разделялись на «непересекающиеся классы» (в математическом смысле). Каждый раз подчёркивается, что они создаются «по видам их». Каждое животное входило в свой особенный вид, и между видами была невозможна никакая семиотическая двусторонняя коммуникация, и специально половая. Согласно этой схеме человек входит в свой особенный вид, класс существ, который не может входить в половую связь с другими классами. В этом же эпизоде рассказывается, что люди начали вступать в половой контакт с какими-то иными (может быть, высшими?) существами, что стало приводить к появлению на земле различных иных видов человека (гиганты, силачи). Это, как и сам факт половой связи между человеком и какими-то другими существами, вызвало гнев Божий и Его беспрецедентное решение уничтожить, стереть с лица земли все существа: «и пожалел Господь, что сделал человека на земле, и загрустил Он в сердце Своем. И

сказал Господь: сотру с лица земли человека, которого Я создал. От человека и до зверя, до ползающего и до летающего в небе, ибо пожалел Я, что сделал их». Отметим, что смертный приговор выносится здесь не какому-то одному животному, а их целым классам, куда входит и человек.

Отсюда такая особая роль животных в следующей главе Книги Бытия, повествующей о всемирном потопе и праведнике Ное. В этой истории повествуется о том, что параллельно тому, как всё живое на Земле, включая и всех людей, за исключением праведника Ноя и его семьи, уничтожалось путем всемирного потопа, Господь повелел Ною, которого Он избрал из всех людей, построить огромный корабль (ковчег), внутри которого должен был спастись Ной, вся его семья и по одной паре от всех чистых и нечистых зверей и животных. Здесь действует тот же классификационный принцип, что и в начале акта творения. Спасаются те животные, которые могут размножаться внутри своих видов и тем самым способствовать восстановлению жизнеспособной популяции на Земле, и среди них те, кто будет нужен человеку. Принцип полезности подчёркивается тем, что в ковчег должны придти, как чистые животные (то есть те, которых евреи могут употреблять в пищу), так и нечистые, среди которых есть разные полезные виды, скажем, те, которых можно использовать для перемещения грузов и транспорта людей.

В этой истории живое существо впервые выступает как функциональный и символический помощник человека. В дальнейшем это станет основным занятием животного. Речь идёт о том, что во время плавания ковчега по водам праведник Ной выпускает наружу из ковчега двух птиц: ворона (*‘orev*) и голубя (*yona*). Эти птицы служат помощниками человека. Их поведение является знаковым, и человек понимает, кончился ли потоп. Ворон вылетает из окошка, которое открывает Ной в ковчеге, и, полетав над водами, возвращается обратно в ковчег. Это служит сигналом того, что воды ещё стоят высоко, и суша покрыта водой.

Голубь сначала вылетает и не возвращается — знак, что сухая земля уже появилась, но она далеко. Другой голубь летит через семь дней и возвращается с листочком маслины в клюве. Это знак того, что сухая земля уже близко. Ещё через семь дней Ной снова выпускает голубя, и когда тот уже не возвращается, Ной понимает, что воды потопа спали совсем. Как раз в это время Бог возвещает Ною, что пришло время ему и его семье выйти из ковчега и выпустить наружу всех зверей, которые там были. Думается, что то, что Ной правильно понял поведение выпущенных им птиц, явилось сигналом того, что теперь, по велению Бога, все звери (и люди) начнут вести себя сообразно своим истинным функциям. Заметим, что выходят они из ковчега не беспорядочно, а по порядку, по группам — каждое животное среди своей «семьи». Так же и люди — не беспорядочно, а семьёй. И тогда Господь повелел им расселиться по всей земле, плодиться и размножаться и расселиться по всей земле: «И обратился Бог к Ною, сказав: выйди из ковчега ты и жена твоя, и сыновья твои, и жёны сыновей твоих с тобой. Все звери, которые с тобой из каждой плоти: из птиц, из земных зверей, из всех ползающих по земле, — пусть выйдут с тобой и станут кишеть по всей земле и пусть плодятся и размножаются на земле. И вышел Ной и сыновья его, и жена его, и жёны сыновей его. И каждый зверь, каждый ползающий, и каждая птица и каждый ползающий по земле — каждый в своей семье вышли из ковчега».

Здесь подчёркивается важнейший момент, которого до потопа не было, а после потопа был установлен Господом в качестве краеугольного принципа су-

ществования всего живого, — принцип семейственности, семьи, к которой каждый человек и зверь обязан принадлежать с рождения, и только в рамках которой он может питаться, плодиться и размножаться. Именно с установлением этого принципа связано то благословение, которое Бог дал человеку и всем живым существам, и которое содержит обещание Бога больше не проклинать землю и всё живое и не уничтожать его. Это же благословение содержит обещание Бога установить точный порядок смены дня и ночи, смены времён года, порядок посева и уборки урожая, а также обещание более не насылать на землю потоп. Что же касается отношений человека и животных, то здесь точно сказано, что и человек, и все животные должны плодиться и размножаться и заполнить собою землю, то есть благоденствовать. За это все живые существа отдаются во власть и распоряжение человека, который может употреблять в пищу некоторых (далеко не всех!) из них, но только по определённым правилам, главное из которых излагается в этом благословении: не есть сырой плоти, в которой есть кровь, то есть душа живая. Соответственно, Бог говорит, что нельзя проливать кровь, то есть лишать жизни. За это Бог обещает наказать и человека, и зверя.

Так устанавливается определённый символический иерархический порядок, в котором животные и люди входят в одну семиотическую сетку, в которой они, условно говоря, одинаковыми базисными семиотическими правами (плодиться, размножаться, заселять собой всю землю), одинаковыми базисными семиотическими обязанностями (не проливать крови убийством), но совсем не одинаковыми производными семиотическими правами и обязанностями: человек может употреблять в пищу некоторых животных (обязательно специально приготовленных для этого, прежде всего, посредством огня), а животные не должны есть человека никаким образом.

Это первоначальное распределение прав и обязанностей человека и животных, обусловленное самим фактом их помещения в своего рода «вечные семьи», связано также с тем, что в начале всего, сразу же после выхода из ковчега, Ной устанавливает алтарь, на котором приносит жертву всесожжения, тем самым освятив это распределение. Обратим внимание на то, что жертва эта не поглощается Богом, как об этом, скажем, рассказывается в некоторых греческих мифах, а лишь «воспринимается» Им семиотически посредством знака-индекса — запаха от всесожжения. С этим может быть связано и обязательство, накладываемое на человека, есть пищу лишь после обработки её огнем.

После повествования о всемирном потопе животные появляются в Книге Бытия в связи с историей праотца Авраама. Взаимная организация животных и человека как классов творения заканчивается историей праотца Ноя, начинается история отдельных людей, их семей, в которой участвуют уже не целые классы, а конкретные особи животных.

Проходит много поколений. Библия рассказывает о том, как заселяется земля после потопа. Подробно перечисляются все потомки сыновей Ноя, указываются земли, на которых они поселяются. Главное внимание всё время концентрируется на потомках сына Ноя Шема (Сима), из которых выделяется Нахор, от которого рождается Терах, отец Авраама.

С появлением Авраама поле зрения рассказа сужается ещё более, и сам рассказ приобретает черты повествования о человеке, живущем в семье, которая помещается в пространстве, где живут другие люди — другие семьи и другие отдельные люди. Соответственно, точка зрения повествования стано-

вится человеческой, индивидуальной точкой зрения. Эта точка зрения, в которой Бог всегда присутствует и занимает главное место, но все события интерпретируются с точки зрения человека, который знает Бога и о Боге, но обладает пониманием и разумением, присущим специально человеку. Все причины и следствия излагаются так, как они воспринимаются человеком. Соответственно, животные на протяжении этих многих эпизодов толкуются как часть практической, прагматической и прозаической среды человека и, прежде всего, как одомашненный скот, собственность человека и его семьи. В этом смысле животные в семиотическом, знаковом плане выступают в качестве знаков статуса, богатства, в качестве знаков положительного состояния. Эти знаки могут быть сосчитаны, прибавлены, вычтены или обменены на другие эквивалентные знаки, к которым относятся и определённые группы людей, а именно, женщины — жёны и наложницы, — рабы и слуги.

Именно в этом качестве впервые упоминается *скот* в библейском употреблении. Речь идёт о том, что после начального пребывания в Земле Ханаанской, куда пришел Авраам со всеми своими ближними из месопотамского Харана, он вынужден переселиться в Египет (Мицраим — по-древнееврейски), поскольку в Ханаане настал страшный голод. Жена Авраама Сара была хороша собой. Поэтому Авраам стал бояться, что, узнав, что они муж и жена, египтяне убьют его, чтобы завладеть красавицей. Чтобы избежать этого, он попросил Сару, чтобы та назвалась его сестрой. Но это вовсе не избавило их от притязаний египтян. Слуги фараона донесли ему, что «сестра» Авраама красива, и фараон взял её себе во дворец, вознаградив Авраама богатыми подарками. В перечне этих подарков впервые встречаются библейские названия некоторых важных животных: «И воздал Аврааму добром за нее, и вознаградил его мелким и крупным рогатым скотом, и ослами, и рабами, и наложницами, и ослицами, и верблюдами» (*u-le-avram hetiv ba-‘avura, vayhi-lo tson u-vakar ve-khamorim, ve-‘avadim, u-shfakhot, ve-atonot, u-gmalim*). Этот пассаж представляется значительным, поскольку здесь в первый раз упоминаются названия животных, которые будут играть важнейшую роль в еврейской анималистике: *tson* ‘мелкий рогатый скот’, *bakar* ‘крупный рогатый скот’ (в современном иврите также ‘говядина’), *khamor* ‘осел’, *aton* ‘ослица’, *gamal* ‘верблюд’. Зато несколько не менее важных названий животных здесь не встретилось: *shor* ‘бык’, *‘ez* ‘коза’.

Особенно отметим важнейшую роль слова *tson*, которое вследствие своей краткости и семантической важности будет встречаться много раз. После рассказа о вознаграждении Авраама за мнимую «сестру» мелкий и крупный рогатый скот будут упомянуты в рассказах о взаимоотношениях Авраама и его племянника Лота. Вернувшись из Египта обратно в Землю Ханаанскую, Авраам и Лот поселились — Авраам в земле Ханаанской, близ Хеврона, а Лот — в долине Иордана, которая тогда была цветущей и плодоносной — «как Сад Господа», то есть Рай, говорится в этом эпизоде. Мелкий и крупный рогатый скот упоминаются как принадлежащие Лоту, его собственность, то есть знак богатства. Здесь проходит также мотив зависти: Авраам, чтобы избежать такого состояния, при котором он и Лот будут жить рядом, и их пастухи будут ссориться из-за взаимной зависти, предлагает, чтобы каждый поселился в своей отдельной области, не граничащей одна с другой.

Следующий значительный эпизод рассматривает начало истории непосредственного личного взаимоотношения Авраама с Господом. Именно здесь прояв-

ляется ещё одна важнейшая функция животных — их роль в качестве элементов символического языка общения человека с Богом. Взаимоотношение Авраама с Господом описывается таким образом, что в ответ на обращение к нему Господа — а таких обращений до этого момента уже было несколько — Авраам начинает пространно говорить с Господом, обращая к нему свои слова и речи. Господь ему что-то отвечает, Авраам продолжает, просит Господа разъяснить ему Его слова и обещания, а Господь отвечает и, в свою очередь, велит Аврааму нечто совершить, и таким образом между ними завязывается разговор, диалог, который в дальнейшем будет возобновляться. Так завязывается судьбоносный разговор Бога с человеком. В ходе этого первого разговора Бог возвещает Аврааму, что Он заключит с ним договор, союз (*brit* по-древнееврейски). Это, как только что указывалось, не первый раз, когда Бог совершает договор с человеком. До этого договор был двусторонним — Бог обещал, что не будет насылать на землю потопа и не будет уничтожать всё живое, а от человека потребовалось, чтобы он не ел сырой убоины. Ной воздвиг алтарь и совершил всесожжение. В данном эпизоде Бог велит Аврааму принести Ему жертву определённым образом. В этом ритуале главную роль играет само заклание животных:

И сказал [Бог] ему: Я Господь, который вывел тебя из Ура халдейского, чтобы дать тебе эту землю во владение. И сказал [Авраам]: Господь Адонай, как узнаю, что во владение мне она дана? И сказал [Бог]: возьми мне телицу трёхлетнюю, козу трёхлетнюю и голубя и птенца. И взял Ему всех этих и рассек их вдоль и положил каждую половину вдоль рядом с её половиной, а птиц не рассек. И слетел коршун на туши. И прогнал его восвояси Аврам. И сошла тьма, и на Аврама напал сон, и вот страшная тьма напала на него. И сказал Авраму: узнай, что пришельцем будет твоё потомство в земле чужой для них. И будут они отданы в рабство, и будут мучить их четыреста лет. И тот народ, у которого они будут рабами, предам я суду. И после этого выйдут с большим богатством. И ты отойдёшь к отцам твоим в мире. Погребен будешь в глубокой старости. И в четвёртом поколении вернутся они сюда, ибо не оплачен ещё грех аморейцев [ханаанян]. И село солнце, и спустился мрак, и вот столб дыма, и язык пламени прошел между расчленёнными половинами туш. В тот день совершил Господь союз с Аврамом, а именно: семени твоему отдам я эту землю от реки Египетской до большой реки, реки Евфрат.

Содержание этого отрывка посвящено двум большим темам: описанию самого акта жертвоприношения и изложению содержания договора, обещания, которое Господь даёт Аврааму. Нас интересует, какие именно животные принесены в жертву, сам образ жертвоприношения и его функция. Весь акт делится на четыре части: подробное словесное описание того, каких животных следует принести в жертву, рассказ о том, каким образом Аврам обходится с приносимыми в жертву животными, словесное обещание Господа Авраму относительно будущего, которое уготовано Земле Ханаанской и потомству Авраама, и описание заключительной части процедуры: снисхождение небесного огня и свершение огненного закрепления договора.

Животные здесь упоминаются следующие: телица (*‘egla*) — то есть, представитель крупного рогатого скота, коза (*‘ez*) — представитель мелкого рогатого скота, отдельно баран (*ayil*) и, кроме того, птицы — большой голубь (*tor*) и птенец (*gozal*). Тела животных рассекаются надвое, поскольку договор заключается между двумя сторонами. У договора две стороны, и каждая символизируется половиной туши. Если угодно, то можно сказать, что

здесь две договаривающиеся стороны приносят каждая свою жертву другой стороне: Аврам — Господу, а Господь Авраму, но всё это скрепляется одним небесным огнем, и зажигает огонь не Аврам, а Господь.

Таким образом, мы здесь видим прообраз всех будущих описаний жертвоприношений животных. В этих будущих описаниях также подробно расписаны все действия, те, кому надлежит их совершить, их порядок и проч. Соответственно, в любом будущем описании взаимодействия человека с животными всегда будет чувствоваться отблеск Божественного предписания о первоначальной жертве-договоре.

Следующая сцена, содержащая упоминание о животных, — это сцена трапезы, которой Авраам угощает трёх посланцев Бога в своем шатре в Алоней Мамре (Мамврийский дуб). Она в чём-то напоминает жертвоприношение рассечённых животных. Авраам специально выбирает для трапезы молодого и доброго бычка (*ben-bakar*), готовит кушанье и угощает им трёх посланцев.

Мотив отдачи Сары как «сестры» чужому властителю повторяется в рассказе о царе Авимелехе, Аврааме и Саре. И здесь царь, пленённый красотой Сары, хочет взять её в сёстры как «сестру» Авраама. Бог открывает Авимелеху всю правду, когда тот видит сон, и Авимелех отпускает Сару на свободу и одаривает Авраама «мелким и крупным рогатым скотом, рабами и наложницами». И здесь животные, наряду с рабами и женщинами, являются знаками богатства и изобилия. Подобные сюжеты будут повторяться в том или ином варианте и в последующих главах Книги Бытия, как, например, в эпизоде заключения союза между царем Авимелехом и Авраамом, когда на этот раз именно Авраам одаряет царя Авимелеха, прежнего дарителя, «мелким и крупным рогатым скотом».

Семиотическая роль животных в жертвоприношении особенно ярко проявляется в сцене испытания Авраама Господом, когда Господь велит Аврааму принести в жертву его сына Ицхака. В этом рассказе различные животные упоминаются шесть раз, а всего речь пойдёт о трёх различных животных: об осле (*khamor*), о ягненке (*se*) и о баране (*ayil*). Эти трое животных имеют в рассказе различные, но иногда пересекающиеся функции: функция прагматическая (она же чисто нарративная), в которой выступает осел, но также латентным образом и ягненок, ибо, возможно, что после всесожжения его можно будет съесть, функция символическая (в данном случае — виртуальная), то есть животное используется для жертвоприношения, в этой функции должен выступить вышеупомянутый ягненок, которого в реальности нет, но виртуально он присутствует в словах Ицхака и Авраама, и функция метафорическая, в которой выступает реальный баран, посланный Господом как замена Ицхака, и который и был принесён в жертву и сожжён. Здесь впервые в Библии животные выступают не только как персонажи или параферналии рассказа, но и как персонажи прямой речи, которая воспроизводится в рассказе. Это сразу заставляет слова, обозначающие животных, приобретать дополнительные смыслы и смысловые оттенки.

Теперь, когда стала развиваться история Ицхака, мы вступаем в область подробного, пространного повествования, посвящённому одному персонажу. В истории Авраама было много различных перипетий, смены хронотопов и даже точек зрения. Этому соответствовало наличие различных функциональных сфер животных. В истории Ицхака большое место занимает рассказ о его женитьбе на Ривке, дочери одного из двоюродных братьев Авраама. Зерно этого

сюжета состоит в том, что Авраам поклялся великой клятвой, что жену Ицхака надо взять не из племени ханаанейцев, обитающих в стране Ханаанской, где поселился Авраам, а только из его семьи, из племени арамейцев, проживающих в тех же местах, откуда в своё время вышел Авраам. Соответственно, в повествование входит мотив путешествия из Ханаана в Месопотамию. Это путешествие трудное и долгое. Авраам отправляет в Месопотамию домашнего раба своего, а, вернее, самого близкого себе человека помимо сына (и жены, но она женщина и должна пребывать у домашнего очага) — Элиезера из Дамаска (*eli'ezer damesek* по-древнееврейски). Этот Элиезер — самый доверенный человек Авраама. Ему поручается не только сам акт выбора жены для сына своего господина, но и даются многочисленные дорогие подарки, а также всё необходимое для путешествия в Месопотамию и обратно вместе с новоприобретённой невесткой, и, прежде всего, десять верблюдов (*gmalim*). Весь рассказ о путешествии и поручении Элиезера сопровождается непрерывным мотивом «верблюдов». На протяжении этого подробного, но, в общем, небольшого рассказа слова *gamal, gmalim* 'верблюд, верблюды' повторяются 15 раз. Разумеется, здесь подчёркнута прагматическая роль верблюда как средства транспорта и перевозки поклажи плюс его роль как знака богатства. Лишь очень богатые люди могли себе позволить постоянно иметь верблюдов. Одновременно следует подчеркнуть ещё одну очень важную роль этого наименования животного. Здесь *gamal* — это, своего рода, basso ostinato, постоянно звучащий ритмический голос, вряд ли связанный с определённой символикой и даже, наверное, не имеющий постоянного эмоционального колорита или оттенка. Это не символика и не аллегория или метафора, а подсознательное повторение чего-то очень важного.

Вообще в тексте Книги Бытия есть много мест, в которых постоянно повторяются определённые слова или сочетания слов, например, слова Господа: «для тебя, и для семени твоего после тебя». Думается, что в случае именно этой конструкции речь могла идти об особенной важности данной формулировки Божественного завета с её подчёркиванием смысловых элементов «семени» и «после» для того поколения, которое создавало нынешний текст Священного Писания, то есть для возвратившихся из Вавилонского плена изгнанников, для которых важно было, что это поколение, следующее «после» каких-то судьбоносных событий, всё-таки сохраняет непрерывную родственную связь с поколением Завета. По-видимому, и «верблюды» были как-то особенно важны для уже оседлого и во многом городского населения Иудейского царства эпохи после Вавилонского пленения.

Кроме того, в этой истории верблюды выполняют и другую важную нарративную роль. Отношение к верблюдам — это важный знак пригодности Ривки к будущему замужеству с Ицхаком. Несколько раз подчёркивается, что Ривка и её семья дают кров и пищу не только посланцам Авраама, но и очень заботливо относятся к их верблюдам — дают им воду, кормят сеном и предоставляют место для отдыха.

Помимо верблюдов и другие животные как знак богатства и высокого статуса упоминаются в словах Элиезера, обращённых к семье Ривки: «И сказал: раб Авраама я; и Господь благословил моего хозяина, и он сильно укрепился. И дал [Господь] ему мелкий и крупный рогатый скот, и серебро, и золото, и рабов, и наложниц, и верблюдов, и ослов» (*va-yomer: 'eved Avra-*

*ham anokhi; va-adonai berakh et-adoni meod ve-yigdal. Ve-yiten-lo tson ve-bakar ve-kesef, ve-zahav, ve-‘avadim, u-shfakhot, u-gmalim, ve-khamorim*). Здесь, как и в других рассказах Книги Бытия, животные фигурируют наряду с драгоценностями и людьми как знаки богатства и единицы обмена.

Следующий эпизод, в котором упоминаются животные, касается истории благословения уже старым и ослабевшим Ицхаком его сыновей Якова и Эсава. Как мы помним, Ицхак хотел первоначально благословить перед смертью своего старшего сына Эсава, которого он просит пойти на охоту (а Эсав славен как отличный охотник) и поймать ему каких-то (наверняка годящихся в пищу) животных и приготовить их них вкусные кушанья: «как я любил, принеси их мне и я их съем, чтобы ты получил благословение, прежде, чем я умру». Обратим внимание на то, что Ицхак специально просит Эсава принести ему с охоты то, что тот там убьёт: «и выйди в поле и слови мне там пропитание (охотничью добычу)» (*ve-tse ha-sade ve-tsuda li tsida (tsid)*). Это существенно, поскольку в описании действий Ривки, жены Ицхака, которая хочет, чтобы благословение досталось любимому младшему (впрочем, из двух близнецов) сыну Якову, подчёркивается, что она собирается приготовить для Ицхака вкусные кушанья («которые он любил») из домашних, а не диких животных: «пойди к стаду [мелкого скота] и выбери мне оттуда двух добрых козлят и приготовлю из них вкусные кушанья, которые он любил» (*lekh-na el-ha-tson ve-kakh-li mi-sham shnei gdaei ‘ezim tovim, ve-e’ase otam mata’amim kaasher ahav*). Здесь знаменательно употребление слова *tson* (‘мелкий рогатый скот’), которое будет выступать в качестве своего рода музыкального мотива в нескольких следующих главах Книги Бытия, особенно в рассказе о сватовстве Якова к Лее, дочери Лавана. Из всех возможных видов съедобных животных выбирается именно козленок, вернее козочка, так как слово *‘ez* обозначает именно ‘козу’ женского пола. Вероятно, это происходит, потому что козочка — это наиболее, так сказать, «одомашненное» животное, и по размерам, и по характеру наиболее удалённое от диких животных, которых можно было поймать на охоте (например, олень). Ягненок, по-видимому, менее подходил для любимого домашнего блюда, поскольку его подавали по более торжественным, «общественным» поводам, например в качестве главного ритуального блюда во время праздника Песах. Вообще в еврейской Библии охота и охотники особенно не поощряются. В последующих книгах Писания излагается ограничение на потребление «дикого» мяса, то есть мяса животных, лишённых жизни не по правилам еврейского закона.

Следующий значительный эпизод, в котором встречаются животные, — это рассказ о том, как сын Ицхака Яков, подобно своему отцу, должен был искать себе жену не среди обитательниц Ханаана, а в кругу родственников деда своего Авраама. Это — известная история о том, как Яков хотел жениться на Рахели (кстати, её имя на древнееврейском языке означает ‘молодая овечка’), младшей дочери Лавана, и согласился работать на своего будущего тестя в течение семи лет, чтобы взять в жёны Рахель, но оказалось, что он взял в жёны её старшую сестру Лею, которую её отец Лаван, желавший выдать её замуж по старшинству первой, обманом подсунул Якову. Яков, не желая нарушить своего обещания, женился на Лее, взялся работать даром в течение следующих семи лет, чтобы, в конце концов, взять в жёны и младшую дочь — любимую Рахель. На протяжении всех этих долгих лет у него родилось от двух жён и двух наложниц три-

надцать детей — двенадцать сыновей и одна дочь. И все они — с жёнами и детьми, рождёнными в Месопотамии, — вернулись в Землю Ханаанскую.

Надо сказать, что если история Ицхака рассказана в принципиально новом ключе по сравнению с предыдущими сюжетами — более подробно, с усиленным вниманием к индивидуальным деталям, — то история Якова не только продолжает эту линию дальше, но переходит на совершенно новый план. Во-первых, она занимает гораздо больше места, чем предыдущие и последующие сюжеты. Во-вторых, при изложении отдельных сюжетов из жизни Якова широко используется техника нарочитого замедления темпа рассказа и укрупнения плана повествования: рассказывается всё больше и с бóльшим количеством деталей о всё более и более мелких подробностях сюжета. В-третьих, в некоторых местах мы сталкиваемся с привлечением сюжетных отступлений, как, например, в рассказе о Дине, дочери Якова, и жителях Шхема. В-четвёртых, широко употребляются всякого рода, иногда буквальные, повторения нарративных пассажей и текстуальных фрагментов.

В этом плане следует трактовать и настойчивое повторение одних и тех же нарративных деталей, выраженных одинаковым словом или словами. Выше уже шла речь об этой особенности повествования, когда в истории о сватовстве Ицхака повторялось одно и то же упоминание о верблюдах. Начиная с истории Якова и Леи с Рахелью, таким сигналом станет упоминание о мелком рогатом скоте (*tson*). В самом начале этого пассажа *tson* упоминается восемь раз на протяжении 12 строк, иногда по нескольку раз в строке. Вот пассаж из этого эпизода:

«И сказал он им: знаете ли вы Лавана, сына Нахора? И сказали: знаем. И сказал им: у него в порядке? И сказали: в порядке. И вот Рахель, дочь его, пришла с мелким скотом. И сказал: ещё день долог, не время собирать скотину (*mikne*). Дайте скоту напиться и идите пасите. И сказали: не можем — до тех пор, пока не соберутся все стада и не будет снят камень, который лежит на отверстии колодца. И напоим скот. И пока он с ними говорит, пришла Рахель с мелким рогатым скотом, принадлежащим её отцу, ибо она пастушка. И вот, тогда увидел Яков Рахель, дочь Лавана, брата матери его, и мелкий рогатый скот Лавана, брата его матери, и подошел Яков и снял камень с отверстия вверху колодца, и напоил мелкий рогатый скот Лавана, брата матери его. И поцеловал Яков Рахель и возвысил голос свой и заплакал. И сказал Яков Рахели, что брат он её отца, и что он — сын Ривки. И побежала и рассказала отцу своему». (*Va-yomer la-hem: ha-yad'atem et lavan ben nakhor? Va-yomru: yad'anu. Va-yomer la-hem: ha-shalom lo? Va-yomru: shalom. Ve-hine rakhel, bito baa 'im ha-tson. Va-yomer: hen 'od ha-yom gadol, lo 'et heasef ha-mikne. hishku ha-tson ve-lekhu, re'u. va-yomru: lo nukhal, 'ad-asher yeasfu kol ya-'adarim ve-galelu et ha-even me'al pi ha-be'er ve-hishkinu ha-tson. 'odenu medaber 'imam ve rakhel baa 'im-ha-tson asher le-avia ki ro'a hi. Vayhi kaasher raa ya'akov et-rakhel bat lavan, akhi imo ve-et-ha-tson lavan akhi imo, ve-yigash ya'akov ve-yagel et-ha-even me'al pi ha-be'er ve-yashk et-tson akhi imo. Va-yishak ya'akov le-rakhel va-yisa et-kolo va-yevkh. Va-yiged ya'akov le-rakhel ki akhi-avia hu vkhi ven-rivka hu, va-tarats va-taged le-avia*).

В этом пассаже слово *tson* встречается шесть раз плюс слово *'adarim* 'стада' и слово *mikne* 'скотина, собственность'. Наличие слова *tson*, отдельного и весьма частого, для обозначения мелкого рогатого скота, то есть коз и овец вместе, показывает, что эти животные, особенно козы, занимали очень важное место в жизни и хозяйстве древних евреев. Перевод этого термина на другие языки всегда представляет трудную проблему. По-русски приходится

писать «мелкий рогатый скот», но в случае весьма частого употребления, как в вышеприведённом пассаже, создаётся неловкость, так как русский текст сильно удлиняется и утяжеляется. По-английски это слово вообще отдельно не переводят, а употребляют общий термин *cattle* ‘скот’.

Следующий раз слово *tson* употребляется очень часто в пассажах, посвящённых истории того, как Яков рассчитывался с Лаваном за свой четырнадцатилетний труд. Яков хотел забрать у Лавана всех коз и овец определённой расцветки, и вся проблема была в том, включать или не включать и их потомство такой же расцветки. Яков настаивал на этом, а Лаван сопротивлялся. В конце концов, Яков поступил по-своему. Здесь также мы находим слово *tson* в большой концентрации на небольшом отрезке текста. Вместе с ним встречаются и единичные случаи употребления слов, обозначающих животных конкретных видов из этого класса: овца (*keves*), коза (*‘ez*), козел (*taish*).

В результате Яков оказывается обладателем больших богатств:

«И разбогател человек весьма и весьма. И стало у него много мелкого рогатого скота, и наложниц, и слуг, и верблюдов, и ослов» (*Va-yifrots ha-ish meod meod. Vayhi lo tson rabot u-shfakhot, va-‘avadim, u-gmalim, va-khamorim*).

Замечательно, что в этом предложении перечисление благ идёт явно по восходящей линии, и наложницы и слуги ниже по престижу, чем верблюды и ослы.

Споры между Лаваном и Яковом по поводу того, кому должен принадлежать скот, продолжались долго, пока, в конце концов, Лаван и Яков не заключили соглашения о перемирии, и Яков не отправился со всем своим семейством и имуществом назад в Землю Ханаанскую к своему отцу Ицхаку. По дороге он задумал навестить своего родного брата Эсава, который уже давно жил сам по себе на восточной стороне реки Иордан в горах Моава. Яков чувствовал необходимость помириться с Эсавом, которого он в своё время лишил и первородства, и отцовского благословения. Для этого он решил сам явиться к Эсаву с предложением мира, чтобы Эсав взял у него дары и получил назад отцовское благословение, ибо теперь у обоих братьев есть всё.

Для нас важен состав даров, которые привез Яков Эсаву:

«И взял [Яков] из того, что было у него, дар для Эсава, брата его: коз двести и козлов двадцать, овечек молодых двести и барашков молодых двадцать, верблюдиц кормящих и детей их тридцать, коров сорок и быков десять, ослиц двадцать и ослят десять» (*ve-yikakh min-ha-ba be-yado minkha le-‘esav akhiv: ‘izim mataim u-taishim ‘esrim, rekhelim mataim ve-eilim ‘esrim, gmalim menikot u-vneihem shloshim, parot arba’im u-farim ‘asara, atonot ‘esrim va-‘airim ‘asara*).

Мы видим, как подробно называются разные типы животных — по полу, по возрасту у каждого свой термин. Мужских особей всегда меньше, чем женских. Это совершенно естественно, так как одна мужская особь может оплодотворить много женских, а это важно для увеличения стада. Здесь также перечисление идёт по восходящей ценности: сначала мелкий рогатый скот (козы и овцы), потом крупный — коровы и быки, а в самом конце — ослы.

После примирения с Эсавом Яков последовал далее в Землю Ханаанскую, перешел Иордан и направился в Шхем. Там произошло трагическое происшествие: властитель тех мест Шхем бен-Хамор заставил Дину, дочь Якова, пойти

к себе в наложницы. Шхем предложил загладить своё преступление, но Яков отказался. Тогда Шхем предложил Якову породниться и тем самым вступить во владение его землями. Яков сказал, что это возможно только в случае, если все мужчины шхемского племени, включая детей, совершат обрезание. Шхем согласился, и так и сделали. Но на третий день после этого Шимон и Леви, сыновья Якова, воспользовавшись тем, что все шхемские мужчины болели после обрезания, вошли в город и поразили всех их мечом.

После этого Яков устыдил их за то, что они принесли позор Якову и его семье, и теперь обитатели этой земли будут им всегда мстить. На это сыновья возразили отцу, что не могли оставить позор своей сестры без отмщения. Как мы увидим из последующего текста благословения Якова своим сыновьям, поведение Шимона и Леви будет отмечено как особенное и проблематичное. Так или иначе, основная часть ответственности за это трагическое поведение традиционно возлагается на детей Якова, в том числе и на Дину, поскольку они слишком опрометчиво, не считаясь с последствиями, пошли в Шхем.

Но, конечно, поведение самого Шхема никак не могло считаться законным, в том числе и его согласие с предложением Якова сделать обрезание, поскольку это согласие было вызвано не любовью к Богу, а чисто эгоистическими, плотскими мотивами. Эта история, на первый взгляд, не имеет отношения к анималистической проблематике, однако такое отношение устанавливается, если мы будем учитывать значение имени отца Шхема — Хамор, что по-древнееврейски значит, как мы уже отмечали, ‘осел’. Выше мы уже указывали, что в перечислении животных как знаков ценности *khamor* занимает самое высокое место. В этом играют роль такие положительные качества этого животного, как сила, выносливость, покладистость. Также отмечаются его терпеливость и замечательная плодовитость. Таким образом, возможно, что конфликт шхемцев и семьи Якова носит особый характер, и в нём главную роль играют не очевидные положительные качества этого племени, а бесчувственность его предводителя к моральным моментам, как раз символизируемым обрезанием как знаком преданности Господу.

В продолжение истории Якова и его сыновей тут и там возникает мотив пастушества и мелкого рогатого скота (*tson*). Один раз упоминается крупный рогатый скот («бакар»), и так до тех пор, пока не появляется мотив зависти и ревности братьев Иосифа к нему, младшему брату. Мотив этот усугубляется тем, что Яков посылает Иосифа на пастбище в Шхем, чтобы тот посмотрел, как идут дела у братьев, и, вернувшись, доложил ему. Как известно, как только старшие братья Иосифа издалека завидели его, они быстро решили убить его и после сказать дома, что его «съел злой зверь» (*khaya ra‘a akhalatehu*). После этого они передумали убивать его, а решили его связать и продать в рабство измаильтянам (арабам), которые направлялись на «своих верблюдах» (*gamleihem*) в Египет. Так они и сделали. А полосатое (красивое!) одеяние, в которое был одет Иосиф, они вымазали кровью козла (*se‘ir ‘izim*), которого зарезали, и сказали Якову, что съел его сына Иосифа «злой зверь» (*khaya ra’a*).

Мотив безвинного убиения козлика (*gdi*), возведения на него страшной клеветы, в результате которой это простое и невинное животное представляется как «страшный зверь», в концентрированной форме даёт формулу

так называемого «кровавого навета», когда в течение своей длинной истории евреи много раз обвинялись как раз в том преступлении, которое постоянно совершали их гонители.

Здесь рассказ о Якове и его сыновьях переходит в рассказ об Иосифе-праведнике (*Yosef ha-tsaddik*), попавшем в Египет и пережившем там различные перипетии и повороты судьбы. Здесь мы впервые встречаемся с фактом употребления образов животных для обозначения разного рода противопоставленных смысловых ситуаций. Это происходит в рассказе о пророческих снах фараона, которые будоражили его и которые мог истолковать только Иосиф. Речь идёт об известных мотивах появления во сне тучных и тощих коров. Это достаточно известный прием переносного, в данном случае аллегорического, употребления названий животных (а, вернее, называния каких-то их признаков или действий) для обозначения некоторых частых, повторяющихся явлений в мире человеческом, имеющих те же или похожие признаки или свойства. В данном случае появление тучных и тощих коров для обозначения обильных или голодных годов правления фараона вполне мотивировано, особенно в связи с тем, что в Египте, как в стране земледельческой, а не пастушеской, принято было выращивать коров, а не мелкий рогатый скот (коз и овец), как у жителей Земли Ханаанской. Кроме того, эта аллегория подчёркивает статический характер каждого из надвигающихся состояний: коровы, в основном, стоят на месте, а не бегают, как козы или овцы. Так что каждый данный год — это аналог коровы — спокойного и покорного своей судьбе животного.

Вслед за этим рассказом мы переходим к теме, завершающей всю книгу «Берешит», — к тому, как разрешается конфликт Иосифа и его братьев. Это разрешение происходит таким образом, что устанавливается абсолютная этическая и экзистенциальная правота («цедек» по-древнееврейски) Иосифа относительно его братьев, но и так, что, во-первых, братьям даётся возможность покаяться и, условно говоря, посыпать голову пеплом, во-вторых, возмездие остаётся чисто символическим, если угодно, нарративным и происходит на уровне внутреннего мира братьев, их «совести», а не переходит в практический план; и, в-третьих, имея в виду «авантекст», их образы и перипетии важны для будущего, которому ещё предстоит осуществиться в Божественной схеме событий, в то время, как хронотоп Иосифа уже близок к завершению. Отметим, что еврейские комментаторы указывают, что это завершение связано с тем, что Иосиф должен был уйти из истории, поскольку он, в отличие от братьев, не остался в Эрец-Исраэль. На одной чаше весов лежит его праведность, а на другой — его привязанность к Египту и какой-то чрезмерный успех там. Таким образом, братья не подвергаются никакому «юридическому» санкционированию. Логика рассказа не приводит к их физическому наказанию или, что было бы ещё серьезнее, религиозному осуждению.

Дело в том, что всем братьям вместе предстоит осуществить Божественный Промысел, и смысл повествования в том, что оно реализуется через обычных людей, пусть и отмеченных высшим выбором, но способных к проступку и даже преступлению, а в конце концов — к раскаянию и исправлению.

Братья Иосифа осуществляют предназначенное им деяние посредством физического перемещения в пространстве. Вообще заметим, что, начиная с

истории праотца Авраама, сюжет всё время сводится к перемещению из одного географического места в другое. Перемещаются то сами протагонисты одни или в сопровождении своих близких, то эти близкие им люди, как, например, слуга Авраама Элиезер, когда он едет выбирать жену для Ицхака. Эти передвижения всегда судьбоносны и значимы в религиозном и культовом смысле, который остаётся актуальным вплоть до сегодняшнего дня, ср. значение таких мест, как Кевер Рахель (Могила Рахели) на окраине Иерусалима или Меарат Махпела (Гробница Праотцев) близ Хеврона.

Выше мы отметили особую частоту употребления слова «гамаль», обозначающего верблюда, в истории о Ривке. Здесь, в истории о братьях Якова, параллельно выделяется столь же подчёркнутое употребление слова «хамор» (‘осел’). Братья погружают свои пожитки на «своих ослов» (*khamoreihem*), заботятся о том, чтобы накормить ослов, напоить их и т.п. Количество упоминаний ослов в этой истории (8 раз) всё же меньше, чем число упоминаний верблюдов в истории о Ривке. Да и сама история об Иосифе и его братьях длиннее.

Верблюд отличается от осла и в смысловом, и в нарративном плане. Оба этих животных являются сигналами определённого важного, положительного, почётного содержания. Тот факт, что у праотцев была возможность передвигаться в первом случае на верблюдах, а во втором случае на ослах, характеризует их как людей важных, богатых, пользующихся уважением и стремящихся это уважение вызвать. В этой плоскости надо рассматривать и смысловое различие между перемещением на верблюдах и перемещением на ослах.

Перемещение на верблюдах связано, прежде всего, с чисто хронотопическим аспектом поездки на гораздо большее расстояние, когда требуется пересечь обширную, безводную и опасную для жизни пустыню. С другой стороны, это поездка, связанная с демонстрацией и поиском статуса, престижа и богатства. Поездка в Месопотамию на верблюдах (в одну сторону) демонстрирует серьезность намерений, готовность вступить в серьезные переговоры, высокий статус, престиж и богатство прибывшей стороны, а также готовность этим статусом поделиться в случае удачи переговоров или поступиться в случае их неудачи. В последнем случае пришлось бы отправиться восвояси, возможно, оставив нескольких верблюдов на месте. В случае удачного сватовства верблюды также абсолютно необходимы, поскольку один из них (или несколько) должен будет послужить перемещению приобретённой невестки в Землю Ханаанскую. Кроме того, верблюды, разумеется, нужны и для перемещения даров для семьи невесты в Месопотамию и приданого невесты — в Ханаан.

Что же касается ослов, то их роль тоже сводится к перевозке. В случае рассказа об Иосифе и его братьях речь идёт о перевозке в Египет самих братьев, а также о перевозке обратно в Землю Ханаанскую пропитания, которое им надлежит собрать в Египте для своих семей и, возможно, тех даров, которыми их наградит в Египте Иосиф. В этом случае также идёт речь о демонстрации статуса и престижа, но с совершенно другими целями. Наличие ослов в качестве тяглового животного свидетельствует о большой солидности и надежности в экономическом плане хозяйства, обладающего ими. Это было важно, поскольку экспедиция в Египет была предпринята братьями Иосифа с целью получить там пропитание, ибо «в стране [Ханаанской] тяжелый голод» (*ve-ha-ra’v kaved ba-arets*). Но голод в то время царил и в Египте, поэтому продовольствие мож-

но было получить и вывезти лишь тем людям, относительно которых не могло быть никаких сомнений в их состоятельности. Кроме того, ослы известны как сильные, честные, преданные и терпеливые животные, следовательно, на них можно было положиться, что они довезут весь свой груз по назначению.

В каком-то смысле ослы служили для самого Иосифа подтверждением того факта, что братья, несмотря на все преступления, которые совершены ими в прошлом по отношению к нему, сейчас серьезны в своих намерениях помочь голодающим семьям в Ханаане.

Эта последняя глава Книги Бытия заканчивается перенесением всего Дома Якова в Землю Египетскую и примирением всех. Впрочем, в мотиве примирения следует усмотреть некоторую цикличность: уже после окончательного примирения братьев и Иосифа, после смерти Якова и его погребения в Пещере Махпела близ Хеврона и после последующего возвращения всех в Египет к Иосифу можно почувствовать элемент возвращения к первоначальному недоверию братьев по отношению к Иосифу. Им начинает казаться, что вот теперь, после смерти отца, он и отомстит своим обидчикам по-настоящему. Лишь абсолютная искренность и смирение праведника Иосифа, кажется, успокаивает их и способствует последнему и настоящему примирению.

Даже этот небольшой ход сюжета показывает, что в развитии библейского повествования есть не всегда ясные и до конца доведённые смысловые разработки. Еврейские комментаторы всегда настаивают на том, что любой стих Библии следует истолковывать не только из самого библейского контекста, но из того, что мы выше назвали авантекстом и из более широкого аванконтекста, то есть из текстов, которые ещё будут написаны через много сотен лет (авантекст), и из сведений о том, что произойдёт через много сотен лет, и, может быть, не обязательно найдёт отражение в канонических текстах (аванконтекст).

В этой связи особый интерес представляет один из последних эпизодов Книги «Берешит», в котором праотец Яков перед смертью вызывает к себе детей и даёт каждому благословение. Этот эпизод («Завещание Якова») в концентрированной форме содержит в себе ту особенность герменевтики библейского текста, о которой мы только что говорили. Прежде всего, слова Якова и его благословения передаются в форме непосредственной прямой речи, которой предшествует традиционное предварение «И сказал» (*Va-yomer*): «И позвал Яков сынов своих и сказал» (*va-yikra ya‘kov el-banav va-yomer*). Вслед за этой вступительной фразой в самом начале речей Якова следуют ещё две вступительные фразы: «Соберитесь и слушайте, сыны Якова, и слушайте Израиля, отца вашего» (*hikavtsu ve-shim‘u, bnei ya‘kov, ve-shim’u el-yisrael avikhem*).

Здесь наблюдается обычный библейский прием последовательного параллелизма в эстетически (или риторически) отмеченной речи: определённые члены предшествующей синтагмы либо прямо повторяются в следующей (*shim‘u — shim‘u*), либо передаются перифразой (*bnei ya‘kov — yisrael avikhem*). Создаётся эффект повтора определённого содержания, но повтора модифицированного. Содержание либо расширяется, либо сужается, либо переводится в иной стилистический или жанровый модус.

Так или иначе, в данном случае мы имеем дело со следующими семантическими моментами. Во-первых, указанное повторение наименования детей Якова направляет смысловую энергию в аванконтекст, когда все евреи будут име-

новаться *bnei yisrael* (‘дети Израилевы’) — наряду с *bnei ya‘kov* (более редкое и отмеченное). Во-вторых, повторение слова «слушайте» два раза приковывает внимание не только к некоему особо важному содержанию последующих благословений, но и к их особой форме, которая явно выделяется из стилистического контекста всего предшествующего повествования (во всяком случае, если речь идёт об истории Якова). Текст как бы говорит: «Слушайте, слушайте, ибо сразу понять эти речи — и даже слова — будет непросто». Впрочем, и само содержание здесь уникальное. Об этом прямо говорится в предложении, которое следует прямо за вступительным предложением, которое, как мы видели, дано в третьем лице. Это первое предложение из прямой речи Якова в первом лице, и уже после него следует обращение «Соберитесь и слушайте...». Вот это предложение: «Собирайтесь и скажу вам, что случится с вами в последующие дни» (*heasfu ve-agida la-khem et-asher-yikre etkhem be-akharit ha-yamim*). Здесь особая выделенность содержания передаётся сочетанием слов *akharit ha-yamim*, которое я перевел, в соответствии с указанием еврейских комментаторов, «в последующие дни», то есть в будущем (в дни, которые последуют за сегодняшними днями). Однако здесь невозможно избежать ассоциации с авантекстом еврейских более поздних писаний, которые почти единогласно имеют в виду, когда употребляют это выражение, то, что по-русски называется «последними днями», то есть, «конец времён». Соответственно, знание о таком будущем всегда будет проблематичным, прямо скажем, затемнённым и непонятным.

В тексте благословений Якова часто непонятен грамматический и даже логический синтаксис, непрозрачна семантическая связь между отдельными иногда последовательными частями одного высказывания (благословения). Это особенно бросается в глаза на фоне чрезвычайной, даже, скажем, необычной, ясности смысла и смысловых связей предшествующих глав Книги Бытия. На этом фоне специально выделяется роль кода флоры и фауны в формулировании благословений. Поскольку смысловые коннотации употребления слов, обозначающих растения и животных, более или менее последовательны, можно в целом понять или, по крайней мере, определить семантическое направление высказывания. Особенно это справедливо для тех случаев, когда речь идёт о названиях животных. Здесь библейский текст впервые последовательно использует названия животных для семантического обозначения тех или иных качеств людей. Такое символическое кодирование употребляется в отношении пяти из двенадцати сыновей Якова: Иуды, Иссахара, Дана, Нафтали и Беньямина. Семь остальных братьев — Иосиф, Ашер, Гад, Шимон, Леви, Звулон и Реувен описаны иначе — либо посредством системы родства, либо с использованием языковых конструкций, либо через описание ассоциаций в растительном коде. Четверо братьев из пяти, которые сопоставлены с животными, названы анималистическими символами сразу после того, как названы их имена, а пятый — Дан — назван именем животного после некоторого вступительного описания.

Начинаются благословения Якова с благословения Реувену. Он идёт первым как старший из братьев. Яков прямо говорит о том, что Реувену досталась вся сила и мощь Якова, но затем в благословении говорится о том, что именно из-за этой силы, из-за горячности и неистовства Реувена тот допустил неуважение к отцу. Обиняками, согласно еврейским комментаторам, говорится о том, что это

неуважение имеет отношение к вмешательству Реувена в личные обстоятельства своего отца. Итак, общая схема этого благословения такова: сначала констатируется какая-то положительная черта Реувена, а потом говорится, что она преувеличена и это приводит к вмешательству Реувена в какие-то дела, в которые ему не полагалось бы вмешиваться, что как-то отражается на чести отца.

В сущности, похожая общая схема лежит и в благословении братьям Шимону и Леви. Здесь также какая-то преувеличенная черта их характера (возможно, положительная в основе своей) приводит к отрицательным последствиям в смысле чести отца (и шире — всего Дома Израилева). Однако относительно Шимона и Леви суждение Якова гораздо более определённое и резкое. Про них прямо сказано: «Ибо в гневе своем убили человека» (*ki be-apam hargu ish*). Скорее всего здесь говорится о том, что Шимон и Леви привели к убийству всех жителей Шхема, то есть *ish* ‘человек’ употребляется в смысле собирательном, коллективном — «население, всё население». Само убийство жителей Шхема исходило из первоначально справедливого гнева по поводу позора сестры, но привело к тому, что Дом Якова стали воспринимать как обиталище преступников. Яков проклинает этот гнев («Проклят их гнев» — *arur apam*) и отказывает колену в уделе, а колено Шимона получает не непрерывную территорию, а отдельные кусочки земли. Но и здесь первоначальное проклятие оказывается двусмысленным: колено Шимона действительно оказывается слабым и, в конце концов, исчезает среди десяти колен Израилевых, уведённых в плен ассирийцами; зато колено Леви, рассеянное среди других колен, оказывается родоначальником левитов, храмовых певцов, чтецов и служителей, которое сохранится и укрепится.

Первое благословение, в котором человек сравнивается с животным, — это благословение Иуде. Здесь разыгрывается, особенно в начале, на первый взгляд, та же семантическая схема, что и в благословениях Реувену и Шимону с Леви: упоминается ревностный и даже жестокий характер Иуды, но затем сюжет разыгрывается совершенно противоположным образом. Оказывается, что дело не в качествах характера как таковых, а в их применении, в их контексте, а в нашем случае — в их Божественном предназначении. Начинается благословение с замечательного — первого в Библии — примера языкового толкования, так сказать, народной этимологизации, самого имени Иуда, затем эта этимологизация иллюстрируется своего рода словесным рисунком, а затем смысл этой «этимологизации» переводится в пространное аллегорическое сравнение с животным. После этого смысл и этимологии, и аллегории конкретизируется образами социально-иерархического плана. На этом первая часть благословения завершается. Но уже в самом конце этой части семантика становится своего рода «загадкой», хотя смысл, происхождение и направление этой загадки (для нас, равно, как и для всех комментаторов, древних и последующих), возможно, не содержали загадки для первых составителей (редакторов) библейского текста. Последние стихи этого благословения продолжают «загадочное» направление семантики, но уже, скорее, в референтном, чем в языковом плане.

Но обратимся прямо к тексту:

«Иуда, тебя возблагодарят братья твои. Рука твоя на затылке врагов твоих; поклонятся тебе сыны отца твоего. Молодой лев — Иуда. Воспрянул ты, сын мой, от добычи тво-

ей. Опустился, разлегся, как лев, как леопард. Кто поднимет его? Не оставит Иуду скипетр и не исчезнет царский посох меж стоп его, пока не появится Шило, и ему повиновение народов. Привяжи к лозе осленка его, и к винограду сына ослицы его. Постирает в вине одеяние своё и в крови винограда робу. Красны глаза от вина, белы зубы от молока» (*yehuda, ata yodukha lekha akheikha, yadkha ba-'oref oivekha. Yishtakhavu lekha bnei-avikha. gur arye yehuda. mi-teref, bni, 'alita: kara', ravats ke-arye u-khe-lavi, mi yakimenu? Lo-yasur shevet mi-yehuda u-mekhokek mi-bein raglav, 'ad ki-yavo shilo ve-lo yi-khat 'amim. Osri la-gefen 'iro ve-le-shreika bni atono. Kibes ba-yain levusho u-ve-dam 'ana-vim suto. Khakhlili 'einayim mi-yain u-lven sheinayim me-khalav*).

В первых предложениях этого текста эксплицируется его принципиально сложный характер. В еврейских комментариях говорится, что здесь «язык падает на язык» (*lashon nofel 'al-lashon*), то есть форма слова тянет за собой форму следующего слова. Так получается, что имя Иуда (*yehuda*) объясняется от формы будущего времени множественного числа глагола 'благодарить' (*yodu*), в которой звук [h], присутствующий в базисной форме прошедшего времени (*ho-da*) — так называемом «корне» — и элидированный в наличествующей форме будущего времени, соотносится с тем же звуком в имени *yehuda*. Не будем столь же подробно разбирать соответствия *yehuda — yodukha — yadkha* и *akhei-kha — oivekha — avikha*, также пронизанные фонетическими и семантическими сходствами, контрастами, подхватами и развитиями.

Обратимся прямо к анималистической аллегории *gur arye yehuda*. Это одно из самых знаменитых мест и этой книги, и еврейской традиции вообще (а вслед за ней и христианской традиции). Сочетание *gur arye* буквально значит 'звереныш льва', 'львенок'. Отдельно слово *gur* широко употребляется и в древнем, и в современном языке и означает любого '*сына хищника', имея, скорее, позитивную коннотацию. В современном языке оно означает и котят, и щенят, наряду, конечно, с львятами и тигрятами. Здесь я перевел его 'молодой лев', имея в виду, что этот персонаж описывается далее, как задравший какое-то животное (*teref* 'добыча'), а это ещё не могут сделать львята, находящиеся под опекой львицы. Вообще сочетание *gur arye* известно как таковое в еврейской ономасиологии: известная еврейская фамилия Гурари или Гурарий, или Гурарие несомненно представляет собой попытку воспроизведения данного фразеологизма в новой языковой обстановке. Возникает вопрос, на что может указывать эта форма? Думается, что она каким-то образом подразумевает, что носитель данной фамилии может иметь отношение к библейскому племени Иуды.

Соответственно, образ льва может в еврейской традиции соотноситься также с царством Иудеи (*yehuda* — также означает 'Иудея' по-древнееврейски), равно, как и с городом Иерусалимом, там находящимся. А поскольку и евреи как народ с определённого времени стали называться *yehudim*, то образ льва может употребляться и как символ еврейства вообще, особенно на погребальных изображениях в восточноевропейских общинах. Как мы уже указывали выше, в современной символике Израиля образ льва символизирует Иудею, то есть, район, окружающий Иерусалим, а особенно сам город Иерусалим, являясь символом муниципалитета города.

Фрагмент благословения, идущий вслед за обращением *gur arye yehuda*, замечателен тем, что в нём непосредственно нарисован портрет молодого льва. Здесь лев показан не в момент убийства жертвы, а непосредственно после, так

сказать, насыщения. В этом образе есть и величественность, и спокойствие, упоённость своей победой. Лев «поднимается», «возвышается» — *‘alita*. Яков обращается к нему «мой сын» — *bni*. В этом обращении есть какая-то непосредственность, видно, что аллегорический лев — это также и очень импульсивный молодой человек. Эта импульсивность, эмоциональность сквозит и в последующем портрете персонажа: *kara’, ravats ke-arye, u-khe-lavi, mi yakimenu? Kara’* переводится как ‘присел’, ‘опустился’, ‘согнул колени’. После резкого движения вверх — «поднялся вверх от добычи» — молодой лев садится, подбирая под себя передние лапы, а потом переворачивается на спину и лежит себе в своё удовольствие. При этом мы подмечаем, что это не только молодой лев, но, может быть, и леопард, и даже львица — как иногда переводят слово *lavi* (может быть, как вариант слова *leviya* ‘молодая львица’). Конечно, такое роскошное животное невозможно «поднять», оно абсолютно автономно. На этом картина молодого льва завершена. Это — наиболее законченный и полный фасцинации образ животного в Книге Бытия.

Но на этом благословение Якова Иуде не заканчивается. Мы, собственно говоря, в самом центре его. Далее следует абсолютно загадочное предложение, свидетельствующее, по нашему мнению, о сложной темпоральной структуре текста. Предложение, о котором идёт речь, выходит из рамок метафоры анималистического свойства (Иуда = лев) и подспудно вводит мотив царства, царского достоинства, что сразу же ставит вопрос о времени создания текста. Разумеется, Яков никак не мог соотносить своего сына Иуду с царскими атрибутами, какими, несомненно, являются *shevet* ‘жезл’, ‘посох’ и *mekhokek* ‘посох’, поскольку в это время царей ещё не было. Впрочем, речь могла идти просто о символах власти, возможно, племенной. Но то, что речь могла идти о пророчестве будущего, то есть о будущем царстве Давида (а в наших терминах об аванконтексте), как бы подтверждается упоминанием о пришествии некоего Шило — а это название места, где Давид будет рождён. Тогда Шило можно истолковать как другое название царя Давида, а в более широком плане — еврейского Мессии. В этом случае находит оправдание упоминание о «повиновении народов». Так или иначе, речь уже начинает идти о слишком далеких материях. Но связь всех этих моментов с понятием «льва» остаётся весьма ощутимой.

Продолжение этого текста уводит нас ещё дальше от реального образа льва или леопарда. Вдруг речь начинает идти уже не об анималистических, а «вегетативных», «растительных» ассоциациях — виноградная лоза и проч. Впрочем, в самом начале этого пассажа мы всё-таки встречаем животных — сына осла (молодого осла) — *a‘ir* — и ослицу (*aton*), вернее, сына ослицы, то есть опять же осленка. Некоторые комментарии отмечают, что молодой осел встречается здесь не напрасно: они вспоминают о том, что на осле должен появиться еврейский Мессия. Более принята интерпретация этого пассажа в том духе, что привязывание осла к винограду должно свидетельствовать об особой благодатности Земли Израиля, ибо виноград будет настолько крепким, что выдержит даже своенравного осла и не пострадает. В подобном же духе интерпретируют и последующие строки о вымачивании одеяния в вине и виноградном соке — дескать, вина будет так много, что в нём можно будет стирать одежду. В целом же в этой части благословения видят предсказание будущего процветания и изобилия для колена Иудина. В качестве моего скромного вклада в огромную со-

кровищницу комментариев могу предложить дополнительную смысловую виньетку. Думается, что стирать одежду в вине стали бы не просто для демонстрации изобилия винограда, а для того, чтобы окрасить её в особый красный — царский — цвет. Таким образом, мотив пророчества царского достоинства для сына племени Иуды приобретает дополнительную убедительность.

Это благословение наиболее пространное из всех, и в нём символика наименования льва кажется наиболее устойчивой, выдерживающей разнообразные подъемы и падения судеб как племени Иуды, так и всего еврейского народа на протяжении тысячелетий.

Следующее упоминание имени животного в благословении Якова мы находим в благословении Иссахара. Это благословение гораздо короче благословения Иуды:

«Иссахар — осел, сильный костяком, лежит себе в загоне для скота. И увидел он, что спокойствие приятно, и что страна любезна, и подставил он свои плечи для груза и стал он тружеником за плату» (*isakhar khamor garem rovets bein-ha-mishpetayim. Va-yar menukha ki-tov ve-et-ha-arets ki-na'ema, va-yeit shikhmo lisbol vayhi le-mas 'oved*).

Выражение *khamor garem*, которое мы здесь перевели как 'осел, сильный костяком', а его вообще затрудняются перевести адекватно, обозначает осла, у которого здоровенные кости (*garem*), то есть животное не деликатное, не изнеженное, привыкшее к тяжелому труду. Дальнейшие комментарии и разъяснения привлекают к истолкованию этого довольно неясного места тот факт, что племя Иссахара, которое получило уделом территорию современной Нижней Галилеи и Изреэльскую долину, предпочло не вступать в конфликты со своими соседями, а откупиться, платя им дань тяжелым трудом. Так или иначе, здесь мы читаем определённое двусмысленное отношение к объекту благословения: с одной стороны, это символ тяжелого простого труда, а с другой — причина этой подневольности в любви этого осла-труженика к спокойной жизни.

Следующее благословение обращено к Дану:

«Дан судить будет народ свой — ведь он одно из колен Израиля. Будет Дан змеёю на дороге, гадюкой на пути, что ужалит коня в бабку [в ногу коня сзади], и свалится всадник его назад» (*dan yadin 'amo ka-akhad shivtei yisrael. Yehi dan nakhash 'alei-derekh, shfifon 'alei orakh, ha-noshekh'ikvei-sus va-yipol rokhbo akhor. Lishu'atkha kiviti, adonai*).

Это — одно из наиболее таинственных и, одновременно, сильных библейских высказываний. Позволю себе предложить ту интерпретацию, которая кажется мне наиболее естественной и логичной. Дело в том, что всё семантическое направление этого высказывания исходит из одного базисного факта существования племени Дан в Эрец Исраэль. Племя Дан жило на самом севере территории Ханаана и даже частично захватывало места на юге той территории, что сейчас именуется Ливаном. Поэтому относительно него существовали мнения, что и обычаи, и особые обязательства Дана делают его почти отдельным народом. Яков здесь решительно выступает против таких предрассудков и говорит, что Дан имеет право судить остальные племена, поскольку он сам является одним из колен Израиля. Более того, особое граничное положение Дана даёт ему какие-то отдельные права, делая его похожим на змею (а, может быть, в чём-то и на Змия), ведь он имеет право на особые хитрости, на своё особое поведение.

Но в этом своем поведении Дан окажется способным оказать судьбоносную помощь всем остальным коленам Израиля, поскольку он расположен на стратегическом пути из Ливана и Месопотамии в Землю Израиля и может своею змеиной хитростью обмануть северных врагов. Всё это мотивируется самим именем этого племени — Дан, поскольку оно прямо производно от глагола *dan* ‘судить’.

Самое короткое благословение, в котором встречается имя животного, обращено к Нафтали: «Нафтали — летящая газель, говорит хвалы» (*naftali ayala shlukha, ha-noten imrei-shafer*). Еврейские комментаторы относят это совершенно герметическое высказывание к гораздо более поздним событиям времён правления Судей Израиля (Гидеон, Двора). Оставим его без дальнейших замечаний.

Пространное благословение, которое произносит Яков в честь Иосифа, полно непонятных и герметически закрытых мест, относительно которых мнения многочисленных комментаторов сходятся и расходятся. Одно можно сказать определённо: Иосиф не вернется в Ханаан, поэтому его будущее (вернее, будущее его колена) не поддаётся столь же чёткому соотнесению с реалиями и будущим Эрец Исраэль, как судьба остальных племён. Отметим, что в этом благословении не встречаются анималистические образы.

Последним является благословение Биньямину. Оно коротко и содержательно:

«Биньямин — волк, хватающий добычу. Утром ест от пойманного, вечером раздаёт добычу» (*binyamin zeev yitrof. Baboker yokhal ‘ad, ve-la-‘erev yikhalek shalal*).

Биньямин — самый младший сын Якова. Отец о нём заботится, боится отпустить его к египтянам. Тем не менее, характеристика Биньямина в благословении Якова не обходит стороной его проблематичный характер. Он «волк», то есть, в нём есть черты жестокого, дикого животного. Комментаторы указывают, что тем самым подчёркивается воинственный характер племени Биньямин. Вместе с тем указывается, что эта воинственность должна служить всему Израилю («раздает добычу»). Нельзя не отметить, что и в этом случае имеет место вмешательство авантекста, поскольку жестокость людей племени Биньямин явилась предметом обсуждения в одном более позднем сюжете Библии о том, как эти люди расправились с женщиной еврейского гостя, который остановился на ночь в их селении (Гива около Иерусалима) [книга Судей гл. 17–21]. Во всяком случае, волк является здесь символом зверства и жестокости.

На этом настоящий обзор употребления названий животных в Книге «Берешит» заканчивается. Мы проследили главные линии смыслового функционирования таких названий — от классификации к прагматике и структурной организации эпизода к более поэтическому, символическому появлению таких имён. Дальнейшие книги Библии содержат в высшей степени богатый материал, подтверждающий наши наблюдения, равно как и какие-то новые, принципиально отличные случаи анималистической проблематики. Ими особенно полны поздние книги Библии, такие, как Книга Иова и особенно Книга пророка Даниила. В ней мы уже имеем не просто животных, но особых зверей, которые символизируют, с одной стороны, переход к особому мифопоэтическому видению, а, с другой стороны, дают начало целой традиции анималистического кодирования целых царств и государств с их особыми свойствами, качествами и судьбами, целиком предсказуемыми по

облику зверя. Но об этом надо было бы писать отдельную большую работу, тем более что такая символика имеет своим контекстом культуры, с которыми еврейству пришлось волею исторических судеб вступить в контакт.

Хочется завершить этот экскурс указанием на ещё один любопытный контекст использования наименований животных — на этот раз в практике создания имён людей, специально в практике восточноевропейского еврейства, но не только у него. Мы уже видели, что в Книге Бытия встречались случаи употребления имён животных для создания имён людей: Хамор (‘осел’) для отца предводителя людей Шхема, Зеев (‘волк’) и Орев (‘ворон’) (имена двух посланцев Мидиана в Книге Судей) — правда, во всех этих случаях имело место называние анималистическими именами не-евреев. Тем не менее, можно назвать и анималистические имена евреев: Циппора, жена Моше (Моисея) — от «ципор» — ‘птица’ (правда, и в этом случае речь идет о дочери предводителя Мидиана) и Иона (*yona* — ‘голубь’) — имя библейского пророка.

В практике называния детей у евреев Восточной Европы можно найти несколько так называемых двойных имён, когда одно из имён является древнееврейским именем какого-то животного, а другое — переводом этого имени на язык идиш. Первый такой случай, правда, когда оба имени являются ивритскими, это имя Биньямин-Зеев, которое в этой форме является популярным и по сей день. Это имя носил основатель идеи сионизма Биньямин (Зеев) Герцль. Правда, популярность имени Зеев увеличилась после того, как в Израиле после многих лет правления Партии Труда (Авода) в 1977 году пришла к власти партия Ликуд под руководством Менахема Бегина. Основателем этой партии был Владимир (Зеев) Жаботинский. Сочетание в наименовании одного человека русского имени Владимир и ивритского Зеев показывает, как мог действовать этот механизм образования двойного имени (в данном случае Владимир-Зеев). Дело в том, что первоначальной идишской формой имени, которому могло соответствовать русское имя Владимир, было Велвл, уменьшительная идишская форма имени Волф, собственным значением которой является русское *волк* и ивритское «зеев». Форма «Велвл» близка к «Володя», «Владимир».

Другим распространённым дублетом является еврейское имя Лейб-Арье, где первое является, с одной стороны, идишским (неточным) вариантом ивритского Леви, а, с другой, — (тоже неточным, только фонетическим!) вариантом русского «Лев». Арье — это ивритское слово ‘лев’.

Ещё одним дублетом является имя Дов-Бер, где оба являются репрезентантами слова ‘медведь’ — первое — ивритским, а второе — идишским. Слово «Дов» не возникало в Книге Бытия. Возможно, поэтому собственно в идишской разговорной речи это имя иногда теряло статус дублета и принимало форму Довбер или Дойвбер, Дойбер или Дейбер.

Наконец, довольно распространено было имя Цви-Гирш (или просто Цви), которое представляло собой репрезентант слова «цви» — ‘олень’. Но и это имя в Библии как таковое не встречается, а является, скорее, обратным переводом идишского имени «Гирш». Впрочем, то же самое следует сказать и об употреблении имени Бер. Ивритское имя Дов также вторично и является обратным переводом из идиш.

На этом наши наблюдения и размышления завершаются.

**Н. Н. Казанский** (*Санкт-Петербург*)

# СИРЕНЫ И ИХ ВОЗМОЖНОЕ ОТРАЖЕНИЕ В МИКЕНСКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

В латинской традиции представлены три Сирены, названные Авсонием «Три крылатых, три полубогини, три полудевы» — *Tres volucres, tres semideae, tres semipuellae* (Auson. Edyll. 11). Это римское представление о Сиренах хорошо засвидетельствовано у Гигина[1], который трижды сообщает родословную Сирен (отец Ахелой, а мать Мельпомена 30; 125; 141), а также связь их внешнего вида с птицами: *quae partem superiorem muliebrem habebant, inferiorem autem gallinaceam* (125); *uolaticae sunt factae* (141) ‘Которые имели верхнюю часть как женщины, а нижнюю — как курицы; они стали крылатыми’. Гигин сообщает их имена: *Ex Acheloo et Melpomene: Sirenes, <Th>el<xiepe> Mol<pe Pi>si<noe>* (30) ‘От Ахилоя и Мельпомены Сирены: Тельхипа, Мольпа и Писиноя’.

Можно думать, что в римское время были распространены и представления о Сиренах как жительницах моря, ср. Ovid. Ars Amatoria III 311:

*Monstra maris Sirenes erant, quae voce canora*
*Quamlibet admissas detinuere rates*[2].

В Метаморфозах (Ovid. Metam. V, 552 sq.) Овидий обращался к «ученым Сиренам» (*doctae Sirenes*), дочерям Ахелоя с вопросом, откуда у них перья и птичьи лапы при девичьем лице:

*vobis, Acheloides, unde*
*pluma pedesque avium, cum virginis ora geratis?*

‘Но у вас, Ахелоевы дочери, птичьи / Перья и ноги зачем? Ведь раньше вы девами были!’ (пер. С. В. Шервинского).

Также у Вергилия Сирены упоминаются в Энеиде (Vergil. Aen. 5, 862 sq.):

*iamque adeo scopulos Sirenum aduecta subibat,*
*difficilis quondam multorumque ossibus albos*
*(tum rauca adsiduo longe sale saxa sonabant),*
*cum pater amisso fluitantem errare magistro*
*sensit, et ipse ratem nocturnis rexit in undis*
*multa gemens casuque animum concussus amici...*[3].

К этим стихам имеется примечание Сервия:

*Sirenes secundum fabulam tres, parte virgines fuerunt, parte volucres, Acheloi fluminis et Calliopes musae filiae. harum una voce, altera tibiis, alia lyra canebat: et primo iuxta Pelorum, post in Capreis insulis habitaverunt, quae inlectos suo cantu in naufragia deducebant*[4].

---

1 Excerpta ex Hygini genealogiis, volgo fabulae. Далее указывается только глава.

2 *В дальних когда-то морях чудовища жили сирены*
*И завлекали суда пением звонким своим* (пер. М. Л. Гаспарова).

3 *Прямо к утесам Сирен подплывали суда незаметно, —*
865 *Кости белели пловцов на некогда пагубных скалах,*
*Волны, дробясь меж камней, рокотали ровно и грозно.*
*Тут лишь заметил Эней, что, утратив кормчего, сбился*
*Флот с пути, и в море ночном стал править родитель*
*Судном, хоть сам и стенал, потрясенный гибелью друга* (пер. С. А. Ошерова).

4 ‘Сирен, согласно преданию три, они были отчасти девами, отчасти крылатыми существами, дочери реки Ахелоя и музы Каллиопы. Из них одна исполняла песнь голосом, другая на свирели, третья на лире. А сперва они жили рядом с Пелором (мыс в Сицилии), а затем на Козьих островах (о-в Капри). Они доводили до кораблекрушения прельщенных их пением’. (Serv. ad loc.).

В греческой литературе представления о сиренах засвидетельствованы начиная с гомеровских поэм. При этом есть все основания думать о более раннем — микенском происхождении этих созданий.

Начнем с гомеровских поэм, для которых, как это показал Г. Данек (с точки зрения сюжета о Сиренах), основное — это вопрос, является ли более ранней версия, представленая в Аргонавтике Аполлония Родосского, где Орфей своим пением заглушает пение Сирен, или же версия мифа, изложенная в Одиссее (с сиренами, которые бросаются в море из-за того, что их пение не подействовало на привязанного к мачте Одиссея). Это противопоставление мнений подробно изложено в комментариях Г. Данека [Данек 2011].

Крылатые божества, губительные для человека, представлены в греческой культуре начиная с Гарпий (в Фивах микенского времени известны *a-pu-ja* /*harpuiai*/ = Ἁρπυῖαι, букв. ‘похищающие’).

Сирены, по гомеровскому описанию, находятся на лугу и оказывают влияние не физическое — их пение настоятельно заставляет жертву самостоятельно идти в лапы смерти.

Od. 12. 44 ἀλλά τε Σειρῆνες λιγυρῇ θέλγουσιν ἀοιδῇ,
ἥμεναι ἐν λειμῶνι· πολὺς δ’ ἀμφ’ ὀστεόφιν θὶς
ἀνδρῶν πυθομένων, περὶ δὲ ῥινοὶ μινύθουσιν.

‘Звонкою песнью своею его очаруют сирены
Сидя на мягком лугу. Вокруг же огромные тлеют
Груды костей человечьих, обтянутых сморщенной кожей’ (пер. В. А. Жуковского).

Число Сирен достаточно сильно различается уже в греческой культуре архаического времени в зависимости от текста. Так, у Алкмана представлена одна Сирена как соответствие одной Музе:

Alcm. PMG fr. 30
ἁ Μῶσα κέκλαγ’ ἁ λίγηα Σηρήν[5] ‘Та Муза спела, звонкая Сирена’[6].

Сирены во множественном числе упоминаются у Пиндара:

Pindar. fr. 94 b 13

| | |
|---|---|
| ὑμνήσω στεφάνοισι θάλ- | ‘Венками цветёт мой девичий лоб, |
| λοισα παρθένιον κάρα, | а песни мои |
| σειρ̣ῆνα δὲ κόμπον | Под звуки флейт из лотосовых стволов |
| αὐλίσκ̣ων ὑπὸ λωτίνων | Вторят ладу Сирен, |
| μιμήσομ̣’ ἀοιδαῖς | Пред которым смолкает |
| Β′ κεῖνον, ὃς Ζεφύρου τε σιγάζει πνοὰς | Мгновенный порыв Зефира, |
| αἰψηράς, ὁπόταν τε χειμῶνος σθένει | И Борей, трепещущий мощью бурь, |
| φρίσσων Βορέας ἐπι- | Отлетает, унимая быстрые волны моря...’ |
| σ̣πέρ̣χ̣ησ’ ὠκύαλον †τε πόντου † | (пер. М. Л. Гаспарова). |

[5] Стих дошел до нас в тексте ритора Аристида с утратой дорийских диалектных черт, но на протяжении 19 в. восстановлен в дорийском обличье. Последнее исправление Пейджа касается формы имени Сирены на основании папируса P. Louvre. E 3320. col. III [PMG 1, 96]. Также одна Сирена возможно упоминается у Пиндара (Pind. Dubia. fr. 339): οὐδὲ πελέκεις οὐδὲ Σειρήν ‘ни топоры, ни Сирена’, что комментируется [Schol. Pind.(?) P. Berol. 13 875 Σ] ταῦτα πρὸς Σιμωνίδην, ἐπεὶ ἐκεῖνος ἐν ἑνὶ ἄισματι ἐποίησεν Σειρῆνα τὸν Πεισίστρατον ‘Это к Симониду, когда тот в одной из песен изобразил Писистрата Сиреной’.

[6] При этом у Алкмана, как можно думать, было представление об одиннадцати поющих сиренах, которые в луврском Парфении противопоставлены десяти поющим девушкам.

Как можно видеть по форме двойственного числа Σειρήνοιϊν, у Гомера Сирены появляются парой, но в архаической поэзии встречаются упоминания как одной, так и многих Сирен, например, у Алкмана[7].

Способность Сирен жить на острове в окружении морских вод и петь, представлена в поэмах Гомера, но уже на вазах 6 в. до н. э. изображены три Сирены, причём не на плоском берегу, где луг переходит в морскую гладь, а на утесах, нависающих над морем[8].

В обращении к Одиссею с призывом пристать к острову, Сирены трижды повторяют слово песнь: ἵνα νωϊτέρην ὄπ' ἀκούσῃς 'чтобы ты услышал нашу песнь'; πρίν γ' ἡμέων μελίγηρυν ἀπὸ στομάτων ὄπ' ἀκοῦσαι, 'прежде, чем исходящую из наших уст сладкогласную песнь услышишь'; ὄπα κάλλιμον 'прекрасную песнь'[9].

Они прельщают знанием, говоря, что они знают всё, что произошло в Трое и что происходит на земле[10]:

ἀλλ' ὅ γε τερψάμενος νεῖται καὶ πλείονα εἰδώς.
ἴδμεν γάρ τοι πάνθ', ὅσ' ἐνὶ Τροίῃ εὐρείῃ
Ἀργεῖοι Τρῶές τε θεῶν ἰότητι μόγησαν,
ἴδμεν δ' ὅσσα γένηται ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρῃ.'

В этом они ничем не отличаются от Муз, которые также способны сообщить Демодоку детали, известные только участникам событий.

Перечисленные устойчивые проявления образа Сирен — пение, множественность поющих, связь с морской стихией — создают минимальный набор признаков, который на протяжении тысячелетий приобретает дополни-

[7] Alcman PMG 1, 96

| | | |
|---|---|---|
| | τ[ῶι] κυβερνάται δὲ χρὴ | 'Но на корабле должны |
| 95 | κ[ἠ]ν νᾶϊ μάλιστ' ἀκούην· | Все кормчему подчиняться. |
| | ἁ δὲ τᾶν Σηρην[ί]δων | В пенье хоть не превзошли |
| | ἀοιδοτέρα μ[ὲν οὐχί, | Сирен, — ведь они — богини, — |
| | σιαὶ γάρ, ἀντ[ὶ δ' ἕνδεκα | Дивно десять дев поют, |
| | παίδων δεκ[ὰς ἅδ' ἀείδ]ει· | Одиннадцать заменяя' (Пер. В. В. Вересаева). |

[8] Впрочем, Сирены и в позднейших стихотворных надписях упоминаются как сидящие на покрытом галькой пляже IG XII 8 445 Σειρῆνες κροκ[άλαισιν ἐφεζόμεναι ] θρηνόλαλοι πάραλοι ἀλκυόν[εσσι ὁμοῦ].

[9] ὄπα κάλλιμον «прекрасную песнь» и καλὸν ἀείσατ' ἔπος — явно расхожее определение песни, которая льется из уст (ἀπὸ / διὰ στομάτων), что представлено также у Феогнида, не только упоминающего прелестную песнь, но «цитирующего» этот текст:

Μοῦσαι καὶ Χάριτες, κοῦραι Διός, αἵ ποτε Κάδμου
ἐς γάμον ἐλθοῦσαι καλὸν ἀείσατ' ἔπος,
'ὅττι καλόν, φίλον ἐστί·τὸ δ' οὐ καλὸν οὐ φίλον ἐστί,'
τοῦτ' ἔπος ἀθανάτων ἦλθε διὰ στομάτων.

Незамысловатые слова 'ὅττι καλόν, φίλον ἐστί· τὸ δ' οὐ καλὸν οὐ φίλον ἐστί,' невозможно отнести к древним слоям эпоса, несмотря на форму ὅττι, поскольку форма *yod-k$^{w}$id не подходит для этой позиции в гекзаметрической строке.*yod-k$^{w}$id ka-lwon p$^{h}$ilonesti / tod ouka-lwon ouphilonesti, также как и слова καλὸν ἀείσατ' ἔπος, отчетливо содержащие особенности, принадлежащие уже последнему, ионийскому периоду сложения эпической традиции. Таким образом, все эти вложенные в уста Муз или Сирен трюизмы никак не могут быть древним наследием.

[10] «The Sirens not only know all that happened at Troy, but also everything else that had been happening in the world. Their knowledge is comparable to that of the Muses (cf. Il ii 485; Hes. Th. 27–28)» [Heubeck 1990: 128].

тельные черты (знакомые нам птичье тело при девичьей голове или человеческом торсе, враждебность человеку, полуденный морок и т. д.).

Микенская Греция, как кажется, уже была знакома с сиренами, во всяком случае это фактически повсеместно признано после того как Г. Мюлештейн [Mühlestein 1957: 152–156] отождествил мик. se-re-mo- /seirēmo-/ с Сиренами[11]. При этом оказалась засвидетельствованной не только древность этого образа (возможно в своих истоках заимствованного), но и множественность этих персонажей.

Мы не знаем микенских рассказов о них, но отчётливо знаем, что головами сирен украшали чрезвычайно дорогую инкрустированную мебель. Так, описанная в тексте PY Ta 714.1–2 спинка кресла была украшена инкрустированными золотом изображениями людей, золотой головой сирены и золотыми пальмами o-pi-ke-re-mi-ni-ja a-ja-me-na ku-ru-so a-di-ri-ja-pi se-re-mo-ka-ra-o-re-qe ku-ru-so ku-ru-so-qe po-ni-ki-pi = nom. pl.? /opikelemniai ayāimenai khrusois andriamphi seirēmokrahorei-k$^{w}$e khrusōi khrusois-k$^{w}$e phoinikhphi/ [Bernabé, Luján 2008: 204]. Такие же кресла, украшенные головами сирен и человеческими фигурками, но уже из слоновой кости, упоминаются в текстах PY Ta 707.2 и 708.2[12]. Отметим в этих текстах параллельное употребление форм единственного и множественного числа: /andriant-e/ и /krāor-e/[13] при /andriant-phi/ и /krahatphi/.

Для интерпретации формы se-re-mo-ka-ra-o-re как формы единственного числа существенно, что палимпсест в PY Ta 714.2 давал иное чтение, отмеченное в PTT 1: se-re-mo-ka-ra-o-re-qe , ku-ru-so , *vacat* over [[ku-wa-no[se-] re-mo , ka-ra-o-re]], где можно видеть несогласованное определение в генитиве se-re-mo. Последняя форма может быть понята и как единственное число /sēirēmos/, и как множественное /sēirēmōn/. В любом случае разбираемый композит se-re-mo-ka-ra-o-re представляет собой случай, когда мы не знаем, имеем ли мы дело с композитом или же со словосочетанием[14].

Варианты единственного и множественного числа форм инструменталиса (обе древние[15]) для нас показательны: очевидно, что тексты, стоящие за изображением, знали и одну Сирену и нескольких, что отражено в описании изображений. Остаётся загадкой, как удалось микенскому чиновнику, занимавшемуся описанием мебели, установить, что изображены головы именно си-

[11] Из последних работ см. обстоятельную статью Фр. Бадер [Bader 1994].

[12] Параллелизм в текстах PY Ta 707.2, Ta 708.2, Ta 714.2 совершенно очевиден с повторением одного и того же окончания в обоих случаях в тексте Ta 707.2 и Ta 708.2, но с совмещением обеих форм инструменталиса в Ta 714.2:

Ta 707.2 to-no , ku-te-se-jo , e-re-pa-te-ja-pi , o-pi-ke-re-mi-ni-ja-pi ,
se-re-mo-ka-ra-o-re , qe-qi-no-me-na , a-di-ri-ja-te-qe , po-ti-pi-qe 1
Ta 708.2 to-no , ku-te-se-jo e-re-pa-te-ja-pi , o-pi-ke-re-mi-ni-ja-pi ,
se-re-mo-ka-ra-a-pi , qe-qi-no-me-na , a-di-ri-ja-pi-qe
Ta 714.1 to-no , we-a$_2$-re-jo , a-ja-me-no , ku-wa-no , pa-ra-ku-we-qe , ku-ru-so-qe ,
o-pi-ke-re-mi-ni-ja
.2 a-ja-me-na , ku-ru-so , a-di-ri-ja-pi , se-re-mo-ka-ra-o-re-qe , ku-ru-so[[ ]] ,
ku-ru-so-qe , po-ni-ki-pi 1.

[13] Об этих формах см., в частности, [Hart 1990–1991: 319–329].

[14] Ср. [Tribulato 2015. 28 sq.] Writing of Greek compounds.

[15] «It appears (though there is some disagreement about this) to have a paradigmatic role in Myc., as in like *e-re-pa-te* with ivory'. Whether we are dealing here with *elep$^{h}$ante* (-$H_1$) or *elep$^{h}$antē* (-$eH_1$) cannot be determined, but either way *-$H_1$ is indicated» [Sihler 1995: 252].

рен. Совершенно фантастическое и произвольное толкование А. Бернабе и Э. Лухана основано на предположении о возможном наличии каких-то головных повязок, которые, подобно нимбам святых[16] позволяли определить нечеловеческую природу сирен. В этой интерпретации многое непонятно: и допущение, что девушку можно отличить от сирены только по головному убору (прическе), и компоновка пространства, в котором расположены золотые человеческие фигурки (*golden human figures*), при одной голове сирены (*a siren head*), что не учитывает приведённого выше исправления текста, а также прямого указания на множественность сирен в других табличках.

Как это вообще свойственно микенскому изобразительному искусству, сюжет как таковой отсутствует или не угадывается, изображение, как правило, остаётся статичным, подобно постановочному фотографическому кадру. В этом общем подходе, известном по произведениям микенского искусства, изображение сирен также могло быть лишено признаков сюжета. Именно поэтому канцелярский текст, нацеленный на возможность отождествить предмет с описанием, содержит только перечисление изображённого («с фигуркой человека и с головами Сирен»), а не указание на сюжет (например, «Одиссей и Сирены»). На основании этого описания невозможно восстановить композицию, изображённую на спинке кресла, однако можно утверждать, что головы Сирен легко было отличить от человеческих.

Представления о Сиренах обычно строятся на неотличимости их голов от голов людей. Есть впрочем описания, которые могут отражать древние и устойчивые представления.

(St. Byz. s. v. Ἄπτερα)

Ἄπτερα, πόλις Κρήτης, ἀπὸ τῆς τῶν Μουσῶν καὶ Σειρήνων ἔριδος, τῆς ἐν τῷ μουσείῳ πλησίον τῆς πόλεως καὶ τῆς θαλάττης τόπῳ τοιῶσδε καλουμένῳ γενομένης, ἐν ᾧ μετὰ τὴν ἐν μουσικῇ νίκην τῶν Μουσῶν αἱ Σειρῆνες δυσφοροῦσαι τὰ πτερὰ τῶν ὤμων ἀπέβαλον καὶ λευκαὶ γενόμεναι εἰς τὴν θάλασσαν ἐνέβαλον ἑαυτάς·ὅθεν ἡ πόλις Ἄπτερα, αἱ δὲ πλησίον νῆσοι Λευκαί ‘Аптера, критский город, <название получил> из-за соперничества Муз и Сирен, случившегося на священном участке Муз (мусее) недалеко от города и от моря — в месте, так и называемом, где, после победы Муз в мусических состязаниях отчаявшиеся Сирены сбросили с плеч крылья и став белыми, бросились в море. Отсюда город Аптера (Ἄ-πτερα ‘Без-крылый’) и по соседству Белые острова (νῆσοι Λευκαί)’.

Соперничество Муз и Сирен, потеря Сиренами крыльев, переход в морскую стихию, всё это могло бы помочь в интерпретации микенского образа. В микенских текстах ожидались бы упоминания о крыльях, но таких упоминаний нет, ожидалось бы, что у Сирен девичьи лица, но специально говорится о *сиреньих головах*, не имеющих отношения к человеческим. Если сопоставлять эти данные с тем, что нам известно из микенской живописи, самым резонным будет сопоставление с росписью стен в тронном зале Кносского дворца (илл. 1).

Здесь мы можем отчётливо видеть головы, которые не спутать с человеческими, причём они изображены на стене, выполняющей функцию спинки при расположенной под фреской каменной скамье. Нельзя исключить и мотивов

[16] «In principle, siren heads do not differ from human heads, but we can guess that Mycenaeans could tell them apart by means of a characteristic element, such as a special kind of headdress, in the same way that we can tell apart saint heads by their characteristic halo» [Bernabé, Luján 2008: 204, Ann. 2].

*Илл. 1*

приморского ландшафта, о котором в связи с Сиренами упоминает и Одиссея, и более поздние тексты.

Такие же головы, как на кносской фреске, представлены и на кольце, с той только разницей, что изображение включает в себя и львиное тело, и крылья, и птичью голову с клювом (илл. 2).

Представления о соревновании Муз и Сирен, о котором упоминает Стефан Византийский, были явно распространены в греческой культуре, так что и в классическое время ещё можно было отдать предпочтение Сиренам перед Музами в умении петь. Не случайно Платон обращался к Сиренам, вызвав запоздалое удивление Плутарха[17]. В Одиссее, обольщая главного героя Сирены особенно настаивают на своем знании, ничем не уступающим знанию Муз.

Подводя итоги, можно утверждать, что образ Сирен, как это предположил ещё Г. Мюлештейн, был известен в Греции уже во II тыс. до н. э. Мы не знаем, представляет ли слово /seirēm-/ заимствование, или же оно было образовано в

[17] ὁ δὲ Πλάτων ἄτοπος, ταῖς μὲν ἀιδίοις καὶ θείαις περιφοραῖς ἀντὶ τῶν Μουσῶν τὰς Σειρῆνας ἐνιδρύων, οὐ πάνυ φιλανθρώπους οὐδὲ χρηστὰς δαίμονας, τὰς δὲ Μούσας ἢ παραλείπων παντάπασιν ἢ τοῖς τῶν Μοιρῶν ὀνόμασι προσαγορεύων καὶ καλῶν θυγατέρας ‘но Платон вызывает недоумение, приписывая участие в вечных и божественных обращениях не Музам, а Сиренам, демонам недобрым и отнюдь не дружественным человеку, а Муз или вовсе устраняет, или вводит под именем Мойр и называет дочерями Ананки’ [Плутарх 1990: 175].

*Илл. 2*

греческом языке[18], но микенский композит показывает, что слово уже успело укорениться в греческой культуре.

## Литература


Данек 2011 — *Данек Г.* Эпос и цитаты: изучая источники «Одиссеи» / пер. А. Жаворонкова, под общей ред. Н. П. Гринцера. Москва, 2011.

Плутарх 1990 — *Плутарх*. Застольные беседы / пер. Я. М. Боровского. Ленинград, 1990.

Bader 1994 — *Bader Fr.* Les Sirènes et la poésie // D. Conso, N. Fick, B. Poulle (eds.). Mélanges François Kerlouégan. Paris, 1994.

Bernabé, Luján 2008 — *Bernabé A., Luján E.R.* Mycenaean technology // Y. Duhoux, A. Morpurgo Davies (eds). A Companion to Linear B. Mycenaean Greek Texts and their Word. Vol. I. Louvain-la-Neuve, 2008.

Hart 1990–1991 — *Hart G. R.* Mycenaean *se-re-mo-ka-ra-a-pi* and *se-re-mo-ka-ra-o-re* // Minos. 1990–1991 (1993). Vol. 25–26.

Heubeck 1990 — *Heubeck A.* A commentary on Homer's Odyssey. Vol. II. Oxford, 1990.

Mühlestein 1957 — *Mühlestein H.* Sirenen in Pylos // Glotta, 36. Bd., 1./2. H. (1957).

PTT I — The Pylos tablets transcribed by E.L. Bennett. Roma, 1973.

Sihler 1995 — *Sihler A. L.* New Comparative Grammar of Greek and Latin. N.Y.; Oxford, 1995.

Tribulato 2015 — *Tribulato O.* Ancient Greek verb-initial compounds. Their diachronic development within the Greek compound system. Berlin – Boston, 2015.


[18] Как справедливо заметил в своих комментариях к Одиссее А. Хойбек, «No satisfactory theory of the genesis of the Homeric account or of the true nature of the Sirens has yet emerged»[18] [Heubeck 1990: 118]. Этот последний по времени комментарий к 12 песни Одиссеи содержит более двух страниц, посвященных сиренам.

**Л. И. Акимова** (*Москва*)

# ПАНТЕРА В АНТИЧНОМ «БЕСТИАРИИ»

*Памяти Муси и Гоши*

Богатейший животный мир классической древности хранит в себе много загадок. Возможно, самая большая из них — образ пантеры (никогда не водившейся в Европе [Jereb 1949: 750; Steier 1926: 970]), приобретший огромную популярность в эпоху архаики и продолжавший сохраняться, в римской редакции, вплоть до конца античного мира и далее — в средневековье и Ренессансе. В античности *пантера* — постоянный спутник умирающего и воскресающего бога Диониса (спутник другого важнейшего смертного бога, Геракла, — тоже представитель кошачьих, *лев*). Если считать таких существ «животным образом бога», как делалось ранее, то тогда пантера — зооморфный представитель Диониса (а лев — Геракла). Но это только предположение, тем более что в зоологической реальности пантера (греч. πάνθηρ, πάρδαλις, πάρδος, лат. *panthera, pardus, leopardus* [Jereb 1949: 747]) тождественна леопарду[1] — λεόπαρδος, который в греческих мифах, судя уже по имени, считался отпрыском льва — λέων и пантеры — πάρδος [Timotheus Gazaeus. De animalium, p. 11, 21]; [Isidorus Hispalensis. Etymologiae XII. 2, 11]; ср. также [Vergilii Aeneidem commentarii — Servius, III. 113]. В современной биологии «пантера» — род крупных кошачьих, состоящий из четырёх основных видов: лев (Panthera leo), тигр (Panthera tigris), ягуар (Pardus onca; водится лишь в Америке) и собственно пантера, или леопард (Panthera pardus). Как увидим ниже, эти виды в античном искусстве тесно связаны между собой.

Наиболее ярко образ пантеры представлен в коринфской вазописи 7–6 вв. до н.э., находившейся под сильным влиянием искусства Передней Азии, где пантера известна с VII тыс. до н.э., а в конце IV тыс. до н.э. уже появилась тема шествия животных с участием пантер в близком Коринфу варианте (ср. майкопский серебряный сосуд с розеткой в Эрмитаже, кон. IV тыс. до н.э. — см. [Фармаковский 1914: 59 сл.]. Коринфский «бестиарий» остаётся пока без объяснений; его считают декоративным набором элементов, однако ясно, что вазописные сцены представляют символический образ космоса.

Анализируя состав и структуру композиций, отметим наличие в них, помимо миксантропических существ вроде змееногого Тифона или Медузы Горгоны, трёх групп героев: 1) животных; 2) птиц; 2) гибридных персонажей — чаще всего сирен, грифонов и сфинг. Все они тесно связаны между собой и входят в общие композиционные блоки. Птицы — *нехищные* и *хищные*: к числу первых относятся водоплавающие (гуси-лебеди) и значимые для коринфских мастеров петухи, к числу вторых — совы и орлы. Животные — это *хищники* и *травоядные*, причём, травоядные выступают в стандартном наборе *копытных*: олени, козлы, быки, вепри, бараны, лани, а хищников всего два: *пантера* и *лев*. Оба играют примерно равные по значению роли: на мягких кошачьих лапах они обходят шаровидный коринфский мир, следят за соблюдением его законов и особым образом связаны со своими «гибридными наследниками» — сфингами и грифонами; те чаще показаны сидящими, и знамену-

[1] Тождество признается не всеми. Так, в свое время ещё А. Брэм отличал леопарда (Felis pardus) как более мелкое животное (длина 170–200 см) с плотным сложением и мало выдающейся мордой, от пантеры (Felis panther; длина 200–240 см), с продолговато-округлой мордой и тонким сложением [Брэм 1992, I: 201].

ют некие минуты статики/покоя, тогда как шествия животных явно соотносятся с динамической фазой бытия. Обычно сцены хождения прерываются антитетическими блоками, где сталкиваются, порой в конфликте, *хищник с травоядным*: лев с быком или вепрем и т.д. Впечатление *преджертвенной* ситуации в случаях со львом очень сильно, поскольку зверь всегда показан с грозно открытой пастью[2]. Вероятно, эта открытая пасть ассоциируется с *жизнью*, судя по аналогии с вавилонскими печатями, где восходящее солнце, Уту-Шамаш, показан между двух пилонов, венчаемых фигурами львов, — с закрытой (за спиной бога) и открытой (перед ним) пастью[3]. Открытая пасть метафоризирует выход бога из Нижнего мира на небеса, его «крик жизни».

С пантерой дело обстоит иначе. В Коринфе она лишена агрессии — пасть у нее всегда закрыта, а *голова повёрнута анфас* (что будет унаследовано и новой Европой); изредка, как на лебесе мастера Полителейи из частной коллекции в Лос Анджелесе, её тело покрыто пятнами (илл. 1):

*Илл. 1*

Если коринфский лев — жрец, *мужское, активное начало* жизнедеятельного мира (потенциальные жертвы его всегда тоже мужского пола), то пантера — *пассивное*, *женское*. Несмотря на то, что грекам было известно о наличии в природе львиц и самцов-леопардов, в Коринфе именно лев и пантера представляют чету царящих в зверином мире особей — *Отца* и *Мать* космоса. Как воплощение *мужского* и *женского* их воспринимали уже в древности

[2] Ср.: ольпу мастера Клермон-Феррана в Лувре [Amyx 1988: 78. Pl. 30, 2a]; ольпу мастера Флорентинских ольп (?) в собрании R. Käppeli в Люцерне [Amyx 1988: 79, Pl. 31,1] и др.

[3] См. печать в Британском музее, Лондон (89.110) [Budge 1901: 8–9].

[Anonymous Latinus. De physiognomia liber, 8]; [Jereb 1949: 762]. Такими они предстают и на Вазе Франсуа во Флоренции, ок. 560 г. до н.э., в нижних фризах тулова которой ещё сохраняются «звериные фризы» со сценами терзаний животных у Мирового древа (см. [Simon 1981: Taf. 52, 53, 57]). Две сфинги лицевой стороны противостоят двум грифонам оборотной, причём за грифонами атакуют копытных львы, пригибая головы животных к земле (жертва Верха Низу), а за сфингами — пантеры, головы жертв у которых подняты (жертва Низа Верху). При этом львы-жрецы стоят в *центробежной* позиции, жрицы-пантеры — в *центростремительной*, направленной «внутрь», к рождающему «материнскому лону» [Акимова 1990: 98 сл.; илл. на с. 300].

Превращение в Коринфе пантеры, «самой совершенной из всех кошек на земном шаре» [Брэм 1992: I, 202], но и одного из самых жестоких и страшных хищников[4], в смиренную хозяйку звериного мира может объясняться только тем, что в эпоху архаики в Греции протекал сложный процесс передачи всех прав в ритуальной и культовой жизни от женщин к мужчинам. Прежние «матери», в том числе и их «животные» представительницы, начинают подчиняться мужчинам — владыкам, жрецам и «отцам». Низ как фундаментальная среда смерти/рождения, принадлежавший ранее водным владычицам, теперь отошел к владыкам-богам: Нерею, Тифону, Посейдону, Океану и др. А бывшие хозяйки Низа вроде пантеры вынуждены переселяться на бесплодные, хотя и престижные небеса. В Коринфе сохранились удивительные свидетельства такой метаморфозы: *пантера-птица* с звериной головой[5], в редких случаях, как на ольпе с о. Родос в Британском музее Лондона, 610–600 гг. до н.э., — в сложной геральдической схеме [Simon 1981: Taf. X] (илл. 2).

Однако эксперимент не получил развития.

Пантера как воплощение материнского первоначала мира известна уже в неолитическом искусстве. Пантеры/леопарды широко представлены в святилищах Чатал-Гююка VII–VI тыс. до н.э.; они — «животные образы» двух богинь, Матери и Девы (см.: [Mellaart 1967])[6]; в известной статуэтке «Кибелы» в Анкаре (См. [Woman in Anatolia 1993: Fig. 6]) богиня-мать рождает бычка в присутствии двух пантер. Позднейшая малоазийская Великая мать, Кибела, сохранила связь со своей прародительницей: считалось, что выброшенную в горы младенцем, её воспитали пантера и другие дикие звери [Diodorus Siculus. Bibliotheca historica, III. 58, 1]. В греческих мифах образ пантеры принимали в своих превращениях бывшая Владычица вод — Фетида/Тефида[7] [Stählin 1936: 209] и вытеснивший её новый Владыка — морской бог Тифон-Протей-Нерей (см. о превращениях Протея[8] [Homerus. Odyssee, IV. 457]); оба героя, с резкой доминантой Тифона, представлены в вазописи Коринфа.

[4] Если лев убивает жертв в основном для пропитания, пантера вырезает целые стада или, в домашних вольерах, десятки животных. См. [Брэм 1992, I: 202 сл.]; [Кречмар 2008].

[5] См. алабастр мастера Кандии 7789 в музее Делоса [Amyx 1988: Pl. 34, 3]; алабастр мастера Группы Пантеры-птицы в Таранто [Amyx 1988: Pl. 43, 1].

[6] С ними соотносились две пантеры, см. фигуры антитетических животных из одного из святилищ, в Анкаре, ок. 6000 лет до н.э. [Mellink, Filip 1974: Taf. II].

[7] Фетида, по письменным данным, превращалась в змея, морского дракона, в огонь и в воду, в дерево и птицу; в иконографических источниках — в льва, пантеру, тигра, змею — ср. [LIMC VIII, 1997, Thetis 12, 16 (пантера); 13 (лев, змея); 20 (лев)].

[8] По письменным данным, Протей превращался: в льва, дракона, пантеру; в античной иконографии отсутствует. Близкий ему Нерей фигурирует как морской змей с человеческой головой и

*Илл. 2*

В культурном мире, каковым была античность по отношению к неолитической стадии, пантера утратила ряд прежних черт. Она «дружит» со всеми зверями, кроме *дракона* [Isidorus Hispalensis. Etymologiae, XII. 2, 8], олицетворения хаоса. Она не трогает человека, лежащего *лицом к земле* [Aristophanes Byzantium, 264, 93, 14sq.] и как бы уже отошедшего к «низу». Она «ненавидит» *гиен* [Aelian. Historia animalium, VI. 22]; [Aristophanes Byzantium, 253, 91, 19], пожирателей падали. Однако её ритуальная функция по сравнению с их ослабела: если повесить друг против друга шкуру гиены и шкуру пантеры, последняя потеряет всю шерсть [Plinius. Historia naturalis, XXVIII. 93]; [Horapollo. Hieroglyphica, II. 70]. Пантера «ненавидит» флейту — αὐλῶν ὠδός [Jereb 1949: 764], музыка которой в греческой архаике стала ассоциироваться с распадом и смертью [Акимова, Кифишин 2000]. И ещё она не выносит *взгляда человеческих глаз* [Jereb 1949: 764] — тотчас прыгает на глядящего: пантера, с её «светящимися» в ночи глазами-звёздами, ὄμμα φαεινόν [Oppianus. Cynegetica, III. 69 sq.], метафорически рождает мир, и этот сакральный акт не должны нарушать смертные.

Мироустроительная функция пантеры широко развернута в архаическом искусстве Эллады. Ночь-хаос в представлениях греков — рождающая, творческая, материнская среда. «Ночной контекст» приобретает шкура животного с её ἀστερίων κύκλοις [Aristophanes Byzantium, 302][9]. Троянец Антенор вывешивал такую шкуру на дверях своего дома, чтобы его не разрушили греки при взятии Трои [Strabo. Geographica, XIII. 608]; [Pausanias. Greciae descriptio, X. 27. 2]; [Aristophanes. Aves, Scholia, 933]. Шкуру пантеры постоянно носят вакханки [Cornutus. Theologiae Graecae compendium, p. 60,16]; [Diodorus Siculus. Bibliotheca historica. IV. 4]; [Nonnus. Dionysiacae, XIV. 356 sq.], в частности, обращавшиеся в пантер перед растерзанием Пенфея [Oppianus. Cynegetica, IV. 233–319].

Пантера постоянно сопровождает Диониса. Дионис, человеко-бог, умирающий и воскресающий после ритуального растерзания, сохраняет при себе фигуру древней спасительницы, превращённой теперь в служительницу. Дионис руководит вакханками или менадами: он носит пятнистую шкуру пантеры[10], и сами менады предстают в экстатическом акте терзания зверя[11] (илл. 3).

Сцены такого рода часто изображаются на сосудах — их интерьер понимался как *лоно матери*, в котором проходит процесс регенерации после совершившейся смерти. *Мать* начинает прислуживать *сыну*, превращаясь в ездовое животное. На вазах, особенно 4 в. до н.э., Дионис ездит на повозке, запряжённой парой пантер с высокими гибкими шеями[12]; иногда рядом с ним появляется супруга-мать в антропоморфном образе (Ариадна)[13]. Обычно это ночные мис-

туловищем — ср. [LIMC VI, 1992, Nereus 2f.], иногда целиком антропоморфный, верхом на гиппокампе — ср. [LIMC VI, 1992, Nereus 13, 14].

[9] Примечательно, что пятна у коринфских фигур обычно отмечались лишь на «воротнике». Ср., например, пантер на лебесе/диносе мастера Полителейи в частных коллекциях в Далласе и Беллинцоне [Amyx 1988: 73. Pl. 25–26; Pl. 27,1a].

[10] Ср. килик мастера Клеофрада из Вульчи в Мадриде, 500–490 гг. до н.э. [Simon 1981: Taf. XXXIII]; там же сатиры и менады носят шкуры лани (небриды) [Ibid., Taf. 121–125].

[11] Ср. килик мастера Брига в Мюнхене, ок. 490 г. до н.э., белофонное изображение в тондо [Simon 1981: Taf. XXXVI].

[12] Ср. волютный кратер в Руво (1092) [Trendall, Cambitoglou 1982: 753. Pl. 279, 1].

[13] См. волютный кратер из Арпи в Фоддже (132724) [Trendall, Cambitoglou 1982, II: 866, Pl. 326, 2].

*Илл. 3*

териальные шествия с факелами, иногда — в священном саду[14]. Нередко под повозкой с Дионисом виден *опрокинутый кратер*[15] — знак опустошённости сосуда, совершившейся *опьянённости* бога.

С этого времени с пантерами начинают смешиваться тигры и львы, так же впрягаемые в повозку с Дионисом (и Ариадной): они подчиняются «пантерьей» схеме с фронтально повернутой головой и, что любопытно, у всех теперь приоткрывается пасть, в которой виден длинный язык[16].

[14] См. волютный кратер из частной коллекции в Неаполе (356) [Trendall, Cambitoglou 1982: 1021–1022, Pl. 393]. Представлена дифференциация пантер на «белую» (переднюю) и «чёрную» (заднюю), более нам не встречавшаяся.

[15] См. амфору из коллекции Де Блази Кирилло в Бари (15) [Trendall, Cambitoglou 1982: 868, Pl. 327c.] (илл. 4).

[16] Эта черта присутствует и на галечной мозаике с Дионисом верхом на пантере из Дома Диониса в Пелле, 325–300 гг. до н.э. [Dunbabin 1999: 12, fig. 10], на родине Александра Македонского. Однако здесь голова пантеры показана в профиль, как и у двух пантер на подобной мозаике из Виллы Доброй Судьбы в Олинфе, 4 в. до н.э. [Dunbabin 1999: 9,

*Илл. 4*

Это не архаический оскал льва-жреца и не жуткая маска горгоны Медузы, но нечто новое, даже умилительное — словно бы от чрезмерного угождения богу. Свирепая сущность пантеры очевидна лишь редко (главным образом в южноиталийских вазах), когда она сопровождает мрачных богинь Ночи — Гекату/Фурию с горящими факелами[17] или крылатую богиню со змеями в сцене наказания Ликурга[18]; в одном уникальном случае алтарь с прибегшей к нему Креусой охраняют протомы двух пантер (спереди) и двух змей (сзади) — героиню грозился убить Ион, её сын от Аполлона[19]. Иконография пантеры меняется: голова всё чаще повернута в профиль, тело укорачивается, уши стоят торчком. Этот тип, похожий на дикую кошку, получит развитие в дальнейшем искусстве, особенно в рельефах римских саркофагов.

Свирепость пантеры впервые проявляется в позднем искусстве эллинизма, особенно в мозаиках Делоса (130–88 гг. до н.э.; Делос, Археологический музей). В известном панно с Дионисом верхом на пантере, с тирсом и тимпаном в руках [Dunbabin 1999: 37, fig. 38] (илл. 5), преображаются и бог, и животное.

Дионис впервые появляется в женском ритуальном костюме с длинными рукавами (одеяние театрально-мистериальное), в котором будет фигурировать на

fig. 5]. С этого времени фронтальный аспект головы пантеры перенимают тигры и львы, а морды самих пантер изображаются и в профиль, и в фас.

[17] См. волютный кратер в Неаполе (Stg. 709) [Trendall, Cambitoglou 1982: 533, Pl. 196].

[18] См. лутрофор из Канозы в Мюнхене (3300) [Trendall, Cambitoglou 1982: 535, Pl. 200].

[19] См. лутрофор из Альтамуры в Таранто [Trendall, Cambitoglou 1982: 499, Pl. 179, 1].

*Илл. 5*

многих римских саркофагах[20]. Пантера, в пышной виноградной гирлянде, утрачивает грацию: хвост опущен, когтистые лапы прижаты к земле; передняя грозно поднята в акте *когтения*, который встречался и раньше, но теперь утверждается как знак хищности зверя, его способности «пожирать». Голова развернута к зрителю, и морда со свирепым оскалом пугает: видна зубастая пасть с клыками, сморщенный в ярости нос, острые оттопыренные уши и огромные сверкающие глаза, переданные с необыкновенным искусством: левый глаз выложен из более чем 100 камешков (!). В том же Доме масок сохранился фрагмент другой пантеры, ещё более агрессивной (см. http://www.alamy.com/stock-photo-fragment-of-mosaic-with-head-of-panther-in-museum-delos-greece-15107402.html).

Третья мозаика Делоса, из Дома Диониса, сильно пострадавшая [Dunbabin 1999: 33, fig. 33, Colour Plate 5, left], углубляет эллинистическую трансформацию образа. Пантера превращается в тигра (однако в «пантерьей» схеме — с повернутой к зрителю головой), и тоже утрачивает позднеклассическую «полётность». Этот зверь, в пышной виноградной гирлянде, тяжело ступает среди каких-то растений и кустиков мощными полосатыми лапами, с грозно поднятой левой; хвост заброшен наверх, морда оскалена, огромные глаза с плавающи-

[20] Ср. фигуру Диониса на оборотной стороне Саркофага Уварова в ГМИИ, Москва, ок. 210 г. (II.1a.231) [Шедевры 2011: 358–359, кат. 131].

ми в них круглыми радужками испускают магический блеск. На нём восседает юный Дионис в упомянутом глухом одеянии, с сосредоточенным, строгим лицом, держа в руках повязанный тенией тирс. На фоне видны симметрично раскрытые *крылья* — следствие симбиоза с позднеклассическим типом Эрота. В дальнейшем крылья останутся только у Вакха-младенца, типа изображённого верхом на льве в большом панно из Римско-Германского музея в Кельне, 220–230 гг. [Dunbabin 1999: 83, fig. 83]. Он очень похож на Эрота, но жезл, напоминающий тирс, и разворот львиной головы позволяют думать, что это Дионис-Эрот. К тому же лев шествует косо вниз, намекая на возможный катабазис Диониса.

Любопытную амальгаму эллинистических поисков представляет изображение младенца Диониса на мозаике триклиния из Дома Фавна в Помпеях (VI.12.2), в Неаполе, 1-й половины 1 в. до н.э. [Kraus 1967: 268, Taf. 340] (илл. 6 ):

*Илл. 6*

Зверь — лев с пышной гривой и тигриной раскраской, в пышной гирлянде, — гордо шествует по скалистому плато; все четыре лапы стоят на земле.

На нём восседает маленький крылатый Дионис в массивном венке с двумя коримбами (яблоки пиний); в одной руке у него поводок, в другой — большой серебряный скифос, из которого он пьёт вино (= возрождается). Зверь оборачивается к богу-ребенку, чтобы удостовериться в его безопасности и продемонстрировать великолепие своей головы, с высунутым языком, небольшими глазами и круглыми кошачьими ушами. Картина обрамлена пышной гирляндой из листьев, цветов и фруктов, перевитой золотистой лентой, с вставленными внутрь 8-ю театральными масками — трагическими и комическими. Ещё одна, наружная, рама вводит древний мотив волны — тех вод хаоса, в которых совершается извечная метаморфоза смерти в жизнь.

Таким образом, к началу римской эпохи в античности утвердились два типа изображения Диониса, чьей спутницей стала пантера (а также тигр и лев). Один — это юноша в возрасте эфеба, «матриархальный» Сын, другой — младенец, «маленький мальчик»[21] и «патриархальный» Сын, в начале своего появления (около середины 5 в. до н.э.) вообще — новорождённый, которого Гермес по приказу отца Зевса отдавал на воспитание Старому Силену или нимфам Нисы[22]. Оба типа составили нечто вроде биографических вех — от рождения (после смерти при родах матери, Семелы) до брака-смерти-возрождения — той же супруги-матери (Ариадны-Семелы)[23].

Пантера вне связи с Дионисом в римское время почти не встречается, и в одном таком случае она загадочным образом связана с целой группой героев-животных. Речь идёт о мозаике из Капуи в Неаполе, 1 в. до н.э. – 1 в. [Collezioni 1986: No. 18, p. 118–119, inv. 9992] (илл. 7).
Здесь пантера похожа на дикую кошку: она небольшая[24], с острыми ушами. Тупая «леопардовая» форма морды и «когтящий» жест напоминают пантеру, тем более что кошка в искусстве Греции — исключительный, а в Риме — крайне редкий персонаж[25]. На гладкой подставке водружён архитектурный мраморный куб в роли Мирового столпа: он разделяет Низ и Верх. Первый представляют улитка и пантера, второй — три птицы, сидящие на краю большой бронзовой чаши с водой, в которой плавает сорванный листок. Тема птиц и чаши была блестяще трактована пергамским художником Сосом во 2 в. до н.э. [Plinius. Historia naturalis, 36, 184], и многие в дальнейшем стремились её повторить[26].

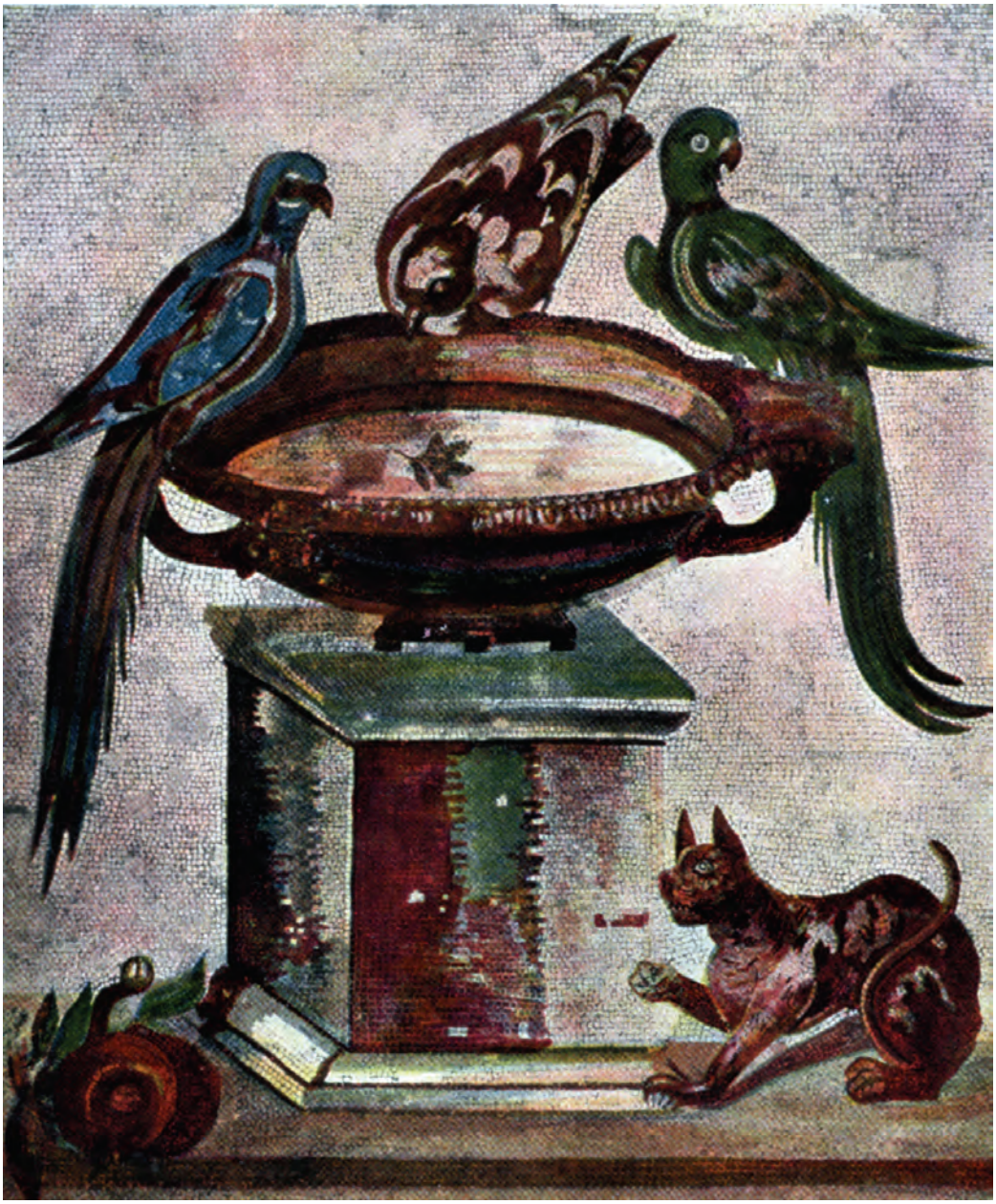
[21] См. о нём: [Акимова 1999: 185 сл.]

[22] Обе группы «крестных»-аталыков объединяются на белофонном кратере мастера Фиалы из Вульчи в Музеях Ватикана, 440–430 гг. до н.э. — см. [Simon 1981: Taf. XLVIII]; [Акимова 2007: 142, ил. 112].

[23] См. изображение Ариадны-Семелы на Уваровском Саркофаге в ГМИИ, Москва, ок. 210 г. [Шедевры 2011: 364].

[24] Размеры животных в римском искусстве варьировались в широких пределах, в зависимости от композиционной функции. Ср. маленькую пантеру при статуе Диониса [LIMC III, 1986, Dionysos/Bacchus 102]. Ср. также саркофаг в Риме, Казино Роспильози, начала 2 в. [LIMC III, 1986, Dionysos/Bacchus 226], с тремя пантерами: одна, большая, изображена в профиль; другая, меньшая, — с фронтальной головой; третья, совсем маленькая, при Дионисе, — в редком ракурсе анфас. На мозаике со сценой вакхического шествия с участием верблюда, из Эль-Джема/Тиздры, середины 2 в. (Тунис, Музей Бардо) [Kraus 1967: Taf. 345], к алтарю шествуют огромный лев и за ним небольшая пантера.

[25] Ср. фигуру (непохожего на капуанского зверя) домашнего кота, хватающего птицу, на мозаике из Дома Фавна в Помпеях (VI.12.2), 1 в. до н.э., в Неаполе (9993); кошачья морда имеет «пантерий» фронтальный разворот.



*Илл. 7*

Две представительницы Низа, улитка и пантера, даны в антитезе. Улитка (возможно, виноградная, Helix pomatia, распространённая по всей Европе — см. [Брэм 1992, III: 399]), приближена к передней плоскости панно, не имеет контактов с кубом, затемнённым с её стороны, и помещена среди зе-

[26] Ср. помпейскую мозаику из Дома Голубей (VIII.2.14) в Неаполе, 1 в. до н.э. [Collezioni 1986: No. 17, p. 118–119, inv. 114281]; ср. знаменитую мозаику с Виллы Адриана в Тиволи, 1-й половины 2 в., в Капитолийском музее Рима [Kraus 1967: 268, Taf. 342a], где однако нет упомянутого Плинием отражения пьющего голубя в воде.

леных листиков; она явно представляет *природу*. Пантера, чья фигура удалена от края, а передняя часть заходит на куб со светлой его стороны, соотносится с идеей *культуры*. Улитка медлительна, пантера быстра; одна «самовозрождается», зарываясь на зиму в землю и откапывая себя весной [там же], другая возрождает, в «матриархальной» традиции, сыновей-супругов, терзая/пожирая их мёртвую плоть (или, напротив, возрождается ими — в новой, «мужской» ритуальной традиции). Впрочем, обе они — *матери*[27].

Им противостоят *сыновья* — два александрийских попугая и голубь. Показательна трансформация водно-земной диады в небесную триаду, выражаясь пифагорейскими понятиями. Диада мертва, а триада несёт порождение, поскольку число 3 — первое по-настоящему нечётное: единица, символизировавшая Универсум, считалась андрогинной монадой. Появление в дионисийско-афродизийском кругу (пантера — голубь) попугаев может объясняться только стремлением мастера усилить *небесность* темы пития воды птицами из чаши — ведь, в отличие от голубей, попугаи, с их экзотической редкостностью и изумительной красотой (ср. Овидий: «Перьями крыльев затмить / Ты хрупкие мог изумруды»), с их долголетием и способностью к человеческой речи, эксплицируют именно сферу *культуры*, принадлежащую небу и столь отличную от мира земли с его грубыми жрицами. У них речь шла о поглощении/обновлении плоти, здесь — о питии, но уже не просто воды, как то было у Соса и даже в мозаике Тиволи, где чаша была золотой, а о вкушении небесной, божественной влаги, т.е. о возрождении духа-души. Сосуд капуанской мозаики — вероятно, первая в европейском искусстве *причастная чаша*; в ранневизантийском искусстве архитектурно и по смыслу она будет принадлежать небесам[28]. Пёстрый голубь собирается пить/возрождаться[29], но акт опрокидывания *сверху вниз* его головы говорит и о будущей смерти — намек на цикличность бытия.

Однако известно, что у пантеры есть *своя причастная чаша*, из которой она пьёт «новую кровь». Это разные дионисийские сосуды, например, канфар. На росписи свода криптопортика римской виллы из Дар Бух Аммера / Злитена (Ливия), 1-й четверти 3 в., в Триполи [Kraus 1967: 211, Taf. 142], Дионис летит на пантере, проливая из канфара вино. Но связь с вином-Дионисом бывает и конкретной. Так, на мозаике из триклиния Дома Диониса в Брешии, 2 в. (Музей Санта Джулия), уже опьянённый Дионис поит прямо из рога лежащую рядом пантеру; рог-ритон намекает на «животную» ипостась бога — козла[30]. На прорисовке утраченной римской росписи Дионис даёт пантере пить из кратера [LIMC III, 1986, Dionysos/Bacchus 157, p. 544], и связь с *кратером* — сосудом, в котором эллины смешивали вино с водой, составляя «культурную» жидкость, — у

[27] О «материнской» сути пантеры см. в настоящей статье; о связи улитки с «матерью» говорит её именование в Шумере: um означает глиняную табличку, цилиндрическую печать, улитку и мать [Deimel 1947, I: Nr. 580, S. 102]. В биологическом смысле улитка андрогинное существо [Брэм 1992, III: 399].

[28] Ср. сосуд с двумя голубями на мозаике Мавзолея Галлы Плакидии в Равенне, 1-й половины 5 в. [Kraus 1967: 272, Taf. XXV]. Вот почему голуби и попугай в капуанском панно доминируют, а пантера чрезмерно мала даже по сравнению с улиткой.

[29] Об утолении жажды как метафоре возрождения см. [Фрейденберг 1999: 53 сл., 77 сл].

[30] Примеры многочисленны. Ср. [LIMC III, 1986, Dionysos 413, 425, 460, 561a etc.]; ср. также связь Диониса с богом-козлом Паном.

пантеры в Риме прочная, унаследована ещё от этрусков[31]. В позднем античном искусстве роль кратера неуклонно растёт; он превращается в символ страстей человеко-бога Диониса, его «перехода» и в целом — отрешения от *рациональных* форм физической жизни; Дионис — бог *иррационального*, а присущее ему состояние *безумия* (*mania*) зависит от наличия кратера и его содержимого.

Связь пантеры с кратером особенно ярко видна в одном из квадратных клейм недавно открытой (1996 г.) мозаики в израильском Лоде (древняя Лидда), ок. 300 г. (Лод, Археологический музей). Под центральным собранием VIP-животных — в многочастном панно нет антропоморфных фигур — видим двух *пантер-матерей* (с набухшими сосками), вскочивших с двух сторон на кратер. Хотя фигуры весьма крупные, их сочли зооморфными ручками сосуда, по аналогии с мраморным кратером из Петры в музее Аммана (Иордания — см. Myhre). Это вполне возможно, однако на мозаике в Археологическом музее Нима (Франция) имеется близкий вариант иконографии, где контурное изображение кратера с высокими волютными ручками дублируется фигурами пантер [Lendering, Bosman http://www.livius.org/category/roman-empire/]. Геральдические пантеры, вспрыгнувшие на небольшой кратер, показаны и в испанской мозаике из Дома Вакха в Алкалае, 4 в., в Мадриде (см. [4th Century Detail]). На серебряном блюде в Британском музее Лондона, 3 в. (?) [LIMC III, 1986, Dion. (in per. or.) 127, p. 526], с изображением пьющего Диониса среди участников фиаса, в нижнем секторе показан фланкированный двумя ветвями кратер, в который с головой нырнула пантера. На другом подобном экземпляре, из Персии, во Freer Gallery в Вашингтоне, 4–5 вв. [LIMC III, 1986, Dion. (in per. or.) 128, p. 526–527], с изображением Диониса-женщины с чашей, в аналогичном месте тоже показан кратер, фланкированный двумя музыкантами. Пантера здесь только собирается пить — голова её повисла над устьем.

Можно было бы отыскать и другие примеры, однако уже сейчас ясно, что пантера *сущностно связана с кровью = вином*, и не случайно в новых, «мужских» ритуальных сценах её поит Дионис, тогда как в приведённых здесь архаических версиях богини (вакханки-менады) поят его самого[32]. «Матриархальный» ритуал давно стал вытесняться «патриархальным», однако никогда полностью не исчезал, заявляя о себе тут и там. Поэтому пантера в античности не есть изначально «животный образ» Диониса — это образ его супруги-матери, даже в тех случаях, где, как на мозаике в Музее Бардо со сценой захвата тирренскими пиратами (см. [Кун]), бог превращается в пантеру[33].

Пантера в Риме, с его гораздо более архаичной культурой, чем греческая, сохранила и действенный образ *жрицы*, связанной с пожиранием человеческой плоти и крови. Со 2 в. до н.э. там утвердился заимствованный на Востоке (в Финикии?) способ публичной казни людей путем растерзания дикими зверями — *damnatio ad bestias*. Он применялся к дезертирам, волхвам (и их клиентам), отцеубийцам, политическим преступникам, христианам (ср. известную

[31] Ср. гробницу Львиц в Тарквиниях, ок. 520 г. до н.э., где в люнете (высший уровень космоса) показаны антитетические фигуры двух пантер-матерей (неверно названных в 19 в. львицами — см. [Краускопф 2012: 304–305, ил. 1]; в центре под ними кратер и танцоры. Пантеры-леопарды фигурируют и в целом ряде других тарквинийских гробниц.

[32] См. особенно «ленейские вазы» [Акимова 2007: 154–155, ил. 126–127].

[33] В «Гомеровском гимне» [Hymni Homerici, VII. 44–48] он принимает образы медведицы и льва.

поговорку: *christianos ad leones*) — главным образом к рабам, иноземцам и выходцам из низших сословий, тогда как законнорождённых казнили мечом. В жестоких сценах *damnatio ad bestias*, часто связанных с боями в амфитеатре, где совершались такие же растерзания, но как бы в «честном» бою, доминирующие в письменных источниках львы встречаются редко (ср. мозаику 3 в.: http://www.mediterranees.net/art_antique/oeuvres/zliten/venatio.html), а тигры вовсе отсутствуют — их боялись даже матерые, вооружённые до зубов палачи, и гордых зверей убивали в вольерах и клетках ещё до арены. Везде нападают — пантеры: они вспрыгивают на грудь привязанных к столбам жертв, впиваются в шею, грызут. Вероятно, отступление от исторических фактов обусловливалось ритуальной семантикой образа: *мать* растерзает — *мать* воскресит. Ещё в ранневизантийское время, в конце 5 — начале 6 вв., в Греции всплывали образы тысячелетней давности, времён Вазы Франсуа. Так, в центре многосоставного мозаичного панно базилики в Дельфах (см. [Miles]) (илл. 8) пантера с фронтальной головой повергает оленя; из его спины сочится кровь, голова запрокинута — это жертва *небу*, что подтверждается окружающими фигурами четырёх орлов с раскрытыми крыльями. Жрица-мать и есть мироустроительница, убивающая — ради возрождения — *небесных* своих сыновей.

*Илл. 8*

При этом не стоит забывать, сколь огромное количество диких зверей было убито в Римской империи — ведь игры с травлями давались по многим случаям: здесь и политические победы, и взятия городов, и высокие назначения, и освящение новопостроенных зданий. Только за 4 дня устроенных Помпеем игр было

убито 400 пантер, а за 100-дневный период игр, устроенных императором Титом по случаю инавгурации Колизея, было убито 9000 животных. Травли зверями христиан и вообще римские «бестиарные» дикости стали исчезать лишь с начала 4 в., окончательный же запрет был введён в 681 году. Вся Северная Африка, откуда поступало большинство животных для цирка, к концу римского времени практически была опустошена. На известной мозаике виллы Пьяцца Армерина в Сицилии, 1-й трети 4 в., показаны сцены отлова диких животных и повозка с быками, везущими клетки [Dunbabin 1999: 134, fig. 135 down; 140, fig. 142].

Не удивительно, что первой и главной жертвой опять выступает пантера. Уже император Коммод изображался поражающим *пантеру-мать* — с высунутым языком, она припала на передние лапы (см. гемму в Париже [Kraus 1967: Taf. 386a]). Коммод поражал насмерть пантер и в действах *damnatio ad bestias*; на арене ему случалось убивать единовременно сотню львов. В многочисленных сценах *venatio* и охоты, распространённых во всей империи ещё и в ранневизантийское время, пантеры, тигры и львы безжалостно истребляются. Разумеется, есть и олени, и вепри, и медведи, но на первом плане — кошачьи.

Так, убийство пантер гладиаторами показано на мозаике терм в Лептис Магна (Ливия), кон. 2 в. [Kraus 1967: 211, Taf. 141], на мозаике из Смирата в Северной Африке, середины 3 в. (Сусс, Археологический музей [Dunbabin 1999: 117, fig. 118]). На мозаике «Большой охоты» из Апамеи (Сирия), середины 5 — начала 6 вв., в Брюсселе (Бельгия [Dunbabin 1999: 183, fig. 196]) охотятся на зверей, у которых есть своя добыча, и почти всюду это — пантеры, тигры, львы. Кошачьи доминируют и на антиохийской мозаике из т.н. Комлекса Yakto, 450–469 гг. [Dunbabin 1999: 182f, fig. 194]; они бесстрашно бросаются на убийц, но их пронзают копьями, не жалея даже тигрицу, мать двоих малышей. И всё это — под благостным взором помещённой в центральном медальоне аллегории Великодушия (Megalopsychia). В звероубийствах чаще других видна *пантера-мать*: на мозаике виллы Лас Тиендас из испанской Мериды, 4 в., в Музее Мериды (см. [Panther from Merida]) конный охотник направил копье на бегущего рядом зверя.

Пантера — жрица, пантера — жертва. Мена ролей в сакральном контексте — это мена космических уровней: Низ/Верх — Верх/Низ. Впервые со времён коринфской архаики поздняя античность предпринимает попытку отправить пантеру на Верх. Возникает гибридный образ *пантеры-грифона*, посредника между миром богов и людей[34]; такова крылатая пантера с клювом и круглыми кошачьими ушами на мозаике из Апамеи в Сирии, 3 в. (?) (Апамея, Археологический музей — см. http://users.stlcc.edu/mfuller/Apamea.html) (илл. 9).

Но образ опять не прижился — пантера-таки отправилась в водный, хаотический мир, изначальную среду пребывания *матери*. Возник другой гибридный образ — *pardalokampos* (‘морская пантера’)[35]. Он представлен во множестриантов во всем римском мире, в частности, на мозаиках и «морских сарко-

[34] Ср. роль грифонов-медиаторов на римских саркофагах [Шедевры 2011: 372, кат. 133].

[35] Справедливости ради отметим, что гибридные образы в позднеантичных морских композициях очень разнообразны — здесь фигурируют: грифоны (ср. [LIMC VI, 1992, Nereides 79], козлы [Ibid., Nereides 68], бараны [Nereides 112], быки [Nereides 168], чрезвычайно популярные гиппокампы [Nereides 110], кентавры (ср. [Nereides 127f.]) и кетосы (ср. [Nereides 110]). Лев фигурирует редко (ср. [Nereides 168]), тигры и пантеры часто сливаются в синкретический образ, но всем трем видам «пантер» в композициях уделяется самое почетное место — они фланкируют то центральный медальон, то углы саркофага или основание панно (ср. [Nereides 430a]).

*Илл. 9*

фагах» [LIMC VI, 1992, Nereides 53, 59, 64, 110, 112, 162, 168, 194, 207, 237, 251, 430a, 444a, 442b, 467 etc.]. Один из самых выразительных образов запечатлён на мозаике виллы из Ламбезиса / Тазульта (Алжир), середины 2 в., подписанной мастером Аспазием [LIMC VI, 1992, Nereides 162]: здесь пардалокамп — огромный зверь с мощным змеиным телом в пятнах и с повернутой к нереиде оскаленной пантерьей головой. На другой мозаике, из Газиантепа в Турции, 2 в. (см. [Газиантеп-Зевгма]), столь же величественный зверь вдобавок ко всему — крылат. Странным образом в этот водный мир попадает и крылатый младенец Дионис-Эрот, чье изображение верхом на дельфине, на мозаике римского дворца в Фишбурне (Великобритания), 160–200 гг. [Dunbabin 1999: 90, fig. 90], окружено фигурами двух гиппокампов и двух пардалокампов, с 4-мя кратерами над угловыми раковинами.

Казалось бы, пути всех троих — *матери*, *сына-супруга* и *сына-младенца* — далеко разошлись. Но множественные метаморфозы, совершившиеся за тысячу лет, не дали распасться их связям. Об этом говорит интереснейшая мозаика «Триумф Диониса» из Дома Вергилия в Гадрумете (Сусс, Тунис), Археологический музей [Dunbabin 1978: 182, 269, No. 12d, Pl. 182] (илл. 10), где представлены все трое — во всех ипостасях и во всех кошачьих обликах.

Шествие, обрамлённое широко вьющейся лозой винограда с фигурками эротов и птиц, составляют три группы героев. Самая крупная — на дальнем плане: Дионис в театрально-мистериальном одеянии, в небриде и с тирсом, в сопровождении крылатой полуобнажённой богини Виктории с пальмовой ветвью в руке. Он едет на повозке, запряжённой четырьмя тигрицами вместо пантер (ср. вторую в ряду, с «пантерьим» разворотом головы). Сцена имеет «мужское» обрамление в виде фигур двух сатиров в шкурах пантеры: один — предводитель, ведущий зверей; другой, несущий кратер на плечах, заключает

*Илл. 10*

сцену. Примечательно, что Виктория заменяет Ариадну, выступая в качестве условной пары Диониса, и что такой же парой выступает менада, пляшущая и бьющая в тимпан. Она видна *за* повозкой, но *впереди* бога и представляет единственную *оргиастическую* фигуру среди степенных участников процессии. Как руководительница ритуала и древняя *мать* она занимает такое же композиционное место, как Дионис вместе с Викторией, но — первенствует. На фоне *её* фигуры показаны головы всех четырёх тигриц, они — развернутый «животный образ» менады как ритуальной пары Диониса.

Но *культурная* процессия, похожая на реально проходящий обряд, предваряется *природной*. На первом плане шествуют три персонажа. Впереди важно движется лев, на котором едет Дионис-младенец с педумом и опустошённым канфаром, за ними — пантера[36]. Явно представлена «патриархальная семья», с доминантой *отца* и *сына*. *Мать* как биологическая родительница лишена прав на ребенка. Но она выделена из всех прочих процессионных фигур удивительно мощным, тяжелым контуром. И, кроме того, она *пьёт из чаши*,[37] напоминающей те, из которых пили голуби и попугаи, но те-

[36] Этот порядок — лев шествует первым, пантера за ним — повторяется на целом ряде позднеримских памятников. См., например, саркофаг в Неаполе, ок. 210 г., с вакхическим шествием, в котором участвует пара кентавров [Kraus 1967: 240, Taf. 239]: лев везет Эрота-Диониса с лирой в руках, пантера — за ними, и что важно, перед обоими находится по одной cista mystica. Ср. также мозаику с вакхическим шествием при участии верблюда из Эль-Джема/Тиздры (Тунис), середины 2 в. (Бардо, Национальный музей) — ребенок-Дионис сидит на льве, с повернутой анфас головой и сосудом в руках [Kraus 1967: Taf. 345].

[37] Тема пристрастия пантеры к вину — мифическая (ср. [Damascio. Vita Isidori, с. 97]).

перь — на высокой ножке, оторванной от земли и приподнятой к небу. Маловероятно, что в чаше находится вода или же вино = кровь Диониса. Скорее, показано *символическое причастие*. Пантера остаётся земной жрицей, однако лишённой низменных черт; собственно, она приравнена к голубям и павлинам, с которыми (начиная с 3 в.) в Риме ассоциируются небесность, святость и духовная чистота, достигаемые благодаря священной жертве.

Далее, в христианском мире, пантера вовсе утрачивает хищные черты и становится обитателем рая [Isidorus Hispalensis. Etymologiae, XI. 6] и, что удивительно, соотносится с самим Иисусом Христом, благодаря «сладостному дыханию» [Aristoteles. Problemata, XIII. 9. 4, 907b, 35sq.][38], сравнимому у индийских пантер с запахом мирры [Timotheus Gazaeus. De animalium, p. 12, 7]; оно влечёт к ней всех зверей — как слово воскресшего Христа влечёт к себе и христиан, и язычников [Jereb 1949: 765]. Есть нечто общее и в их космических именах-эпиклезах: если пантера, πάνθηρ — ‘Всезверь’ (в значении: ‘зверь зверей’, средоточие порождения биологической жизни), то Христос, Παντοκράτωρ — Всемогущий и Вседержитель, духовный владыка христианского мира. С Христом связаны и обе формы Диониса: античный человекобог сложным образом трансформируется в христианского Бого-человека, оставляя свой младенческий образ, на руках у матери (ср. кипрскую мозаику из Дома Диониса в Неа Пафосе, 2-й четверти 4 в. [Dunbabin 1999: Colour Plate 35])[39], одним из важнейших символов всего позднейшего искусства.

## Литература

Акимова 1990 — *Акимова Л. И.* Анализ Вазы Франсуа // Образ — смысл в античной культуре / Под ред. Л. И. Акимовой. М., 1990.

Акимова 1999 — *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., 1999.

Акимова 2007 — *Акимова Л. И.* Искусство древней Греции. СПб., 2007.

Акимова, Кифишин 2000 — *Акимова Л. И., Кифишин А. Г.* Аполлон и сирены (о ритуальной специфике Дельф) // Жертвоприношение. Ритуал в искусстве и культуре от древности до наших дней. М., 2000.

Брэм 1992 — *Брэм А.* Жизнь животных. Т. I. Млекопитающие / Пер. с нем. М., 1992. С. 201–204 (Леопард).

Газиантеп-Зевгма: https://ru.wikipedia.org/wiki/Музей_мозаики_в_Зевгме_(Турция)

Краускопф 2012 — *Краускопф И.* Кратер и волны. Два мотива в этрусском погребальном искусстве // Сфинкс, или Мифология бытия. Памяти Е. В. Мавлеева / Под ред. Л. И. Акимовой и А. Г. Кифишина. М., 2012.

Кречмар 2008 — *Кречмар М. А.* Полосатая кошка, пятнистая кошка. М., 2008.

Кун — *Кун Н. А.* Тирренские морские разбойники // Кун Н. А. Легенды и мифы древней Греции: http://www.ilovegreece.ru/about-greece/mythology/ancient-greek-mythology/tyrrhenian-pirates.

[38] В европейском искусстве 14–15 вв., в частности, в фигурных алфавитах, «сладостное дыхание» пантеры передавалось исходящей из её уст веточкой [Blankenburg 1943: 132, 141]; [Савельева 2012: 489].

[39] Кипрский младенец-Дионис, столь напоминающий новорожденного Христа в сцене Поклонения волхвов, сидит на руках Гермеса (!).

Савельева 2012 — *Савельева М. Ю.* Позднеготические фигурные алфавиты. Попытка истолкования // Сфинкс, или Мифология бытия. Памяти Е. В. Мавлеева / Под ред. Л. И. Акимовой и А. Г. Кифишина. М., 2012.

Фармаковский 1914 — *Фармаковский Б. И.* Архаический период в России // Материалы по археологии России. Вып. XXXIV. Пг., 1914.

Фрейденберг 1997 — *Фрейденберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра. Период античной литературы. М., 1997 (2-е изд.).

Шедевры 2011 — Шедевры античного искусства из собрания ГМИИ им. А. С. Пушкина / Под ред. Л. И. Акимовой и О. В. Тугушевой. М., 2011.

4th Century Detail: http://www.alamy.com/stock-photo/4th-century-detail.html

Amyx 1988 — *Amyx D.* Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period. Vol. I–III. Berkeley, Los Angeles, London, 1988.

Blankenburg 1943 — *Blankenburg W. von.* Heilige und dämonische Tiere. Leipzig, 1943.

Boulard 1908 — *Boulard M.* Peintures murales et mosaïques de Délos / Fondation Eugène Piot. Monuments et Mémoires. P., 1908.

Budge 1901 — *Wallis Budge E. A. et al.* The Babylonian Legends of the Creation and the Fight between Bel and the Dragon told by Assyrian Tablets from Nineveh (BCE 668–626). L., 1901.

Collezioni 1986 — Le Collezioni del Museo Nazionale di Napoli. A cura dell'Archivio Fotografico Pedicini. Testi: M. R. Borriello et al. Roma, 1986.

Deimel I, 1947 — *Deimel A.* Šumerisches Lexikon. Bd. I. Roma, 1947.

Dunbabin 1978 — *Dunbabin K.* The Mosaics of Roman North Africa: Studies in Iconography and Patronage. Oxford, 1978.

Dunbabin 1999 — *Dunbabin K. M. D.* Mosaics of the Greek and Roman World. Cambridge, 1999.

Jereb 1949 — *Jereb H.* Panther // RE Hbbd. 36, 1949.

Kraus 1967 — *Kraus Th.* Das römische Weltreich (Propyläen Kunstgeschichte. Bd. 2). Berlin, 1967.

Lendering, Bosman — *Lendering J., Bosman A.* Rome's Frontier on the Lower Rhine: Roman Mosaic from Nîmes: http://www.livius.org/pictures/france/nimes/roman-mosaic-from-nimes/

LIMC — Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae. Vol. I–VIII. Zürich, München, 1981– 1996. Vol. III, 1986.

Mellaart 1967 — *Mellaart J.* Çatal Hüyük. A Neolithic Town in Anatolia. N.Y., 1967.

Mellink, Filip 1974 — *Mellink M. J., Filip J.* Frühe Stufen der Kunst (Propyläen Kunstgeschichte. Bd. 13). Berlin, 1974.

Miles — *Miles H.* The Early Christian Mosaics of Delphi, Greece: http://helenmilesmosaics.org/mosaic-sites/mosaics-of-delphi/

Myhre — *Myhre G.S.* In Focus: Marble Vase with Panther Handles, Petra: http://arthistory.about.com/od/special_exhibitions/l/Marble-Panther-Vase-from-Petra.htm

Panther from Merida: http://www.gettyimages.com/detail/news-photo/mosaic-of-panther-hunt-from-roman-villa-of-las-tiendas-in-news-photo/526353210

RE — Real-Encyclopädie des classischen Altertumswissenschaft. Hrsg. von A. Pauly und G. Wissowa. Stuttgart, Bd. If., 1894f.

Simon 1981 — *Simon E.* Die griechische Vasen. Aufnahmen von Max und Albert Hirmer. München, 1981 (2-te Aufl.).

Stähin 1936 — *Stählin Fr.* Thetis // RE Hbbd. 11, 1936.

Steier 1926 — *Steier H.* Löwe // RE Hbbd. 25, 1926.

Trendall, Cambitoglou II, 1982 — *Trendall A.D., Cambitoglou A.* The Red-Figured Vases of Apulia. Vol. II: Late Apulian. (Oxford Monographs on Classical Archaeology). Oxford, 1982.

Woman in Anatolia 1993 — Woman in Anatolia. 9000 Years of the Anatolian Woman. Exhibition and Catalogue. Istanbul 1992–1993 / Ed. by G Renda. Istanbul, 1993.

**Т. Ю. Воробьева** (*Москва*)

# БЕСТИАРИЙ ПОДЗЕМНОГО РИМА

*Посвящается Василисе*

Животный мир в искусстве римских катакомб — интереснейшая тема для исследования. В нём находят отражение тысячелетние традиции культур Древнего Востока и Средиземноморья, поздней античности и зарождающегося средневековья, язычества и христианства. Изображения животных, реальных и фантастических, широко представлены на надгробных рельефах, саркофагах, во фресковых росписях подземного Рима.

Важное место в языческом и раннехристианском мемориальном искусстве III–IV вв. принадлежит крылатым существам — *насекомым и птицам,* — воплощению образа *души*. Наш этюд посвящён двум представителям этого мира, *бабочке* и *голубю.* В период поздней античности бабочка приобрела особую популярность в светском и погребальном искусстве, она изображалась на фресках домов в Помпеях, на саркофагах и мозаиках раннехристианских мавзолеев, но затем надолго исчезла, в византийской иконографии появилась только в период зрелого средневековья. Голубь же, напротив, занял исключительно важное место в раннехристианском и средневековом искусстве.

В собрании музея позднеантичного и византийского искусства в Берлине хранится надгробная плита с изображением сидящей девочки, держащей в правой руке бабочку, а в левой — голубя. Плита закрывала нишу-локулу детского погребения; она происходит из Рима, датируется IV в. Памятник имеет значительные утраты, состоит из двух фрагментов, первоначально составлявших, по-видимому, единое целое [Das Museum 1992, kat. 18, s. 94]. Составители каталога не приводят аргументов, опровергающих или подтверждающих мнение о том, что это могут быть фрагменты разных произведений. По нашему убеждению, обе части принадлежат одному памятнику. Они выполнены из кусков мрамора одной породы, стилистически едины. Несовпадения в рисунке правой руки девочки и рукава на запястье с изображением на левой — проявление нередкой в произведениях мемориального искусства первых столетий новой эры иконографической асимметрии, тесно связанной со смысловой. Оно нередко встреча-

ется в пластике и живописи подземного Рима, представляющих персонажей в состоянии перехода от небытия к бытию [Воробьева 2009: 36–37].

Близкая к геральдической схема композиции рельефа говорит о ритуальной подоплеке происходящего, *переходе* из смерти в жизнь. Растущий из земли цветок, движения разведённых рук *сидящей,* т.е. поднявшейся, девочки, окружающие её живые существа, бабочка и голубь, — всё свидетельствует о выходе из мира небытия.

Прежде чем говорить об отдельных образах и деталях, раскрывающих смысловое содержание памятника, в котором удивительным образом переплелись античные и раннехристианские представления о смерти/воскресении, обратим внимание на формальные признаки, существенные для его понимания. Плоскостный силуэтный рисунок изображений, едва отделённых от фона тонкой линией, придаёт им ощущение «прозрачности». Она напоминает о концепции «истончённой» плоти, преображающейся, подобно камню, под рукою скульптора [Плотин. Эннеады I 6, 9, 13]; и христианском понимании человеческого тела как одухотворённого *живого камня* [I Петр. 2:5]. Все изображения выполнены в низком рельефе. Преобладание графических элементов в построении формы над собственно пластическими выявляет лежащий в основе изображений «костяк». Уже в ранней римской мифологии и погребальном ритуале *кость* осмысляется как элемент, связанный с зарождением жизни и её окончанием, завершавшимся *деификацией* умершего[1]. Вероятно, последним обстоятельством объясняется торжественность трактовки образа девочки, чем-то похожей на Mater Dei, культ которой возродился в эллинистическо-римскую эпоху [Лосев 1957: 64]. Голубь и бабочка в её руках воспринимаются как атрибуты владычицы жизни и смерти.

Графическая манера исполнения придаёт рельефу стилистическое единство и создаёт впечатление семантического равенства всех изображений. Они похожи на египетские образы-знаки, выполненные в технике койланоглифа. Фигуры объединены с фоном, окружены *тенью*, *удваиваются.* Тень — изначально «материнский» символ защиты; в христианстве она становится аниконическим зна́ком присутствия Бога, явления Его славы[2]. Исповедуя бессмертие души, христиане полагали, что в воскресении участвует и телесная субстанция человека. Отсюда удвоение образов, представляющих *двойной* переход тела и души на пути к возрождению, показанных антропоморфно и в виде зооморфных символов верхнего мира. Представление о человеческой душе в образе птицы или летающего насекомого характерно для древних мифологий и фольклора. Бабочка и голубь сближаются по смыслу с римскими *manes,* манами, неантропоморфными добрыми духами или душами умерших [Любкер 1884: 817], называвшимися у римлян одним словом, употреблявшимся для обозначения единственной души или их множества [Дворецкий 1986: 469].

[1] Формирование костной ткани зародыша совершалось *женским* божеством, Юноной Оссипатой. Сохранившаяся после погребальной кремации кость умершего поднималась наследником, провозглашавшим усопшего богом (Штаерман 1988: 382).

[2] В Ветхом Завете Бог являет Свою Славу пророку Моисею в образе проходящей тени (Исх. 34:23). Учение о Божественном мраке в первые века новой эры разрабатывалось Отцами и Учителями Церкви, например, Григорием Нисским (335 – 394) в его сочинении «О Моисее Законодателе, или о совершенстве в добродетели».

В Греции об умершем говорили, что он уловлен в сети Аида [Акимова 2007б, 247]. Бабочка и голубь в руках девочки, витающие *рядом,* намекают на близость её самой, её души к месту погребения [Фрейденберг 1978: 58–59]; [Кулаковский 1899: 55–58]; [Burkert 1985: 199]. У Овидия появление бабочки-мотылька напрямую связывается с могилой [Ов. Мет. XV, 372–374]. Символизм индивидуального погребения соотнесён с сакральной топографией подземного мира, на груди девочки видна круглая застежка; символический *«камень»*, lapis mundus, прикрывающий вход в иной мир, mundus [Любкер 1884: 818][3].

Анатомическим локусом пребывания души, покидающей тело, в древности считалась *диафрагма* [Гом.: Ил. XVI. 530]; [Од. I. 322]; [Лосев 1957: 44–45]. Упоминавшаяся выше круглая застежка на груди девочки, — аниконический знак местопребывания души. Разведённые, словно крылья в полёте, руки ребенка, расправленное крыло бабочки, горделивая осанка голубя — знаки перехода от небытия-несвободы к освобождению: «Душа наша избавилась, как птица, из сети ловящих, сеть расторгнута, и мы избавились» [Пс. 123:7].

Цветок и скамья, на которой сидит девочка, маркируют устойчивую константу мира, в котором она находится. Разведённые в стороны руки придают фигуре сходство с *крестом*, на котором был распят Христос и который, по сообщению евангелиста Иоанна, был установлен в *саду* [Ин. 19:41]. Бабочка и голубь сидят на «перекладине» креста; обозначают *пространство перемен,* сферу воздуха и неба, движения-полета. Оба они служат образами *времени* и *сезонов года.* Смотрящие в противоположные стороны насекомое и птица представляют *прошлое/будущее.* Появление на свет бабочки и прилёт голубя свидетельствуют о наступлении *весны.* В раннем христианстве весна соотносилась со временем ожидания воскресения [Минуций Феликс Октав. XXXIV], а также посмертного бытия в образе вечной весны.

Цветок, бабочка, голубь локализуют место упокоения/воскресения усопшей, которое мыслится как *сад*, а в контексте перехода в небесный мир — Рай, Райский сад. Они отсылают к образу Христа, распятого и погребённого в гробнице, расположенной в саду [Ин. 19:41], явившегося там же Марии Магдалине после воскресения [Ин. 20:11–16], и возвестившего о предстоящем Ему восхождении на небеса [Ин. 20:17]. «Мужская» образность смерти/воскресения ещё раз подтверждает близость памятника к христианской традиции.

В библейской мифопоэтике образ бабочки не встречается. Однако античности он был хорошо известен. Бабочка представляла одновременно душу и *дыхание* [Лосев 1957: 42]; [Дворецкий 1958, II: 1801]. Греческий антропогонический миф о сотворении человека титаном Прометеем сообщает, что дыханием человека наделяет богиня Афина[4]. В библейском рассказе о сотворении Адама дыхание жизни ему дарует Бог [Быт. 2:7]. Душа в произведениях античного искусства изображалась в виде бабочки или крылатой юной девушки, иногда девочки. В период поздней античности получил известность романический вариант истории о любви Амура и Психеи, описанный Апулеем в его «Метаморфозах» [Апулей Мет. IV. 28-VI. 24]. По справедливому замечанию А. Ф. Лосева,

[3] Мундус находился на Палатине, трижды в году он открывался в дни поминовения усопших [Любкер 1884: 818].

[4] Этот сюжет изображен на саркофаге II в., хранящемся в музее Прадо в Мадриде. В произведениях вазописи, на саркофагах псюхе изображалась а зооморфном, в виде бабочки, и антропоморфном, образе, в виде девочки или юной девушки с крыльями бабочки.

это произведение имеет глубокую мифологическую основу [Лосев 1988: 345]. Психея-душа спускалась в подземный мир, вернулась оттуда, и обрела *бессмертие,* была принята в круг олимпийских богов [Апулей Мет. VI. 16–21]. Именно поэтому Психея часто изображалась в произведениях мемориального искусства. В катакомбе Домитиллы сохранилась так называемая Кубикула Амура и Психеи, на трёх стенах которой располагаются сюжетные композиции с изображением этих персонажей в образах детей [Fasola 2002: 48–49].

Появление в нашем произведении бабочки может стать понятным при знакомстве с погребальными обычаями ранних христиан. Вплоть до IV столетия они хоронили умерших без гробов, оборачивая тела *двумя* слоями погребальных пелён, пропитанных благовониями. Подготовленное таким образом к погребению тело, напоминающее *кокон*, изображено на одном из рельефов катакомбы Комодиллы в Риме [Mazzoleni 2002: 160]. Выход на свет из кокона, свитого *гусеницей,* бабочки, метафорически представляет освобождение от погребальных «оков», и быструю «вдруг, во мгновение ока» [I Кор. 15:52], метаморфозу тела. В контексте перехода из смерти в жизнь они призваны показать обновлённый образ усопшей: «Говорю вам тайну: не все мы умрем, но все мы изменимся» [I Кор. 15:51]. Перемена облика в древности служила образом спасения/воскресения, а у ранних христиан — *подобием* воскресения [Василий Великий 1999: 236]. Евангелия упоминают об увиденных учениками в пустой гробнице воскресшего Спасителя погребальных пеленах [Ин. 20:5]. Воскресший, изменившийся, Христос, не сразу был узнан Марией Магдалиной, принявшей Его за садовника [Ин. 20: 15].

Символическим значением в нашем произведении обладают движения и жесты. Движением кисти правой руки девочка отпускает падающую *вниз, «бездыханную»* бабочку — головка насекомого покорно опущена. Но не менее важно то, что кольцо пальцев руки разомкнуто, и это освобождает бабочку-дыхание, даруя ей жизнь.

Можно сказать, что смерть/возрождение явлены здесь как *посвящение в таинство*. В литературе уже не раз отмечался мистериальный и действенный (doing) характер раннехристианских обрядов и таинств, в этом отношении имевших сходство с эллинистическими и позднеантичными мистериями [Киприан 1947: 44, 51]. Погибающая/возрождённая бабочка представляет образ умершей в качестве *новокрещённой.* Таинство Крещения уподоблялось *смерти и погребению* [Рим. 6:4–5]; [II Кор. 4:10]. Оно связано с символикой *прижизненной* «смерти», разделения плоти и духа и духовного рождения [Ин. 3:3, 5, 6]. Таинство сопровождалось, в частности, *переменой одежд,* символизировавшей смерть/рождение*:* неофиты снимали прежние и в течение восьми дней носили новые белые одежды, *alba.* Возрождение умершей, теряющей/обретающей бабочку-душу, бабочку-дыхание, метафорически передано именно так. Девочка изображена в *двойных* одеждах, «погребальной», старой, нижней, и новой, верхней. Абрис верхней части её фигуры с руками, открывающимися из-под двойных рукавов, имеет сходство с очертаниями тела бабочки с двумя парами распростертых крыльев; а геометрический орнамент ложащихся в разном направлении складок одежды — с узором на них. Изображённый справа (от зрителя) голубь также имеет отношение к символике Крещения; его присутствие служит зна́ком теофании, явления Святого Духа, как это было во время Крещения Христа на Иордане [Мф. 3:16].

Сидящий, но готовый взлететь голубь изображён на левой руке умершей, в ритуале соответствующей «женскому» священному началу [Иванов 1988: 43–44]. Голубь — символ благоприятного перехода из смерти в жизнь, избавления от опасности. В этом значении он упоминается в шумерских и библейских легендах о потопе; греческом мифе о голубке, пролетевшей между Симплегадами.

В отличие от бабочки, представляющей в нашем произведении микрокосмический мир, эта птица связана с образами космогенеза. В древних космогонических мифах голубь представляет *водную* среду, источник жизни. Он является одним из воплощений богини-Матери и её атрибутом. Согласно пеласгийскому мифу, древняя богиня, обратившись в голубку, снесла мировое яйцо, из которого произошло всё живое. У шумеров слова «голубь» и «родиться», близкие по звучанию, ассоциировались именно с рождением ребенка [Борейко, Прощенко 2000: 172]. Голубь один из атрибутов богини-Матери ещё и потому, что это единственная птица, подобно женщине, выкармливающая птенцов своеобразным *молоком.* С голубем изображались богини и смертные женщины, архаические Коры, на аттических надгробных стелах эпохи классики сохранились изображения детей с голубями [Акимова 2007б, 121].

В библейском мифе творения действия Духа Божия, носившегося над водой [Быт. 1:2], уже ранними христианскими богословами сравнивались с деятельностью птицы, высиживающей птенцов: «Слово *носился, ...* в переводе употреблено вместо *согревал* и *оживотворял* водное естество, по подобию птицы, высиживающей яйца и сообщающей нагреваемому какую-то живительную силу» [Василий Великий 1999: 92].

Если бабочка символизирует двойной переход через смерть, то голубь — двойное рождение. В Ветхом Завете голубь был жертвенной птицей Яхве [Charbonne Lassay 1940: 54]. При рождении ребенка голуби приносились в качестве очистительной жертвы и жертвы всесожжения. Об этом свидетельствует евангельский рассказ о жертвоприношении Марией, матерью Христа, двух голубей в Иерусалимском храме на сороковой день после рождения сына [Лк. 2:22–24]. Жертва всесожжения символизировала *будущее* ребенка-первенца, его второе рождение через посвящение Богу [Лопухин 1911–1913: 138]. В ветхозаветных текстах находит отражение одно из древнейших представлений о *крови* как вместилище души, она называется *душой* всякого тела [Лев. 17:14]. Жертвенный голубь и его кровь в новозаветную эпоху стали символом самого Христа, Его жертвы, принесённой за людей: «Когда же был послан Господь наш Иисус Христос с небес Отцом, собственной кровию Он ввел всех в жизнь» [Физиолог 2002: 146].

У ранних христианских богословов Святой Дух выступает предвестником *будущего:* «Дух Божий *носился*, то есть приуготовлял водное естество к рождению живых тварей» [Василий Великий 1999: 92]. Голубь на рельефе — образ Духа-Утешителя, — παρά-κλητος — которого Христос обещает послать ученикам [Ин. 15:26]. Он имеет отношение к эсхатологической символике, теме грядущего *второго пришествия.* В апокрифической литературе птица упоминается в связи с ожиданием возвращения на землю Христа и Его детей, Его ангелов: «Он грядёт как голубятня, и венец из голубей окружает Его»; «Так грядёт Христос и Его ангелы окружают Его» [Апок. Илии 1998: 216].

Как уже неоднократно отмечалось, голубь и бабочка в нашем произведении — взаимодополняющие друг друга образы-символы. В заключение приве-

дём ещё несколько примеров, подтверждающих эту мысль. Бабочка представляет хрупкую *короткую* жизнь, голубь олицетворяет жизнь *вечную*. Легкая асимметрия в расположении рук ребенка, держащего бабочку и голубя (он изображён чуть выше), придаёт композиции сходство с *весами* и может быть объяснена в контексте представлений о *загробном суде*. Невесомая бабочка — инверсия лежащего на одной из чашечек весов легчайшего пера египетской Маат, решающей судьбу умершего на суде Осириса. В нашем произведении она служит символом прошлой жизни ребенка, а голубь — оправданной детской души. Относящееся к голубю παρά-κλητος в контексте перехода в посмертную жизнь означает вхождение умершей в круг «званых и избранных» [Дворецкий 1958, II: 1242]; [Дворецкий 1958, I: 954], приближение к бытию-вечности.

## Литература


Акимова 2007а — *Акимова Л. И.* Искусство Древней Греции. Геометрика. Архаика. СПб., 2007.

Акимова 2007б — *Акимова Л. И.* Искусство Древней Греции. Классика. СПб., 2007.

Апок. Илии 1998 — Апокалипсис Илии. Изречения египетских отцов. СПб., 1998.

Борейко, Прощенко 2000 — *Борейко В. Б., Прощенко В. Н.* Птицы // Экологические традиции и воззрения славянских и других народов. Киев, Т. 2, 2000.

Василий Великий 1999 — *Василий Великий*. Беседы на Шестоднев. М., 1999.

Воробьева 2009 — *Воробьева Т. Ю.* Раннехристианская трапеза. Историко-культурные и историко-художественные связи и параллели. СПб., 2009.

Дворецкий 1958 — *Дворецкий И. Х.* Древнегреческо-русский словарь. Т. I–II. М, 1958.

Дворецкий 1986 — *Дворецкий И. Х.* Латинско-русский словарь. М., 1986.

Иванов 1988 — *Иванов Вяч.Вс.* Левый и правый // Мифы народов мира. Т. 2. М., 1988.

Киприан 1947 — *Архим. Киприан (Керн)*. Евхаристия. Париж, 1947.

Кулаковский 1899 — *Кулаковский Ю.* Смерть и бессмертие в представлениях древних греков. Киев, 1899.

Лопухин 1911–1913 — *Лопухин А. П.* Евангелие от Луки // Толковая Библия, или Комментарий на все книги Св. Писания Ветхого и Нового Завета, изд. преемников А. П. Лопухина. Т. IX, СПб., 1911–1913.

Лосев 1957 — *Лосев А. Ф.* Античная мифология в её историческом развитии. М., 1957.

Лосев 1988 — *Лосев А. Ф.* Психея // Мифы народов мира. Т. 2. М., 1988.

Любкер 1884 — *Любкер Ф.* Manes // Реальный словарь классических древностей. Вып. 2. СПб., 1884.

Физиолог 2002 — Физиолог / Изд. подгот. Е. И. Ванеева; Отв. ред. Л. А. Дмитриев. СПб., 2002.

Фрейденберг 1978 — *Фрейденберг О. М.* Миф и литература древности. М., 1978.

Штаерман 1988 — *Штаерман Е. М.* Римская мифология // Мифы народов мира. Т. 2. М., 1988.

Burkert 1985 — *Burkert W.* Greek Religion: Archaic and Classical. Oxford, 1985.

Charbonne Lassay 1940 — *Charbonne Lassay L.* Le Bestiaire du Christ. Bruges, 1940.

Das Museum 1992 — Das Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst. Berlin-Mainz, 1992.

Fasola 2002 — *Fasola U.M.* Domitilla, The Catacombs of Domitilla and the Basilica of the Martyrs Nereus and Achilleus // Roman and Italian Catacombs. Città del Vaticano, 2002.

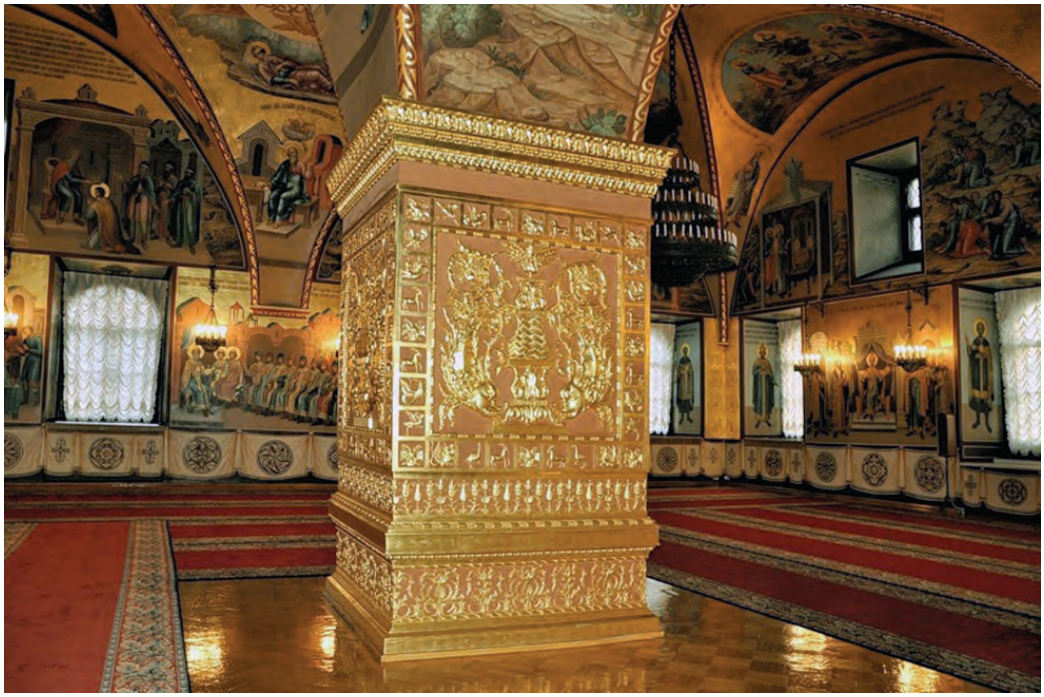
Mazzoleni 2002 — *Mazzoleni D.* Inscriptions in Roman Catacombs // Fiocchi Nicolai V., Bisconti F., Mazzoleni D. The Roman Catacombs. History, Decoration, Inscriptions. Regensburg, 2002.

**Е. В. Пчелов** (*Москва*)

# СИМВОЛИКА ДЕЛЬФИНА: ОТ АНТИЧНОСТИ К МОСКОВСКОМУ ЦАРСТВУ[1]

Грановитая палата Московского кремля, построенная итальянскими архитекторами Марко Руффо и Пьетро Антонио Солари в 1487–1491 гг., как известно, имеет посередине большой четырёхгранный столп, на который опираются её своды. Грани столпа со всех четырёх сторон украшены рельефными изображениями животных.

В центре композиций с каждой стороны помещены изображения двух дельфинов, обращённых мордами вниз и навстречу друг другу, по сторонам вазонов, каждый из которых увенчан шишкой (по-видимому, хмеля) (илл. 1).



*Илл. 1*. Рельеф столпа Грановитой палаты Московского Кремля

По периметру центральных изображений расположен пояс из квадратов, в которых также представлены различные символы животного мира, в т.ч. фантастические. Первоначальные рельефы, по мнению Ю. Н. Звездиной, специально занимавшейся их исследованием, были созданы, по-видимому, итальянскими зодчими ок. 1491 г. — то есть в период сразу же после окончания строительства самой Грановитой палаты. К сожалению, эти рельефы дошли до нас не в подлинном виде — так, изначально изображения животных в поясах были заключены в медальоны и имели полихромную расцветку. Современные же рельефы представляют собой реконструкцию середины XX в., выполненную по сохранившимся контурам старых рельефов, утрачен-

[1] Работа подготовлена в рамках НИР «Символика власти Московского царства и Российской империи» по гос. заданию № 33.7198.2017/8.9.

ных ещё в XVIII в. При этом часть имеющихся изображений, и это касается центральных, в т.ч. и дельфинов, опиралась на старые образцы, а другая часть (фигуры животных в квадратах) была заново придумана реконструкторами и, следовательно, не имеет никакого отношения к культуре Московской Руси. Ю. Н. Звездина показала, что в основе животных символов декора столпа лежала эмблематика итальянского Ренессанса, восходящая к традиции, идущей от «Иероглифики» Гораполлона, изданной в Венеции Альдом Мануцием в 1505 г. По мнению исследовательницы, дельфины изображены у своеобразного древа жизни, а сами они в этой композиции выполняют роль «царственных» животных, поскольку дельфин считался царем морских животных, подобно царю птиц орлу и царю зверей льву (см.: [Звездина 2000: 77–89]; [Звездина 2014: 171–174]). Замечу, что изображения дельфинов, равно как и шишек, в декоре и в эмблематике Ренессанса — весьма распространённые мотивы, тем не менее, нуждающиеся, по-видимому, в определённой интерпретации. Можно было бы полагать, что применительно к Грановитой палате, дельфины выполняют чисто декоративную функцию, однако это далеко не единственные изображения дельфинов в эмблематике Московской Руси.

Из примеров архитектурного декора можно указать на резные порталы кремлевского Архангельского собора (илл. 2), строительство которого было завершено в 1508 г. Алевизом Новым уже при следующем московском великом князе Василии III. Также дельфины присутствуют и в резном декоре северного портала Благовещенского собора, возведённого в 1489 г. и впоследствии достраивавшегося. В обоих случаях эти дельфины также изображены мордами вниз и расположены по бокам вазона, чем чрезвычайно напоминают изображения на столпе Грановитой палаты. Итак, в конце XV – начале XVI в. мы видим определённый декоративный мотив, который устойчиво повторяется в различных кремлевских памятниках, связанных, так или иначе, с деятельностью итальянских мастеров.

Позднее, уже в первой половине XVII в. этот мотив продолжается, но изменяется иконографически. Дельфины всё так же сопровождают изображения вазонов, но теперь помещаются мордами вверх и в направлении друг от друга. Такие примеры можно видеть в декоре портала передних сеней Теремного дворца (первая половина XVII в.) и в белокаменном декоре т.н. львиных ворот, вероятно, Потешного дворца, т.е. палат боярина Ильи Даниловича Милославского, построенных к 1651 г. и в 1669 г. перешедших в казну. При этом во втором случае вазон увенчан изображением двуглавого орла.

Помимо архитектурного убранства дельфины встречаются и в иных контекстах.

На гравюрах из изданий «Записок...» имперского посла С. Герберштейна, дважды побывавшего в Московии при Василии III, этот великий князь изображён сидящим на троне, подлокотники которого выполнены в виде дельфинов (мордами вниз) (илл. 3) — причём, такое изображение трона повторено на гравюрах и из венецианского издания «Записок...» 1550 г., и из базельского издания 1556 г., и из венского издания 1557 г.[2] Сложно сказать, насколько это изображение аутентично реальности начала XVI в.

Не исключено, что это фантазия западноевропейского гравера, выполненная в соответствии с ренессансной иконографией. Следует сказать, что изображе-

[2] На это обратила внимание Ю. Н. Звездина, см.: [Звездина 2000: 85]; [Герберштейн 1988: 69, 71, 72 (рис. 1–3)].

*Илл. 2*. Портал Архангельского собора Московского Кремля

*Илл. 3*

Василий III на троне. Гравюра из базельского издания «Записок» Герберштейна, 1556 г.

ние трона с подлокотниками в виде дельфинов известно в итальянской живописи эпохи Кватроченто. Примерами этого могут служить следующие картины:

«Муза (Каллиопа)» Козимо Туры (1450-е гг., Национальная галерея, Лондон) — дельфины украшают подножие трона, его навершие и являются подлокотниками (илл. 4);

«Полиптих святого Луки» Андреа Мантеньи (1455 г.) из миланской галереи Брера — дельфины служат подлокотниками трона евангелиста Луки (илл. 5);

«Полиптих ди Сант Эмидио» Карло Кривелли (1473 г.) из кафедрального собора святого Эмидия в Асколи Пичено — подлокотники в виде дельфинов у трона, на котором восседает Мадонна с младенцем.

Ещё на двух картинах Кривелли дельфины присутствуют в оформлении трона Мадонны с младенцем, но в качестве декора — два дельфина обрамляют навершие в виде раковины на картине из Вашингтонской национальной галереи (ок. 1470 г.) и дельфины присутствуют в качестве рельефа на подножии трона в центральной части с изображением Мадонны с младенцем т.н. «Алтаря Демидова» (1476 г., Лондонская национальная галерея). Причём в «вашингтонской» Мадонне подлокотниками являются фигуры морских собак, а в «Алтаре Демидова» рельеф представляет собой обращённых друг к другу дельфинов, между которыми проросшие цветки и головы крылатых ангелов (младенец смотрит вниз на этот рельеф).

Если же гравюры изданий Герберштейна всё-таки отражают реальность, то перед нами ещё один факт присутствия дельфинов в эмблематике Московской Руси конца XV – начала XVI в. Кажется существенным отметить, что Василий III был сыном Софьи Палеолог, которая, как известно, воспитывалась в Италии при папском дворе, а потому, конечно, была знакома с итальянскими ренессансными культурными традициями и во многом была их проводником на Русь.

Изображение трона Василия III с дельфинами не единично. Ещё одно любопытное изображение относится к концу XVI в. Это миниатюра из «Жития Сергия Радонежского», которая представляет князя Симеона Гордого (великий князь Московский в 1340–1353 гг.), сидящего на троне, по бокам которого помещены две стилизованные фигуры каких-то животных в s-образном изгибе с крючковатыми носами (клювами?). А. В. Арциховский считал их лебедями, опираясь, видимо, на форму лебединой шеи. З. П. Попова сопоставила это изображение с изображениями князя на троне на русских монетах XV в. (где она не сочла возможным идентифицировать зверей, украшающих ручки трона, как львов), Михаила Федоровича на троне на гравюре из книги Адама Олеария (где она признала подобные фигуры животных орлами) и соотнесла эту традицию с иконографическим типом полета Александра Македонского на небо, известном на Руси с домонгольских времён. Поскольку в этой композиции Александра Македонского несли грифоны, а животных у трона на миниатюре конца XVI в. исследовательница соотнесла, в верхней их части, с хищными птицами, то З. П. Попова сделала вывод о существовании древнего московского трона с фигурами грифонов или орлов, а позднее уже несомненно орлов, по бокам. Существование этого трона датируется ею начиная с XIV в. и до времени правления Алексея Михайловича. Иными словами, изображение на миниатюре конца XVI в. автор сочла аутентичным времени Симеона Гордого, т.е. той эпохе, которую иллюстрирует миниатюра (см.: [Попова 1985: 408–413]). На самом же деле эта миниатюра вовсе не обязательно воспроизводит трон более чем двухвековой давности, а, скорее всего, даёт изображение, близкое времени её создания — т.е. концу XVI в. В то же время, если внимательно проанализировать

*Илл. 4.* Козимо Тура. Муза (Каллиопа?)

*Илл. 5.* Андреа Мантенья. Полиптих Святого Луки

изображение животных, украшающих по бокам трон, то их особенности позволяют предположить, что и в этом случае перед нами скорее не хищные птицы или грифоны, а, возможно, дельфины. Если это так, то присутствие дельфинов в репрезентации великокняжеской и царской власти XVI в. в виде фигур, связанных с тронами, получает ещё одно подтверждение.

Наконец, ручки бронзовых пушек, сделанных московскими мастерами в первой половине XVII в., нередко были в виде небольших фигурок дельфинов, почему и назывались даже дельфинами. Причём это была общеевропейская традиция — в такие ручки протягивались канаты, и пушки могли переносить на корабли.

Были ли неоднократные изображения дельфинов в Московской Руси лишь данью декоративной традиции ренессансной эпохи или имели какой-либо символический смысл? Для того, чтобы ответить на этот вопрос, обратимся к истории символа дельфина в европейском контексте.

В. Н. Топоров в соответствующей статье энциклопедии «Мифы народов мира» охарактеризовал дельфина в античной мифологической символике как царственную рыбу, благожелательную к людям, одну из ипостасей Посейдона, Тритона, эмблему Нереид. Естественно, большое значение придавалось способности дельфинов спасать тонущих (знаменитая легенда о кифареде Арионе), что повлияло на представление о дельфине как носителе душ умерших на острова блаженных[1].

Образ дельфина был связан и с Аполлоном. В Гомеровом гимне к Аполлону (во второй его части, иногда называемой гимном к Аполлону Пифийскому), который приписывается Кинефу Хиосскому и был создан, по всей видимости, в VII в. до н.э., рассказывается об основании знаменитого оракула Аполлона в Дельфах. Аполлон, приняв образ дельфина, выпрыгнул из моря на корабль критских купцов из Кносса и привел этот корабль к Крисе, после чего на юго-западном склоне горы Парнас было основано Пифийское святилище Аполлона (контроль над которым впоследствии перешел к Дельфам). Согласно гимну, поскольку Аполлон призвал первых жрецов к своему святилищу в образе дельфина, сам он стал величаться Дельфинием, а алтарь стал прозываться Дельфиний. По всей видимости, культ Аполлона Дельфиния был первоначально островным и лишь затем был перенесён на материк. Возможно, ассоциация Аполлона с дельфином восходит к какому-то общему корню, отразившемуся и в слове дельфин, и в топониме Дельфы [Гомеровы гимны 1995: 83–89, 103–106]. Таким образом слово Дельфиний стало эпиклезой Аполлона.

Изображения дельфинов можно видеть на монетах нескольких античных полисов. При этом в ряде случаев дельфин выступает атрибутом различных богов. Можно выделить несколько типов таких изображений:

1. Дельфин как атрибут Посейдона. При этом встречается изображение Посейдона, держащего дельфина в руке (например, дидрахмы Теноса (Эгейские острова), IV в. до н.э., на лицевой стороне — голова Зевса Аммона; ср. сестерций римского императора Адриана, II в. н.э.[2]), и это наиболее типичное изображение Посейдона на монете. Может быть также изображён Посейдон, замахивающийся трезубцем, и за ним дельфин (тетрадрахмы маке-

[1] См. [Топоров 1984: 393]. Представление о способности дельфинов спасать тонущих людей отразилось и в басне, см. «Дельфин и обезьяна» Эзопа [Эзоп 1993: 85].

[2] [Боги на монетах 2007: 58 (№ 16), 114 (№ 133)].

донского царя Деметрия Полиоркета, кон. IV – нач. III в. до н.э., на лицевой стороне — Ника, трубящая в трубу, на проре[3]).

2. Дельфин как атрибут Персефоны. Голова Персефоны в профиль или, позднее, анфас, окружённая изображениями дельфинов — лицевая сторона декадрахм и тетрадрахм Сиракуз, V–IV в. до н.э. (оборотная сторона — Ника на квадриге)[4]. То же изображение встречается и на тетрадрахмах Карфагена (IV в. до н.э.), на оборотной стороне здесь — голова коня с пальмой [Казаманова 1969: табл. VIII, 1]. Правда, известный нумизмат А. Н. Зограф полагал, что на сиракузских монетах изображена голова нимфы Аретусы, пресноводный источник которой бил на острове Ортигия в гавани Сиракуз. Символически дельфины могли означать волны морской воды, со всех сторон окружающей остров с источником Аретусы, а затем превратились в декоративный элемент, сопровождающий изображение богини [Зограф 1951: 63; табл. VI, 2, 14; VII, 1, 2].

3. Тарас — местное божество города Тарента — мальчик, сидящий на дельфине, в правой руке он может держать факел, лицевая или оборотная стороны монет Тарента (V–IV вв. до н.э.), на другой стороне помещались изображения скачущего всадника и др. [Боги на монетах 2007: 89 (№ 89)]; [Казаманова 1969: табл. IX, 1–3]. С изобразительной точки зрения близкая аналогия — Амур на дельфине, известный на республиканских денариях Рима в сочетании с головой Нептуна и трезубцем на другой стороне (илл. 6). Этот сюжет, как полагают, связан с поисками дельфином Амфитриты, будущей жены Посейдона [Боги на монетах 2007: 113 (№ 131)].

*Илл. 6.* Денарий республиканского Рима, 74 г. до н.э.

Изображения одиночного дельфина присутствуют на ранних монетах сицилийской Занклы (Мессаны) (VI–V вв. до н.э.)[5], что, безусловно, соотносится с изобразительной традицией сиракузских монет. Дугообразно изогнутый дельфин внутри серповидной гавани, по справедливому мнению А. Н. Зографа, представляет собой говорящую эмблему, соответствующую изогнутой гавани Занклы и самому названию города, буквально означающему «серп» [Зограф 1951: 62; табл. III, 9]. Два дельфина по сторонам вось-

[3] [Там же: 59 (№ 20)].
[4] [Там же: 67 (№ 37)]; [Казаманова 1969: табл. VII, 1–5, XVII, 1–4].
[5] [Казаманова 1969: табл. X, 1; XVIII, 10].

миконечной звезды мордами вверх изображены на оборотной стороне драхм сиракузского тирана Дионисия Старшего (нач. IV в. до н.э.), на лицевой стороне которых — голова Афины в профиль. В конце V – нач. IV в. на монетах Мессаны появилась композиция с изображением дельфина под зайцем [Казаманова 1969: табл. X, 6]. Известны и тетрадрахмы сицилийского Акраганта с изображением дельфина под крабом (450–439 гг. до н.э.).

Наконец, древнейшие монеты причерноморской Ольвии (рубеж VI–V вв. до н.э.), где особенно почитался Аполлон Дельфиний, сами по себе имели форму дельфина, а позднее, с IV в. до н.э. на них появляется изображение орла, стоящего на дельфине, на оборотной стороне монет (на более мелких номиналах — только дельфина), при этом на лицевой стороне помещалось изображение Деметры в профиль или анфас[6]. Изображение орла на дельфине на оборотной стороне монет Ольвии было очень устойчивым и сохранялось вплоть до II н.э. Подобные изображения встречаются и на монетах некоторых других греческих полисов — Синопы (IV в. до н.э.) и Истра (орел, терзающий дельфина, IV в. до н.э. — на лицевой стороне изображены головы речных божеств[7]). Одиночного дельфина можно видеть и на монетах Боспорского царства рубежа новой эры [Казаманова 1969: табл. LV, 1].

Интересным композиционным решением выделяются монеты боспорских Спартокидов, изображения на которых восходят к посмертным статерам фракийского царя Лисимаха, выпускавшимся Византием со второй половины III в. до н.э. Здесь на оборотной стороне представлена сидящая на троне Афина, а в нижней части поля под обрезом горизонтально положен трезубец с двумя дельфинами по сторонам рукояти [Зограф 1951: 182–183; табл. XII, 14, ср. табл. XLII, 18, 21–25].

Если посмотреть в целом на античные монеты с изображением дельфина, то мы увидим, что концентрируются они в основном в двух регионах — на Сицилии и в Северном Причерноморье. Как правило, дельфин воспринимался в качестве атрибута тех или иных богов. Из композиционных типов изображений дельфинов выделяются, прежде всего, три: мальчик на дельфине, орел на дельфине и пара дельфинов.

Аристотель в «Истории животных» [IX: XLVIII] трактует первый сюжет следующим образом: «Из морских [животных] больше всего рассказов передаётся о дельфинах, об их кротости и способности к приручению, а также о любовных вожделениях к мальчикам, и в Таренте, и в Карии, и в других местах. Когда около Карии один дельфин был пойман и изранен, то, по рассказам, множество дельфинов явилось в порт, пока рыбак не отпустил его; тогда все вместе ушли обратно. Маленьких дельфинов всегда сопровождает кто-нибудь из взрослых ради охраны» [Аристотель 1996: 391–392], и далее Аристотель сообщает различные естественнонаучные сведения о дельфинах (их быстрота, взаимопомощь и т.д.). О случаях дружбы мальчиков и дельфинов сообщают Плиний Старший в «Естественной истории» [IX, 26] и Плиний Младший в «Письмах» [IX, 33[8]]. Описываемые там случаи лишены какого бы то ни было эротического подтекста и, скорее, выглядят как удивительные истории (при этом судьба

[6] [Там же, табл. XL; XLI; XLII, 2–12; XLIII, 1; XLV, 10–11; XLVI, 5–6]; [Боги на монетах 2007: 61–62 (№№ 25, 26)].

[7] [Боги на монетах 2007: 94 (№ 98)].

[8] [Плиний Младший 1982: 173–175].

дельфина в рассказе Плиния Младшего оказывается трагической). Между тем, в античной символике в образе мальчика на дельфине может представать и крылатый Эрот (Амур) — символ любви. Один из ярких примеров — изображение амура на дельфине на фреске «Рождение Венеры» из Помпей (илл. 7)[9].

*Илл. 7.* Помпейская фреска «Рождение Венеры»

Подобный тип композиций известен также на геммах (римская камея «Амуры на дельфинах» (I в. до н.э. – I в. н.э., Эрмитаж))[10], в статуарной пластике (фонтанная статуя «Эрот на дельфине», римская копия I в. н.э. с греческого оригинала III–II вв. до н.э. (Эрмитаж) и др.). Причём подобные изображения встречаются даже на окраинах Античного мира (см. подвеску с изображением Эрота на дельфине из захоронения правителей Бактрии).

В эпоху Возрождения эта тема вновь приобрела актуальность. Можно назвать фонтанную скульптуру Андреа Вероккио «Путто с дельфином» из Палаццо Веккьо во Флоренции[11] и скульптуру Лоренцо Лоренцетто (?) «Мёртвый мальчик на дельфине» (Эрмитаж). Даже на знаменитом костяном троне, приписываемом Ивану Грозному и созданном, вероятно, на рубеже XVI–XVII вв. явно в Западной Европе, в нижней части можно увидеть панели с изображениями амуров на дельфинах.

Впоследствии этот сюжет прочно закрепился в европейской культуре: мёртвый мальчик на дельфине — барельеф восточного фасада Летнего дворца Петра (нач. 1710-х гг.); амур с трезубцем на дельфине — барельеф работы Торвальдсена (1828 г., один из четырёх в серии); амуры на дельфине — «Триумф Амфитриты» Дж.-Б. Тьеполо (ок. 1740 г.), статуя на картине Фрагонара «Качели» (1767 г.) и мн. др. По-видимому, именно этот сюжет позднее превратился в композицию «Мальчик с рыбкой», известную в парково-фонтанной скульптуре уже конца XIX–XX вв. В России, например, это скульптуры в сочинском дендрарии, Парке культуры и отдыха им. Горького в Москве, на ВСХВ и у павильона станции метро Арбатская (также в виде фонтана, не сохранилась).

[9] При этом амуры на дельфинах могут сопровождать статуи Афродиты (Венеры), как, к примеру, в композиции «Венеры Гатчинской» из Эрмитажа (римская копия по греческому оригиналу III–II вв. до н.э.).

[10] [Античные камеи 1988: 87 (№ 149)]; [Неверов 1994: 196–197 (№ 86)].

[11] О ней см.: [Степанов 2005: 312–313]. По сути, это изображение амура.

Помимо Посейдона и Персефоны в Античности дельфин мог выступать также в качестве атрибута Фетиды, изображавшейся сидящей верхом на дельфине (как, например, на мозаике II в. н.э. из бань дворцового комплекса в Гарни), Амфитриты (в сюжете «триумф Посейдона и Амфитриты»), а позднее в европейской культуре также и Галатеи (фреска Рафаэля на вилле Фарнезина и мн. др.), при этом в двух последних случаях очевидны и всё те же любовные коннотации.

Вариант мифа о дельфине — свате Посейдона, нашедшем Амфитриту, считался в античное время прообразом создания созвездия Дельфин [Гигин 1997: 60–62]. Показательно, что созвездие Дельфин на звездном небе находится над созвездиями Водолея и Козерога, также связанными с водной стихией. На звездных картах дельфин обычно изображался вертикально, а с начала XVI в. (карта звездного неба А. Дюрера, 1515 г.) приобрел вид морского существа, расположенного мордой вверх, с загнутым телом, иногда в форме буквы s или даже восьмерки.

Уже в античные времена существовала и такая впоследствии известная эмблема, как дельфин, обвивший якорь. Её можно видеть, например, на римской камее I в. н.э. (Эрмитаж), где она служит олицетворением выражения «Поспешай (торопись) медленно», которое, по преданию, было любимым изречением императора Августа[12]. Встречается она и на монетах императорского Рима (илл. 8).

*Илл. 8.* Денарий императора Тита, 79–81 гг.

В качестве символа предусмотрительности и осторожности дельфин с якорем получил известность в эпоху Возрождения, а в конце XV в. он стал типографской маркой знаменитого венецианского издательства Альда Мануция (илл. 9). С этим знаком познакомился в Венеции Максим Грек, истолковав его следующим образом: «Якорь показывает утверждение и крепость веры, рыба же душу человека. Притча *(т.е. эмблема)* эта учит нас: как якорь железный крепит и утверждает корабль в море и избавляет его от всякой беды морских волнений и бурь, так и нелицемерный страх Божий... избавляет их (души) от всякой напасти и козней видимых и невидимых врагов...» (Цит. по: [Звездина 2000: 87]). Как видим, постепенность или остановка движения, символизируемая дельфином, обвившим якорь (здесь

[12] [Античные камеи 1988: 104 (№ 210)]; [Неверов 1994: 240 (№ 108)]. «Поэтому он *(Август)* часто повторял изречения: „Спеши не торопясь“...» [Гай Светоний Транквилл 1988: 63 (Божественный Август, 25] (пер. М. Л. Гаспарова)).

нужно напомнить античное представление о том, что дельфины развивают огромную скорость), в античную эпоху сменилась теперь чисто христианской трактовкой крепости в вере и, как следствие этого, спасения души.

В христианской традиции способность дельфинов спасать тонущих и вытаскивать трупы на берег также стала интерпретироваться в христологическом ключе. Дельфин мог символизировать Христа или церковь как спасителей человечества. В качестве символа христианского спасения дельфин, вероятно, трактовался и в славянской культуре[13]. Существовал даже сюжет о спасении дельфинами святого — так, согласно житию, два дельфина вынесли на сушу святого Мартиниана.

Гротески с дельфинами, как уже говорилось, стали весьма популярны в искусстве итальянского Возрождения. По-видимому, христианская символика дельфина отражена и в изящной резной раме знаменитой «Мадонны Бенуа» (ок. 1478 г.) Леонардо да Винчи (Эрмитаж). Помимо белого четырёхлепесткового цветка, символизирующего крест и намекающего на будущую судьбу младенца Христа[14] (цветок в руке Марии является композиционным центром картины), христианские символы, помещённые на раме, обрамляют само полотно. Это голуби (традиционный символ Святого Духа) и пары дельфинов под ними, причём хвосты дельфинов переходят в растительный орнамент, верхняя часть которого напоминает флорентийскую лилию. Дельфины, таким образом, могут символизировать христианское спасение, как бы осенённое Святым Духом.

Более приземлённые трактовки символа дельфина — любовь родителей к детям (ср. наблюдение Аристотеля, что маленьких дельфинов всегда сопровождают взрослые) и забота правителя о своих подданных[15] (символика также, по-видимому, восходящая к представлению о спасении дельфинами тонущих людей).

Возможно, что ещё одна, помимо итальянской ренессансной традиции, близкая аналогия для Руси — это рыбы, очень похожие на дельфинов в гербе патриарха Константинопольского (илл. 10).

Изображение этого герба присутствует в «Хронике Констанцского собора» Ульриха фон Рихенталя (ок. 1420 г.)[16]. Впрочем, его достоверность остаётся под вопросом. Герб представляет собой щит с красной резной каймой, в лазоревом поле серебряная перевязь влево с тремя золотыми дельфинами. То, что это дельфины, подтверждает аналогичное по деталям изображение дельфина в гербе французского дофина, также помещённом в «Хронике»[17]. Если дельфины действительно каким-то образом отсылали к Константинополю (можно вспом-

[13] Славянские описания см.: [Белова 2001: 95].

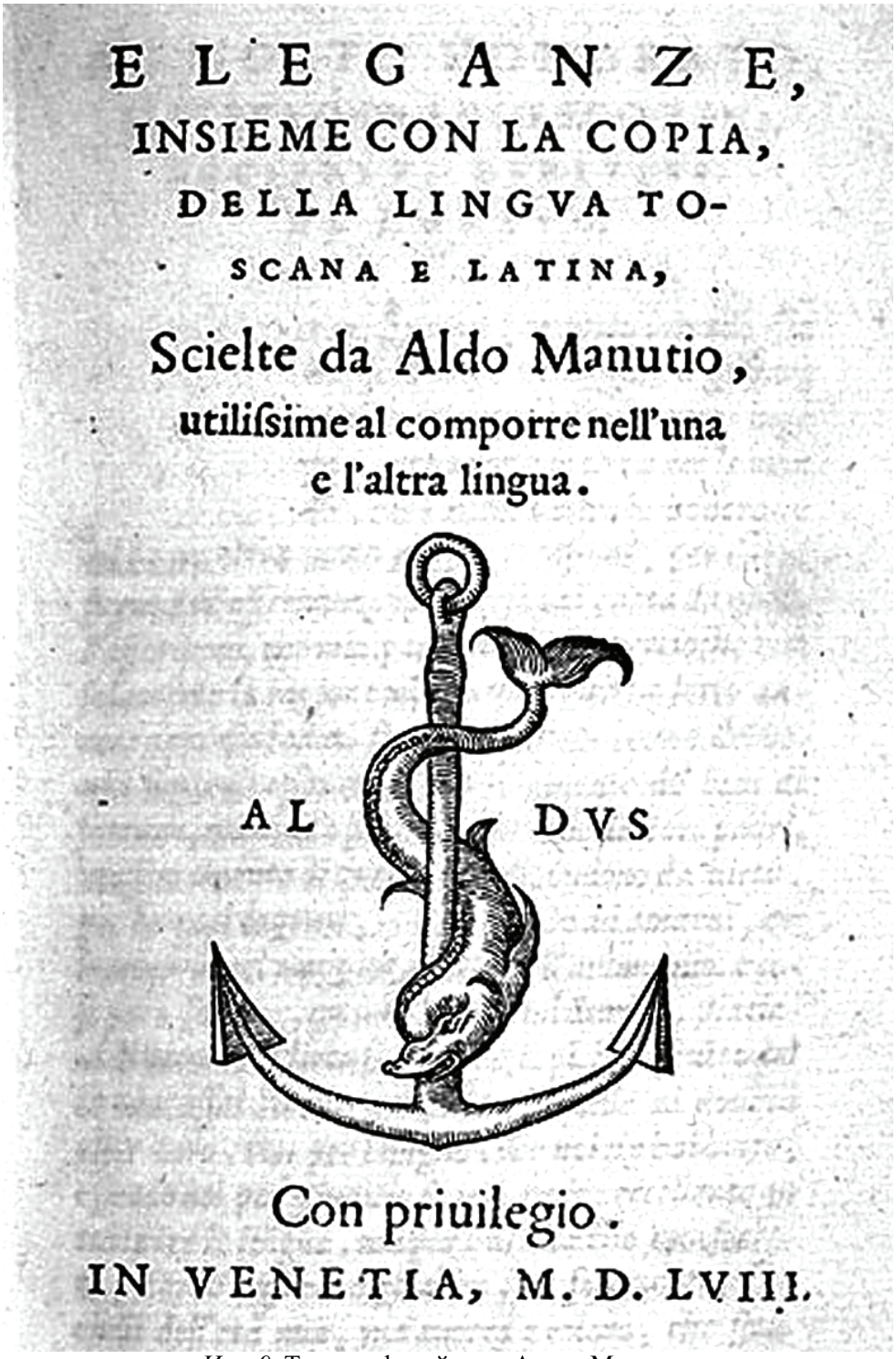
[14] См. об этом: [Махо 2007: 12]. Автор, впрочем, полагает, что цветок у Леонардо «перестаёт быть мотивом, несущим, прежде всего, символический смысл».

[15] [Emblemata 1967: 683] (дельфин тянет якорь — «глава о подданных заботящийся», из сборника эмблем Андреа Альчиато, 1531 г.), 686–687 («такова забота родителей», «обстоятельства и поведение учат» — из эмблематических сборников Иоахима Камерария (т. 4, 1604 г.) и Юлиуса Вильгельма Цинкгреффа (1619 г.)); [Звездина 2000: 85] (со ссылкой на сборник эмблем И. Камерария).

[16] [Richental 1483: л. 55 об., 95 об.].

[17] Изображение дельфина в гербе наследника французского престола носит чисто гласный характер и буквально обозначает апанаж Дофинэ, оказавшийся в составе Французского королевства в 1342 г. Каково происхождение дельфина на гербе предшествующих правителей Дофинэ – графов д'Альбон и их наследников, остается неясным.

нить и дельфинов по сторонам трезубца на монетах Византия), то их появление в эмблематике Московской Руси в конце XV в. кажется вполне закономерным




*Илл. 9.* Типографский знак Альда Мануция

*Илл. 10.* Герб патриарха Константинопольского из «Хроники» Ульриха фон Рихенталя

в контексте преемственности Московского царства от Второго (и через него и Первого) Рима.

Думается, что проникновение символа дельфина в культуру Московской Руси, осуществившееся благодаря очевидному ренессансному влиянию и, возможно, не без участия эмблематической традиции, сопрягавшей дельфинов с Константинополем, обсуловливалось не только чисто декоративными функциями, но и могло иметь определённый христологический смысл. Дельфин, символизировавший христианское спасение, мог служить одним из элементов общей христианской эмблематики, актуальной для Руси, воспринимавшей себя в качестве истинно христианского, православного царства — наследницы Византии.

## Литература

Античные камеи 1988 — Античные камеи в собрании Эрмитажа. Каталог / Вступ. ст. и сост. О. Я. Неверов. М., 1988.

Аристотель 1996 — *Аристотель.* История животных. М., 1996.

Белова 2001 — *Белова О. В.* Славянский бестиарий. Словарь названий и символики. М., 2001.

Боги на монетах 2007 — Боги на монетах. Древняя Греция, Рим, Византия. Каталог выставки / Гос. Эрмитаж. СПб., 2007.

Герберштейн 1988 — *Герберштейн С.* Записки о Московии. М., 1988.

Гигин 1997 — *Гигин.* Астрономия / пер. и коммент. А. И. Рубана СПб., 1997.

Гомеровы гимны 1995 — Гомеровы гимны / Пер. и коммент. Е. Рабинович. М., 1995.

Звездина 2000 — *Звездина Ю. Н.* Рельефы столпа в Грановитой палате Московского кремля (попытка реконструкции смысловой программы) // Проблемы изучения памятников духовной и материальной культуры. Вып. 2. Материалы научной конференции 1991 г. / ГИКМЗ «Московский Кремль». М., 2000.

Звездина 2014 — *Звездина Ю. Н.* Новые замечания по поводу прочтения рельефов на столпе Грановитой палаты Московского Кремля // Вспомогательные и специальные науки истории в XX – начале XXI в.: призвание, творчество, общественное служение историка. Материалы XXVI Международной научной конференции. М., 2014.

Зограф 1951 — *Зограф А. Н.* Античные монеты / АН СССР. Материалы и исследования по археологии СССР. №. 16. М., Л., 1951.

Казаманова 1969 — *Казаманова Л. Н.* Введение в античную нумизматику. М., 1969.

Махо 2007 — *Махо О. Г.* Леонардо да Винчи. Мадонна с цветком / Шедевры Эрмитажа. СПб., 2007.

Неверов 1994 — *Неверов О. Я.* Античные камеи. СПб., 1994.

Плиний Младший 1982 — Письма Плиния Младшего. М., 1982.

Попова 1985 — *Попова З. П.* О древнейшем великокняжеском московском троне // Памятники культуры. Новые открытия. 1983. Л., 1985.

Светоний Гай Транквилл 1988 — *Светоний Гай Транквилл.* Жизнь двенадцати цезарей. М., 1988.

Степанов 2005 — *Степанов А. В.* Искусство эпохи Возрождения. Италия. XIV–XV века. СПб., 2005.

Топоров 1984 — *Топоров В. Н.* Рыба // Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 2. М., 1984.

Эзоп 1993 — Басни Эзопа / Пер., статья и коммент. М. Л. Гаспарова. М., 1993.

Emblemata 1967 — Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts / hrsgb. A. Henkel und A. Schöne. Stuttgart, 1967.

Richental 1483 — *Richental U. von.* Concilium zu Constanz. Augsburg, 1483.

**А. С. Белоусова** (*Богота*),
**В. С. Полилова** (*Москва*)

# ТРАДИЦИИ СРЕДНЕВЕКОВОГО БЕСТИАРИЯ В ОПИСАНИИ ПРИРОДЫ НОВОГО СВЕТА

Современные колониальные исследования исходят из ключевой предпосылки: рассказы об американском мире не являются «объективным» или «научным» описанием. Они, скорее, представляют собой предзаданные культурой интерпретации, конечно, трансформировавшиеся под влиянием новых впечатлений, но всегда зависящие от традиции. Не существует «чистого» восприятия, и не было хронистов, которые могли видеть Новый свет незамутнённым взглядом, разглядеть в новом — новое, а не угадать привычное, и не было слов, которые позволили бы во всей полноте описать опыт конкистадора. То, как мы смотрим и как называем увиденное, определяет и формирует сам объект восприятия — поэтому хроники и дневники путешествий говорят о своих авторах не меньше, чем об описываемом ими мире[1].

Пытаясь описать интерпретационную схему, в рамках которой мыслил средневековый путешественник-первооткрыватель Америки, Клод Каплер выбирает в качестве центрального понятие «alter mundus». Этот *другой мир* не был для средневекового человека одной из ряда возможностей, а представлял собой часть оппозиции «свой — чужой», где *alter* — это всё, что не есть «я». В перспективе двух уникальных и единственно возможных миров — «нашего» и «их», *alter mundus* составлял, таким образом, противоположность «нашему» [Kappler 1986: 58]. Как пишет А. Ф. Кофман, «<д>аже в узких границах относительно известной части Земли европеец воспринимал нормативным лишь христианский мир <...>. Всё, что находилось за пределами христианского мира, изначально воспринималось как мир аномальный, непредсказуемый, опасный, чреватый всевозможными смещениями нормы» [Кофман 2001: 12].

Встреча с «другим миром» предопределяла обращение к языкам описания, разработанным предшествующей культурой. Так, предпринимая путешествие на Восток, будущий Адмирал Моря-Океана (исп. *Almirante de la Mar Océano*) и его спутники были готовы увидеть и найти именно то, о чём знали из книг (ведь Колумб прокладывал западный путь в Индию, а не в новые земли). Это касается не только флоры и фауны, но и географии. Целью экспедиций за океан был в том числе и поиск парадиза, расположенного, согласно Библии, «на востоке»: «И насадил Господь Бог рай в Едеме на востоке, и поместил там человека, которого создал» [Быт. 2:8]. Кроме самого земного рая Колумб настойчиво искал мифический остров Семи золотых городов — Антилию, землю кинокефалов (людей с песьими головами), о которой рассказывал Марко Поло, и остров амазонок. Таким обра-

[1] Теме статьи посвящена обширная литература. Назовем некоторые работы, на которые мы опирались в первую очередь: [Kappler 1986]; [Cabarcas Antequera 1994]; [Carrillo Castillo 2004]; [Gerbi 1992]; [Pardo Tomás 2002]; [Ladero Quesada 2010]; [Maura 2001/2002]; [Fischer 1996]. См. также антологию [Medina, Becco 1992]. На русском языке о восприятии и описании природы Америки конкистадорами можно прочесть в книге А. Ф. Кофмана «Америка несбывшихся чудес» (2001), где этому вопросу посвящена специальная глава (с. 134–200). См. также богато иллюстрированную монографию [Barbero Richart 1999], посвященную изображению животных в естественных историях XVI–XVII в.

зом, первооткрыватели считали то, что они видели, не новым, а «*„известным“, но никогда не виданным*» (курсив источника; [Kappler 1986: 58]).

Встреча с «другим», в случае Нового света не только с «другими» людьми[2] — индейцами, но и с «другой» природой, поставила перед европейцами множество вопросов, требовавших ответа. Неизвестный мир с его растениями, животными, камнями ждал описания, и люди, которые за него взялись, не могли избежать, среди прочего, влияния традиции бестиариев с их коллекциями мифологических и символических образов живого.

Мы не будем останавливаться ни на происхождении самого жанра бестиария, его античных истоках, александрийском «Физиологе» и пр., ни на чрезвычайно важном для становления и развития традиции этапе — «Этимологиях» св. Исидора Севильского, ни на других, не менее важных вопросах, дающих представление о том, что являло собой описание животного мира к XV в. Скажем только, что античная и средневековая традиции присутствуют в описаниях Америки не только первых хронистов XVI в., — этим же литературным моделям в описании американской природы часто продолжали следовать авторы XVII и XVIII вв. Бестиарии с их характерной смесью того, что сегодня мы бы назвали наукой, историей, литературой и фантазией, сохраняются в качестве постоянно актуальных подтекстов в описаниях нового мира.

Разумеется, немногие из завоевателей Америки читали «Физиолога» и средневековые энциклопедии, но содержание этих книг живо присутствовало в сознании всех конкистадоров либо в устных пересказах, либо в более доступном литературном изложении. К бестиариям примыкала и обширная собственно литературная традиция — это, прежде всего, фантастические рыцарские романы (начиная с «Романа об Александре») с их поэтикой чуда и непредсказуемого, а также традиция записок путешественников (ключевой текст для Колумба — «Книга» (1298) Марко Поло, см. издание с воспроизведением помет Колумба: [Gil Fernández 1987]). Описания экспедиций, так же, как энциклопедии и бестиарии, служили важнейшим источником сведений о неизвестном и недоступном мире, населённом диковинными животными и народами. Причём путешествие само по себе предполагало встречу с монстрами — именно она становилась его венцом. Новая реальность поражала хронистов, пытавшихся её описать, но в рыцарских романах, бестиариях и разных других текстах, другими словами, *в литературе*, они находили модель для фиксации увиденного, отсюда — ориентация на язык воображаемого.

Вместе с тем бестиарии были не только развлекательным и дидактическим чтением. Они претендовали на достоверность и даже научность, а естественное соседство несуществующих существ на страницах книг с животными вполне обыкновенными и привычными добавляло первым убедительности (кроме того, часто существующим животным приписывались фантастические свойства): так обыденное и запредельное, вымысел и реальность уравнивались.

Ожидание чуда, встречи с волшебным миром, отражено в одном из первых и, наверное, самом знаменитом памятнике Descumbrimiento, в письме Колумба об открытии Индий католическим королям Изабелле и Фердинанду. Среди прочего Колумб сообщает:

[2] О проблеме «другого» и конструировании идентичности в контексте открытия Нового света см. прежде всего книгу Ц. Тодорова «Завоевание Америки: проблема другого» [Todorov 1982].

«До сей поры я на этих островах не встретил *людей-чудовищ*, о коих многие говорили; напротив, люди здесь весьма приятной наружности, отнюдь не чёрные, как в Гвинее, у них только чёрные прямые волосы, и они стараются не бывать там, где солнечные лучи чересчур жгучи; а солнце здесь и впрямь палит с большой силой, хотя остров удалён от линии экватора на двадцать шесть градусов; на островах, где есть высокие горы, холода в эту зиму были большие; однако здешние переносят их без труда, будучи привычны и подкрепляя себя соответствующей пищей, а употребляют они много приправ и едят всё очень горячее; итак, *чудовищ я не обнаружил и о них не слышал, кроме как на одном острове*, втором по пути в Индии, населённом людьми, которые на всех прочих островах слывут весьма жестокими, и говорят, они едят человечину. У них имеется множество каноэ, на коих они объезжают все острова Индий, грабя и забирая всё, что могут. Люди эти с виду не безобразнее других, разве что у них в обычае ходить с длинными, как у женщины, волосами, они вооружены луками и стрелами, тоже из тростника, с деревянным наконечником, ибо железа у них нет. Они отличаются свирепостью от прочих племён, которые сверх меры боязливы, я, однако же, нисколько не склонен ценить их выше прочих. *Они общаются с женщинами с Матинино, первого острова на пути из Испании в Индии, где нет ни одного мужчины. Женщины те не признают обычных женских занятий, вооружаются луками и стрелами, как мужчины — тростниковыми копьями, а заместо доспехов у них пластины из меди, каковой там много*.
Есть ещё остров, говорят, больше Эспаньолы, жители коего безволосы. Там, слышал я, золота не счесть, и я везу с собою индейцев с этих и других островов как свидетелей» [Хроники 2000: 10; перевод Е. М. Лысенко; курсив наш. — *А.Б., В.П.*)

Дневник путешествия содержит немало подобных описаний с разного рода фантастическими подробностями[3], которые в значительной степени определили образ Христофора Колумба в культуре Европы XV–XVI веков. Очень красноречива в этом отношении гравюра голландца Теодора де Бри (ок. 1527–1598), изображающая плывущего по бурному морю первооткрывателя: его корабль окружают фантастические существа — тритоны, сирены и какие-то диковинные черепахи (рис. 1).

К встрече с морскими девами, несущими погибель мореплавателям, Колумб и его спутники были готовы, и она состоялась. Запись в дневнике экспедиции от 9 января 1493 г. сообщает:

«Везде вдоль берега, от горы Христа до места, где адмирал бросил якорь, за полосой низких равнин возвышались очень красивые горы, и цепи их тянулись с востока на запад. Любо было поглядеть на эти горы, сплошь возделанные и утопающие в зелени. Со склонов их текли многочисленные ручьи. На берегу имеется множество черепах. Моряки поймали несколько черепах на горе Христа, куда эти черепахи приползли откладывать яйца. Они огромны, величиной с большой щит. *Вчера, когда адмирал ходил к Золотой реке, он видел трёх сирен (serenas), высунувшихся из воды; но они вовсе не были так красивы, как о них говорят, хотя морды их в самом деле чуть похожи на человеческие лица.*
*Адмирал говорит, что раньше он видел этих животных в Гвинее, на берегу Манегеты*» ([ПХК 1956: 181]; курсив наш. — *А.Б., В.П.*).

Впоследствии завоеватели не раз подтверждали этот рассказ. В «Декадах Нового света» (1511) — первой книге об открытых Колумбом землях — Педро Мартир де Англерия (1459–1526), гуманист, друг Колумба, хронист и карто-

[3] Яркие примеры собраны в статье [De la Cruz Palma 1999].

*Рис. 1.* Теодор де Бри. Америка [Nieto 1996–2008]

граф[4], сообщает, что моряки постоянно встречали сирен у берегов Панамы, он описывает их как рыб, сравнимых по размеру с дельфинами, которые прекрасно поют: <...> *nadaban peces del tamaño de los delfines,* que cantaban con *armonía, como cuentan de las sirenas, y que adormecen del mismo modo* '<...> плавали рыбы размером с дельфина, гармонично певшие, как в рассказах о сиренах, и так же вызывавшие сон'[5] [Mártir de Anglería 2012: 452].

В другой хронике читаем:

*En el año de 1632 vieron muchos indios y españoles en el mar de Chiloé que se acercó a la playa una bestia que, descollándose sobre el agua, mostraba por la parte anterior de la cabeza, rostro y pechos de mujer* <...> *con cabellos o clines largas, rubios y sueltos; traía en los brazos un niño. Y al tiempo del zambullir notaron que tenía cola y espaldas de pescado, sobrepuesto de gruesas escamas* <...> 'В 1632 году в Чилийском море многие индейцы и испанцы видели, как к берегу приблизилось существо, из воды показались передняя часть головы, лицо и грудь женщины <...> с длинными распущенными светлыми волосами или гривой; на руках был ребёнок. А в минуту погружения они заметили хвост и спину рыбы, покрытой крупной чешуёй <...>' (цит. по: [Cabarcas Antequera 1994: 79]).

Примечателен и пассаж из судового дневника экспедиции Генри Гудзона (1608):

«Сегодня один из членов нашей экспедиции заметил с борта сирену и позвал товарищей, чтобы они посмотрели на неё. Всё время, пока сирена проплывала близко от борта

[4] Педро Мартир сам не бывал в Америке и опирался в своем труде на впечатления и свидетельства путешественников.

[5] Здесь и далее перевод наш, если не указано другое (*А.Б.*, *В.П.*).

корабля, она строго смотрела на людей. Потом поплыла в открытое море и перекувырнулась несколько раз. Когда сирена нырнула, матросы рассмотрели её хвост. Он напоминал хвост дельфина и был крапчатый, как у макрели» (цит. по: [Кофман 2001: 146]).

Полагают, что за сирен принимали ламантинов (исп. *manatí*) или морских коров, представителей отряда, который в систематике получил название «сирены» (лат. *Sirenia*): издалека их можно принять за купающихся людей (рис. 2).

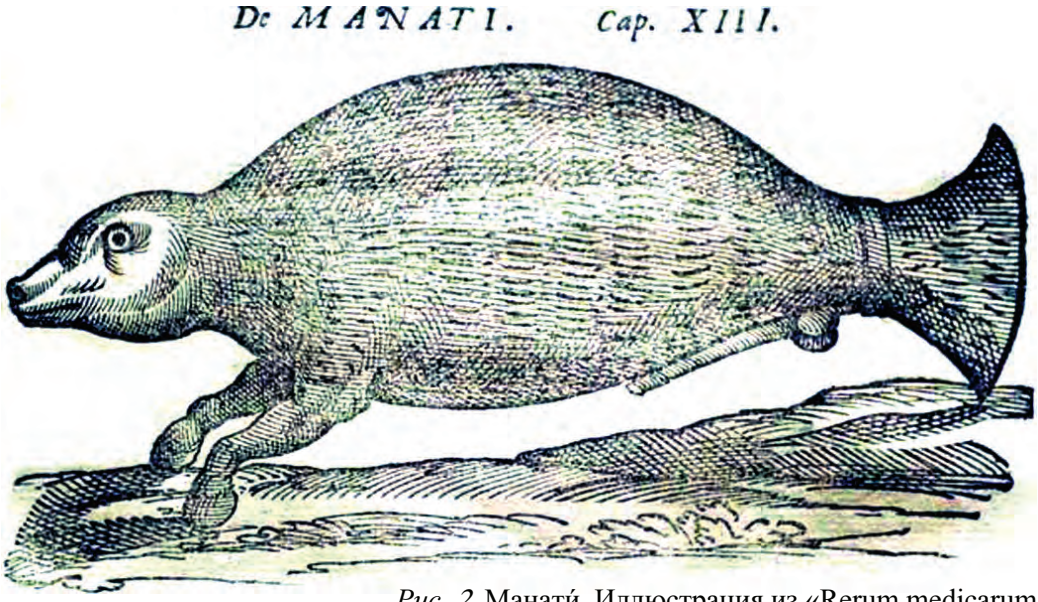



*Рис. 2.* Манати́. Иллюстрация из «Rerum medicarum Novae Hispanae thesaurus» (1651) Франсиско Эрнандеса [Nieto 1996–2008].

В Новом свете бестиарий не функционировал в качестве самостоятельного жанра, истории о животных составляли часть хроник — обширных описаний открытых земель. Главной целью этих текстов было подробное документирование увиденного. Хронисты фиксировали свой личный опыт или свидетельства других конкистадоров, описывали ход завоевания, самих жителей Америки, их традиции, культуру, религию. Новые бестиарии не пытались, да и не могли сохранить заданную традицией структуру, они преследовали другую цель: информировать, а не наставлять.

Хроники, как мы сказали, формировались из того, что натуралисты сообщали хронистам или из того, что те видели своими глазами. Поэтому описания американских животных, в отличие от традиционных европейских, были результатом более или менее прямого опыта (за исключением, конечно, пересказов индейских легенд и т. п.). Однако их авторы, безусловно, смотрели на американскую фауну глазами европейцев — отсюда, например, возникали описания, построенные на противопоставлении, которое уже использовал Марко Поло, — «животных, как у нас» (в том числе тех, о которых сообщали источники) и «животных, которых у нас нет» [Fischer 1996: 466). Из этого базового конструктивного и очень понятного механизма происходят многие неточности хроник: так пума становилась львом, павлин — курицей, ламантин — сиреной, а игуана — драконом.

Другими словами, часто речь шла не о познании, а об *опознании* того, что культура, литература и религия представляла существующим. Поэтому описание нового мира часто заключало редукцию реальности, а не её приукрашивание. Например, Леонардо Ольшки замечает, что пейзаж Гаити, каким его увидел Колумб, был фактически реализацией литературной схемы, представленной у Данте [Olschki 1937: 17–20].

Близкий к *опознанию* ранее почерпнутого из культурных источников механизм — это определение через сравнение. Хронисты, используя имеющиеся в традиции древние описания, превращали их в инструмент познания: такая опора на прошлое знание позволяла воспринять новое и придать ему смысл. Одновременно этот механизм способствовал появлению новых заблуждений — реальные живые существа определялись набором черт других животных, и в результате нередко конструировался образ почти что монструозный.

В тех же «Декадах Нового света» (1511) Педро Мартир де Англерия дал, к примеру, такое описание неизвестного в Европе существа:

*Tienen el cuerpo igual al buey; está armado con una trompa de elefante, y no es elefante; tiene el color del buey, y no es buey; los cascos de caballo, y no es caballo; las orejas también de elefante, pero no tan grandes ni tan caídas, si bien mayores que las de otros animales* ‘Тело — как у вола; вооружён хоботом слона, но не слон; цветом он как вол, но не вол; копыта как у лошади, но не лошадь; уши тоже как у слона, но не такие большие и опущенные, хоть и больше, чем у других животных’ [Mártir de Anglería 2012: 183].

Здесь описывается тапир — млекопитающее из отряда непарнокопытных, обитающее только в Латинской Америке и Юго-Восточной Азии.

При описании броненосцев (рис. 3), представителей отряда млекопитающих, обитающих только в Южной, Центральной и на юге Северной Америки, Гонса-

*Рис. 3.* Броненосец.
Иллюстрация из «Атласа естественной истории Филиппа II» [López Piñero 1990].

ло Фернандес-и-Овьедо также прибегал к технике коллажа. Он называет броненосца *encubertado* (‘покрытый’; впоследствии закрепилось наименование *armadillo* от *armado* ‘вооружённый, одетый в доспехи’) и рассказывает об этом «очень интересном и очень странном на взгляд христиан» животном следующее:

*Estos animales son de cuatro pies, y la cola y todo él es de tez, la piel como cobertura o pellejo de lagarto, pero es entre blanco y pardo, tirando más a la color blanca, y es de la facción y hechura ni más ni menos que un caballo encubertado* <...> ‘Эти животные имеют четыре ноги и хвост и все покрыты кожей, такой, как покрытие или шкура у ящерицы, но бело-бурой, ближе к белому, а наружностью и сложением они точь-в-точь как лошади в боевом снаряжении <...>’ [De Oviedo y Valdés 2010: 175–176].

Педро Мартир описывал и опоссума, называя его при этом <...> *un animal monstruoso con cara de zorra, cola de mono, orejas de murciélago, manos de hombre, pies de mona, que adonde quiera que va lleva a sus hijos en un vientre exterior a modo de bolsa grande* ‘безобразный зверь с мордой лисы, хвостом обезьяны, ушами летучей мыши, руками человека, обезьяньими ногами, который носит повсюду с собой детёнышей в наружном животе как в большой суме’ [Mártir de Anglería 2012: 93].

Чрезвычайно важным для всей традиции описаний стал тот факт, что в процессе конкисты постепенно вызрела гипотеза о том, что земной рай находится не в Азии, а в Америке, и Новый Свет стал «райским континентом»[6]. Так, Антонио де Леон Пинело (1595?–1660) посвятил свой трактат «Рай в Новом свете: апологетический комментарий, естественная и чудесная история Западных Индий» (1645–1650, изд. фрагментами в 1656, полностью в 1943) доказательству того, что именно в новых землях жили люди до потопа[7]. Ожидание обнаружения земного рая позволяло придать зарисовкам природы — флоры и фауны — особый характер, они могли описывать не столько внешнюю строну объектов, сколько их скрытые значения. В этом проявлялась ориентация на широкую средневековую традицию символического видения природы, укоренённую в бестиариях. Но существовало и обратное восприятие Америки — как земли дьявола, ада[8] (см. об этом, например: [Solodkow 2010]).

Из животных, населяющих новый континент, особый ужас у завоевателей вызывали, конечно, пресмыкающиеся. Кроме частых описаний крупных змей, лишённых фантастических черт, встречаются и свидетельства о существовании в Америке драконов, крылатых змей. Так, хронист Антонио де Эррера-и-Тордесильяс (1549–1626) сообщал о змее с лапами и крыльями:

*<...> y habiendo ido a pescar una noche de luna muy clara más de treinta indios de Acatepeque, estando hablando oyeron cerca de sí grandes silbos y vieron un animal que les miraba con ojos como de fuego, y de miedo se subieron a los árboles y como llegó vieron que era como culebra y que tenía los pies <...> y <...> alas encima, y era largo como un caballo y andaba despacio; y de este miedo no volvieron más allí. Tres indios de los Quelenes, certificaron que pasando por aquel río habían visto aquel animal dando silbos* <...> ‘и по пути на ры-

[6] О мотиве земного рая при колонизации Америки см., например: [Buarque de Holanda 1987]. См. также работу о близком мотиве Америки как страны Золотого века: [Fuentes González 2012].

[7] Об этом подробнее см.: [Pellicer 2009].

[8] Эти разные восприятия Америки сыграли огромную роль в вопросе о природе индейцев: для одних, прежде всего для Бартоломе де Лас Касаса, индейцы представали образцом «естественных добродетелей»; другие же, указывая на кровавые ритуалы, отказывали народам нового континента в праве считаться полноценными людьми.

балку ночью при очень яркой луне больше тридцати индейцев Акатепеке, разговаривая, услышали рядом с собой громкое шипение и увидели зверя, который глядел на них, а глаза его были будто из огня, от страха они залезли на деревья, и когда он приблизился, увидели, что он был как змея, у него были лапы <...> и <...> крылья, и был он длинный, как лошадь, и двигался медленно, и от страха индейцы больше никогда не возвращались туда. Трое индейцев Келенес подтверждали, что проплывая по той реке они видели того зверя, он шипел <...>' [De Herrera y Tordesillas 1934: 328].

Тот же хронист упоминает других не менее фантастических змей:

*Hay también culebras y víboras como las de Castilla; hay otras grandes, pardas como de palo podrido, con cuatro ventanas de narices; y vióse picar a un caballo y luego comenzó a sudar sangre por todas las coyunturas, y no volvió más de un día; hay otras pintadas y otras negras y largas; no escapa cosa que piquen, y en la creciente no hacen mal, y en siendo menguante la luna, se embravecen; otras de, dos palmos, tienen dos cabezas y en forma de un tao, y no solo mueren de su picadura, pero de hollar su rastro cuando ha poco que pasó* <...> 'Есть также змеи и гадюки, как в Кастилии; есть другие, большие и коричневые, как гнилое дерево, с четырьмя ноздрями; и видели, как одна из них укусила лошадь, а та после начала источать кровавый пот из каждого сустава, и не прожила больше суток; есть другие, пятнистые, а также чёрные и длинные, при укусе которых не выжить, и пока луна растёт, они не вредят, а на убывающей луне разъяряются: у других, в две пяди длиной, две головы, в форме буквы тау, и умирают не только от их укуса, но даже ступив на их свежий след' [De Herrera y Tordesillas 1934: 326].

Случаи, когда мифологические монстры становятся частью американской фауны, можно найти и во «Всеобщей истории вещей Новой Испании» фрая Бернандино де Саагуна (1498?–1590), миссионера, которого называют первым этнографом Мексики. Например, он описывает двухголовую змею, родственницу древнегреческой мифической амфисбены:

*Hay una culebra en esta tierra que tiene dos cabezas: una en lugar de la cabeza, otra en lugar de la cola, y llámase maquizcóatl; tiene dos cabezas (y) en cada una de ellas tiene ojos, boca y dientes y lengua; no tiene cola ninguna. No es grande, ni es larga* <...> *Anda hacia ambas partes, a las veces guía la una cabeza, a las veces la otra* <...> 'Есть одна змея в этих землях, у которой две головы: одна на месте головы, а другая на месте хвоста, и называется она макискоатль; у нее две головы, и на каждой глаза, рот, зубы и язык; у нее нет никакого хвоста. Она не большая и не длинная <...> Она ползает в обе стороны, иногда управляет одна голова, иногда другая <...>' [De Sahagún 1981: 25–26].

Приведённые в статье примеры, а также многие другие, оставшиеся за её рамками, показывают, с одной стороны, как европейцы-современники Колумба ждали чуда, были готовы к нему, и потому в их сознании при открытии Нового Света реальность преображалась (рис. 4), а легенды и мифы оживали.

С другой стороны, литературные памятники завоевания позволяют посмотреть на эпоху великих географических открытий как на часть важнейшего переходного этапа от средневековья к Новому времени. Хроники, в силу своей особой прагматики, отказывались от дидактической и морализаторской составляющей и давали начало более светским и научным описаниям мира природы. И если, согласно словарю Брокгауза и Ефрона, характер средневековых бестиариев «соотвѣтствуетъ <...> взгляду на природу, соединявшему въ себѣ пытливость ума съ чувствами изумленія и ужаса отъ неизвѣстныхъ силъ и явленій»

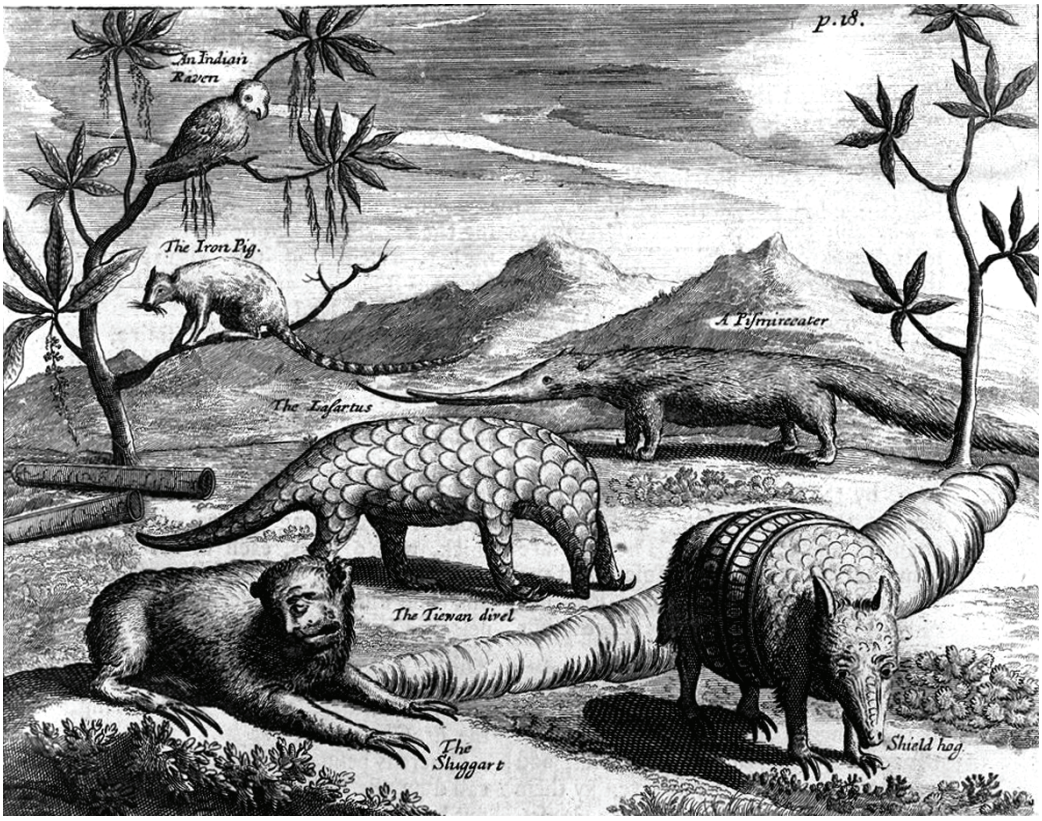



*Рис. 4.* Животные Бразилии. Иллюстрация из книги путешествий [Nieuhof 1704]

[ЭСБЕ, т. III$^{A}$, 620, s. v. «Бестіаріи»], то описания животных из хроник завоевания уже представляли собой менее стройную смесь баснословных сказаний и символических толкований с научными знаниями, в них намечается уклон в сторону последних.

## Литература

Кофман 2001 — *Кофман А.* Америка несбывшихся чудес. Москва, 2001.

ПХК 1956 — Путешествия Христофора Колумба. Москва, 1956.

Хроники 2000 — Хроники открытия Америки: Новая Испания: Исторические документы. Москва, 2000, кн. 1.

ЭСБЕ — Энциклопедический словарь / издатели Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон, т. III$^{A}$. Бергер-Бисы, С.-Петербург, 1892.

Barbero Richart 1999 — *Barbero Richart M.* Iconografía animal: la representación animal en libros europeos de Historia Natural de los siglos XVI y XVII. Cuenca, 1999.

Cabarcas Antequera 1994 — *Cabarcas Antequera H.* Bestiario del Nuevo Reino de Granada: La imaginación animalística medieval y la descripción literaria de la naturaleza americana, Bogotá (Biblioteca «Daniel Samper Ortega»; I), 1994.

Carrillo Castillo 2004 — *Carrillo Castillo J.* Naturaleza e imperio: La representación del mundo natural en la «Historia general y natural de las Indias» de Gonzalo Fernández de Oviedo. Aranjuez, 2004.

De Herrera y Tordesillas 1934 — *De Herrera y Tordesillas A.* Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierrafirme del mar océano. Madrid, 1934, T. 9.

De la Cruz Palma 1999 — *De la Cruz Palma O*. Las Ideas Medievales de Cristóbal Colón en su Viaje a la India // Mirandum, № 8, 1999: http://www.hottopos.com/mirand8/colon.htm.

De Oviedo y Valdés 2010 — *De Oviedo y Valdés G. F.* Sumario de la natural historia de las Indias / Ed. Á. Baraibar Etxeberría. Madrid: Iberoamericana / Vervuert, 2010 (= Biblioteca Indiana; T. 26).

De Sahagún 1981 — *De Sahagún B*. El México antiguo / Edición, selección, prólogo y cronología: J.L. Martínez. Caracas, 1981.

Fischer 1996 — *Fischer M. L.* Zoológicos en libertad: la tradición del bestiario en el Nuevo Mundo // Revista Canadiense de Estudios Hispánicos, 1996, Vol. XX, № 3.

Fuentes González 2012 — *Fuentes González P.* El mito clásico en los historiadores de Indias // Homenaje a la Profesora María Luisa Picklesimer (In memoriam) / Ed. M.ª N. Muñoz Martín, J.A. Sánchez Marín. Coimbra, 2012.

Gerbi 1978 — *Gerbi A*. La naturaleza de las Indias Nuevas: De Cristóbal Colón a Gonzalo Fernández de Oviedo. México, 1978.

Gil Fernández 1987 — *Polo M.* El libro de Marco Polo anotado por Cristóbal Colón: El libro de Marco Polo de Rodrigo de Sataella / Ed. J. Gil Fernández. Madrid, 1987.

Kappler 1986 — *Kappler C*. Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media. / Traducción: Julio Rodríguez Puértolas. Madrid, 1986 (= Akal Universitaria; T. 103).

Ladero Quesada 2010 — *Ladero Quesada M. A*. La descripción del nuevo mundo en la primera mitad del siglo XVI: Pedro Mártir de Anglería y Gonzalo Fernández de Oviedo // Estudios de Historia de España, 2010, Vol. 12, № 2, http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/descripcion-nuevo-mundo-siglo-xvi.pdf.

López Piñero 1990 — El Atlas de Historia Natural donado por Felipe II a Jaime Honorato Pomar. Edición facsímil y studio introductorio / Ed. J. M. López Piñero. Valencia, 1990: http://www.vgesa.com/facsimil-codice-atlas_historia natural.htm.

Mártir de Anglería 2012 — *Mártir de Anglería P.* Décadas del nuevo mundo. Valladolid, 2012.

Maura 2001/2002 — *Maura J.F*. Monstruos y bestias en las Crónicas del Nuevo Mundo // Espéculo, 2001/2002, № 19: http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero19/monstruo.html

Medina, Becco 1992 — Historia real y fantástica del Nuevo Mundo / Introducción: J. R. Medina, Prólogo, selección y bibliografía: H.J. Becco. Caracas, 1992.

Nieto 1996–2008 — *Nieto M.* Historia Natural y política: conocimientos y representaciones de la naturaleza Americana. 1996–2008: http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/exhibiciones/historia-natural-politica/hnp-03.html.

Nieuhof 1704 — A collection of voyages and travels, some now first printed from original manuscripts... London, MDCCIV [= 1704], Vol. II: http://jcb.lunaimaging.com/luna/ servlet/detail/JCB~1~1~1768~2400002:-Animals-of-Brazil-?sort=Normalized_date %2CCreators %2CPublisher%2CTitle&qvq=sort:Normalized_date%2CCreators%2C Publisher%2CTitle;lc: JCB~1~1,JCBBOOKS~1~1,JCBMAPS~1~1,JCBMAPS~2~2&mi=9536&trs=11060.

Olschki 1937 — *Olschki L.* Storia letteraria delle scoperte geografiche: Studi e ricerche. Firenze, 1937.

Pardo Tomás 2002 — *Pardo Tomás J*. Oviedo, Monardes, Hernández: El tesoro natural de América: colonialismo y ciencia en el siglo XVI. [Madrid], 2002 (= Novatores; 7).

Pellicer 2009 — *Pellicer R.* Continens Paradisi: el Libro segundo de El Paraíso en el Nuevo Mundo de Antonio de León Pinelo // América sin nombre, 2009, № 13–14.

Buarque de Holanda 1987 — *Buarque de Holanda S*. Visión del Paraíso: Motivos edénicos en el descubrimiento y colonización del Brasil. Caracas, 1987.

Solodkow 2010 — *Solodkow D. M.* América como traslado del infierno: evangelización, etnografía y paranoia satánica en Nueva España // Cuadernos de Literatura, 2010, Vol. 14, № 28.

Todorov 1982 — *Todorov T*. La conquête de l'Amérique: La question de l'autre. Paris, 1982.

**К. Дубнов** (*Иерусалим*),
**М. В. Завьялова** (*Москва*)

# ПУТЕШЕСТВИЯ «ОДНОГО КОЗЛИКА» В ПРОСТРАНСТВЕ И ВРЕМЕНИ

В центре нашего внимания — «Хад Гадья» ‘Один козлик’, известная еврейская песня, завершающая Пасхальный седер. Это типичный кумулятивный текст с нанизыванием персонажей, каждый из которых уничтожает предыдущего; последним появляется Бог и низвергает Ангела смерти. Цепь начинается с козлика, которого *отец купил за два зуза.* Вот полный текст песни в её классическом варианте:

**Хад Гадья**[1]

| | |
|---|---|
| Chad gadya, chad gadya,<br>dizabin abah bitrei zuzei. | ‘Один козлик, один козлик<br>которого мой отец купил за два зуза[2]. |
| Chad gadya, chad gadya,<br>ve-ata shunra ve-akhlah le-gadya<br>dizabin abah bitrei zuzei. | Один козлик, один козлик<br>Пришел кот и съел козлика,<br>которого мой отец купил за два зуза. |
| Chad gadya, chad gadya,<br>ve-ata kalba ve-nashakh le-shunra,<br>de-akhlah le-gadya<br>dizabin abah bitrei zuzei. | Один козлик, один козлик<br>Пришел пес и задрал кота,<br>который съел козлика,<br>которого мой отец купил за два зуза. |
| Chad gadya, chad gadya,<br>ve-ata chutra, ve-hikkah le-khalba<br>de-nashakh le-shunra,<br>de-akhlah le-gadya<br>dizabin abah bitrei zuzei. | Один козлик, один козлик<br>Пришла палка и забила пса,<br>который задрал кота,<br>который съел козлика,<br>которого мой отец купил за два зуза. |
| Chad gadya, chad gadya,<br>ve-ata nura, ve-saraf le-chutra<br>de-hikkah le-khalba,<br>de-nashakh le-shunra,<br>de-akhlah le-gadya<br>dizabin abah bitrei zuzei. | Один козлик, один козлик<br>Пришел огонь и сжег палку,<br>которая забила пса,<br>который задрал кота,<br>который съел козлика,<br>которого мой отец купил за два зуза. |
| Chad gadya, chad gadya,<br>ve-ata maya, ve-khavah le-nura<br>de-saraf le-chutra,<br>de-hikkah le-khalba<br>de-nashakh le-shunra,<br>de-akhlah le-gadya<br>dizabin abah bitrei zuzei. | Один козлик, один козлик<br>Пришла вода и загасила огонь,<br>который сжег палку,<br>которая забила пса,<br>который задрал кота,<br>который съел козлика,<br>которого мой отец купил за два зуза. |
| Chad gadya, chad gadya,<br>ve-ata tora, ve-shatah le-maya<br>de-khavah le-nura,<br>de-saraf le-chutra<br>de-hikkah le-khalba,<br>de-nashakh le-shunra,<br>de-akhlah le-gadya<br>dizabin abah bitrei zuzei. | Один козлик, один козлик<br>Пришел бык и выпил воду,<br>которая загасила огонь,<br>который сжег палку,<br>которая забила пса,<br>который задрал кота,<br>который съел козлика,<br>которого мой отец купил за два зуза. |

[1] Текст приводится по: http://www.worldlibrary.org/articles/chad gadya.

[2] Зуз — древняя монета, часто упоминаемая в еврейской литературе разных эпох.

| | |
|---|---|
| Chad gadya, chad gadya, | Один козлик, один козлик |
| ve-ata ha-shochet, ve-shachat le-tora | Пришел резник и зарезал быка, |
| de-shatah le-maya, | который выпил воду, |
| de-khavah le-nura | которая загасила огонь, |
| de-saraf le-chutra, | который сжег палку, |
| de-hikkah le-khalba | которая забила пса, |
| de-nashakh le-shunra, | который задрал кота, |
| de-akhlah le-gadya | который съел козлика, |
| dizabin abah bitrei zuzei. | которого мой отец купил за два зуза. |
| Chad gadya, chad gadya, | Один козлик, один козлик. |
| ve-ata mal'akh ha-mavet, ve-shachat le-shochet | Пришел ангел смерти и убил резника, |
| de-shachat le-torah, | который зарезал быка, |
| de-shatah le-maya | который выпил воду, |
| de-khavah le-nura, | которая загасила огонь, |
| de-saraf le-chutra | который сжег палку, |
| de hikkah le-khalba, | которая забила пса, |
| de-nashakh le-shunra, | который задрал кота, |
| de-akhlah le-gadya | который съел козлика, |
| dizabin abah bitrei zuzei. | которого мой отец купил за два зуза. |
| Chad gadya, chad gadya, | Один козлик, один козлик |
| ve-ata ha-Kadosh Baruch Hu | явился Пресвятой, Благословен Он, |
| ve-shachat le-mal'akh ha-mavet, | и низверг ангела смерти, |
| de-shachat le-shochet | который убил резника, |
| de-shachat le-tora, | который зарезал быка, |
| de-shatah le-maya | который выпил воду, |
| de-khavah le-nura, | которая загасила огонь, |
| de-saraf le-chutra | который сжег палку, |
| de-hikkah le-khalba, | которая забила пса, |
| de-nashakh le-shunra, | который задрал кота, |
| de-akhlah le-gadya | который съел козлика, |
| dizabin abah bitrei zuzei. | которого купил мой отец за два зуза, |
| Chad gadya, chad gadya. | Одного козлика, одного козлика' |

## История Текста

Эта песенка считается детской, включённой в Пасхальный цикл, чтобы немного взбодрить детей, которых к полуночи уже клонит в сон. Помимо развлекательного элемента она содержит нравственно-поучительное наставление: в цепи причинно-следственных связей всегда присутствует возмездие, и справедливость (в лице Бога) в конце концов торжествует.

Хотя анализу этой песни посвящено очень много работ, исследователи так и не пришли к общему мнению по поводу её происхождения. Дело в том, что в разных европейских традициях существует масса похожих текстов, что дало основание исследователям считать еврейский текст заимствованным, в частности, у немцев или французов. В самой же еврейской традиции он считается ашкеназским. В сефардских и в других восточных еврейских общинах (Северной Африки, Персии, Ирака, Курдистана, Сирии и Йемена) этой песни не было до XIX или XX века. Сейчас существуют её переводы на ладино и на арабский [Batya Fonda]. Но вернемся к истории.

Впервые эта песня была зафиксирована в печатном виде в пражской Аггаде[3] 1590 года, и этот источник долго считался самым ранним. Этот вари-

ант (который используется и теперь) был записан на арамейском языке, но с грамматическими ошибками. Кроме арамейского текста публикация содержит и перевод на немецкий, что дало многим исследователям основание считать, что изначально текст был на немецком, а потом уже был переведён на арамейский. В других старых Аггадах есть перевод на идиш. Идишист Хоне Шмерук [Szmeruk 1954: 215] считал, что текст «Хад Гадьи» был сначала написан на идише, а потом уже переведён на арамейский.

Исследователи искали другие варианты Хад Гадья, полагая, что в рукописях обнаружатся более древние свидетельства, так как в книгах XVIII века сохранились упоминания этого текста в рукописном молитвеннике 1406 года [Sharvit]. В частности, израильский ученый польского происхождения Рабби Менахем Кашер в своей книге «The Complete Haggadah», также упоминая рукописный молитвенник 1406 года, говорит, что «Хад Гадья» была найдена на пергаменте в Академии [Beit Midrash] Р. Элеазара Рокеаха (Rokeach) из Вормса (1176–1238). Эта Академия была сожжена в 1349 г., таким образом, найденный в ней пергамент может датироваться XIV веком, а если он относится ко времени жизни Рокеаха, то и XIII веком [Rayner 1997: 114].

Менахем Цви Фукс [Fuchs 1988] приводит рукописный вариант XIV века из Прованса, и он, видимо, на сегодняшний день является самым древним известным текстом. В этом варианте содержание заметно отличается от общепринятого варианта, а арамейский язык его более корректен. Фукс считает, что первоначальный текст дважды переделывался, и в таком переделанном виде сохранился до наших дней. По его мнению, в общепринятом варианте выглядит странным, что кот (даже если он дикий) пожирает козлика. В провансальском же варианте дело обстоит иначе:

«Один козлик, что купил отец за два зуза.
Пришел пес и съел козлика, что купил отец за два зуза, одного козлика
Пришла палка и побила пса, что съел козлика, что купил отец за два зуза, одного козлика.
Пришел огонь и сжег палку, что побила пса, что съел козлика, что купил отец за два зуза, одного козлика.
Пришла вода и потушила огонь, что сжег палку *и т.д.*
Пришел бык и выпил воду, что потушила огонь *и т. д.*
Пришла веревка и связала быка, что выпил воду, что потушила огонь *и т.д.*
Пришла мышь и съела веревку, что связала быка, что выпил воду, что потушила огонь *и т.д.*
Пришел кот и съел мышь, что съела веревку *и т.д.*» [Fuchs 1988: 218].

Тут всё более приемлемо. Мышь ест веревку, кот ест мышь, козлика же пожирает пес, а не кот, что выглядит привычнее. Однако в этом тексте отсутствует финал, который ставит логическую точку в цепи последовательных уничтожений персонажей. Возможно, текст обрывается, и продолжение его утеряно.

Открытие этого варианта «Хад Гадьи», как считает Фукс, исключает возможность перевода с идиша. Он задаётся вопросом, является ли арамейский текст первичным или же переводом (обработкой) французского или другого европейского текста. Фукс замечает, что в провансальском варианте «Хад Гадьи» нет выраженного мотива наказания за совершённый поступок; если пред-

[3] Текст, который зачитывается в ночь седера.

положить, что текст не обрывается, а именно кончается мышью, то всё можно объяснить и просто круговой порукой (зла). Он считает, что, будь это еврейская переработка нееврейского текста, мотив преступления и наказания не был бы устранён, а наоборот, подчёркнут или хотя бы сохранён [Fuchs 1988: 222]. Этот вывод основан на том, что в еврейской традиции мотив преступления и наказания является ключевым, он отражён в древнейшей литературе. Например, в «Поучении отцов» (до II века н.э.) рассказывается, что когда Гиллель увидел плывущий по воде череп, он сказал: «За то, что ты топил, — утопили тебя, но в конце концов и утопившие тебя будут утоплены» [2:6].

Есть и другие не менее красноречивые параллели: в Мидраше Берешит Раба [38:13] содержится эпизод о споре Авраама с Нимродом. Сказал ему Нимрод: «Поклонись огню». Авраам сказал ему: «Лучше я уже поклонюсь воде, которая гасит огонь». Нимрод: «Поклонись воде». Авраам: «Лучше я тогда поклонюсь облакам, которые носят воду». Нимрод: «Поклонись облакам». На это Авраам сказал: «Если так, то я лучше поклонюсь ветру, который рассеивает облака». Нимрод: «Поклонись ветру». Авраам: «Тогда я поклонюсь человеку, который несёт в себе дух». На этом Нимрод потерял терпение.

В Талмуде есть пассаж: «Существует десять сильных вещей. Железо сильно, но его плавит огонь. Огонь силён, но вода тушит его. Вода сильна, но облака выпивают её. Облака сильны, но ветер уносит их прочь. Человек силён, но страх повергает его на землю. Страх силён, но вино заглушает его. Вино сильно, но сон побеждает его. Сон силён, но смерть сильнее. Смерть сильнее всего этого, но милосердие (еврейское слово «милосердие» обозначает также «справедливость») избавляет от смерти, как сказано в Книге Притчей [10:2]» (цит. по: [Rayner 1997: 114–115]).

Таким образом, как отмечает Рейнер [Rayner 1997: 115], «была „Хад Гадья“ основана на существовавшей ранее нееврейской модели, или нет, еврейская формулировка её, скорее всего, возникла под влиянием этих древних еврейских прототипов или по крайней мере рождала аллюзии на них у тех, кто исполнял эту песню. Более того, как только она стала признанной частью еврейской традиции, она была интерпретирована в чисто еврейском стиле как аллегория не только всеобъемлющего закона причин и следствий, но и, что более специфично, как исторический опыт и надежды на будущее еврейского народа». Далее автор приводит наиболее распространённую интерпретацию этой песни, согласно которой козлик олицетворяет еврейский народ; отец — Бог (выкупивший свой народ через Моисея и Аарона (две монеты) из Египта); кот — Ассирия; собака — Вавилон; палка — Персия, огонь — Македония; вода — Рим; бык — сарацины; резник — крестоносцы; ангел смерти — турки; Пресвятой — символ вечной справедливости.

Как мы видим, интерпретация песни охватывает весь период истории еврейского народа. Это позволило многим писателям, музыкантам и поэтам использовать её мотивы в своих произведениях. Так, например, «Хад Гадья» вызвала появление многих стихотворений и песен на идише и иврите, особенно в 1930-е годы. Образ козлика как жертвы использовался и во время Холокоста [Batya Fonda]. Тот же образ был использован Хавой Альберштейн в протестной песне, которую она исполнила в 1989 году, во время первой интифады. Она исполнила «Хад Гадью» в особенно трагической тональности, в конце добавив от себя вопрос: «как долго будет продолжаться

цепь террора?». Песня Альберштейн была некоторое время запрещена в Израиле, так как в ней содержался «прозрачный» намек на тогдашнюю политику Израиля как на агрессию по отношению к арабам Иудеи и Самарии. То есть, по мнению автора, угнетённый народ сам превратился в угнетателя.

Не менее примечательна интерпретация Эля Лисицкого в его серии из 10 литографий, иллюстрирующих «Хад Гадью» (1919). Он вдохнул в эту песню революционное содержание: еврейский народ (в образе козлика) является одним из притесняемых народов среди других притесняемых в «тюрьме народов», которой была царская Россия, а революция 1917 года установила справедливость и олицетворяла искупление [Autour de Had Gadya]. «Хад Гадья» лейтмотивом проходит через роман Г. Кановича «Козленок за два гроша» (1989), где образ козлика становится символом судьбы еврейской семьи.

Может ли такая популярность этой песни в еврейской литературе служить доказательством её еврейского происхождения? Чтобы ответить на этот вопрос, рассмотрим подробнее сюжет и его аналоги в других традициях.

## Аналоги в других традициях

В числе наиболее часто упоминаемых возможных прототипов «Хад Гадьи» прежде всего отмечается немецкая народная песня *Der Bauer schickt den Jockel aus* и две французские детские песенки *Ah! Tu sortiras, Biquette, Biquette* и *La petite fourmi qui allait à Jérusalem*. Английский же цепной текст *This is the house that Jack built*, напротив, считается произошедшим из «Хад Гадьи» (вероятно, в силу своей поздней фиксации, которая относится к XVIII веку). Упоминаются также испанские песни *La mora y la mosca* и *Estaba la rana cantando debajo del agua* и английская *There was an old woman who swallowed a fly*. Все эти тексты построены по кумулятивному принципу, т.е. в них присутствует нанизывание персонажей, однако есть одно существенное различие, по которому все их можно разделить на два типа: в одних персонажи последовательно уничтожают друг друга (выполнение требований), в других — напротив, они последовательно отказываются выполнять требуемые действия, и только после появления ключевой фигуры (обычно это Бог или дьявол), цепь разворачивается в обратном порядке, т.е. каждый персонаж соглашается погубить предыдущего (но не делает этого!), что в конце концов приводит к началу цепочки и согласию первого персонажа совершить действие, которое от него требуется (при этом требуемое действие не является уничтожением). По этому принципу построены тексты, которые чаще всего приводятся как аналоги «Хад Гадьи»: немецкая песня *Der Bauer schickt den Jockel aus* и французская *Ah ! Tu sortiras, Biquette, Biquette*. Приведем их тексты:

### Der Bauer schickt den Jockel aus[4]

| | |
|---|---|
| *Der Bauer schickt den Jockel aus:*<br>*Er soll den Hafer schneiden.*<br>*Jockel will nicht Hafer schneiden,*<br>*will lieber zuhause bleiben.* | ‘Крестьянин посылает Йокеля,<br>Чтобы он жал овес.<br>Йокель не хочет жать овес,<br>Он предпочитает остаться дома. |
| *Der Bauer schickt den Knecht hinaus:*<br>*Er soll den Jockel holen.*<br>*Knecht, der will nicht Jockel holen...* | Крестьянин посылает слугу,<br>Чтобы он привел Йокеля.<br>Слуга, который не хочет приводить Йокеля... |

[4] Текст приводится по: http://www.gedichte-fuer-alle-faelle.de/allegedichte/gedicht_2129.html.

| | |
|---|---|
| *Der Bauer schickt den Hund hinaus:*<br>*Er soll den Knecht beißen.*<br>*Hund, der will den Knecht nicht beißen...* | Крестьянин посылает собаку,<br>Чтобы она укусила слугу,<br>Собака, которая не хочет кусать слугу... |
| *Der Bauer schickt den Knüppel aus:*<br>*Er soll den Hund schlagen.*<br>*Knüppel will den Hund nicht schlagen* | Крестьянин посылает палку,<br>Чтобы она побила собаку.<br>Палка не хочет бить собаку... |
| *Der Bauer schickt das Feuer aus:*<br>*Es soll den Knüppel brennen.*<br>*Feuer will nicht Knüppel brennen...* | Крестьянин посылает огонь,<br>Чтобы он сжег палку.<br>Огонь не хочет жечь палку... |
| *Der Bauer schickt das Wasser aus:*<br>*Es soll das Feuer löschen.*<br>*Das Wasser will nicht Feuer löschen...* | Крестьянин посылает воду,<br>Чтобы она погасила огонь.<br>Вода не хочет гасить огонь... |
| *Der Bauer schickt den Ochsen aus:*<br>*Er soll das Wasser saufen.*<br>*Der Ochs, der will nicht Wasser saufen...* | Крестьянин посылает быка,<br>Чтобы он выпил воду.<br>Бык, который не хочет пить воду... |
| *Der Bauer schickt den Fleischer aus:*<br>*Er soll den Ochsen schlachten.*<br>*Der Fleischer will den Ochs nicht schlachten...* | Крестьянин посылает мясника,<br>Чтобы он забил быка.<br>Мясник не хочет забивать быка... |
| *Der Bauer schickt den Geier aus:*<br>*Er soll den Fleischer holen.*<br>*Der Geier will nicht Fleischer holen,*<br>*Fleischer will nicht...* | Крестьянин посылает коршуна,<br>Чтобы он принес мясника.<br>Коршун не хочет приносить мясника... |
| *Der Bauer schickt die Hexe aus:*<br>*Sie soll den Geier bannen.*<br>*Die Hexe will nicht Geier bannen...* | Крестьянин посылает ведьму,<br>Чтобы она закляла коршуна.<br>Ведьма не хочет заклясть коршуна... |
| *Der Bauer schickt den Henker aus:*<br>*Er soll die Hex verbrennen*<br>*Der Henker will nicht Hex verbrennen...* | Крестьянин посылает палача,<br>Чтобы он сжег ведьму<br>Палач не хочет сжигать ведьму... |
| *Der Bauer schickt den Vater aus:*<br>*Er soll den Henker töten.* | Крестьянин посылает отца,<br>Чтобы он убил палача. |
| *„Eh ich mich will töten lassen,*<br>*will ich die Hex verbrennen.“*<br>*„Eh ich mich will verbrennen lassen,*<br>*will ich den Geier bannen.“*<br>*„Eh ich mich will bannen lassen,*<br>*will ich den Fleischer holen.“*<br>*„Eh ich mich will holen lassen,*<br>*will ich den Ochsen schlachten.“*<br>*„Eh ich mich will schlachten lassen,*<br>*will ich das Wasser saufen.“*<br>*„Eh ich mich will saufen lassen,*<br>*will ich das Feuer löschen.“*<br>*„Eh ich mich will löschen lassen,*<br>*will ich den Knüppel verbrennen.“*<br>*„Eh ich mich will verbrennen lassen,*<br>*will ich den Hund schlagen.“* | «Ах, я не хочу быть убитым,<br>я хочу сжечь ведьму»<br>«Ах, я не хочу быть сожжённой,<br>я хочу заклясть коршуна»<br>«Ах, я не хочу быть заклятым,<br>я хочу принести мясника»<br>«Ах, я не хочу быть принесённым,<br>я хочу забить быка»<br>«Ах, я не хочу быть забитым,<br>я хочу выпить воду»<br>«Ах, я не хочу быть выпитой,<br>я хочу залить огонь»<br>«Ах, я не хочу быть залитым,<br>я хочу сжечь палку»<br>«Ах, я не хочу быть сожжённой,<br>я хочу побить собаку» |

| | |
|---|---|
| *„Eh ich mich will schlagen lassen,* | «Ах, я не хочу быть побитой, |
| *will ich den Knecht wohl beißen.“* | я хочу укусить слугу» |
| *„Eh ich mich will beißen lassen,* | «Ах, я не хочу быть укушенным, |
| *will ich den Jockel holen.“* | я хочу привести Йокеля» |
| *„Eh ich mich will holen lassen,* | «Ах, я не хочу, чтобы меня приводили, |
| *will ich den Hafer schneiden.* | я хочу жать овес»’ |

**Ah ! Tu sortiras, Biquette, Biquette**[5]

| | |
|---|---|
| *Ah ! Tu sortiras, Biquette, Biquette,* | ‘Ах! Ты выйдешь, козочка, козочка |
| *Ah ! Tu sortiras de ce chou-là* | Ах! Ты выйдешь из этой капусты |
| *Ah ! Tu sortiras, Biquette, Biquette,* | Ах! Ты выйдешь, козочка, козочка |
| *Ah ! Tu sortiras de ce chou-là* | Ах! Ты выйдешь из этой капусты |
| *On envoie chercher le chien,* (bis) | Мы пошлем за собакой, (2 р.) |
| *Afin de mordre Biquette.* (bis) | Чтобы она укусила козочку, (2 р.) |
| *Le chien ne veut pas mordre Biquette.* | Собака не хочет кусать козочку |
| *Biquette ne veut pas sortir du chou.* | Козочка не хочет выходить из капусты. |
| *On envoie chercher le loup,* (bis) | Мы пошлем за волком, (2 р.) |
| *Afin de manger le chien.* (bis) | Чтобы он съел собаку, (2 р.) |
| *Le loup ne veut pas manger le chien...* | Волк не хочет есть собаку... |
| *On envoie chercher l’ bâton,* (bis) | Мы пошлем за палкой, (2 р.) |
| *Afin d’assommer le loup.* (bis) | Чтобы она побила волка, (2 р.) |
| *Le bâton n’veut pas assommer le loup...* | Палка не хочет бить волка... |
| *On envoie chercher le feu,* (bis) | Мы пошлем за огнем, (2 р.) |
| *Afin de brûler l’ bâton.* (bis) | Чтобы он сжег палку, (2 р.) |
| *Le feu ne veut pas brûler le bâton...* | Огонь не хочет сжигать палку... |
| *On envoie chercher de l’eau,* (bis) | Мы пошлем за водой, (2 р.) |
| *Afin d’éteindre le feu.* (bis) | Чтобы она залила огонь, (2 р.) |
| *L’eau ne veut pas éteindre le feu...* | Вода не хочет заливать огонь... |
| *On envoie chercher le veau,* (bis) | Мы пошлем за быком, (2 р.) |
| *Pour lui faire boire l’eau.* (bis) | Чтобы заставить его выпить воду, (2 р.) |
| *Le veau ne veut pas boire de l’eau...* | Бык не хочет пить воду... |
| *On envoie chercher l’ boucher,* (bis) | Мы пошлем за мясником, (2 р.) |
| *Afin de tuer le veau.* (bis) | Чтобы убить быка, (2 р.) |
| *Le boucher n’ veut pas tuer le veau...* | Мясник не хочет убивать быка... |
| *On envoie chercher le diable,* (bis) | Мы пошлем за дьяволом, (2 р.) |
| *Pour qu’il emporte le boucher.* (bis) | Чтобы он забрал мясника, (2 р.) |
| *Le diable veut bien prendre l’ boucher.* | Дьявол хочет забрать мясника, |
| *Le boucher veut bien tuer le veau.* | Мясник хочет убить быка, |
| *Le veau veut bien boire l’eau.* | Бык хочет выпить воду, |
| *L'eau veut bien éteindre le feu.* | Вода хочет залить огонь, |
| *Le feu veut bien brûler le bâton.* | Огонь хочет сжечь палку, |
| *Le bâton veut bien assommer le loup.* | Палка хочет побить волка, |
| *Le loup veut bien manger le chien.* | Волк хочет съесть собаку, |
| *Le chien veut bien mordre Biquette.* | Собака хочет укусить козочку, |
| *Biquette veut bien sortir du chou !* | Козочка хочет выйти из капусты!’ |

[5] Текст приводится по: http://paroles2chansons.lemonde.fr/paroles-chansons-enfantines/paroles-ah-tu-sortiras-biquette-biquette.html.

Набор персонажей в этих песнях в целом схож с набором в «Хад Гадье», с тем только исключением, что в немецком тексте отсутствуют коза и кот и добавляются Йокель, слуга, коршун и ведьма, место Бога занимает отец, а во французском тексте (при сохранённой козе) исчезает кот, а финальным персонажем является дьявол. Примечательно, что существует вариант на идише, чрезвычайно близкий немецкому:

**Yekele**[6]

| | |
|---|---|
| *Hot der Ha-Shem yisborekh arpogeshikt a boymele arop*<br>*Boymele zol barelekh vaksen*<br>*Boymele vil nit barelekh vaksen*<br>*Barelekh viln nit faln.* | ‘Послал Господь, благословен Он, дерево<br>Чтоб вырастило дерево груши.<br>Дерево не хочет выращивать груши,<br>Груши не хотят падать. |
| *Hot der Ha-Shem yisborekh aropgeshikt a Yekele arop,*<br>*Dos Yekele zol barelekh raysn,*<br>*Yekele vil nit barelekh raysn,*<br>*Barelekh viln nit faln.* | Послал Господь, благословен Он, Йекеля,<br>Чтобы Йекель собрал груши с дерева,<br>Йекель не хочет собирать груши с дерева,<br>Груши не хотят падать. |
| *Hot der Ha-Shem yisborekh aropgeshikt a hintele arop,*<br>*Dos hintele zol Yekelen baysn,*<br>*Hintele vil nit Yekelen baysn,*<br>*Yekele vil nit barelekh raysn,*<br>*Barelekh viln nit faln.* | Послал Господь, благословен Он, собаку,<br>Чтобы собака укусила Йекеля,<br>Собака не хочет кусать Йекеля,<br>Йекель не хочет собирать груши с дерева,<br>Груши не хотят падать. |
| *Hot der Ha-Shem yisborekh aropgeshikt a shtekele arop,*<br>*Dos shtekele zol hintelen shlogn,*<br>*Shtekele vil nit hintelen shlogn,*<br>*Hintele vil nit Yekelen baysn*<br>*Yekele vil nit barelekh raysn,*<br>*Barelekh viln nit faln.* | Послал Господь, благословен Он, палку,<br>Чтобы палка ударила собаку,<br>Палка не хочет бить собаку<br>Собака не хочет кусать Йекеля,<br>Йекель не хочет собирать груши с дерева,<br>Груши не хотят падать. |
| *Hot der Ha-Shem yisborekh aropgeshikt a fayerl arop,*<br>*Dos fayerl zol shtekele brenen,*<br>*Fayerl vil nit shtekele brenen,*<br>*Shtekele vil nit hintelen shlogn,*<br>*Hintele vil nit Yekele baysn,*<br>*Yekele vil nit barelekh raysn,*<br>*Barelekh viln nit faln.*<br>*Hot der Ha-Shem yisborekh aropgeshikt a vaserl arop,*<br>*Dos vaserl zol fayerl leshn,*<br>*Vaserl vil nit fayerl leshn,*<br>*Fayerlvil nit shtekele brenen,*<br>*Shtekele vil nit hintelen shlogn,*<br>*Hintele vil nit Yekelen baysn,*<br>*Yekele vil nit barelekh raysn,*<br>*Barelekh viln nit faln.* | Послал Господь, благословен Он, огонь,<br>Чтобы огонь сжег палку,<br>Огонь не хочет жечь палку,<br>Палка не хочет бить собаку,<br>Собака не хочет кусать Йекеля,<br>Йекель не хочет собирать груши с дерева,<br>Груши не хотят падать.<br>Послал Господь, благословен Он, воду,<br>Чтобы вода погасила огонь,<br>Вода не хочет гасить огонь,<br>Огонь не хочет жечь палку,<br>Палка не хочет бить собаку,<br>Собака не хочет кусать Йекеля,<br>Йекель не хочет собирать груши с дерева,<br>Груши не хотят падать. |

[6] Текст приводится по: [Энгель 1923].

| | |
|---|---|
| *Hot der Ha-Shem yisborekh aropgeshikt a eksele arop,* | Послал Господь, благословен Он, быка, |
| *Dos eksele zol vaserl trinken,* | Чтобы бык выпил воду, |
| *Eksele vil nit vaserl trinken,* | Бык не хочет пить воду. |
| *Vaserl vil nit fayerl leshn,* | Вода не хочет гасить огонь, |
| *Fayerl vil nit shtekele brenen,* | Огонь не хочет жечь палку, |
| *Shtekele vil nit hintelen shlogn,* | Палка не хочет бить собаку, |
| *Hintele vil nit Yekelen baysn,* | Собака не хочет кусать Йекеля, |
| *Yekele vil nit barelekh raysn,* | Йекель не хочет собирать груши с дерева, |
| *Barelekh viln nit faln.* | Груши не хотят падать. |
| *Hot der Ha-Shem yisborekh aropgeshikt a shoykhetl arop,* | Послал Господь, благословен Он, резника, |
| *Der shoykhetl zol skselen shekhtn,* | Чтобы резник зарезал быка, |
| *Shoykhetl vil nit ekselen shekhtn* | Резник не хочет резать быка, |
| *Eksele vil nit vaserl trinken* | Бык не хочет пить воду, |
| *Vaserl vit nit fayerl leshn* | Вода не хочет гасить огонь, |
| *Fayerl vil nit shtekelen brenen* | Огонь не хочет жечь палку, |
| *Shtekele vil nit hintele shlogn* | Палка не хочет бить собаку, |
| *Hintele vil nit yekelen baysn* | Собака не хочет кусать Йекеля, |
| *Yekele vil nit barelekh raysn* | Йекель не хочет собирать груши с дерева, |
| *Barelekh viln nit faln.* | Груши не хотят падать’ |
| *Hot der Ha-Shem yisborekh aropgeshikt dem malakh-a-moves arop,* | Послал Господь, благословен Он, ангела смерти, |
| *Malakh-ha-moves zol shoykhetlen toytn* | Чтобы ангел смерти умертвил резника. |
| *Malakh-a-moves vil nit shoykhetlen toytn* | Ангел смерти не хочет убивать резника, |
| *Shoykhetl vil nit ekselen shekhtn* | Резник не хочет резать быка, |
| *Eksele vil nit vaserl trinken* | Бык не хочет пить воду, |
| *Vaserl vil nit fayerl leshn* | Вода не хочет гасить огонь, |
| *Fayerl vil nit shtekele brenen* | Огонь не хочет жечь палку, |
| *Shtekele vit nit hintelen shlogn* | Палка не хочет бить собаку, |
| *Hintele vil nit yekelen baysn* | Собака не хочет кусать Йекеля, |
| *Yekele vil nit barelekh raysn* | Йекель не хочет собирать груши с дерева, |
| *Barelekh viln nit faln* | Груши не хотят падать. |
| *Iz der Ha-Shem yisborekh alayn arop,* | Явился Господь, благословен Он, сам, |
| *Oy, alayn arop* | Ой, сам |
| *Malakh-a-moves vil shoyn shoykhetlen toytn* | Ангел смерти уже хочет убивать резника |
| *Shoykhetl vil shoyn ekselen shekhtn* | Резник уже хочет резать быка, |
| *Eksele vil shoyn vaserl trinken* | Бык уже хочет пить воду, |
| *Vaserl vil shoyn fayerl leshn* | Вода уже хочет гасить огонь, |
| *Fayerl vil shoyn shtekele brenen* | Огонь уже хочет жечь палку, |
| *Shtekele vit shoyn hintelen shlogn* | Палка уже хочет бить собаку, |
| *Hintele vil shoyn yekelen baysn* | Собака уже хочет кусать Йекеля, |
| *Yekele vil shoyn barelekh raysn* | Йекель уже хочет собирать груши с дерева, |
| *Barelekh viln shoyn faln.* | Груши уже хотят падать’ |

Как видно, текст на идише по набору персонажей ближе «Хад Гадье», чем немецкий, хотя его содержание и общий смысл получаются обратными. Какой же из этих текстов является первичным? При заимствовании фольклорный сюжет может как дополняться, так и усекаться, важно сохранение его первоначальной модели. На наш взгляд, она лучше сохранена в тексте на идише: во

главе Всевышний, который последовательно посылает в мир всех персонажей; в немецком тексте он снижен до крестьянина. Также логически более оправдана цепочка «резник – Ангел смерти – Бог», а не «мясник – коршун – ведьма – палач», что при близком функциональном сходстве мясника и палача кажется избыточным. Наводит на мысль о первичности текста на идише и имя главного персонажа (идиш *Yekele*, нем. *Jockel* или *Jockl* — уменьшительная форма от имени древнееврейского происхождения *Jochen*, из *Joachim*), а также название ритуального резника (шохет), которому в немецком тексте соответствует мясник или палач. Что же касается французской песенки, то из-за *козочки* она ближе к классической «Хад Гадье» и дальше от немецко-еврейского Йокеля.

Какой же текст всё-таки можно считать первичным? Чтобы ответить на этот вопрос, рассмотрим все тексты, упоминающиеся как аналоги «Хад Гадьи». В следующей таблице представлены сводные данные всех текстов с выделением зачина и концовки, а также набора персонажей. Для наглядности в нее включены и явно вторичные аналоги позднего происхождения (чешская песня *Jora de na pivo* — переделка немецкого «Йокеля», и итальянская песня *Alla fiera dell' Est* — почти дословный перевод «Хад Гадьи» с заменой козлика на мышь):

**Сводная таблица песен, упоминаемых в качестве аналогов «Хад Гадьи»**

| Название | Зачин | Персонажи | Концовка |
|---|---|---|---|
| | | **Персонажи изначально совершают действия** | |
| Классическая «Хад Гадья» | Отец купил козлика | **отец – козлик – кот – собака – палка – огонь – вода – бык – резник – Ангел смерти – Бог** (11) | Бог покарал Ангела смерти |
| Провансальский вариант «Хад Гадьи» | Отец купил козлика | **отец – козлик – собака – палка – огонь – вода – бык** – веревка – мышь – **кот** ... (10) | ? |
| Песня на ладино из Сараево *Teniya yo* | У меня был старик, который выращивал виноград, у меня был осел, на котором он ездил | старик – осел – **палка – огонь – вода – бык – палач – ангел смерти** (8) | Ангел смерти убил палача |
| Песня на ладино из Родоса *La mora y la mosca* | Ежевику (мавританку) в поле потревожила муха | ежевика (мавританка) – муха – пчела – жаба – мышь – **кот – собака – палка – огонь – вода – бык – палач – ангел смерти** (13) | Ангел смерти убил палача |
| Испанский вариант № 1 *La mora y la mosca* | Ежевику (мавританку) в поле потревожила муха | ежевика (мавританка) – муха – паук – крыса – **кот – собака** – мавр – мавританка (8) | «Так всё и кончилось» |
| Испанский вариант № 2 *La mora y la mosca* | Ежевику (мавританку) в поле потревожила муха | ягода – муха – паук – мышь – **кот – собака – бык – нож** – кузнец – **смерть** (10) | Смерть унесла кузнеца |
| Испанская песня *Estaba la rana cantando debajo del agua* | Жаба пела в воде, муха её заставила замолчать | жаба – муха – паук – мышь – **кот – собака – палка – огонь – вода** – (вар.: **бык – нож**) человек – свекровь –дьявол (12) | Даже дьявол не может заставить свекровь замолчать |

| Название | Зачин | Персонажи | Концовка |
|---|---|---|---|
| **Персонажи изначально совершают действия** | | | |
| Французская песня *La petite fourmi qui allait à Jérusalem* | Муравей шел в Иерусалим, ему снег сломал лапку, он обращается к тому, кто сильнее | муравей – снег – солнце – облако – ветер – гора – мышь – **кот – собака – палка – огонь – вода – корова** – человек – **Бог** (дьявол) (15) | Бог сильнее всех |
| Итальянская песня *Alla fiera dell'Est* | Отец на рынке купил мышонка | **отец** – мышь – **кот – собака – палка – огонь – вода – бык – мясник – Ангел смерти – Бог** (11) | Бог покарал Ангела смерти |
| Английская песня *There was an old woman who swallowed a fly* | Старуха проглотила муху | старуха – муха – паук – птица – **кот – собака** – коза – свинья – **корова** – лошадь (10) | Старуха умирает |
| Английская песня *This is the house that Jack built* | Дом, который построил Джек | дом – солод (сыр) – крыса – **кошка – собака – корова** – девушка – мужчина – священник (судья) – петух – фермер – лошадь, гончая, горн (12) | Нет чётко выраженной концовки |
| **Персонажи отказываются выполнять действия (после кульминации они в обратном порядке выражают желание их выполнять)** | | | |
| Песня на идиш *Yekele* | Бог послал дерево выращивать груши, оно не хочет | Бог – дерево/груши – Йекель – **собака – палка – огонь – вода – бык – мясник – ангел смерти** – Бог (11) | Бог пришел сам / Груши хотят падать |
| Немецкая песня *Der Bauer schickt den Jockel aus* | Крестьянин посылает Йокеля жать овес, тот не хочет | крестьянин – Йокель – слуга – **собака – палка – огонь – вода – бык – мясник** – коршун – ведьма – палач – **отец** (13) | Йокель хочет жать овес |
| Чешская песня *Jora de na pivo* | Йора идет пить пиво и вино и не хочет идти домой | Йора – **собака** – **палка – огонь – вода – бык – мясник** – ведьма – дьявол (9) | Йора бежит домой |
| Французская песня *Ah ! Tu sortiras, Biquette, Biquette* | Коза не хочет выходить из капусты | **коза – собака – волк – палка – огонь – вода – бык – мясник** – дьявол (9) | Коза хочет выйти из капусты |

В таблице выделены жирным шрифтом персонажи, совпадающие с персонажами «Хад Гадьи». При сравнении становится очевидным, что далеко не всегда набор персонажей близок «Хад Гадье», а в некоторых случаях он оказывается весьма далеким от еврейского текста. Это прежде всего можно сказать об английских текстах о старухе, проглотившей муху, и о доме, который построил Джек. В сущности, их объединяет с «Хад Гадьёй» только кумулятивная структура (а кот, собака и корова являются тривиальными персонажами, используемыми очень часто в такого рода текстах), что само по себе ещё не может быть свидетельством родства текстов. Кумулятивный принцип как таковой широко используется в фольклоре в самых разнообразных жанрах (ср., хотя бы, русские сказки про Репку или Теремок) и считается одним из самых древних прие-

мов построения текстов (см., например, [Пропп 1976]; [Амроян 2005]). В данном же случае речь идёт о конкретном тексте и его истоках. Если учитывать общий смысл и содержание «Хад Гадьи», английские песни, называемые его аналогами, никак не могут претендовать на это: в песне о старухе, проглотившей муху, она же глотает всех остальных персонажей (включая корову), то есть отсутствует последовательное уничтожение персонажей друг другом; в «Доме, который построил Джек» вообще уничтожение не является главной темой: уничтожают друг друга только первые несколько персонажей (до коровы), остальные ведут себя вполне мирно: девушка доит корову, парень целует девушку, священник их венчает, петух будит священника.

Сомнительными аналогами являются также испанские песни о ягоде и мухе и о жабе, которая пела в воде. В первой песне (которая зафиксирована в разных вариантах) речь идёт о ягоде (*mora* в испанском имеет двойное значение: это ежевика и мавританка, этот двойной смысл и обыгрывается в одном из вариантов), которую «потревожила» муха, дальше идёт цепь персонажей, только в одном варианте заканчивающаяся смертью (другой вариант заканчивается тем, что мавританка-ежевика тревожит мавра). Из присутствующих в «Хад Гадье» персонажей в них упоминаются только кот, собака и бык, что ещё не может служить доказательством заимствования. Любопытен вариант этой песни, записанный на ладино в Родосе, в котором появляются палка, огонь, вода, палач и ангел смерти (но также жаба и пчела, которых нет в испанских вариантах). Возможно, этот вариант можно считать контаминацией «Хад Гадьи» и народной испанской песни.

Вероятно, такой же контаминацией можно считать другую испанскую песенку о жабе, поющей в воде. В ней не было бы ничего примечательного, если бы не вторжение в ряд животных персонажей палки, огня и воды и заключительный персонаж — дьявол (который, впрочем, не в состоянии повлиять на последнего в цепи персонажа — поющую свекровь).

Вообще, наличие разных вариантов с рядом «палка – огонь – вода» и без него заставляют задуматься об особой семиотической роли этого фрагмента. Во многих типичных кумулятивных текстах происходит нанизывание персонажей, относящихся к одной категории (чаще всего это животные, от мелких до крупных). Действительно, почему бы и в «Хад Гадье» за собакой не следовать быку (как в приведённых испанской и английской песнях)? Однако именно ряд «палка – огонь – вода – бык» становится своеобразным маркером этого текста, подчёркивающим его ритуальный характер. Так, например, в мордовских песнях рождественского цикла присутствует тот же набор: огонь заливается водой, воду высушивает солнце, в других вариантах топор тонет в «большой воде», а воду выпивает бык, которого режут к Рождеству (см. [Золотова, Трофимов, Чуракова]). По мнению авторов статьи, приводящих этот текст, бык в этом случае символизирует солнце, в то время как традиционно он символизировал землю (в этой связи можно вспомнить представления южных славян о быках как об опоре земли, стоящих в жёлтой воде и п ь ю щ и х её [СД I, 272]). Как бы то ни было, даже непосвящённому слушателю песни ясно, что именно этот ряд придаёт тексту более философский, отвлечённый смысл и отсылает к дискуссиям о том, кто сильнее (в том числе и к уже упоминавшимся древнееврейским источникам).

В связи с этим интересным представляется текст французской песни о муравье, идущем в Иерусалим. В нём помимо палки, огня и воды присутствуют также снег, солнце, облако, ветер и гора. Можно было бы его считать прототипом «Хад Гадьи», однако в этом тексте ничего не происходит (кроме того, что вначале муравей ломает лапку из-за снега), а все персонажи только беседуют с муравьем, последовательно отсылая его к более сильному персонажу. По своему содержанию эта песня скорее напоминает философскую притчу, чем детскую песенку. Что же касается приведённых детских песен с преобладающими персонажами-животными, рискнем предположить, что появление в них вкраплений в виде «палка – огонь – вода» может говорить об их поздней контаминации с текстами (возможно, и более древними) другого рода, но не о существовании текстов изначально именно в таком виде. Первичность их в еврейском тексте может объясняться только аллегорией, изначально заложенной в этой песне[7]. Об этом может свидетельствовать существование песен на ладино с таким вкраплением наряду с существованием аналогичных песен без него. Это может быть косвенным доказательством первичности еврейского текста, который впоследствии, заимствуясь в другие традиции, мог смешиваться с существующими в них другими кумулятивными песнями с частично похожим набором персонажей.

Ещё один немаловажный момент, отличающий «Хад Гадью» от всех остальных приведённых в таблице текстов, заключается в том, что только в ней зачином является уничтожение главного персонажа, в остальных текстах, претендующих на аналоги, этого явно не происходит (муха «тревожит» ежевику-мавританку в одной испанской песне и «заставляет замолчать» жабу в другой; палка бьёт (но не убивает) ослика, на котором ездит старик, в песне на ладино), пожалуй, только в английской песне старуха глотает муху, потом последовательно остальных персонажей и в итоге умирает сама, но именно этот текст наиболее далек по составу персонажей от «Хад Гадьи». Таким образом, именно козлик в «Хад Гадье» оказывается единственной очевидной жертвой, начинающей цепь насилия.

## История козлика

Возвращаясь к последовательности персонажей, обратимся к главному действующему лицу «Хад Гадьи» — козлику. Почему именно козлик служит отправной точкой цепи? Следуя логике кумуляции, следовало бы начать с более мелкого персонажа (как в подобных народных песнях — мухи или мыши, в которую, кстати, «превратился» козлик в переводе «Хад Гадьи» на итальянский язык). Тогда и появление кота вторым персонажем было бы более оправдано. Для того чтобы ответить на этот вопрос, рассмотрим образ козлика и связанные с ним символические и мифологические реминисценции.

Прежде всего, конечно, напрашивается аналогия с «козлом отпущения», который в честь праздника Йом-Кипур изгонялся в пустыню (по другим версиям — сбрасывался со скалы) после возложения на него грехов всего еврейского народа. Таким образом, неслучайно возникает аллегория «козлик — народ Израиля», весьма популярная в еврейской традиции вообще[8]. Однако если вник-

[7] Кстати, Э. Б. Тайлор считает именно этот символизм аргументом в пользу того, что еврейский текст сохранил свою первоначальную форму, а остальные его аналоги являются «искаженной переделкой» [Тайлор 1989: 76].

нуть в корни этого обряда, выясняется, что он существует не только в еврейской традиции. Универсальность самого явления (поиск жертвы, насилие над невинным, «гонительские стереотипы») подробно описывает в своем труде Рене Жирар [Жирар 2010], показывая, что на этих тенденциях строятся все религии и мифологии мира, а также история человечества.

В свою очередь Дж. Фрэзер констатирует, что обряд возложения грехов всех членов общины на живое существо или материальный объект распространён повсеместно, в самых разных регионах мира. Чаще всего в роли «козла отпущения» выступает животное, но им может быть и человек. Примечательно, что в роли такого животного выступает не «нечистое» и презираемое животное (как можно было бы предположить), а нередко священное, которое запрещено убивать в других целях [Фрэзер 1983: 534]. В случае же человека, как подчёркивает Фрэзер, это тоже не какой-то изгой, а богочеловек (или, по крайней мере, играющий роль богочеловека), который в силу своей божественной природы способен искупить несчастья и страдания всего народа (ср. в связи с этим интерпретацию «козла отпущения» в христианской теологии как прообраза самопожертвования Христа [1Пет.1:19]; [Откр.5:6; 7:9 дал.; 12:11; 17:14; 21:23 дал.; 22:1.]), «Агнца Божьего» [Иоан. 1:29]). Анализируя детали обрядов в разных точках земного шара, Фрэзер задаётся вопросом «почему бремя народных прегрешений и страданий возлагается на плечи умирающего бога?» Далее, отвечая на него, он высказывает предположение, что

«в обычае использования бога в роли искупителя чужих грехов мы имеем сочетание двух когда-то независимых и самостоятельных обычаев. С одной стороны, когда-то было обычным делом умерщвление бога в образе человека или животного во имя спасения его священной жизни от разрушительного воздействия времени. С другой стороны, существовал обычай один раз в год устраивать общее изгнание всех грехов и напастей. Комбинация этих обычаев и вызывает к жизни обычай использования умирающего бога в качестве искупителя чужих грехов. Первоначально его предавали смерти не для того, чтобы он унес с собой прегрешения, а для того, чтобы оградить от старческой дряхлости его драгоценную жизнь. Но раз уж бога так или иначе надлежало умерщвлять, людям могло показаться уместным воспользоваться предоставившейся возможностью, чтобы переложить на его плечи бремя собственных страданий и грехов и дать ему возможность забрать их с собой в таинственный загробный мир» [Фрэзер 1983: 540].

Далее он связывает этот обычай с европейским обрядом «вынесения Смерти», которая считалась духом растительности, умерщвляемым весной, чтобы дать ему возможность снова возродиться. Именно перед началом нового цикла (или нового года, во все переломные моменты календарного года, которые знаменуются сменой сезонов и типов земледельческих работ) народ, по его мнению, нуждался и в очищении от грехов. Отсюда и обряды «козлов отпущения», приуроченные именно к этим временным точкам. Так, например, обряд изгнания Мамурия Ветурия в Древнем Риме был приурочен к началу нового года (в начале марта) [Фрэзер 1983: 541], римские Сатурналии (при которых, кстати, рядились в козлов) приходились на середину декабря, перед зимним солнцестоянием [там же, 545].

[8] Ср. также образ козы как символа спасения в рассказах Ш.-Й. Агнона, проанализированных в статье Н. М. Сегал-Рудник в настоящем сборнике.

Примечательно, что и у балтов отголоски обряда жертвоприношения козла соответствуют ключевым моментам календаря. Своеобразная «козлиная церемония» была приурочена у литовцев ко времени окончания сбора урожая (конец сентября – начало октября) и осеннему равноденствию. Целью жертвоприношения козла (символизировавшего плодородие) была благодарность богам и приглашение зимы. Сейчас этот обряд трансформировался в ритуал с козлом, при котором его не убивают (а только бьют) и обводят три раза вокруг березы, чтобы поскорее выпал снег [Vaiškūnas 2007: 345]. Фигурирует козёл и в весенних масленичных обрядах, при которых ряженые надевают маску козла, таким образом стараясь повлиять на плодородие земли [Šiauliečiai atgaivina ožio dieną]. Отголоски этих обрядов сохранились и у славян:

«В Великопольше при масленичных обходах (podkożiolek) иногда водили живую козу, приписывая ей магическое воздействие на урожай. Ядром рождественско-новогоднего обряда “вождения козы” являлось исполнение песни “Где коза ходит, там жито родит...” <...> Песня сопровождалась танцем-пантомимой, центральным моментом которого было “умирание” и “воскрешение” козы, символизировавшее круговорот времени и возрождение природы. С аграрной магией, вероятно, связана “козья масленица” в цикле весенних обрядов Нижегородчины, приуроченная к Чистому понедельнику или первому воскресенью Великого поста и отмеченная вождением по улицам убранного венком и лентами козла» [СД 2, 522].

Й. Вайшкунас, анализируя следы подобных обрядов, отмечает, что в Литве «козлиная церемония» совпадала по времени со своеобразным языческим «периодом душ» (соответствующим христианскому празднику всех святых), в этой связи интересно указание источников на то, что козел приносился в жертву «всем богам» [Vaiškūnas 2007: 347]. Зафиксирована литовская песня, напрямую связанная с принесением козла в жертву богам:

| | |
|---|---|
| *Tu oželi juodbarzdeli,* | ‘Ты, козлик, чёрнобородый, |
| *Augk, augk, augk!* | Расти, расти, расти! |
| *Dievuks mūsų tave* | Боженька наш тебя |
| *Lauk’, lauk’, lauk’!* | Ждёт, ждёт, ждёт! |
| *Paupelyi yr kalnalis,* | По рекам и горам, |
| *Kur ugnalė kaip žvaigždalė,* | Где огонь как звездочка, |
| *Dieną naktį smelk, smelk, smelk.* | День и ночь коли, коли, коли. |
| *Ten Ruginis su Žvaginiu* | Там Ругинис с Жвагинисом |
| *Dievui ožius smaug, smaug, smaug.* | Для бога козлов душат, душат, душат. |
| *Po rugpjūtį ir rugsėjį* | После августа и сентября |
| *Vesim tave, juodbarzdėli,* | Поведем тебя, чёрнобородого, |
| *Ant to tai kalnalio,* | На эту горку, |
| *Ant to tai kalnalio,* | На эту горку, |
| *Kur Ruginis su Žvaginiu* | Где Ругинис с Жвайгинисом |
| *Garbei, šlovei dievų mūsų* | В честь, во славу бога нашего |
| *Ir tave pasmaugs,* | И тебя задушат, |
| *Ir tave pasmaugs* [Niemi 1996: 245]. | И тебя задушат’ |

(цит. по: [Vaiškūnas 2007: 346]).

Существуют и литовские тексты, связывающие козла с Перкунасом, громом и молнией: ср., например, загадку *Eina ožys rėkdamas, dangų ragu rėždamas, koja pasiramsčiuodamas, barzda žemę šluodamas. (Perkūnas)* ‘Идёт козел, крича, небо

рогом режет, на ногу опирается, бородой землю вытирает (Перкунас)' [LTR 2198/105/]. В литовской мифологии есть свидетельства о том, что Перкунас ездит по небу на колеснице, запряжённой козлами [LTR 763/4/, 2281/13/]; [Laurinkienė 1996: 103]; цит. по: [Vaiškūnas 2007: 349]. По мнению В. Н. Топорова, своей связью с божествами козел обязан символикой плодородия и сексуальности:

«Отсюда его связь с божествами и другими мифологическими персонажами, олицетворяющими эти качества, — литовским Перкунасом, славянским Перуном, скандинавским Тором — вплоть до громовержца в т.н. основном индоевропейском мифе, а также божествами, так или иначе связанными с плодородием, в частности с буйной растительностью — Пушаном у индийцев <...>, Пушкайтсом у пруссов, Паном у греков» [МНМ 1, 663].

Для нашего анализа в данном контексте важно то, что козел в мифологии разных народов воспринимался как животное, относящееся к божественной сфере (вспомним выбор в качестве жертвы для искупления грехов именно священных животных) и к ритуалам, приуроченным к смене сезонов (в связи с символикой плодородия), что придаёт жертвоприношению смысл смерти и возрождения (а не просто смерти во искупление грехов), подобно умирающей и возрождающейся природе. Таким образом, учитывая мифологический контекст образа козла, можно сделать вывод о его универсальной функции в качестве жертвы и «искупительного животного». Недаром во многих традициях сохранились отголоски этой его роли в самых разнообразных вариантах. Вспомним, например, известную русскую песенку «Жил-был у бабушки серенький козлик», который также нередко вспоминают исследователи «Хад Гадьи», но который, по нашему мнению, к анализируемой еврейской песне не имеет никакого отношения, а скорее всего является отражением универсальных представлений о козле, от которого по его функции должны остаться «рожки да ножки» и неважно при этом, каким образом. Кстати, русская песня считается почему-то переводом польской, хотя польские варианты довольно далеки от русского: в одном из них бабка бьёт козлика, а в другом оказывается, что его вообще не было. Примечателен в этом отношении литовский текст, который начинается так же, как и русский, но в нём после смерти козлика бабка использует его рога для изготовления пива (в один рог насыпала ячменные зерна, в другой — ржаные), после чего пригласила на пир всех птиц, только забыла пригласить сову. Сова пришла всё равно и пригласила танцевать воробья, который отдавил ей ногу (после этого птицы разлетелись).

Эти и подобные тексты, на наш взгляд, никак не могут приводиться как аналоги и даже отдалённые отголоски анализируемого текста в силу универсальности отражённых в них сюжетов. Возвращаясь же к «Хад Гадье», можно сказать, что в свете приведённых выше мифологических представлений кажется вполне оправданным появление именно козлика в качестве отправной точки сюжета. Таким образом, принимая во внимание логику разворачивания сюжета и аллегорическое содержание, можно сказать, что на данный момент нам неизвестен ни один текст, который мог бы считаться иноязычным источником еврейской «Хад Гадьи». Из всех перечисленных текстов на эту роль могла бы претендовать разве что французская песня о козе, но в силу инверсивности сюжета она скорее соотносима с немецко-идишской песенкой о Йокеле/Йекеле, которая, вероятнее всего, является вторичной по отношению к «Хад Гадье».

Учитывая универсальность «виктимных механизмов» (пользуясь термином Р. Жирара) в истории человечества, особенности мифологического образа козла в мировых культурах, семиотичность и аллегоричность персонажей «Хад Гадьи» именно в связи с еврейской историей, можно утверждать, что, вероятнее всего, этот текст существовал изначально в еврейской традиции именно в таком виде, а не был заимствован в нее из иноязычной традиции и подвергся переделке уже на еврейской почве.

Искать же аналоги этого текста в других культурах, по-видимому, побуждает типичная кумулятивная структура этого текста, которая находит близкие соответствия в самых разных фольклорных традициях и делает заманчивыми разного рода сближения.

На наш взгляд, именно сочетание уникальности смысла и тривиальной формы придают этому тексту особое звучание.

## Литература


Амроян 2005 — *Амроян И. Ф.* Повтор в структуре фольклорного текста. Москва, 2005.

Золотова, Трофимов, Чуракова — *Золотова Т. А., Трофимов Г. А., Чуракова Н. И.* «Основной» миф и его отражение в фольклоре и массовой литературе: http://www.rae.ru/fs/?section=content&op=show_article&article_id=10003002

Жирар 2010 — *Жирар Р.* Козел отпущения. Санкт-Петербург, 2010: http://www.rulit.net/books/kozel-otpushcheniya-read-233913-1.html

МНМ — Мифы народов мира: Энциклопедия, в 2-х томах, Москва, 1997.

Пропп 1976 — *Пропп В. Я.* Фольклор и действительность. Избранные статьи. Москва, 1976.

СД — Славянские древности: Этнолингвистический словарь, т. 1–4, под ред. Н. И. Толстого. Москва, 1995–2009.

Тайлор 1989 — *Тайлор Э. Б.* Первобытная культура. Москва, 1989.

Фрэзер 1983 — *Фрэзер Дж.* Золотая ветвь. Москва, 1983.

Энгель 1923 — יואל ענגעל. 50 קינדערלידער פאר קינדערהיימע, שולן און פאמיליע. [1923] ,יובל, בערלין [*Ю. Д.* (*Йоэль*) *Энгель*. 50 детских песен: для детских домов, школ и семьи. Йовель, Берлин, 1923].

Autour de Had Gadya: http://www.hapoel.fr/2010/03/autour-de-had-gadya-une-chanson-populaire-de-pessah/.

Batya Fonda — Batya Fonda. Jewish Folk Songs: One only kid: http://www.jewishfolksongs.com/en/one-only-kid

Fuchs 1988 — *Fuchs M.Z.* Le-toldot ha-shirim “Ehad mi yodea” ve-“Had gadya” be-Yidra’el u-v-‘ammim (К истории «Эхад ми йодеа» и «Хад Гадья» у евреев и других народов) // Asuppot — Annual of Jewish Studies, Jerusalem, 1988.

Laurinkiene 1996 — *Laurinkienė N.* Senovės lietuvių dievas Perkūnas. Vilnius, 1996.

LTR — Lietuvių tautosakos rankraštynas, Lietuvių tautosakos ir literatūros institute Vilniuje.

Niemi 1996 — *Niemi A.R.* Lituanistiniai raštai. Vilnius, 1996.

Rayner — *Rayner J.D.* An Understanding of Judaism. Berghahn books, 1997.

Sharvit — *Sharvit S.* ha-nosah ha-mizrahi shel «Ehad mi yodea» // Tarbiz 41 (1972).

Šiauliečiai atgaivina ožio dieną: http://www.snaujienos.lt/naujienos/miesto-gyvenimas/9127-iaulieiai-atgaivina-oio-dien.

Szmeruk 1954 — *Szmeruk Ch.* The Earliest Aramaic and Yiddish Version of the “Song of the Kid” (Chad Gadye) // The Field of Yiddish 1, 1954.

Vaiškūnas 2007 — *Vaiškūnas J.* On the Possible Astronomical Significance of Lithuanian Autumn Goat Ceremony // Lights and Shadows in Cultural Astronomy. Proceedings of the SEAC 2005, Isili, Sardinia, 28 Juny to 3 July. Isidi, 2007.

**Е. М. Коницкая** (*Вильнюс*)

# ЗООМОРФНЫЕ ОБРАЗЫ ВРЕМЕНИ В ЗЕРКАЛЕ ТРЁХ ЯЗЫКОВ

Время, как и пространство, относится к базовым категориям бытия. О нём размышляли ученые разных направлений — выдающиеся философы, физики, филологи, психологи. Лингвисты, опираясь на работы философов, говорят о полимодальности времени, различая, с одной стороны, объективное время, которому приписывают качества одномерности, однонаправленности, или необратимости, упорядоченности, длительности, бесконечности, и, с другой стороны, перцептуальное время, наделяемое параметрами многомерности, обратимости и разнонаправленности[1]. Время является когнитивной структурой, задающей основную систему координат жизнедеятельности человека, причём средства и формы концептуализации времени весьма разнообразны и исторически изменчивы[2].

Известно, что одним из основных средств концептуализации является метафора, суть которой как ментальной операции заключается в отражении и обозначении нового через старое. В основе метафоры лежит процедура сравнения. В арсенал когнитивной метафоры как правило включаются все выраженные языковыми средствами сравнения: классические метафоры (*ветер – озорник, любовь – яд*), сравнительные обороты (*березка как невеста; уперся, как осел*), метонимия, другие способы выражения сравнения (*Энциклопедии подобны сокровищницам*)[3] [Скляревская 1993]. Говоря о таком важном свойстве когнитивной метафоры, как её историческая изменчивость, исследователи отмечают способность накопления, кумуляции образов. Так, С. А. Баруздина [2008], завершая анализ лингвокультурной метафоры времени в немецком языке с позиций концептуальной лингвистики, констатирует сосуществование в нём разновременных по происхождению образов: «Концепт времени на современном этапе вобрал в себя основные тенденции, сохранил базовые образы предыдущих периодов [...], но они претерпели некоторые качественные и количественные изменения, модификации, связанные, в первую очередь, с развитием науки, техники, экономики, культуры и с темпом современной жизни».

К настоящему времени установлено, что к наиболее распространённым темпоральным метафорам относятся пространственные метафоры, метафоры *Время – ценная вещь*, *Время – контейнер*. В числе базовых отмечается также метафора *Время – живое существо*, продуцирующая частные метафоры *Время – человек, Время – животное, Время – птица* (см., напр.: [Емельянова 2012: 15]). Возможно и дихотомическое членение базовой метафо-

---

[1] Обзоры литературы предмета можно найти во многих диссертационных исследованиях последнего десятилетия, напр., Ю. А. Мамоновой [2006], С. А. Баруздиной [2008], С. М. Емельяновой [2012] и др.

[2] В качестве примера исследования метафор времени в разных языках — английском, немецком, русском, а также в разные периоды истории одного языка приведем коллективную монографию «Россия: изменяющийся образ времени сквозь призму языка», где представлен контрастивный анализ данных вышеперечисленных языков [Заботкина 2012].

[3] Ср. у А. П. Чудинова [2001]: «... при анализе концептуальной метафоры принимаются во внимание не только собственно метафоры, но и сравнительные обороты, разнообразные перифразы, метонимия и иные образные средства, учитываются не только собственно слова, но и фразеологизмы, составные наименования; в равной степени рассматриваются слова, относящиеся к различным частям речи, лексико-грамматическим разрядам и семантическим объединениям».

ры *Время – живое существо* на антропоморфную (*Время – человек*) и зооморфную, включающую в себя орнитоморфную.

Целью настоящей статьи является рассмотрение зооморфных образов времени в славянских и балтийских языках на примере русского, словенского и литовского языков с опорой на данные толковых и фразеологических, паремиологических словарей этих языков ([SSKJ], [LKŽ], [СЯРП]), сборников пословиц, поговорок, устойчивых выражений ([EB], [LPP]), а также на данные национальных корпусов ([НКРЯ], [Gigafida], [NB], [LKT]) и других источников, в том числе и интернет-порталов, обращение к которым продиктовано тем, что на фоне обилия темпоральных метафор во всех трёх языках вообще зооморфная метафора оказалась достаточно редкой. Языковой материал позволил провести анализ темпоральной зооморфной метафоры в двух сферах: на уровне современной языковой метафоры и на уровне метафор традиционной культуры.

I. Во всех трёх языках выделяется две большие группы языковых зооморфных метафор времени по отношению к быстрому или медленному ходу времени. Кроме того, обнаружены также случаи авторской метафоризации других темпоральных признаков.

В современном русском языке довольно широко распространена метафора *Время – птица,* ср. примеры из НКРЯ: *симфония «Поёт птица времени»; Время летело птицей* [В. Скворцов]; *А пока время летело птицей, от одного свиданья до другого, как у всех влюблённых* [Д. Мамин-Сибиряк]*, Время летело, как птица, и розыгрыш фантов заключил удовольствие вечера* [В. Вонлярлярский] и др. Распространённой оказалась и метафора *Время – конь*, напр., в [НКРЯ]: *А время бежит, что мои кони, когда они хорошо напились и хорошо наелись* [А. Львов]; *....одним прыжком вскочив на коня времени* [И. Полянская]. Те же образы обнаруживаются в контекстах с лексемами, обозначающими отрезки времени, напр., в [НКРЯ]: *Но годы летят, как птицы* [В. Кордовский], в песенных контекстах: *А годы летят, наши годы, как птицы летят, Три белых коня — декабрь, январь и февраль* и др. В поэзии также часто возникает зооморфный образ, восстанавливаемый метонимически по детали — части тела или другому характерному признаку, напр.: *Только времени крыло* [Ахматова: СЯРП I, 750], *Время не любит удил* [В. Хлебников: СЯРП I, 750].

В современном словенском языке также обнаруживаются метафора *Время – птица*: *Čas je brezkončen ptič* ‘Время — бесконечная птица’ [D. Medved: Gigafida]. Метафору *Время – конь* в словенском языке удалось обнаружить в одном примере, где этот образ дан в виде детали: *Uzde časa, ki vlečejo posvečenost zgodovine med cvetje zla* ‘Удила времени, которые тянут посвященность истории к цветам зла’ [Gigafida] (ср. с приведённым выше примером из русской поэзии).

В литовском языке сравнение быстро проходящего времени, в частности, жизни (лет), со скачущим конем, относится к метафорам традиционной культуры, напр.: *Metai bėga kaip ristūnai* ‘Годы бегут как скакуны’ [LKŽ], *Metai greitai bėga, lyg žirgai ristūnai* ‘Годы быстро бегут, как кони-скакуны’ [LKŽ]; ср. также пример: *Laikas bėga risčiomis* ‘время бежит рысью’ [PLI]. Эта же метафора (метонимическим способом) представлена и в литовской поэзии: *Ech, bėga laikas, bėga kaip pakaustytas* ‘Эх, бежит время, бежит, как подкованное’ [A. Venclova: LKŽ]. Как и в славянских языках, в литовском также время сравнивается с птицей; чаще всего такое сравнение появляется в выражениях, содержащих лексе-

му *metai* ‘годы’. Обе метафоры активно используются в поздравлениях по случаю юбилея, напр.: *Ateina jubiliejai, nors nelaukiam, / Juos atneša greiti laiko žirgai* ‘Приходят юбилеи, хотя мы их не ждем, их приносят быстрые кони времени’ [Tostai], *Nuplasnojo metai tarsi gervių voros* ‘Улетели годы, как вереницы журавлей’ [Tonas]; *Tie metai, lyg paukščiai besparniai bėga — nubėga* ‘Эти годы, как птицы бескрылые, бегут — убегают’ [Tonas]; *Neliūdėk, kad metai nuplasnojo / Tartum paukščiai į šiltus kraštus* ‘Не печалься, что годы улетели, как птицы в теплые края’ [Tostai]; *Lėkė metai kaip paukščiai pro šalį* ‘Летели годы, как птицы, мимо’ [Tostai]. В литовской авторской поэзии можно встретить также весьма оригинальные образы быстро текущего времени, напр., у Ю. Эрлицкаса: *Laikas lekia tartum du tūkstančiai kengūrų* ‘Время бежит, как две тысячи кенгуру’ [Erlickas].

Медленный ход времени сравнивается с медленно передвигающимся существом — *черепахой, улиткой, гусеницей* и под., ср. примеры из [НКРЯ]: *Время ползло, как черепаха* [Г. Иванов]; *[пустые дни] / Тяжелоногой черепахой / Медлительно ползут* [Ю. Верховский]; *Но время здесь шло не сутками, оно ползло, как слизень* [Д. Глуховский]; *Вот время ползёт, вздувая и перекатывая мышечный бугорок под кожей, как гусеница бражника, вот пластается на луже прелым листом* [П. Крусанов]. Тот же метафорический образ передаётся при помощи наречия, напр.: *Так и два года, проведённые мною в Дворянском полку, тянулись по-черепашьи* [М. Шишкин]; *Опять потянулось время среди занятий домашних, но теперь как-то скучно и вяло, день за днем, по-черепашьи* [Н. Помяловский]. Иногда используются окказионализмы, образованные от названия медленно перемещающегося животного, напр.: *Не наблюдать, как улиточно время ползёт* [А. Терехов]. Можно отметить, что русские примеры зооморфных метафор с общим значением ‘медленно передвигающееся животное’ весьма разнообразны, однако наиболее устоявшейся метафорой, как показывает материал, является метафора *Время – черепаха.*

В словенском языке медленно тянущееся время сравнивается обычно с черепахой или улиткой, напр.: *čas se vleče kot želva* ‘Время тянется, как черепаха’ [FidaPlus], *kakor polž čez stezo, tako mu je lezel dan za dnevom* ‘день за днем ползли для него, как улитка через дорогу’ [J. Kersnik: NB]. В контексте с обозначением конкретных отрезков времени встретился пример, где для характеристики медленного хода времени используется фразеологизм *jara kača* ‘то, что долго длится и неизвестно, когда закончится’ [SSF], досл. ‘молодая змея, родившаяся весной’: *Februar je tisti hladni mesec, ko se nam zdi, da se zima vleče kot jara kača* ‘Февраль — тот холодный месяц, когда нам кажется, что зима тянется бесконечно’ [Gigafida]. Как и в русском языке, метафорический образ может передаваться наречием, образованным от названия животного, напр.: *Po polžje je lezel čas*, досл. ‘По-улиточьи ползло время’ [NB: F. Milčinski], *Lahko bi rekli: prav po polžje teče čas v vasi,* досл. ‘Можно сказать: просто по-улиточьи течёт время в деревне’ [Gigafida]. В словенском языке, как показывает материал, медленно тянущееся время чаще метафоризируется в образе улитки.

В литовском языке также можно считать традиционной относящуюся к рассматриваемой группе языковую метафору *Время – улитка*, напр., в [LKT]: *Laikas akimirksniu sustojo. Slinko taip lėtai lyg sraigė medžio kamienu* ‘Время вмиг остановилось. Тянулось медленно, как улитка по стволу дерева’ [M. Areima], в поэзии Ю. Эрлицкаса: *šliaužia laikas tartum sraigė, kojeles pa-*

*metus* ‘Время ползёт, как потерявшая ножки улитка’ [Erlickas]. В прозе Р. Гранаускаса встречается та же метафора: *Koks įvairus gali būti laikas: tai lėtas kaip sraigė [...]* ‘Каким разным может быть время: то медленным, как улитка [...]’ [Granauskas 2007: 72]. Тот же образ обнаруживается в поэзии Марюса Бурокаса: *Laikas — vynuoginė sraigė, kurios kojelei šalta šliaužti* ‘Время — виноградная улитка, ножке которого холодно ползти’ [Burokas 2005: 17]. На фоне разнообразия конкретных реализаций этого типа метафор в русском языке литовская метафора выглядит более скромно.

Помимо приведённых выше метафор, передающих признак скорости протекания времени, в литературно-поэтических текстах встречаются и другие зооморфные метафоры, весьма разнообразные в русской поэзии, сочетающиеся с лексемами со значением отрезков времени, в частности, времён года или суточного времени, ср. у С. Есенина: *Осень — рыжая кобыла*; *Зимы-коровы бок рябой*; у Б. Пастернака: *Рассвет холодною ехидной вползает в ямы.* Весьма насыщена темпоральная метафорика у И. Кнабенгофа: *Так сжимают змеиный капкан серебристые кольца зимы*, *Волчьим воем рявкает чёрная зима*, *И сцапает зима поспешно теплый воздух, с досады тявкнет, огрызнётся псом цепным*; *Зима — опасный зверь*; *Раздавить этот мир Белой птицей зима придёт* (цит. по: [Овешкова, Старкова 2012: 16–18]). В других рассматриваемых языках яркая метафоричность своеобразно перекликается с традиционной метафорикой (о чём см. ниже), напр., в словенском языке в газетно-публицистических текстах: *Zima sicer kot zmaj, ki so mu že odsekali glavo, še malo opleta z repom, a dolgo to ne bo trajalo in živobarvna pomlad bo spet tu* ‘Зима как дракон, которому уже отсекли голову, ещё немного бьёт хвостом, но это будет недолго продолжаться, и яркая весна снова будет здесь’ [Gigafida]. В отличие от ранее рассмотренных языковых метафор, в поэтическом дискурсе метафоризируются не скорость протекания времени, а другие характерные для данного отрезка времени признаки: желтизна листвы и подтаявший снег как характерные приметы осени и зимы у Есенина, пасмурность ненастного утра у Пастернака и т. д. Среди метафоризируемых в поэзии признаков имеется и такая черта времени, как его агрессивный, разрушительный характер, напр., акцентирование угрожающего характера времени в образе *Времени – птицы* в поэзии А. Ахматовой: *Это летит хищная, властная птица, «Время» ту птицу зовут* [СЯРП I, 746], ср. также в словенском языке: *Medtem ko kljuva čas z grozečim kljunom praznino* ‘между тем как время клюёт грозным клювом пустоту’ [Gigafida].

Приведённые примеры из художественных и публицистических текстов демонстрируют, что современные русские, словенские, литовские темпоральные зооморфные метафоры прежде всего отражают субъективное переживание скорости протекания времени, однако в авторских контекстах используются также для обозначения других темпоральных признаков, в частности, разрушительного характера.

II. Эти общие наблюдения заставляют обратиться к традиционным формулам — устойчивым выражениям, метафорически характеризующим время.

Во всех трёх языках обнаружились выражения, в которых время не прямо соотносится с каким-либо животным, называя его, но указывает на характерные для животных признаки — части тела, действия и под., что позволяет эти выражения включить в круг рассматриваемых зооморфных метафор.

В русском языке обнаружилась пословица, в котором время (зима) метафоризируется в образе животного метонимически, через характерный признак — наличие рога: *сшиби рог с зимы* (день Власья, 11 февраля: [Даль]).

Для словенского языка характерны пословицы, в которых время (точнее, его отрезок — зима или день) представлено как хвостатое существо, напр.: *Ako zima z usti ne uje, z repom omaha* ‘Если зима ртом не укусит, то хвостом ударит’ (= если начало зимы мягкое, то конец зимы морозный) [EB], *Zima rada z repom udari (ko v marcu sonce)* ‘Зима любит ударить хвостом (когда в марте солнце)’ [EB]. Метафорический образ хвостатого существа служит для передачи знания о возможности несущей угрозу человеку ситуации мороза, холода (ср. с приведённым выше примером из современного публицистического текста, где зима сравнивается со змеем). Тот же образ хвостатого существа представлен в пословице *Dan je bolje loviti pri glavi, kakor pri repu* ‘День лучше ловить у головы, чем у хвоста’ [EB], где суточное время предстаёт в зооморфном виде и где человеку предписывается активность при выборе приемов поимки животного, в образе которого метафорически представлено время. Другую, противоположную часть тела зооморфной метафоры времени — зубы — обнаруживаем в словенской пословице, характеризующей голодную зиму: *Zima ima gladne zobe* ‘У зимы голодные зубы’ [EB]. Эта пословица актуализируется в современных контекстах, напр.: *letošnja zima še ni pokazala pravih zob* ‘нынешняя зима ещё не показала настоящих зубов’ [Gigafida]; *Zima je bela kot golob, pa je volčjih zob* ‘Зима белая, как голубь, но с волчьими зубами’ [Gigafida]. Та же деталь зооморфного образа представлена и в выражении: *A se tudi tukaj kažejo zobje manj brezčutnih časov?* досл. ‘Не видны ли и здесь зубы менее бесчувственных времен’ [Gigafida], где можно видеть пересечение с фразеологизмом *kazati zobe* ‘показывать зубы, угрожать’ [SSF].

Несколько иная картина представлена в литовском языке. К группе зоо(антропо)морфных метафор можно отнести пословицу *Žiema pilvu slenka, vasara raita joja* ‘Зима на брюхе ползёт, лето верхом скачет’ [PLI], где заметна перекличка с рассмотренными выше метафорами *Время – черепаха / улитка, Время – конь*; здесь метафоризируется признак скорости протекания времени. О быстротекущем времени говорит и такое выражение, как *Laiko už uodegos nepagausi* ‘время за хвост не поймаешь’ [PLI], где называется характерная зооморфная часть тела — хвост. Так же, как и в словенском языке, в некоторых литовских пословицах упоминается такой зоо(антропо)морфный признак, как зубы, причём в связи со временем года: *Rudens dantys ilgi, žiemos dar ilgesni* ‘У осени зубы длинные, у зимы — ещё длиннее’ [PLI], ср. также: *Laiko dantys aštrūs, vargo dar aštresni* ‘Зубы времени острые, голода — ещё острее’ [PLI]. Многие литовские темпоральные традиционные выражения передают такой признак времени, как способность к разрушающему воздействию, напр.: *Laikas ir akmenį suėda* ‘Время и камень пожирает’ [PLI], *laikas bėga — viską ėda* ‘время бежит — всё пожирает’ [PLI]: в этих выражениях используется глагол *ėsti* ‘жрать’, который используется по отношению к животным[4].

[4] Как параллель к названным литовским традиционным выражениям можно привести русские примеры, напр., *время сожрало тот весенний размах* [А. Терехов: НКРЯ]. С другой стороны, в русских текстах «субъектом» пожирания может выступать бог времени, напр.: *Неустанно летит бог времени, пожрал он водолея, рыб, овна, тельца* [А. Писемский: НКРЯ].

Таким образом, словенские и литовские традиционные выражения выказывают известные различия (ср. непредставленность в словенских традиционных выражениях метафор, связанных со скоростью протекания времени, имеющихся в литовском материале), в то же время демонстрируют близость этих языков: в обоих языках мы встречаемся с указанием на такие черты внешнего облика из области источника метафоры, как *хвост* и *зубы*. Русский язык стоит в этом отношении особняком, используя другой зооморфный признак – *рог*. В литовском и словенском языках используется метафора *Время – хвостатое существо*, на которое человек может охотиться. Метафора *Время – зубастое существо* используется для характеристики угрожающего голодом периода времени, а в литовском языке ещё и для указания на разрушительность времени.

С литовским выражением *Laiko dantys aštrūs* 'У времени острые зубы' сопоставимо словенское устойчивое выражение *zob časa,* досл. 'зуб времени' [SSKJ] с тем же значением разрушительности. Характерно, что в словенском фразеологизме существительное всегда выступает в единственном числе, в отличие от аналогичного литовского выражения. Анализ примеров из словенского корпуса [Gigafida] показал активность использования этого выражения в газетно-публицистических и художественных текстах, часто в сочетании с глаголами поедания, напр.: *montažne stene tudi najeda zob časa* 'и монтажные стены разъедает время', *Zob časa jo je oglodal tako temeljito* 'Время обглодало её весьма основательно', *objekt nažira zob časa* 'объект пожирает время', *Rezervoar bo še razjedal zob časa* 'Резервуар и дальше будет разъедать время' (выражение *zob časa* везде переведено лексемой *время*). Использование соответствующего глагола в этих примерах актуализирует внутренний образ. Однако выражение *zob časa* в многочисленных примерах выступает как самодостаточная, жестокая, враждебная предметному миру сущность, с которой, тем не менее, можно сражаться и которой можно сопротивляться: *Zob časa je namreč dodobra sesul kamnito zgradbo* 'Время основательно разрушило каменное здание'; *njegov obraz pa je že napadel zob časa* 'на его лицо уже напало время'; *Toda zob časa je neusmiljen in sčasoma te kljub dragoceni sreči načne* 'Однако время немилосердно и со временем, несмотря на драгоценное счастье, тебя начнёт уничтожать'; *zob časa noče ubogati in prav poredno preti mimoidočim* 'время не хочет слушаться и просто насмешливо сопротивляется прохожим'; *bitko z zobom časa bije tudi lep Vrbanovčev kozolec* 'сражение с временем ведёт также красивый Врбанчев козолец[5]'.

Выражение, аналогичное словенскому *zob časa*, есть и в некоторых других славянских языках — хорватском, чешском, польском. Ср. в хорватском: *njesničkа djela ne odolevaju neumolitnome zubu vremena* 'поэтические произведения не поддаются неумолимому времени' [РМС]; в чешском: *zub času* [ЧРС] — 'всё разрушающее, уничтожающее время'; в польском [Krzyżanowski 1969]: *Ostry ząb czasu,* досл. 'острый зуб времени', *Ząb czasu już je (słońce) nieco nadszarpnął* 'время (= досл. 'острый зуб времени') его (солнце) уже немного надорвало'*; Było w katedrze wiele pomników i nagrobków z brązu i marmuru, ale ząb czasu je zniszczył* 'в кафедральном соборе было много памятников и надгробий из бронзы и мрамора, но время уже уничтожило их'. Если судить по данным словаря польских пословиц и поговорок [Krzyżanowski 1969], выражение *ząb czasu* фик-

[5] Речь идет о сооружении для хранения повозок и сена. Врбанчев козолец из Штирии (1904 г.) является объектом культурного наследия государственного значения.

сируется в активном употреблении с середины XIX века (например, у Ю. Крашевского и др.). Можно заметить, что эти славянские языки относятся к ареалу Slavia Romana, что наводит на мысль о заимствованном характере этого выражения из общего источника, скорее всего, из латыни. И действительно, в латинском языке есть выражение *dentes aevi* ‘зубы времени’ [LLKŽ]. С другой стороны, следует обратить внимание и на то, что в славянских языках в выражениях со значением всепожирающего времени, в отличие от латинского выражения, употребляется единственное число существительного ‘зуб’, и именно так аналогичное выражение с тем же значением фиксируется в немецком языке: *der Zahn der Zeit*. Можно предполагать, что выражение, относящееся ко времени вообще, было заимствовано в словенский язык из немецкого, тогда как традиционное выражение, характеризующее сезонное время (зиму), не является таковым. В литовском языке формального разграничения этих двух выражений нет.

Подводя итоги, можно ещё раз сказать, что в трёх рассматриваемых языках зооморфные образы времени — весьма редкая группа метафор. В наполненности и функционировании зооморфной темпоральной метафоры обнаруживаются как сходства, так и различия между русским, словенским и литовским языками.

Во всех трёх современных языках признаком, который служит основанием для метафоризации, является прежде всего скорость протекания времени. Зооморфные метафоры во многом совпадают: быстрое течение времени определяется метафорами *Время – конь / птица*; медленное — метафорами *Время – улитка / черепаха* и т. п. Можно заметить варьирование по языкам частотности той или иной конкретной метафоры (напр., большую дифференцированность метафор в русском языке для определения медленного протекания времени, стереотипность метафоры *Время – черепаха*, более частое использование в литовском и словенском языках метафоры *Время – улитка*; сравнительно слабую представленность зооморфной метафоры для определения быстрого протекания времени в словенском языке по сравнению с русским и литовским и т.д.).

Различия между языками были обнаружены в пласте традиционных выражений. В русском языке зооморфные метафоры времени представлены крайне скудно – одним выражением. В литовском и словенском языках традиционные темпоральные метафоры, которые можно отнести к зооморфным, содержат указания на отдельные части тела – *хвост, зубы*. Признак, по которому проходит метафоризация в литовском и словенском языках – это, во-первых, неостановимый ход времени, а во-вторых, угрожающее опасностями (голодом, холодом) сезонное время. Ещё один метафоризируемый признак – разрушительный характер времени отражён в литовских пословицах, а также в носящем книжный характер словенском фразеологизме *zob časa*. Есть все основания полагать, что данное выражение в словенском языке носит заимствованный характер.

Зооморфная метафора в трёх языках отражает разные этапы своего формирования: несомненно, что в современном мире скорость протекания времени является важным признаком, тогда как для традиционного уклада важнее было указание на особенности отдельных времён года, в частности, зимнего времени как несущего угрозу здоровью человеку. Поэтическая метафора сохраняет и развивает как те метафоры, которые оказываются актуальными в настоящее время, так и те, которые сложились намного раньше.

## Литература

Баруздина 2008 — *Баруздина С. А.* Лингвокультурный концепт «Время» в метафорических репрезентациях: на материале немецкого языка. АКД. Смоленск, 2008.

Емельянова 2012 — *Емельянова С. М.* Сопоставление темпоральных концептов в немецкой и русской лингвокультурах (на примере концептов ZEIT и ВРЕМЯ). АКД. Владивосток, 2012.

Заботкина, 2012 — *Заботкина В. И.* (отв. ред.). Россия: изменяющийся образ времени сквозь призму языка. Репрезентация концепта времени в русском языке в сопоставлении с английским и немецким языками. Москва, 2012.

Мамонова 2006 — *Мамонова Ю. А.* Имя *время* и имя *čas* в аспекте теории концепта (на материале русского и чешского языков). АКД. Пермь, 2006.

НКРЯ — Национальный корпус русского языка: http:// www. ruscorpora.ru.

Овешкова, Старкова 2012 — *Овешкова А. Н., Старкова Д. А.* Образ зимы сквозь призму времени в современной русской поэзии (на материале произведений И. Кнабенгофа) // Вестник ЮурГУ, Серия Лингвистика, № 25, 2012.

РМС — Речник српскохрватскога књижевног језика. Матица српска (Матица хрватска). Нови Сад – Загреб, 1967–1976.

Скляревская 1993 — *Скляревская Г. Н.* Метафора в системе языка. Санкт-Петербург, 1993.

СЯРП — Словарь языка русской поэзии XX века / Сост.: Григорьев В. П. (отв. ред.), Шестакова Л. Л. (отв. ред.), Колодяжная Л. И., Бакеркина В. В., Гик А. В., Реутт Т. Е., Фатеева Н. А. Т. I. А – В. М., 2001. Т. II. Г – Ж. М., 2003.

ЧРС — Чешско-русский словарь в 2-х томах / ред. Л. В. Копецкий, ред. Й. Филипец, ред. О. Лешка Т. 1: А – О; ред. Л. В. Копецкий, ред. Й. Филипец Т. 2: Р – Z. 1973.

Чудинов 2001 — *Чудинов А. П.* Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991– 2000). Екатеринбург, 2001: http://www.philology.ru/linguistics2/chudinov-01.htm.

Burokas 2005 — *Burokas M.* Būsenos. Vilnius, 2005.

EB — *Bojc E.* Pregovori in reki na Slovenskem. Ljubljana, 1980.

Erlickas — Gyvasis klasikas Juozas Erlickas: http://www.erlickas.eu/eiles/zalias-pareiskimas /laikas/.

FidaPLUS — Besedilni korpus slovenskega jezika: http://fidaplus.net.

Gigafida — Korpus: http://www.gigafida.net/.

Granauskas 2007 — *Granauskas R.* Rūkas virš slėnių. Vilnius, 2007.

Krzyżanowski 1969 — *Krzyżanowski J.* Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich (w oparciu o dzieło Samuela Adalberga) / oprac. J. Krzyżanowski, t. 1– 4. Warszawa 1969– 1978.

LKT — Lietuvių kalbos tekstynas: http://tekstynas.vdu.lt/.

LKŽ — Lietuvių kalbos žodynas. I–XX: http://www.lkz.lt/.

LLKŽ — *Kuzavinas K.* Lotynų-lietuvių kalbų žodynas. Vilnius, 2007.

LPP — Lietuviškos patarlės ir posakiai: http://patarles.dainutekstai.lt/.

NB — Nova beseda: http://bos.zrc-sazu.si/s_beseda3.html.

PLI — Patarlės liaudies išmintis: http://patarles.dainutekstai.lt/.

SSF — *Keber J.* Slovar slovenskih frazemov. Ljubljana, 2011.

SSKJ — Slovar slovenskega knjižnega jezika. Spletna izdaja. Ljubljana, 2000: http://bos.zrc-sazu.si/sskj.html.

Tonas — Sveikinimai, linkėjimai. Tonas.lt: http://www.tonas.lt/sveikinimai?page=27&tid=All.

Tostai — Tostai.lt. Sveikinimai: http://www.tostai.lt/sveikinimai/.

**А. В. Гура** (*Москва*)

# СИСТЕМАТИКА ЖИВОТНЫХ В СЛАВЯНСКОЙ НАРОДНОЙ ЗООЛОГИИ

1. Сопоставительный анализ языкового и этнографического материала разных славянских традиций в его разнообразных формах и жанрах позволяет вычленить ряд смыслоразличительных признаков животных как особых культурно-мифологических персонажей; понять, из каких элементов выстраивается система традиционных славянских представлений о животном мире; выявить зоологический код языка культуры и его внутреннюю организацию. Для деления животных на большие группы, или классы, в народной традиции используется минимальный набор дифференцирующих признаков: это л о к у с (место обычного пребывания); языковая передача способа передвижения, а также единичность (немногочисленность), с одной стороны, и множественность — с другой (признак, часто сопровождаемый другим: крупный — мелкий). Применяемые в комплексе, эти параметры дают возможность вычленить четыре основных класса животных: звери, гады (с подгруппой насекомых), птицы и рыбы. Звери — чаще одиночные персонажи, наземные, обычно крупные животные, типичные места обитания которых — дикая природа (лес, поле, горы) и зона человеческого жилья, и все они *ходят*. Гады — животные, связанные своим местопребыванием с землёй и подземным миром, которые появляются из земли и прячутся в нее на зиму и все без исключения *ползают* (в том числе и мышь, и рак, и насекомые, даже летающие) [Гура 1995]. Птицы — существа, *летающие* в воздухе (но не *ползающие*, в отличие от крылатых гадов и насекомых), представленные в народной культуре как собирательно (в разнородном или однородном множестве), так и единично (индивидуально). И, наконец, рыбы выделяются по признаку обитания в воде и *плаванию* как способу передвижения [Гура 1997: 19–20, 52, 53, 61–62, 74–75, 121, 273, 527, 746].

2. Помимо пучка признаков, выделяющих классы животных, имеются и другие отдельные признаки, также членящие весь этот зоологический континуум на большие группы персонажей. Таково, например, деление всех животных на диких и домашних. К домашним в традиционной славянской культуре относятся сельскохозяйственные животные — скот и домашняя птица, из других птиц — домашний голубь и очень редко певчие птицы вроде канарейки, пчела и шелковичный червь — из насекомых, а также кошка с собакой. В народной зоологии дикие и домашние животные взаимно соотносятся, ср. дикие и домашние — голубь, гусь, утка, пчела, сверчок и имеющие разные названия — кабан и свинья, заяц и кролик и т. д.). Дикие животные в языке нередко называются именами домашних, ср. русские диалектные названия лося *дикая корова*, степного хорька — *дикая кошка*, верблюда — *адамова овца*, табуистическое название зайца у рыболовов *лесной барашек*, обозначение птичьей стаи или косяка рыб как *стада*; укр. *щенюк* — крот, пол. *pies ziemny* — хомяк, чеш. *kobylka* или *koník* — кузнечик, болг. *сляпо куче* — животное слепыш, серб.-хорв. *водени бик* — водяная ящерица и т. д. Домашним животным могут присваиваться клички по названиям диких животных, например, *Лаской* называют белобрюхую корову, а имя *Гавран* сербы дают чёрным коню, волу и барану. Оппозиция «дикий – домашний» лежит в основе сюжетов некоторых сказок о животных,

например «Война домашних животных с дикими» [СУС 104], «Дикие гуси в гостях у домашних» [СУС 245А**], «Волк в гостях у собаки» [СУС 100] или «Собака и волк» [СУС 101]. Домашние животные кошка и собака, часто фигурирующие в паре (объединяясь по одним признакам и противопоставляясь по другим), составляют символическую параллель паре диких зверей — медведю и волку. Так, медведь выступает символическим аналогом кошки в восточнославянских сказках и в лужицких быличках, в которых представители нечистой силы черт, кикимора или водяной называют медведя большой или страшной кошкой [Успенский 1982: 102]; [Czerny 1896: 259–260]. Во Владимирской губернии верили, что лешего, имеющего облик бесхвостого медведя, можно выманить, если принести с собой в лес кошку и душить её [Фирсов, Киселева 1993: 125]. Волка же в народных представлениях считали собакой лешего (у русских и белорусов) или собакой святых — св. Георгия (у русских и боснийцев) или св. Саввы (у сербов). У южных славян известны дуалистические легенды о сотворении собаки Богом, а волка — дьяволом, а у восточных славян — сходные рассказы о волке-оборотне и собаке-оборотне, т. е. о людях, превращённых на определённый срок в этих животных путем колдовского заклятия. Сходство обнаруживается также в оберегах от волка и от собаки при встрече с ними. Ещё более распространено в традиционной культуре соотнесение насекомых со скотом — в лексических названиях, в разных формах культуры и жанрах фольклора [Гура 1997: 41, 156–157, 176–177]; [Гура 1999: 218]; [Гура 2012: 94].

Подавляющее большинство животных персонажей противопоставляются по признаку мужской — женский. Исключения немногочисленны: лишены этого признака, например, ящерица, улитка, снегирь и др. Мужская или женская символика часто определяется грамматическим родом названия животного, но не всегда, например, собака у русских или *кърти́ца* (крот) у болгар наделяются мужской символикой, а не женской; птица *гоголь* (слово мужского рода) в смоленской свадебной песне символизирует невесту: *Ни щибячи, гаголь! / Ня люта зима. / <...> / Ни плач, Грипина! / Ня лиха свякроў* [Добровольский 1894: 177]. Изредка этот признак выступает как перемённый, например, в свадебном гадании из Подлясья название божьей коровки (*чубронка* или *чубрэць*) выбирается в зависимости от того, кто с ней гадает о женитьбе. Парень спрашивает: *Чубронко, чубронко, дэ моя жонка?», а девушка — «Чубрэць, чубрэць, дэ муй молодэць?* (Белостокское воев., запись автора). В результате меняется и символика божьей коровки: женская или мужская — зависит от пола гадающего.

Многие животные персонажи в народной традиции парны по признаку мужской — женский: соболь и куница, воробей и сова, муха и комар, рак и рыба, уж и змея в фольклорных текстах, кукушка и удод в поверьях, в том числе разнополые особи одного вида: голубь и голубка, петух и курица.

Что касается признака пола, то он релевантен далеко не для всех животных персонажей и с делением их на мужские и женские не связан: мужской пол может быть выражен у женского образа животного и наоборот, или у животного, вообще не наделённого ни мужской, ни женской символикой. Например, согласно польскому поверью, кукушка спаривается с самцом вороны, имеющей обычно женскую символику; в архангельской свадебной песне жених (*сокол*) называет невесту *соколянкой*; в Екатеринославской губернии пол ящерицы определяли по её цвету: зеленая женского пола, а серая — мужского [Манжура 1894:

187]. Кроме того, признак пола может быть переменным у медведя (в одном из списков «Физиолога» сказано, что он «переменивает своё естество» [Александров 1893: 84]), считается, что пол меняется у курицы, съевшей крошки освящённого пасхального кулича и от этого поющей петухом. У многих животных персонажей релевантность пола вообще не отмечена, особенно у большинства птиц и практически у всех рыб и насекомых [Гура 2002: 155–160]. Для пчёл релевантен признак бесполости; по сербским поверьям, пчёлы размножаются без спаривания, и это поверье играет важную роль в богородичной символике пчёлы (о мотиве непорочного зачатия у пчёл см.: [Гура 2001: 17–18], ср. [Гура 1997: 460]).

Персонажи народной зоологии делятся на чистых (почитаемых, воспринимаемых как божественные и святые) и нечистых (дьявольских). К чистым относятся олень, медведь, пчёла, божья коровка, голубь, ласточка, аист, орел, к нечистым — волк, заяц, осел, змея, мышь, оса, воробей, филин, ворон, ястреб, сорока, угорь и др. [Гура 1997: 20, 36]; [Гура 1999: 218].

На основе связи с землёй, с умершими, предками выделяется большая группа хтонических животных, к которым относятся не только змея и прочие гады, включая мышь и насекомых, но также некоторые звери (волк, ласка, крот), некоторые птицы (ворон, сова) и др. Хтонические животные образуют изофункциональные ряды в поверьях, приписывающих им роль покровителя скота (размножению скота благоприятствует присутствие в хлеву ласки или ужа, закопанная в свинарнике живая черепаха, вывешенные в конюшне трупы крота, совы или сороки и т.д.), в ритуалах вызывания дождя (убиение и иногда подвешивание на дерево или переворачивание лягушки, ужа, гадюки, черепахи, медведки, паука, вши, блохи, рака, крота, ласки), в мотивировках нарушения правил прядения (по полесским представлениям, паук перепутает оставленную на прялке пряжу, мыши или волк запачкают её или нагадят в недопрядённую кудель [Виноградова 2014]; [Виноградова 2016: 115– 117]) и т.д. [Гура 1997: 20]; [Гура 1999: 218].

Животным приписывается социально-иерархическая организация, считается, что у некоторых животных имеется свой «царь» или «король» — у волков змей, лягушек, рыб, птиц. Таковы, например, орел, «настарший за птиц»; старый хромой повелитель волков («волчий пастырь») у южных славян; украинско-закарпатский *гадячий царь* с блестящей короной, собирающий дважды в год змей на совет; «жабий король» с короной в великопольских поверьях; стерляжий царь, обитающий на дне реки Суры, в нижегородском предании; *рибљи цар*, ведущий, по представлениям сербов Лесковацкой Моравы, рыб на нерест; царь рыб, вершащий суд над ершами, в украинской сказке; муравьиный царь в русском заговоре из Владимирской губернии [Гура 1997: 20, 53, 131, 294, 380, 610, 751], ср. [СУС 254**]. Другой ряд образуют животные, имеющие своего патрона, покровителя, «хозяина»: у волков — леший, св. Георгий или св. Николай; у пчёл — Богородица или свв. Зосима и Савватий; у коней — свв. Флор и Лавр; у воробьев — черт, водяной или св. Семён; у рыб — «рыбный пастух» водяной, апостол Петр или «заведатель» рыбой Алексей человек Божий [Гура 1997: 20, 55–56, 130–132, 456–457, 594–595, 750–751, 754–755].

Большие изофункциональные ряды животных персонажей выделяются и по другим признакам. Так, в группу животных, увиденных или услышанных человеком первый раз в году (весной), объединяются все перелетные

птицы, бабочки, лягушки и змеи, а к встречающимся в пути относятся практически все животные, за исключением насекомых, рыб и рака. Те и другие составляют мотивирующую базу широко распространённых примет. В ряд ритуально изгоняемых животных входят змеи, ящерицы, гусеницы, мыши, блохи, вши, клопы, тараканы, воробьи, коршун и некоторые другие [Гура 1997: 20–21, 63–64, 67, 114–115]; [Гура 1999: 218].

3. Вернемся теперь к классам животных персонажей и посмотрим, как группируются персонажи внутри этих классов.

Звери в народной зоологии примерно соответствуют зверям, или млекопитающим, в научной биологической систематике. В основном все они выступают как самостоятельные, одиночные персонажи (лишь скот и волки могут фигурировать как стадо или стая). Образы зверей наиболее индивидуализированы: каждый из них наделяется своей особой, специфической символикой. Общность функций и символических значений наблюдается в подгруппе пушных зверей, основу которых составляют куньи во главе с лаской как наиболее мифологизированным и многозначным их представителем. Это позволяет описать подгруппу пушных зверей в целом. Выделяется также скот как особая группа домашних зверей, объединённых некоторыми сходными свойствами и функциями, прежде всего применяемыми к ним общими ритуально-магическими действиями хозяйственного характера. Некоторым зверям, в частности кроту, волку, ласке и другим куньим, свойственна хтоническая символика, роднящая их с гадами [Гура 1997: 20, 52, 121–122]; [Гура 1999а]; [Гура 2012].

К гадам, помимо животных, определяемых в научной систематике как пресмыкающиеся и земноводные, относятся насекомые, мыши, змеевидные рыбы (угорь, вьюн и минога), черви и гусеницы. Для наименования животных данного класса используются термины *гады*, *щур*, *погань*, *нечисть* и их производные. В основном это нечистые животные, за исключением божьей коровки и полезных насекомых — пчёлы и шелковичного червя. Некоторые из них (змея, оса) считаются творением дьявола. Большинство из них ядовиты: не только змея, но и жаба, ящерица, угорь, паук, бабочка. Гады наделяются демоническими свойствами. Кроме того, они опасны тем, что могут проникать внутрь человека. Такой способностью обладают практически все они: змея, лягушка, черепаха, ящерица, волосатик, бабочка и некоторые другие насекомые. По преимуществу это животные, обитающие в земле или связанные с ней происхождением — созданные, по поверьям, из земли, пыли, грязи, праха. Часто они (прежде всего змея, лягушка, ящерица) связаны с душой предка, *пра-щура*. Поэтому большинству гадов и насекомых присуща функция домашнего покровителя, объединяющая их с домовым: в разной степени она присутствует у змеи, лягушки, черепахи, крота, червя, сверчка, паука, чёрных тараканов, муравьев и др. Связь с мёртвыми определяет и ритуально-магическое использование гадов и насекомых в обрядах вызывания дождя.

Подгруппа насекомых внутри класса гадов выделяется на основе дополнительного признака «мелкий», а также на основе признака множественности, в соответствии с которым насекомые соотносятся с множеством однородных предметов: вши и блохи — с семенами льна, конопли, мака, песком, монетами; мухи — с зерном и снежинками; пчёлы — со звездами, искрами, песком; муравьи — с опилками, каплями дождя, слезами и т. д. Кроме того,

насекомые обладают ещё и скотьей символикой, которая проявляется в их лексических названиях (типа *божья коровка* или серб. *божја овчица*, болг. *попово прасе* ‘медведка’, рус. *конёк* или белор. *казёл* ‘кузнечик’), а также в гаданиях о приплоде того или иного скота по разным видам насекомых; в магическом использовании муравьев для размножения скота; в выборе масти скота по цвету букашки, найденной в рождественском сене; в загадках, в которых вши и блохи загадываются как волы, овцы, бараны, поросята и т.д. [Гура 1995]; [Гура 1997: 273–277]; [Гура 2004].

Птицы в народной зоологии делятся на чистых, добрых и нечистых, злых. К нечистым относятся хищные и вредоносные: все во́роны (ворон, ворона, галка, грач), кроме них — сорока, коршун, ястреб и ночные хищники (сова, сыч и филин), а также воробей, удод, гагара, утка, кулик и летучая мышь. К чистым причисляют голубя, ласточку, жаворонка, клеста, аиста, лебедя, отчасти дрозда и чайку. Последовательно проводится у птиц и деление на женские и мужские персонажи. Поэтому птичья символика активно используется в фольклоре для характеристики половозрастного статуса и семейно-родственных отношений: например, *соколик* — ласковое название юноши, а *голубушка* — женщины; кукушка — символ одинокой, безбрачной женщины, а сова — вдовы; в свадебном фольклоре жених — селезень, соловей, орел, а невеста — уточка, лебедь, тетерка, иволга и т. д. Женская символика птиц проявляется в названиях женских головных уборов (*сорока*, *кокошник* и др.). Кроме того, птицы наделяются и сексуальной символикой, ср., например, эротическую семантику клюва и клевания, «птичьи» названия гениталий. Степень индивидуализации у птиц меньше, чем у зверей, но больше, чем у гадов и рыб. Наиболее индивидуализированы, «портретны» образы кукушки и аиста. Особое место среди птичьих персонажей занимает обобщённый образ маленькой птички, роль которой (а это роль трикстера) в разных локальных традициях исполняет то королек, то крапивник, то ястребиная славка. Птицы как обитатели верхней пространственной сферы противостоят гадам, обитателям нижнего мира, что отражено в соответствующем их расположении на мировом древе в фольклорных и изобразительных сюжетах. Однако у птиц немало общего и с гадами, в частности хтонизм, присущий чёрным во́ронам, ночным совам, чёрному дятлу, и общие мифические места зимовья (птицы также, как змеи и насекомые, уходят в «ирей», а жаворонок и перепелка прячутся зимой в землю). Птицы особенно тесно связаны с календарным циклом и с самой структурой народного календаря. С их появлением весной, первым криком, устройством гнезд, брачным периодом, выведением птенцов, началом и окончанием пения связано огромное количество календарных примет и ритуальных действий. Своим прилетом они возвещают приход весны, а их отлет знаменует наступление осени. Большое значение придаётся звукам, издаваемым птицами. Практически всем им, включая и домашних, приписывается способность произносить словесные возгласы и целые высказывания. Вербальная передача птичьих криков составляет основу звукоподражательных текстов как особого малого жанра фольклора [Гура 1997: 527–530]; [Гура 2009].

Рыбы принадлежат водной стихии, что определяет их символическую связь в приметах с влагой небесной (дождем) и влагой человеческой (слезами) и использование в магических действиях, направленных против огненной стихии (например, с целью предотвратить пересыхание колодца). Холоднокровность рыб символически соотносится в приметах с морозом и стужей, и потому они

используются в народной медицине для лечения горячки. Отсутствие голоса у рыб воспринимается как немота, а она, в свою очередь, как признак мира мёртвых, играет существенную роль в представлениях о рыбах как душах — душах умерших и душах детей, ещё не появившихся на свет. В народных поверьях и в фольклоре рыбы чаще представлены собирательно, и лишь некоторые их виды выступают самостоятельно и имеют свою собственную символику (например, щука, камбала, ерш, осетр, плотва, карп и некоторые другие) [Гура 1997: 746–750, 752, 752–757]; [Гура 2009а, 505]. К рыбам народная традиция относит личинку лягушки — головастика, который в некоторых украинских говорах называется *цыганськой рибой*, а в русских — *бык-рыба*, а также имеет в разных славянских диалектах общие названия с мальками рыбы, мелкими рыбками и отдельными видами рыб: с гольяном, подкаменщиком и др. К фантастическим рыбам относят и кита, фольклорный образ которого имеет книжное происхождение [Гура 1997: 746, 757–758]; [Гура 2009а, 506].

4. Каковы же отличия народной классификации животных от их научной систематизации? Прежде всего, они различаются числом классов, а классы у них не вполне совпадают по составу (например, насекомые в народной традиции слабо выделяются как особая группа, объединяясь в один класс с гадами) [Гура 1997: 21]; [Гура 1999: 218].

Кроме того, в народной зоологии классификационные рамки не жесткие: свойства гадов отчасти присущи зверям — ласке и волку; ласка совмещает признаки зверя и птицы (ласточки); летучая мышь занимает промежуточное положение между гадами и птицами: то воспринимается как птица, которая выводится из яйца (у болгар) и даже называется *птичкой* (в орловских говорах), то считается гадом (у восточных и западных славян) — мышью или полумышью-полулягушкой, то выступает в фольклорных текстах как не то мышь, не то птица и называется у словенцев «полуптицей-полумышью» (*pol tice pol meš*) или «пернатой лягушкой» (*perožaba*) [Гура 1997: 21, 273, 603]; [Гура 1999: 218].

В народной зоологии наблюдается смешение, неразличение разных видов животных: объединение в один персонаж ласки и горностая, змеи и безногой ящерицы, кукушки и ястреба как одной птицы с различным сезонным поведением: *до Пэтра куе, а по Пэтру куры бье* (по народным представлениям, «одна и та же птица по своему желанию делается ястребом и кукушкою» [Добровольский 1894а, 88]). Единый образ крупной хищной птицы (ястреб-коршун) является собирательным воплощением различных видов семейства ястребиных (коршунов, ястребов и отчасти орла), семейства соколиных (кобчика и чеглока), а также скопы (как единственного представителя своего семейства). Иногда соединение двух животных в один образ характерно для отдельных жанров, как «зайка-горностайка» в песенном фольклоре или «гуси-лебеди» в сказках. Даже части тела одного животного могут отождествляться с частями тела другого, например в поверьях о том, что барсук имеет собачью морду, а ёж свиную, или что заяц имеет собачьи лапы, кошачью голову и ослиные уши. И наоборот: в ряде случаев можно видеть разделение одного зоологического вида на два разных фольклорных персонажа со своей особой символикой, как курица и петух, гусеница и бабочка, головастик и лягушка [Гура 1997: 21, 38]; [Гура 1999: 218–219].

Персонажи народной зоологии могут менять облик, одни виды животных могут превращаться в другие: например, годовалая кукушка — в ястреба; воро-

бьи в зависимости от погоды — в мышей; мышь, съевшая освящённую еду, — в летучую мышь; перезимовавшие под водой ласточки — в лягушек; черви, точащие нетронутое в течение двадцати лет дерево, — в змей; волчица, пять раз принесшая потомство, — в рысь [Гура 1997: 21, 60, 76]; [Гура 1999: 219].

Наконец, в народной классификации животных имеются фантастические, гибридные зооморфные существа, реально не существующие в природе, например еж со свиной мордой и еж с собачьей мордой (у украинцев Житомирщины); змея с петушиными, куриными или утиными лапами (у сербов); невидимая птичка *невідзімка* (у белорусов); рыба, поросшая мхом и целиком покрывающая дно озера (у поляков); крылатые олени или кулик кроншнеп в виде голого ребенка с крыльями под мышками (у болгар) [Гура 1997: 21, 37, 38–41]; [Гура 1999: 219].

5. Здесь народная зоология смыкается и пересекается с народной демонологией. Животные, наделяемые демоническими свойствами, особенно способностью менять свой облик и превращаться в человека или демона (как, например, волк-оборотень, черт в облике зайца или ведьма-жаба), могут рассматриваться одновременно и как демонологический персонаж, и как персонаж животный (в том числе фантастический, вроде летающего змея). Персонажи, подобные белорусской *расамахе* (обитающей в воде голой женщине с распущенной косой) входят в разные парадигмы: с одной стороны, в ряд одноимённых животных персонажей, объединённых общим зоологическим названием, а с другой — в изофункциональный ряд демонологических персонажей (в данном случае женских, сходных по функциям и внешнему облику с русалками) [Гура 1997: 37, 57, 76–77, 207, 256]; [Гура 1999: 219].

6. В целом народная зоология представляет собой систему, пронизанную общими, повторяющимися мотивами и функциями. Так, мотив происхождения животного из человека в результате наказания встречается применительно к самым разным животным; мотив появления вблизи человеческого жилья характерен практически для всех диких животных. В системе народной зоологии имеется определённый набор ролей, заполняемых в разных локальных традициях различными животными, например роль самой маленькой птички-трикстера, роль крупной хищной птицы, роль покровителя скота, роль вдовы и т.д. Персонажи не равноценны по своей значимости: имеются ключевые персонажи (например, змея, волк, кукушка и др.) и персонажи периферийные, слабо вовлечённые в систему зоологических представлений (например, цапля, пеночка, окунь и т.д.). Различается и жанровый диапазон, соответствующий разным персонажам, их представленность в разных формах и жанрах культуры. Так, символика стрекозы и божьей коровки представлена почти исключительно в их наименованиях (например, макед. *царева невеста*, болг. *божа майка*, пол. *panna Maryja*, рус. *божья коровка* [Гура 1997: 492–500]); серб. *вилин коњ*, словац. *hadov sluha* (т.е. змеиный слуга), укр.-закарпат. *босорканя* (т.е. ведьма), подробнее см. [Гура 1997: 522–524]; лиса — яркий, популярный сказочный персонаж, но в других фольклорных жанрах, обрядах и поверьях она представлена слабо и её собственная мифологическая символика весьма скудна; некоторые певчие птицы (вроде зяблика, горихвостки, поползня) появляются только в коротких фольклорных текстах, словесно имитирующих их пение [Гура 1997: 760–761]; [Гура 1999: 219–220].

## Литература

Александров 1893 — *Александров А*. Физиолог // Ученые записки Казанского университета, 1893: год 60-й, кн. 3; кн. 4.

Виноградова 2014 — *Виноградова Л. Н.* Персонифицированные праздники и дни недели, наказывающие людей за неурочную работу. Доклад на XVIII Толстовских чтениях. Ясная Поляна, 22.04.2014.

Виноградова 2016 — *Виноградова Л. Н.* Мифические существа, наказывающие за неурочное прядение // Виноградова Л. Н. Мифологические аспект славянской фольклорной традиции. М., 2016.

Гура 1995 — *Гура А. В*. Гады // Славянские древности. Этнолингвистический словарь в 5-ти томах / Под ред. Н. И. Толстого. Т. 1. М., 1995.

Гура 1997 — *Гура А. В*. Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997 (Традиционная духовная культура славян / Современные исследования).

Гура 1999 — *Гура А. В*. Животные // Славянские древности. Этнолингвистический словарь в 5-ти томах / Под ред. Н. И. Толстого. Т. 2. М., 1999.

Гура 1999а — *Гура А. В*. Кошка // Славянские древности. Этнолингвистический словарь в 5-ти томах / Под ред. Н. И. Толстого. Т. 2. М., 1999.

Гура 2001 — *Гура А. В.* Пчела как Богородица в народной традиции славян // Живая старина (М.), 2001, № 1 (29).

Гура 2002 — *Гура А. В*. «Мужской – женский» в народной зоологии: соотношение символики, пола и грамматического рода // Признаковое пространство культуры / Отв. ред. С. М. Толстая. М.: «Индрик», 2002. («Библиотека Института славяноведения РАН. 15»).

Гура 2004 — *Гура А. В*. Насекомые // Славянские древности. Этнолингвистический словарь в 5-ти томах / Под ред. Н. И. Толстого. Т. 3. М., 2004.

Гура 2009 — *Гура А. В*. Птицы // Славянские древности. Этнолингвистический словарь в 5-ти томах / Под ред. Н. И. Толстого. Т. 4. М., 2009.

Гура 2009а — *Гура А. В*. Рыба // Славянские древности. Этнолингвистический словарь в 5-ти томах / Под ред. Н. И. Толстого. Т. 4. М., 2009.

Гура 2012 — *Гура А. В*. Собака // Славянские древности. Этнолингвистический словарь в 5-ти томах / Под ред. Н. И. Толстого. Т. 5. М., 2012.

Добровольский 1894 — *Добровольский В. Н.* Смоленский этнографический сборник. Ч. 2. СПб., 1894 (Записки Имп. Русского географического общества по Отделению этнографии. Т. 23, вып. 1).

Добровольский 1894а — *Добровольский В. Н*. Звукоподражания в народном языке и в народной поэзии // Этнографическое обозрение (М.), 1894, № 3.

Манжура 1894 — *Манжура И. И.* Малорусские сказки, предания и поверья, записанные в Екатеринославской губ. // Сборник Харьковского Историко-филологического общества, состоящего при Имп. Харьковском университете, т. 6. Труды Педагогического отдела Историко-филологического общества, вып. 2. Харьков, 1894.

СУС — Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / Сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. Л., 1979.

Успенский 1982 — *Успенский Б. А*. Филологические разыскания в области славянских древностей. (Реликты язычества в восточнославянском культе Николая Марликийского). М., 1982.

Фирсов, Киселева 1993 — Быт великорусских крестьян-землепашцев. Описание материалов Этнографического бюро князя В. Н. Тенишева (на примере Владимирской губернии) / Авторы-составители: Б. М. Фирсов, И. Г. Киселева. СПб., 1993.

Czerny 1896 — *Czerny A*. Istoty mityczne Serbów Łużyckich / Przełożył z łużyckiego B. Grabowski // Wisła (Warszawa), 1896, t. 10.

**О. В. Белова** (*Москва*)

# ЖИВОТНЫЕ В РУССКИХ ЭТИОЛОГИЧЕСКИХ ЛЕГЕНДАХ: ПРЕВРАЩЕНИЯ И ТРАНСФОРМАЦИИ

В статье рассматриваются некоторые сюжеты и мотивы народных этиологических легенд, объясняющие происхождение и особенности различных животных (зверей, птиц, земноводных и насекомых). Наиболее интересными с точки зрения текстологического анализа являются легенды, повествующие не столько о сотворении разнообразных представителей животного мира, сколько об их дальнейших трансформациях. В подобных текстах находит отражение целый комплекс народно-мифологических представлений, сочетающих в себе архаические «воззрения славян на природу» с народно-христианскими верованиями.

В этой публикации мы обратимся в первую очередь к примерам из русской традиции, отмечая некоторые наиболее интересные параллели с другими славянскими и литовской традициями.

## Трансформации

Во всем корпусе этиологических текстов очевидны два базовых мотива, которые объясняют изменения, происходящие с природными объектами, когда-то уже сотворёнными Богом или иным сакральным или мифологическим персонажем. Оба эти мотива связаны с сюжетом ATU 779 «Бог награждает и наказывает», являясь его составными элементами, и часто совмещаются в пределах одного текста.

| **Бог/Христос/святой наказывает/проклинает зверя/птицу/насекомое; так меняют свои свойства (внешний вид, размеры, повадки) или становятся «нечистыми»** | | **Бог/Христос награждает/благословляет зверя/птицу/насекомое; так меняют свои свойства (внешний вид, размеры, повадки) или становятся «чистыми»** |
|---|---|---|
| **собака** | **рябчик** | **корова** |
| **свинья** | **ворона/ворон** | **свинья** |
| **лошадь** | **канюк** | **уж** |
| **летучая мышь** | **желна** | **ласточка** |
| **мышь** | **кулик** | **клёст** |
| **змея** | **ястреб** | **пчела** |
| **рак** | **курица** | **паук** |
| **воробей** | **осы/шершни/пчёлы** | |

Приведем примеры, демонстрирующие воплощение этих мотивов в фольклорных текстах.

**Бог/Христос/святой наказывает/проклинает зверя/птицу/насекомое**

| **СВИНЬЯ** | **ЛОШАДЬ** |
|---|---|
| *После сотворения мира, по велению Божию начали подходить к Адаму животные и всем он им имена давал. Долго подходили животные. Вдруг идёт к Адаму свинья во второй раз и спрашивает: «Как мне имя? Я забыла». Рассердился Адам, обмотал хвост* | *Когда жиды искали Христа, чтобы убить его, то он спрятался в ясли к лошади, а она взяла да его и вышвыряла. Христос и сказал ей: «Ездии за это на тебе крестьянин, а ешь тебя татарин». Опять жиды искали Христа, а он спрятался в ясли к корове. Жиды и спрашивают: «Коровушка, не видала ли ты Христа?» — «Вот я его дожевываю», — сказала корова. И сказал Христос корове: «За это ты всегда будешь сыта; если у тебя не будет травы под ногой, то* |

*свиньи вокруг пальца, да и швырнул свинью: «Была, де, ты свинья, свиньёй и останешься». И вот после этого стал хвост у свиньи винтом. Таков он и есть до сих пор.*

(Вологодская губ., Никольский у., корр. И. В. Ивонинский, 1898–1899 гг.; [РКЖБН 5/3, 95]).

*корм всегда будет с тобой», — вот поэтому она и жуёт серку (жвачку). А когда Христос спрятался к свинье, то она его зарыла. Жиды спросили её, не видала ли Христа? «Не знаю, ничего я не видала», — ответила свинья. Вот поэтому Христос и велел есть свинину, но только три раза в год: в Пасху, в Рождество и в Крещенье, а то она была нечистая.*

(Вязниковский у. Владимирской губ., корр. А. Дебрский, 1899 г.; [АРЭМ, ф. 7, оп. 1, д. 15, л. 28]).

**Бог/Христос/святой награждает/благословляет зверя/птицу/насекомое**

| УЖ | ПАУК |
|---|---|
| *Залотый вяночек у яго [у ужа], галовочка жёлтенькая. Ён спас каўчех <...> Када был на земли патоп. Взяли всех папарно: Гасподь сказаў такому челавеку праведному: «Бяри всякой птицы па паре. Па паре. И ляти там, и плыви». Взял сучок выпал, уже каўчех тонет. А вуж етот плыў и галоўку ўстрялиў, и калчех той сахранился. И все асталися. Ну, лятал-лятал, плыли-плыли, взял пару галубоў выпустил. Лятали-лятали тые галуби, назад прилятели. Через какое-то время выпустил апять. Уже тые галуби не прилятели, уже нашли сябе, где можна где сесть. И вот яму Гасподь дал вянок залаты. За ето, шо ён каўчех испас. В Германии йих ня бьють. Даже жарять йих, голавы аткручивають. Мы не знаем, хто там был, хто там ел. Так гаварят.* (А. А. Дежкина, 1903 г.р., Смелиж (Красная Слобода) Суземского р-на Брянской обл., зап. 1988 г.; [АРАМ, CD 550, трек 1]). | *Дьявол не хотел, чтобы Ной спасался от потопа, и он решил в его лодке сделать дырочку, чтобы вода затекала. Но он не мог сам и решил мышь пустить в ковчег. <...> И вот как-то ночью мыши стали прогрызать дырку, а у Ноя кошки были в лодке, и они мышей-то тех съели. А все равно. Дырка-то уже была. И что делать? Тогда Ной попросил пауков дырку заделать. И они быстро-быстро заделали все.* ***Поэтому пауков нельзя убивать, грех это большой.*** (М. В. Братчикова, 1925 г.р., д. Кувакуш Афанасьевского р-на Кировской обл.; [Ванякина 2002: 9])[1]. |

Легенда о потопе из Верхокамья показывает, как в пределах одного текста органично совмещаются мотивы наказания и благословения:

*Жили старик со старухой. Старик всё ходил куда-то. А старуха де спрашивает его: куды ты ходишь, всё не скажешь? А он де отвечает: «Избу строю. Скоро потопа будет, народ в беззаконии живёт». И вот потопа стала.* ***Мужик к себе в избу взял кота, мышку. ворона, голубка и лягушку****. Поплыла изба, вода всё выше и выше. Выпустил дед ворона и говорит, мол, найди сушу, где вода осяжает. Тот полетел и вернулся с костью. Отпустил старик* ***ворона*** *и сказал:* ***тебе падалью питаться****. Выпустил дед* ***голубка****, а тот с зернышком вернулся. «****Тебе на гумне питаться****», — решил старик. Мышка проела дырку в избе, а* ***кошка съела мышку — так тому и быть****. Пусть коты мышей едят. А* ***лягушка ту дырку заткнула — с тех пор в воде и живёт*** (Анисья Яковлевна, д. Сосновка/Развал, Верхокамье, зап. 1992 г.; [Смилянская 2012: 116]).

С рассмотренными мотивами связан ещё один интересный и архаичный мотив расчленения тела некоего громадного первосущества и творения из частей его тела иных живых существ (ср. мифологический мотив создания мира или ландшафта из тела первочеловека).

[1] В этом тексте соединены два сюжета: анализируемый нами ATU 779 и ATU 825 «Черт в Ноевом ковчеге» (= [СУС 825] «Черт в Ноевом ковчеге»). Текст из Кировской обл. представляет собой редкий вариант легенды о спасении Ноева ковчега пауком, чаще в роли спасителей ковчега выступают уж, кошка, лев [УИМ, 373–375, 379–380].

**Бог/Христос делит плоть животного между другими животными**

| РЯБЧИК | РЫБА |
|---|---|
| *Это ведь уже давно было. Да!* ***С быка был рябок.*** *Не знаю, ковды это было, а раньше-то — это верно бают — был рябок с быка. И шел Исус Христос. Кто знат, куда! Шел-то он. Ну, шел и шел, и остановилса где-то опочивать. Вот в ту пору́-то как раз рябок слетел на друго место. Уж не знаю, каким фертом он слетел. Ну и он испужал Исуса Христа. Чудно это! Исус Христос испужался рябка! Он ведь, жаба, громо́к! Ведь он ка́пошный; в рост, эвот, как трубка, а тоже «ф-р-рк» фыркнет. Ну а тогда-то он с быка — ишшо громчее нонешнего фыркал. Исус, он потом, как же, ругал.* ***Сдумал он: «Надо доспеть его маленьким»,*** *— уменьшить как есть! Да! И сделал его маленьким. Ругать-то нешибко опеть же ругал, а вот уменьшил.* ***А мясо залишешно, которо осталось от рябка-то, разделил по всем, по всем, по кажным животным.*** *И всякому животному, кто жил, от разделил его мясо, рябково-то. Эвот поэстольку (показывается приблизительно полногтя мизинца. — Соб.).* ***Вот ты, как ешь рыбку-то то показывают — вот рябково мясо. Оно и правда отменито от другого. Вот по-эстольку мяска в кажной-то рыбе и летучей, ну как есть во всяком звере.*** (Приангарье; ГЛМ, фонд А. А. Савельева, д. 26, № 22, д. Ярки, 1911 г.). | *Велел Христос Адаму приготовить людей, рыбу.* ***Вот он и приготовил сё это, Адам этих людей, рыбу, птицу — и кроме того сделал лишнёё.*** *Вот сё лежит готовоё. Пора дошла — идёт Христос проверить это. Тогда придумал Адам: лишнёё, может, неладно будет Христу, куды-то девать надо сё это, запратать. Он [в]жал этих людей лишних, послал мольча на сендуху*[2] *просто онного человека, онного послал воду, онного огонь нутро, онного послал особно угол.* ***Пришел Христос, узнал: што-то лишно. Спросил: «Лишноё что сделал? Человека, рыбу, птиц?» — «Сделал», — отвечает Адам.*** *Христос не хотел вернуть этих людей и сказал: «Охто на шендухе — тот будет шендушной, охто воде — водяная хожайка, охто огонь — огонной хожаин, охто за угол — тот сушэдко пускай будет». Рыба, винно, була лишняя онна.* ***Жял он рыбу-ту убил, на мясо ражделил по кажное животное, приложил за шшоки кажному*** *<...>.* (П. В. Кочевщиков, д. Русское Устье, заимка Станчик, запись Н. М. Алексеева и Т. А. Шуба, 26.4.1946; [ФРУ, 212–213]). |

Если легенда из Приангарья обосновывает поверье о том, что в теле у каждого животного есть кусочек мяса, ранее принадлежавшего рябчику, то легенда из Русского Устья (Якутия) представляет иной оригинальный мотив: духи природных локусов появляются из «лишних» людей, сотворённых Адамом (в этой легенде именно Адам выступает как культурный герой, ср. мотив наречения Адамом имён животным) и отправленных им в разные места земли. Адам здесь действует как помощник Творца — Христа[3].

Кроме того, в легенде из Русского Устья налицо модификация сюжета ATU 758 «Разные дети Евы» (происхождение локальных духов, животных или представителей различных сословий или профессий из спрятанных от Бога детей Адама и Евы), но на месте «лишних» детей здесь оказываются посланцы Адама с лишней рыбой. Сюжет «Разные дети Евы» не отмечен в [СУС], но это не значит, что его нет в корпусе русских этиологических текстов. В своде русских этиологических легенд и сказок [УИМ] мы представили девять вариантов этого сюжета из Карелии, Олонецкой, Смоленской, Костромской губерний, Кировской и Брянской областей, Краснодарского края [УИМ, 68–70, 102, 127, 148, 345–346, 371, 382]. Этот сюжет широко известен в основном в Европе; в

[2] Сендуха — тундра.

[3] Отождествление Бога-Творца с Христом – частотный мотив славянских народно-христианских легенд [Белова 2012: 467].

славянском мире у болгар, сербов, поляков (ATU 1, 416). В большинстве европейских вариантов (в том числе и в литовских — см. [Кербелите 2001: 91]) речь идёт о происхождении социального неравенства в обществе. В русском корпусе текстов этот мотив отсутствует; вместо разных классов и профессий из детей получаются духи локусов (домовые, лешие, банники и т.п.) и животные разных видов — «земные», «лесные», «водяные» и морские» (Карелия), обезьяны (Кировская обл.), лягушки (Костромская губ.).

## Превращения

Для легенд о превращениях базовыми тут являются мотивы превращения человека в природный объект, причём превращение это может быть, условно говоря, «принудительным» и «добровольным».

**Бог / колдун / чудесное дерево / птица превращают человека в зверя/птицу/насекомое** — так появляются аист, волк/волчица, кошка, кукушка, лягушка, медведь, обезьяна, павлин, свинья, сорока.

**Человек превращается в зверя/птицу/растение** (по собственной воле / от горя; в результате родительского проклятия; в результате проклятия/колдовства/оборотничества; посмертно) — так появляются голубь, кукушка, лебедь, соловей, трясогузка, чайка.

В связи с последним мотивом несколько слов следует сказать о знаменитом сюжете ATU 425M «Змея-жених», [СУС 425M] «Жена ужа (змея, гада)» — жена убитого «гада» превращается в кукушку, дети становятся мелкими птицами (соловьем, ласточкой). Сюжет продолжает бытовать в живой традиции — как показывает выборка, сделанная нами для [УИМ], этот сюжет фиксировался в Вятской и Смоленской губерниях, в Воронежской, Псковской Нижегородской областях, в Заонежье, на Терском берегу Белого моря, у русских старообрядцев в Литве [УИМ, 151–152, 166, 167–173, 192–196]. Локальные варианты сюжета рассказывают о превращении проклятых детей (помимо птиц) в рака (Вятская губ.) и различные деревья — ель, дуб, березу, ясень, осину (Шауляйский район Литвы). Как уже отмечали исследователи, русские варианты, разрабатывающие в этом сюжете «растительный код», наиболее близки литовским и сформировались под влиянием фольклорной традиции балтов [Kabakova 2007].

Рассматривая этиологические легенды о трансформациях и превращениях, нельзя не отметить вариативность этих мотивов применительно к одному и тому же объекту/персонажу.

Так, согласно русским легендам, лягушки — это спрятанные дети Адама и Евы; «предки» людей; утонувшие во время потопа люди; утонувшее «фараоново войско»; превращённый человек (грешник/про́клятый/заколдованный). Воробьи — это проклятые птицы, которые не сочувствовали распятому Христу, и потому у них спутаны ноги (на ногах они носят оковы; они не улетают на зиму; считаются «еврейскими» птицами; рассеяны по земле, подобно евреям, и не пригодны в пищу.

На примере рассказов о трансформациях и превращениях также можно видеть, как работает в этих текстах система оценок по отношению к представителям животного мира. Изначально животные сотворены как бы без отличительных признаков, а свои характерные особенности они обретают в процессе изменений уже в контексте космической и человеческой истории, становясь «Божьими» или «дьявольскими» в зависимости от того, кто из де-

миургов их сотворил, или в зависимости от своего поведения по отношению к сакральному персонажу или к человеку. Трансформации меняют их сущность и, следовательно, оценка тоже может меняться. Так, Бог даёт коня в помощь Адаму и Еве при изгнании из рая (Новгородская губ., Череповецкий у.) или людям после потопа (южные губернии России); конь отдаёт человеку часть своих лет (Тверская обл., Костромская обл., Архангельская обл., Краснодарский край, Латвия) [УИМ, 102, 251–256, 303–304], т.е. конь расценивается как персонаж вполне положительный. В то же время конь наказан голодом и трудной жизнью, а мясо его не пригодно в пищу или предназначено инородцам/иноверцам за то, что он ел (разгребал) сено, которым был прикрыт младенец Иисус или в котором Христос прятался перед распятием; выбросил Христа из яслей на распятие (Тверская обл., Оренбургская обл., Владимирская губ., Литва, Карачаево-Черкесия; [УИМ, 139–140, 178]).

Разнообразие этиологических сюжетов, связанных с животными, свидетельствует о том, что в мифопоэтическом ракурсе животный мир неразрывно связан с миром людей. В контексте народно-христианских легенд превращения и трансформации, которым подвергаются представители фауны, демонстрируют людям незыблемость этических правил и предписаний, следование которым поощряется и награждается, а их нарушение влечёт за собой кару высших сил.

## Архивные источники

АРАМ — Архив Российской академии музыки им. Гнесиных (Москва).
АРЭМ — Архив Российского этнографического музея (Санкт-Петербург).
ГЛМ — Государственный литературный музей (Москва).

## Литература

Белова 2012 — *Белова О. В.* Христос // Славянские древности. Этнолингвистический словарь / Под общ. ред. Н. И. Толстого. М., 2012. Т. 5.

Ванякина 2002 — Ветхозаветные легенды старообрядцев Кировской области. Публикация А. Е. Ванякиной // ЖС. 2002. № 3.

Кербелите 2001 — *Кербелите Б.* Типы народных сказаний. Структурно семантическая классификация литовских этиологических, мифологических сказаний и преданий. СПб., 2001.

РКЖБН 5/3 — Русские крестьяне. Жизнь. Быт. Нравы. Материалы «Этнографического бюро» князя В. Н. Тенишева. Т. 5. Вологодская губерния. Ч. 3. Никольский и Сольвычегодский уезды. СПб., 2007.

Смилянская 2012 — *Смилянская Е. Б.* «Три дороги есть: одна в ад на муку, другая в огонь, а третья в рай...» Повествования о вере и спасении старообрядцев Верхокамья // О своей земле, своей вере, настоящем и пережитом в России XX–XXI вв.: К изучению биографического и религиозного нарратива / Под ред. Е. Б. Смилянской. М., 2012.

СУС — Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / Сост. Л. Г. Бараг и др. Л., 1979.

УИМ — У истоков мира: Русские этиологические сказки и легенды / Сост. и коммент. О. В. Беловой, Г. И. Кабаковой. М., 2014.

ФРУ — Фольклор Русского Устья / Отв. ред. С. Н. Азбелев, Н. А. Мещерский. Л., 1986.

ATU — *Uther H.-J.* The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography. Helsinki, 2004. Part 1–3.

Kabakova 2007 — *Kabakova G.* Le mari-serpent ou Pourquoi le coucou coucoule // Eurasie. 2007. Vol. 17: Oiseaux: Héros et devins.

**И. Баровскис,**
**Я. Курсите** (*Рига*)

# СИМВОЛИКА КОРОВЫ В ЛАТЫШСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

## Об отношении латышей к домашней корове

В латышских фольклорно-мифологических текстах (народные песни, поверья, волшебные сказки, заговоры) образная символика коровы чрезвычайно значима и многообразна. Но и в повседневной жизни (вплоть до второй половины XX века) отношение латышских крестьян к корове было особенным. Корова являлась не только важной составной частью сельского хозяйства, но и частью деревенской семьи в более широком её понимании. Коровам (даже если их в хозяйстве было целое стадо) обязательно давались индивидуальные имена, в отличие от другой домашней живности. При покупке коровы ей давали новое имя [LTT 9022]. Считалось, что с новым именем корова сможет лучше прижиться в новой семье [LTT 9024].

В мемуарах людей, в детстве живших в деревне, как правило, почтительное место отводилось корове или коровам (их внешнему виду, индивидуальному характеру, тому, как они вели себя на пастбище и т.п.). Так, например, в книге воспоминаний «Эдэ. Моё детство» ботаника и учительницы Ирмы Лесини [Irma Lesiņa 1905–1966] целая глава отведена подробному описанию домашних коров. Данная характеристика, из которой следует, что отнюдь не все коровы из большого домашнего стада имели ангельский характер, тем не менее проникнута почтительностью и даже любовью:

«Такого красивого стада, какой был в нашем доме, не было ни у кого из соседей <...>. Я могла долго-долго стоять на одном месте и разглядывать коров. До мелочей я исследовала рога коровы, вымя, хвост, а если корова была пёстрая — то и каждую пестринку. Самыми красивыми мне казались именно пёстрые коровы <...> Две коровы были бурыми. Обе имели птичьи имена: Соловей (*Lakstīgala*) и Трясогузка (*Cielava*)» [Lesiņa 1975: 56–57].

Следует упомянуть, что до Второй мировой войны такое же уважительное отношение, как к корове, у латышей было и к лошади. Но после войны, когда крестьянам насильно навязали социалистический образ ведения хозяйства, лошади изымались из индивидуального хозяйства и становились частью коллективного обезличенного имущества. Коровы же, пусть даже в единственном числе, а не в качестве стада, по-прежнему оставались частью индивидуального хозяйства и частью семьи.

В крестьянском быту корова особенно почиталась и оберегалась. Так в праздник летнего солнцестояния на Иванов день (*Jāņu diena*) рога или шея животного украшались цветочными венками, их угощали лакомствами и вместе с тем помечали оберегами от дурного глаза, так как в этот день, как считали в народе, ведьмы могли повлиять на удойность молока.

Трепетное отношение к корове можно объяснить тем, что молочные продукты (молоко — свежее и кислое, сметана, творог, масло, сыр) были важной составляющей латышского рациона. Однако такой же важной составляющей была и свинина, куриные яйца и др. продукты. У каждого домашнего животного была строго определённая практическая функция, но это вовсе не означало, что из-за этого животным уделялось какое-то особенное внимание или даже почитание. Для латышей исключение из довольно обширного списка домашнего скота составляли лишь корова (по времени дольше всего) и лошадь/конь, что,

по-видимому, является наследством некогда существовавшей строгой градации по значимости домашних животных у индоевропейских народов:

«<О>собой ритуальной близостью к ‘человеку’ вплоть до отождествления с ним выделяются ‘конь’ и ‘лошадь’ <...>, возглавляющие группу, в которую кроме них входят ‘рогатые животные’» [Гамкрелидзе, Иванов 1984: 482].

**Этимологическая заметка к названию коровы на латышском языке**

По мнению В. Н. Топорова, предположительно некогда существовала общая балто-славянская форма **karv-* [Топоров 2010: 23], обозначающая корову по признаку «рогатости», имеющаяся «во всех индоевропейских диалектах и в некоторых из них дающей значение рогатое животное, корова» [Гамкрелидзе, Иванов 1984: 484]. Если в русском и в литовском данная форма существует по сей день, то в латышском языке она не сохранилась. Исключение составляют диалектные примеры, как например, *kařva* ‘старая, исхудавшая корова’ [Karulis 1992, I: 388; тж. II, 299−300 (под stirna)] или ругательное выражение по отношению к женщине: *Ak tu karva!* ‘Ах ты корова!’ [LVV II, 165]. В латышском языке укрепилась другая индоевропейская словоформа, обозначавшая крупный рогатый скот, а именно *govs* [*gùovs*] ([Karulis 1992, I: 305−306]; ср. однокоренное русское слово *говядина*, белорусское *гавяда* ‘домашний скот’, древнеиндийское *gáuḥ* ‘корова’).

Из чрезвычайно обильного латышского фольклорного материала мы отобрали лишь часть, в которой, как кажется, образ коровы представлен в наиболее рельефном символическом контексте.

**Упоминание коровы в ритуальных формулах**

Обращает на себя внимание встречаемая в латышских народных песнях словесная формула *Simtiem govju, simtiem vēršu,/ Simtiem bēru kumeliņu* ‘Сотни коров, сотни быков, / Сотни гнедых коней’, употребляемая в основном в ритуальных обращениях к божествам. В качестве дарительницы 100 коров (обычно по случаю свадьбы девушки-сироты) выступает хтоническая богиня Мара (*Māra*), в качестве дарителя 100 коней бог неба (*Dievs*). Данная формула употребляется также в ритуальных пожеланиях добра (богатства), например:

| | | |
|---|---|---|
| *Dievs dod mūsu saimniekam* | | ‘Дай Бог нашему хозяину |
| *Simtu gadu še dzīvot,* | | сто лет здесь прожить, |
| *Simtiem govju, simtiem vēršu,* | [и чтобы у него были] | сотни коров и быков, |
| *Simtiem bēru kumeliņu.* | [LD 32829] | сотни гнедых коней’ |

Данная формула символизирует также наиболее богатое, какое только возможно, приданое невесты и чаще всего упоминается в песенном цикле т. наз. небесной свадьбы, где дочери Солнца (*Saules meitas*) выходят замуж за сыновей Диевса (*Dieva dēli*):

| | | |
|---|---|---|
| *Saule vede vedekliņu* | | ‘Солнце приводило сноху |
| *No Vāczemes šai zemē.* | | из Вацземе в нашу землю, |
| *Simtiem dzina govis vēršus,* | | сотни коров и быков гнала, |
| *Simtiem bērus kumeliņus* | [LD 33957] | сотни гнедых коней’ |

Здесь следует пояснить, что Солнце в латышском языке женского рода, и в мифологических песнях о небесной свадьбе Солнце предстает в качестве матери невесты — дочери Солнца. В свою очередь словом *Vāczeme* (бук-

вально — ‘земля, где проживают немцы’) табуировался Запад — место, где локализована страна умерших.

Подарок количеством в сто коров и сто коней встречается и в других индоевропейских традициях, в том числе в древнеиндийской:

«Сто подаренных коней я получил сразу,
Сто коров — я, Какшивант, от владыки» [Ригведа 1989: 158].

Число 100 (коров, коней) в данном случае обозначало великое множество, наибольшее количество, несметное богатство, получаемое в качестве подарка от божества или владыки.

**Ритуальное жертвование коровы**

В древнегреческой традиции существовало понятие жертвы рогатого скота числом в сто — т. наз. гекатомба (буквально — «сто быков»), упоминаемое в том числе и в гомеровской «Илиаде»:

«Мы, окружая родник, на святых алтарях приносили
Вечным богам гекатомбы отборные возле платана,
Из-под которого светлой струёю вода вытекала» [Гомер 2008: II, 305–307].

Хотя, по-видимому, в реальности это означало не буквально сто, а просто «много», всё же данное словосочетание включает в себя понятие наибольшей жертвы, имеющей место в особо критических ситуациях. В латышских источниках понятие, включающее сто коров или сто быков, имеется (или сохранилось) только в дарственных формулах. При эпидемиях чумы или разрушительных стихиях и т.п. самым искупительным пожертвованием богам у латышей считалась корова (в единственном числе): «Во время голода они сложили вместе деньги, купили корову и жертвовали её [богам]» [Šulcs 1832: 36].

Принесение в жертву коровы, по-видимому, связывается с представлением о корове как проекции Великой матери и с так называемым садоритуалом, а также с древними представлениями о богинях плодородия, на которых молятся, чтобы земля была плодоносной. Если молитвы не исполняются и наступает голод, то тело богини в её зооморфной ипостаси жертвуется ради возобновления жизнетворящих процессов. Так, например, имеются документальные подтверждения (от начала XVII в.), что во время большой засухи в качестве жертвы выбирали домашних животных чёрного цвета, в том числе и чёрную корову (см. об этом подробнее: [Straubergs 1948: 30]).

Но чаще всего в ритуальных целях латыши жертвовали петуха или курицу, остальных животных, в том числе и корову, замещая восковыми фигурами. Так, например, в свидетельстве от 1730 года упоминается следующее:

«Латыши собираются у перекрестка, разводят там большой костёр и бросают туда восковые фигурки домашнего скота. Это является ничем иным как жертвованием, берущим своё начало в языческие времена» [LTT 15457].

В качестве символического замещения домашних животных служили не только фигуры из воска, но и кусочки шерсти соответствующего животного, а так же каравай (*karaša*), о чём свидетельствуют протоколы церковных ревизий начала XVIII в. [LTT 34281]. О лингвистической, но и о возможной семантической связи слов *корова* и *каравай* в своё время писали В. В. Иванов и В. Н. Топоров:

«Связь названий коровая и коровы с точки зрения лингвистической подтверждается как данными других славянских языков (южно- и восточнославянских), так и <...> литовскими данными, свидетельствующими о наличии группы *karv-* <...> Вместе с тем такая связь могла бы быть сопоставлена с важностью коровы как символа плодородия» [Иванов, Топоров 1974: 256].

Простирается ли данная лингвистическая связь и на латышский язык (*karaša — karve*), затруднительно сказать, скорее всего — нет. Но опосредованная семантическая связь между коровой и караваем (шире — хлебом) в латышских верованиях прослеживается. Например, раньше имелся специальный хлеб, называемый «хлебом Мары». В народе верили, что весной, в день, когда коров выпускают после зимы на пастбище, богиня Мара готовит для них особый хлеб, которым их кормит. — «Коровы, поевшие хлеба Мары, давали много жирного молока» [LTT 9465].

## Корова — зооморфный образ Великой матери

В книге римского историка Гая Корнелия Тацита «Германия» (98 г.) встречаем упоминание, что племя айстов (*aestii*) почитают божью мать: *Matrem deum venerantur* [Tacitus 2011: 44]. Хотя историки до сих пор спорят, какое из племён конкретно Тацит имел в виду, но в основном они согласны — речь идёт о балтском племени, поскольку упоминается собирание янтаря из моря и ряд других признаков, позволяющих отнести данное описание именно к балтам. Об исторических данных можно спорить, но неоспоримым является то, что в латышском фольклоре (в мифологических песнях, в волшебных сказках и др.) богиня-мать или Великая мать играет весьма существенную роль. Описательно-сравнительная метафорика позволяет рассматривать корову в том числе как прообраз Великой Матери, чрево которой является вместилищем сакрального напитка — молока. Семантически этот образ репрезентируется как богиня Мара (*Māra*) — обладательница и дарительница богатства, заступница женщин и сирот, посредница между хтоническим и божественным. Богиня Мара согласно фольклорным материалам могла быть представлена во многих зооморфных формах (как жаба, болотная черепаха, змея, рыба, жук, божья коровка), но часто и как корова. В древней неделе, состоявшей из 9 дней, для латышей особенно отмеченным был вечер четверга (так наз. *piektvakars*, буквально — вечер перед пятницей):

| | | |
|---|---|---|
| *Svētījiet, jaunas meitas,* | | ‘Празднуйте, молодые девицы, |
| *Ceturtdienas vakariņu:* | | вечер четверга. |
| *Ceturtdienas vakarā* | | В четверг вечером |
| *Mīļā Māra piedzimusi* | [LD 6847-1] | родилась милая Мара’ |

В этот вечер чаще всего и появлялась Мара — в основном в образе коровы. Тем домам, где её принимали радушно, сопутствовала удача, коровы давали много жирного молока, и молоко, по поверьям, было целебным.

Мара награждает женщин коровами, которые дают много молока, но она является также воспитательницей детей (девочек) и заступницей женщин. В сказках неоднократно повторяется мотив о девочке, которую овдовевший отец отдаёт на воспитание к Маре. Мара разрешает девочке заходить во все комнаты её просторного дома, кроме одной. Запрет нарушается, и девочка должна пройти через тяжелый путь разных испытаний, прежде чем постигает все мудрости, которые ей должны пригодиться в жизни взрослого человека. Сказки данного типа, как правило, кончаются свадьбой девушки [LTTP IX, 324–327; 331–332].

Хотя Мара, как правило, в фольклорных текстах именуется милой (*mīļa Māra*), но, по крайней мере, на периферии фольклорного массива, сохранились её амбивалентные черты, репрезентирующие её не только как дарительницу жизни, но и как лишающую жизни людей и животных, например:

| | |
|---|---|
| *Truma truma tev, Mōreņa,* | ‘Чтоб у тебя появился нарыв, Мара, |
| *Na pīneņa bļūdeņā,* | а не молоко в мисочке! |
| *Kam tu munu gūvi kovi* | Зачем ты лишила жизни мою корову |
| *Staiga pūra malenī!* [LD 29259] | на краю топкого болота!’ |

В процитированном заговорном тексте обращает на себя внимание слово *trums*, которое предположительно можно трактовать как родственное греческому *τραῦμα*, *τρῶμα* n., *τρώμᾱ* f. ‘травма, нарыв’ или латинскому *strūma* ‘опухоль, отёк’ [Karulis 1992, II: 432]. В данном заговорном тексте заключена угроза Маре — уже не милой Маре, а темной стороне её, имеющей функцию лишения жизни. Топкое болото в латышском фольклоре часто ассоциируется с царством мёртвых, край болота — граница между царством живых и мёртвых. В свою очередь «молоко в мисочке» указывает на то, что, по-видимому, Мара как патронесса (точнее — матронесса) коров в данном случае почиталась в образе ужа, и в качестве угощения ей преподносилось коровье молоко.

В заговорных текстах встречается понятие *Māras dārzs* (‘сад/огород Мары’), под которым подразумевается мир усопших. Когда по каким-либо причинам (болезнь скота, необходимость его жертвования и др.) забивали корову, то приговаривали: *Ej (gotiņ) Māriņas dārziņā* ‘Уйди, коровка, в сад/огород Мары’ [LBV 397]. В других же заговорах сад/огород Мары фигурирует как надежное укрытие для коров, причём чёрных. Это заговоры, произносимые в тех случаях, когда корова вдруг перестаёт давать молоко:

*Visas manas mellās gosniņas saķēdētas, saslēgtas mīļās Māras dārziņē. Lai manām mellām gosniņem tek pieniņš kā upīte, pieniņš kā akne, kreimiņš kā māli, sviestiņš lai zied kā puķu kalniņš zied* ‘Все мои чёрные коровки связаны цепью, сцеплены в саду/огороде милой Мары. Чтоб у моих чёрных коровок струилось молочко как речка, молочко как *akne*, сметана как глина, масло пусть цветёт как цветочная горка’ [LBV 397].

Слово *akne* в данном заговоре может быть понято трояко — как а) печень; б) цветок *anemone hepatica* (нем. *Leberkraut*); в) печеночный гриб. Как в данном, так часто и в других заговорах имеет место чрезвычайная спрессованность смысла, что не даёт возможности для однозначной трактовки. — «Это прослеживается в создании отрывочных синтаксических конструкций, на уровне грамматики — в использовании отглагольных существительных, абсолютизирующих и спресовывающих действие, на уровне словообразования — в создании гибридных слов, заключающих в себе одновременно различные признаки» [Завьялова 2006: 262–263].

Заговорные тексты, где встречается понятие сада/огорода Мары, можно трактовать как место упокоения, но и как место надежного укрытия. Неизвестно, применялось ли данное понятие и по отношению к людям (сад/огород Мары как образ загробного мира), но сохранилось оно только в заговорах по отношению к коровам, лишний раз подчёркивая, что одной из функций Мары является защита коровьего стада и коров как таковых.

Появление Мары в образе коровы, как явствует из фольклорных текстов, не было частым и было приурочено к определённому времени (вечером по четвергам) или к какому-нибудь критическому моменту. Предлагаем вниманию читателей удивительное документальное свидетельство, относящееся к 1942 или 1943 году. Место действия — Норильск, лагерь для ссыльных женщин – политзаключённых, обвитый тройной колючей проволокой. Женщины строили новый барак, среди строителей были две латышки — автор воспоминаний Нора Зондак и женщина по имени Айна:

«Нам с Айной велели работать наверху, мы клали стропила. Был полдень. Вдруг Айна схватила мою руку и показала в направлении колючей проволоки. У заграждения стояла чёрная корова и дружественно, как бы приглашая, махала хвостом. Мы не поверили своим глазам. Как здесь, в лагерной зоне, в тундре, могла появиться корова? Домашнего скота здесь не было вообще. Быстро спустились вниз, чтобы рассказать бригадиру об этом чуде. Как только мы вышли из-под строящегося барака, он с большим треском обрушился, ранив и убив несколько женщин. Чёрная корова исчезла бесследно» [Zondaka 1997: 14].

Женщина рассказывает о невероятном происшествии спустя более чем 50 лет, когда многие детали прожитого могли забыться, исказиться в памяти. Но это, как она сама пишет — случай невероятный, который не забывается. Стиль данной заметки, присланной в редакцию вполне серьезной газеты в годовщину советских депортаций 1941 года, корректный. Свой краткий рассказ женщина заканчивает полу-вопросом, полу-констатацией, что до сих пор не понимает, что это было. Здесь уместно сослаться на исследование Т. В. Цивьян о границах между мифологическим и реальным:

«Носителя модели мира постоянно сопровождает нечто неуловимое, сверхъестественное, „второй шаг“, по слову поэта; это является своего рода рамкой, объясняющей события реальной жизни» [Цивьян 2008: 207].

Выбирая самое нейтральное объяснение этой невероятной истории, что в критические моменты у человека появляется предчувствие опасности, мы всё же должны указать на то, что смертельная опасность или предупреждение о таковой у обеих женщин проявилась одинаково — в виде чёрной коровы. Чёрная корова и шире — корова как таковая — в подсознании (если не в сознании) латышей ассоциировалась с образом Великой матери. Не надо было быть ни фольклористом, ни художником, чтобы данную ассоциацию знать и чувствовать, так как для людей, родившихся до Второй мировой войны, фольклорный пласт и заключённое в нём виденье мира было ещё реальностью. В критические моменты у человека включается своего рода архетипическое сознание, в которой Великая мать — один из важнейших образов:

«Мать — главенствующая фигура там, где происходит магическое превращение и воскрешение, а также в подземном мире с его обитателями. В негативном плане архетип матери может означать нечто тайное, загадочное, темное: бездну, мир мёртвых <...>, то, что вселяет ужас и что неизбежно» [Юнг 1997: 218–219].

Чем лагерь для заключённых под Норильском, где каждый шаг таил в себе смертельную опасность, не «подземный мир», не «бездна»?

К характеристике Мары как наиболее частого воплощения образа Великой матери в латышских фольклорных представлениях, следует добавить, что Мара появлялась перед людьми и как корова чёрного цвета, что могло — в зависимости от контекста — трактоваться двояко: а) как представительница земной плодородной силы [LD 53383]; б) как предвестница смерти или смертельной опасности. Чёрная корова во сне была знаком смерти [LTT 9464].

Также существовало поверье, согласно которому, если из разноцветного стада домой первой возвращается чёрная корова, то быть плохой погоде, если светлая — то быть хорошей погоде [LTT 9430]. Но это вовсе не означало, что в стаде старались не держать коров чёрного цвета. Хотя, если судить по фольклорным текстам, самыми предпочитаемыми считались пёстрые коровы, всё же и чёрным отводилось почётное место, поскольку дарительницей коров (телят) считалась сама Мара. А с её подарками и советами весьма и весьма считались:

| | |
|---|---|
| *Pavaicāju mīļai Mārai,* | ‘Я спросила у Мары, |
| *Kā būs saukt raibu govi:* | как мне назвать пёструю корову. |
| *Kura raiba — raibalīte,* [Она мне ответила:] | пёструю — пеструшкой, |
| *Kura melna — vabulīte* [LD 32422-7] | а чёрную — жучкой’ |

Богиня Мара является только одной, хотя и наиболее часто упоминаемой в фольклоре, ипостасью Великой матери в образе коровы. Наряду с нею можно упомянуть богиню судьбы Лайму (*Laima*), амбивалентных хтонических духов-матерей: мать коров, мать молока, мать земли (*Govju māte, Piena māte, Zemes māte*) и др. [Matossian 1973: 119–127]; [Gimbutas 1999: 200–202].

С Марой в ипостаси Великой матери и одновременно коровы связаны также фольклорные материалы (в основном поверья) о божьей коровке. Название божьей коровки в латышском — *dievgosniņa* (букв. ‘коровка Диевса’) и *mārīte, svēta mārīte* (‘Мара, святая Мара’ — в деминутивной форме). Уничтожить или мучить божью коровку считалось равносильным тому, если обижать или желать смерти своей матери и вреда домашнему скоту [LTT 35980; 35981].

## Корова в этиологических и космогонических мифах и ритуалах

В латышских мифологических преданиях два демиурга — бог неба, света Диевс (*Dievs*) и бог тьмы, земли, подземелья Велнс (*Velns*) обустраивают созданный ими мир. У Велнса имеются коровы (или он создаёт их). Его коровы чёрного цвета, безрогие, бесхвостые и с нерассечёнными копытами. Диевс хитростью заманивает коров Велнса к себе, делает их парнокопытными, приделывает им рога, хвосты и перекрашивает из чёрного в белый, бурый, пёстрый и др. цвета:

«По следам своих коров Велнс приходит к загону, принадлежащему Диевсу, и требует отдать ему его коров. Диевс говорит: „Иди, смотри и бери, если они твои!“ Велнс не узнал своих коров и ушел ни с чем» [LTTP XIII, 129]. В других вариантах Диевс нескольким коровам всё же оставляет их первоначальный чёрный цвет: «С того времени все бурые, белые, пёстрые коровы принадлежат Диевсу. Чёрных коров мало, и они принадлежат Велнсу» [LTTP XIII, 135].

В данных сказках отображён процесс космизации домашнего скота — превращение коров в парнокопытных, в разноцветных (светлые Диевсу, чёрные Велнсу). Диевс добавляет коровам то, чего им раньше не хватало (рога, хвост), меньшую часть коров (безрогих, чёрных) оставляя Велнсу. Надо за-

метить, что в народной традиции отношение людей к безрогим и чёрным коровам было амбивалентным — их считали «не такими», слегка побаивались, но в то же время использовали в жертвоприношениях, когда наступали особенно критические ситуации.

Образ коровы также связан и с космическим деревом (в данном случае — с волшебной яблоней). Многовариантные сказки, где фигурирует мотив вырастания золотой яблони из костей или внутренностей коровы, можно отнести к текстам, связанным с инициацией девочек. Сирота должна выдержать ряд испытаний, которые без помощи извне она не может успешно пройти. Мачеха (в других вариантах — ведьма) заставляет её за день выпрясть немыслимое количество шерсти или выткать полотно без необходимых для этого приспособлений. На пастбище происходит ритуальный диалог между опечаленной девочкой и чёрной, белой или пёстрой (т.е. чёрно-белой) коровой, которая поучает, каким образом девочке поступить. Шерсть кладётся в рот или в левое ухо коровы, и выходит уже в необходимом — готовом — виде через правое ухо или через ноздри коровы. Когда мачеха узнаёт о волшебной помощнице, она велит корову заколоть. Следует новый ритуальный диалог между коровой (Великой матерью в облике коровы) и плачущей сиротой:

«Не плачь, моя девочка, всё ещё обернётся добром для тебя. Когда меня заколют, ты возьми моё сердце. В нём ты найдёшь два семечка и золотое колечко. Всё зарой в землю на краю дороги» [LTTP VI, 173].

В других вариантах корова подсказывает девочке зарыть в землю её кости или кишки. Из зарытого в землю сердца или кишок, или костей коровы вырастает золотая яблоня с волшебными яблоками, достать которые может только сирота. Все данного типа сказки заканчиваются женитьбой сироты на принце. Корова выступает здесь как волшебная помощница в инициации женской половой зрелости, но и в качестве жертвы (самопожертвования?), предоставляя возможность — через золотую яблоню — родиться новому микромиру.

С космическим деревом связан образ коровы и в женских инициационных песнях, где необходимость переступить порог детства и стать взрослой трактуется как потеря девушкой своей матери в тумане, когда она пасёт коровье стадо:

| | |
|---|---|
| *Es izdzinu miglāi goves,* | ‘Пока пасла я в туманное время коров, |
| *Man pazuda māmuļīte.* | исчезла моя матушка. |
| *Teku, teku, nepanācu,* | Спешила за ней, но не догнала. |
| *Sauc’ ar balsu, nedzierdēja* <...> [LD 5036-1] | Звала, звала, не могла дозваться’ |

Далее в той же песне (и в других ей подобных) рассказывается, как девушка в поисках матери попадает в место, откуда вытекают три родника. Из одного родника пьют воду пёстрые коровы, из другого гнедые кони, а в третьем стирают белье богиня Мара и мать девушки. Мать гонит прочь от себя дочь (что понятно — девушке предстоит свадьба и уход из-под опеки матери навсегда), а Мара приглашает к себе и делает богатые подарки, в том числе волшебный платок, который по совету Мары девушка должна простирать в роднике (акт очищения) и повесить на космическом дереве (чаще всего липе).

Хотя Великая мать включала в себя и разрушительный аспект, всё же созидающий аспект — судя по сохранившимся фольклорным данным — является доминирующим, будь то богиня Мара, богиня Лайма или духи-матери:

«Образ богини созидательницы <...> в литовских и латышских поверьях, и особенно в латышских мифологических песнях, сохранился и по сей день» [Gimbutienė 1994: 176].

Богиня Мара и её корова (или она сама в облике коровы) фигурируют в мифологических песнях, приуроченных к циклическому возрождению мира во время летнего и зимнего солнцестояния. Это тексты ритуального диалога между мышью, побывавшей в мире первозданного хаоса, и кем-то, не названным по имени, задающим вопросы:

| | |
|---|---|
| *Kur tecēsi, tu pelīte? Līgo līgo!* | ‘Куда спешишь, мышка? |
| *— Teku pirti kurinātu. Līgo līgo!* | — Спешу затопить баню. |
| *— Teku pirti kurinātu. Līgo līgo!* | Спешу затопить баню. |
| *Kā tu dūmos nenoslāpi?* | — Как ты выжила там в дыму? |
| *— Es palīdu pa zemīti.* | — Я спряталась в подземелье. |
| *Ko tu ēdi pa zemīti?* | — Что ты ела в подземелье? |
| *— Sīkus olu akmentiņus.* | — Я ела мелкие камешки. |
| *Kā tev sirdi nenospieda?* | — Как они твоё сердце не отдавили? |
| *— Es uzdzēru saldu pienu.* | — Я выпила сладкого молока. |
| *Kur dabūji saldu pienu?* | — Где ты достала сладкое молоко? |
| *— Svētas Māras laidarā,* | — В загоне святой Мары, |
| *Svētas Māras laidarā,* | В загоне святой Мары, |
| *Raibas goves pupiņā* [LD 33494-7] | в сосцах пёстрой коровы’ |

Баня и подземелье изоморфны чреву Великой матери (здесь богини Мары). Коровье молоко (или в других текстах — сметана, масло) в текстах данного типа символизирует возрождение и/или бессмертие.

Это не единственные группы текстов, из которых явствует, что роль Великой матери (в латышском фольклоре чаще всего под именем Мары) в космогонических, этиологических и других мифах была весьма и весьма важной. Так, например, подробное расследование, основанное на балтийском фольклорном материале, о вовлечении божьей коровки (и женской богини) в космогонический миф было в своё время (на рубеже 1970/1980 гг.) предпринято Владимиром Николаевичем Топоровым [Топоров 2010: 31–57]. Казалось бы, расстояние между коровой и божьей коровкой если не космическое, то огромное. Но связывает их не только родственность на лингвистическом (в названиях), но и на семантическом уровне, образуя цепь метаморфоз Великой матери.

Корова вездесуща в мифологических сюжетах латышского фольклора, связанных с процессами рождения, космизации пространства, плодородия, с одной стороны, но и с процессами перехода в загробный мир, с другой стороны. Она связана с идеей циклического возрождения. В ипостаси матери-богини корова присутствует там, где происходят трансформации из одной формы бытия в другую.

По меньшей мере часть символического наполнения образа коровы в латышском фольклоре находит параллели как в фольклоре ближайших народов (в литовском, белорусском, русском), так и в гораздо более широком ареале. Латышский материал является частью индоевропейской модели мира, дополняющий общую мифологическую мозаику и смысл отдельных её составляющих. Так латышская богиня Мара (а также Лайма и ряд хтонических духов женского рода — так наз. матерей) имеет родственные черты с греческой Ге-

рой, которой жертвовали коров и которая сама появлялась в виде коровы. Это и кельтская богиня-воительница Морриган, доившая корову и поившая героя Кухулина чудодейственным молоком. Имеются параллели и с древнеиндийской матерью богов и всего живого Притхиви, нередко выступавшей в зооморфном образе коровы, с Камадхену — коровой, родившегося из пахтания первобытного океана. В данном ряду и скандинавская Аудхумбла — волшебная корова, из вымени которой текли реки молока. Список мифологических соприкосновений если не бесконечен, то богат, так как каждая из индоевропейских традиций привнесла в общий кладезь какие-то свои черты и особенности символического осмысления мира, в том числе и символического образа коровы.

## Литература


Гамкрелидзе, Иванов 1984 — *Гамкрелидзе Т. В., Иванов Вяч. Вс*. Индоевропейский язык и индоевропейцы, т. 2. Тбилиси, 1984.

Гомер 2008 — *Гомер*. Илиада / Пер. Н. И. Гнедича. Серия «Литературные памятники». СПб., 2008.

Завьялова 2006 — *Завьялова М. В.* Балто-славянский заговорный текст. Лингвистический анализ и модель мира. М., 2006.

Иванов, Топоров 1974 — *Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н.* Исследования в области славянских древностей. М., 1974.

Ригведа 1989 — Ригведа. Мандалы 1–4 / Изд. подготовила Т. Я. Елизаренкова. М., 1989.

Топоров 2010 — *Топоров В. Н.* Балто-слав. **karv-* и **deiv-* & **karv-* // В. Н. Топоров. Исследования по этимологии и семантике. Балтийские и славянские языки, т. 4, кн. 1. М., 2010.

Цивьян 2008 — *Цивьян Т. В.* Оппозиция *мифологическое/реальное* в поздних мифологических текстах // Т. В. Цивьян. Язык: тема и вариации. Избранное, т. 2. М., 2008.

Юнг 1997 — *Юнг К.-Г.* Душа и миф. Шесть архетипов. Киев — М., 1997.

Gimbutas 1999 — *Gimbutas M.* The Living Goddesses. Berkeley, Los Angeles, London, 1999.

Gimbutienė 1994 — *Gimbutienė M.* Balti aizvēsturiskajos laikos. Rīga, 1994.

Karulis 1992 — *Karulis K.* Latviešu etimoloģijas vārdnīca, 1.–2.sēj. Rīga, 1992.

LBV — *Straubergs K.* Latviešu buramie vārdi. Rīga, 1.sēj., Latviešu Folkloras Krātuve, 1939.

LD — Latvju dainas / K. Barona un H. Visendorfa sakārt., 1.–6.sēj. Jelgava, Pēterburga, 1894–1915.

Lesiņa 1975 — *Lesiņa I.* Ede. Mana bērnība. Latvju Grāmata, 1975.

LTTP — Latviešu tautas teikas un pasakas / P. Šmita redakcijā. 2. izd., 1.–14. sēj. Waverly, Iowa, Latvju Grāmata, 1962–1970.

LTT — Latviešu tautas ticējumi / P. Šmita redakcijā. 2. izd., 1.–4. sēj. Rīga, 1991.

LVV — *Mülenbachs K.* Latviešu valodas vārdnīca / Red. J. Endzelīns. Rīga, 2.sēj., 1925–1927.

Matossian 1973 — *Matossian M.K.* Vestiges of the Cult of the Mother Goddess in Baltic Folklore // Baltic Literature and Linguistics. Columbus, Ohio, 1973.

Straubergs 1948 — *Straubergs K.* Latvju sakrālā pasaule // Latvju kultūra. Rakstu krājums. Ludwigsburg, A. Klāvsona apgāds, 1948.

Šulcs 1832 — *Šulcs K.* Kurzemes stāstu grāmata. Jelgava, 1832.

Tacitus 2011 — *Tacitus G.C.* Germania. Rīga, 2011.

Zondaka 1997 — *Zondaka N*. Melna govs // Rīgas Balss, 1997.20.06.

**С. И. Погодина,**
**Л. В. Спроге** (*Рига*)

# ЛАТЫШСКИЙ БЕСТИАРИЙ: ЗАЯЦ / КОТ В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ ЛАТВИИ

Бестиарный фонд латышской традиционной культуры богат и разнообразен. Его культурный канон складывался постепенно и в тесной связи с другими традиционными культурами, в частности, со славянским фольклором. В бестиарный канон латышской традиционной культуры могут быть включены персонажи как мифологического происхождения, так и взятые из природного (животного) ландшафта. «Заяц» является частотным персонажем традиционного латышского фольклора, его активное присутствие в текстах обусловлено латвийским природным ареалом. «Заяц» — мелкий лесной зверь в балтийском бестиарии, как правило, ему свойственны элементы сакральности (в отличие от «кота»), но оба эти персонажа предстают и подчас представляют сфокусированные антропоморфные модели. Не ставя задачи рассмотреть возможные нарративные моделирования с этими персонажами в балтийском пантеоне, в целом ограничимся материалами латышского фольклора. Сужение сферы исследования повлекло за собой и своеобразную «однотипность»: заяц/кот рассмотрены как «зоо-синонимы».

Материалом для рассмотрения стали конкретные жанры традиционной культуры и конкретные случаи включения этих зооморфных персонажей в семиотические тексты народной латышской культуры. Таким образом, в одной смысловой плоскости как бы уравниваются самые разные фольклорные материалы разного уровня, характера и интенции — тексты ритуала (игры), волшебной сказки, дайн, тейк, колыбельных песен, примеры паремий и этнографические наблюдения. При этом каждый из означенных источников привлекается к осмыслению только в аспекте раскрытия его мифологической (бестиарной) символики зоорморфных персонажей — зайца и кота, соответственно латышские *zaķis* и *kaķis*.

Согласно этимологическому словарю К. Карулиса, латышское происхождение корня слова *zaķis* (‘заяц’) неясно: традиционно принято считать, что лтш. *zaķis*, возможно, является заимствованием из белорусского областного слова *зайка* с конструированием по типу слова *kaķis* (‘кот’) — такой позиции придерживаются и Фасмер, и Френкель [Karulis 2002]. Говоря о славянской традиции, принято выводить этимологию слова из индоевропейского **ghei-* ‘гнать, торопить, подгонять; быстро двигаться, шевелиться’[1], равно как и от литовского *žaisti* ‘играть’ [Karulis 2002: 546]. Предположительно, по мнению К. Карулиса, в основе номинации лежит праиндоевропейский субстрат слова с ассонансными вариациями (**ga-* : **gai-* : *gui-*), к которым присоединялись индоевропейские суффиксы. Характерно то, что подобные номинации встречаются только в славянских и балтийских (но не во всех балтийских) языках.

---

[1] Ср. у Фасмера — с первонач. знач. ‘прыгун’ сравнивают слав. слово с др.-инд. *háyas* ‘конь’, *jíhītē* ‘вскакивает, летит’, арм. *ji* ‘конь’, лит. *žáidžiu, žáisti* ‘прыгать, coire’, далее, возм., лат. *haedus* ‘козел’, гот. *gaits* ‘коза’; см. Цупица, GG 200 и сл.; Младенов 174, но см. Вальде–Гофм. 1. [Фасмер 1986: 84].

Этимологическая ситуация с латышской номинацией *kaķis* видится в двух исследовательских плоскостях: по мнению В. Н. Топорова, **kat* — корень индоевропейского происхождения и изначально обозначал любое маленькое животное. Параллель можно провести с латинским *cātulus* ‘детеныш животного’ и латышским *kucēns* ‘щенок’ [Карулис 2002: 371]. По другой версии, данная номинация вместе с животным распространилась в Европе в первом веке, его корни уходит в Африку. На форму слова *kaķis* в латышском узусе, по мнению К. Карулиса, повлияли германские языки.

Для восточнославянского фольклора образ зайца интересен многообразием символических значений, ему свойственных, среди которых, по наблюдениям А. В. Гуры, особо выделяются «мужская эротическая символика и демонические свойства зайца» [Гура 1997: 177]. Так, заяц может выступать ярко выраженным символом мужской силы для текстов славянской традиционной культуры, подобное представление встречается и в латышском традиционном фольклоре. Яркой иллюстрацией тому служит сказочный сюжет 36 по регистру Арайса-Медне [LPTR], где фольклорный нарратив складывается вокруг эротического составляющего заячьего образа — *Волчиха, преследуя зайца, застревает в развалине дерева. Заяц насилует её* [Arājs, Medne 1977: 252]. В сюжете *427* «Заяц-парень» заяц также предстаёт в мужском образе: *Мальчик насмехается над ведьмой, она превращает его в зайца, став поваром, он поступает на службу к королю. Нюхая розы, заяц и гусыня превращаются в людей* [Arājs, Medne 1977: 285].

Примечателен здесь и сюжетный тип 79*: «Заяц в услужении у волка», в котором проявляется мужское и женское начала: *Волк велит зайцу одеться, обуться, сшить пиджак, купить шапку, добыть волку еды. Заяц еды не добывает, высиживает из яйца зайчонка, волк съедает обоих* [Arājs, Medne 1977: 255].

Другие сюжеты, связанные с зайцем в регистре Арайса–Медне, очерчиваются традиционными мотивами, объясняющими физические особенности зайца: его длинные уши, короткий хвост и «короткую губу». Например, сюжет 136B*: *Заяц с бараном мерятся силами: от удара у зайца голова уходит промеж плеч, баран вытаскивает голову за уши, поэтому у зайца длинные уши* [Arājs, Medne 1977: 259]. В фольклорном архиве вариант этого сюжета представлен единицей под номером [LFK 70, 2445]: *Auns sagrāba zaķi aiz ausīm un sāka vilkt. Vilka, vilka, kamēr zaķis sāka kliegt: „Pietiek!”. Bet auns velk un velk. Galvu gan no plecu starpas izvilka, bet ari ausis izvilka pavisam no galvas ārā. No ta laika zaķim garas ausis* ‘Баран схватил зайца за уши и начал тащить. Тащил, тащил, пока заяц не закричал: «Хватит!». Но баран всё тащил и тащил. Голову хоть из плечей вытащил, но и уши совсем из головы вытащил. С тех пор у зайца длинные уши’ [LFK 70, 2445].

В записанном фольклорном тексте «Почему у зайца разорванная губа» (лтш. *Kāpēc zaķim pārķelta lūpa*) совмещается несколько нарраций этиологического характера. Перконс (лтш. *Pērkons*), разозлившись на комаров, собрал их в мешок и велел зайцу этот мешок утопить в реке [LFK 1729, 201]. Любопытный заяц, придя к реке, решил посмотреть, что в мешке находится: приоткрыв мешок, он нечаянно выпустил одного комара. Погнавшись за ним, заяц бросил мешок, из которого, кружась, вылетели все остальные комары — *no tā laika vēl šodien odis mēdz riņķī griezties* ‘с тех пор и до сегодняшнего дня комары имеют обыкновение кружится по кругу’ [LFK 1729, 201]. Заяц, не зная, как признаться Пер-

консу в своей оплошности, решил пойти утопиться в реке. Но прыгнув в воду, заяц наткнулся на рака, который разрезал его губу, — от боли испуганный заяц выскочил из реки и убежал в лес: *Bet lūpa tam vēl šodien pāršķelta* ‘но губа у него до сих пор разорванная’ [LFK 1729, 201]. В другом зафиксированном сюжете эта особенность (заячья губа) объясняется так: заяц встречает волка и тот просит его быть сватом и просватать невесту. Заяц соглашается, залезает на спину волка, но на половине дороги заяц говорит, что заболел и дальше не поедет. Волк оставляет его в кустах, а сам идет дальше. Но его путешествие оканчивается неудачей: *Kungi nepieņēma viņu par znotu, pie tā viss bija vainīgs zaķis, bet zaķus liedzies. Kamēr paplisusi lūpa. No tā laika visiem zaķiem parplišušas lūpas* ‘Господа не приняли его в качестве зятя, и в этом был виноват заяц, но заяц отрицал свою вину. Пока губа не лопнула. С тех пор у всех зайцев треснутая губа’ [LFK 1624, 1159]. В другом тексте [LFK 877, 2989] заяц собирается идти в Немецкие земли (лтш. *Vāczeme*) за лучшей жизнью, но по дороге натыкается на стадо овец, которые в испуге разбегаются в разные стороны. Так, неожиданно распугав овец, заяц стал громко смеяться, отчего его губа треснула. Решив, что если здесь его бояться и разбегаются от одного вида, то он здесь и останется. Но губа с тех пор у зайца как будто треснувшая [LFK 877, 2989].

Эта определённая «аномальность» внешности зайца, его физическая недооформленность и внешняя ущербность может осмысляться и как результат искажения и вреда со стороны демонических сил. Нарративы подобного этиологического характера обнаруживаются в сборнике повествовательной фольклорной прозы из собрания Петериса Шмита[2] — сюжет *Dieva zaķis un Velna zirgs* ‘Заяц Бога и лошадь Черта’: *Zaķis bijis Velna zirgs. Velns to ievedis pļavā un sapinis. Zaķim gan izdevies no šā dienesta izbēgt, bet kājas palikušas vienmēr kā sapītas. Tādēļ zaķis vēl šo baltu dienu tā lecot kā sapīts zirgs* ‘Заяц был лошадью Черта. Черт отвел его на луг и стреножил. Зайцу удалось сбежать, но ноги так и остались навсегда как будто связанные. С тех пор заяц перескакивает (прыгает) как лошадь со спутанными ногами’ [LPT 130208004, 157]. Наименование зайца как «лошади Черта», то есть как «неправильной лошади», этиологизирует эту связь черта с зайцем, параллельно мотивируя мотив, почему заяц прыгает:

*Velnam bijuši melni zirgi, bet Dievam nav zirgi bijuši. Viņš sarunājis ar Velnu mīt ar zirgiem. Velns domājis, ka viņam arī ir zirgi, apsolījies mīt. Dievs paņēmis švakā pavadā zaķi, un Velns, redzēdams gan, ka tiek piekrāpts, turējis vārdu un iedevis Dievam zirgu ar stipru pavadu. Kā Velns ņēmis zaķi, tas pārrāvis pavadu un ieskrējis auzās, un Velns skrējis nopakaļis. Vēl tagad Velns ķeņot zaķi pa auzām un zaķi tiekot saukti par Velna zirgiem. Dievs esot zaķam sapinis kājas, tādēļ tas vēl tagad lecot* ‘У черта были чёрные лошади, а у Бога лошадей не было. Он договорился с Чертом поменяться лошадьми. Черт, думая что у того есть лошади, согласился меняться. Бог привел на слабом поводу зайца и, Черт, видя что обманут, всё же сдержал слово и отдал Богу лошадь на хорошем поводу. Как только Черт взял зайца, тот порвал повод и убежал в овсяное поле, и Черт побежал за ним следом. Ещё до сих пор Черт ловит зайца в овсяном поле и зайца зовут «лошадью Черта». Бог стреножил зайцу ноги и поэтому заяц с тех пор прыгает’ [LPT 130208005, 157].

[2] Сборник фольклорных текстов в 15 томах «Tautas pasakas un teikas» (Народные сказки и предания) был составлен и издан (1925–1937) собирателем Петерисом Шмитом. Интернет-издание текстов: http://www.lfk.lv/pasakas/peteris-smits/.

Иными словами, внешние характеристики зайца занимают важную часть в его фольклорной бестиарной репрезентации. Этиологические сюжеты объясняют необычные с точки зрения носителей традиции внешние особенности зайца.

Амбивалентность образа зайца в традиционной латышской культуре коррелирует с известной оппозицией хитрый/глупый (наивный): и нередко заяц в латышских фольклорных нарративах выступает как персонаж находчивый и хитрый — пример тому сказочный сюжет 92 по классификации Арайса-Медне: *Лев ныряет за своим отражением, заяц показывает ему его отражение в воде, лев тонет* [Arājs, Medne 1977: 256]. В архиве латышского фольклора хранится вариант этого сюжета, где *(...) zaķis ar gudrību paveica lielus zvērus* ‘заяц своей хитростью обманывает больших зверей’ [LFK 1393, 4502]. Иной нарратив, раскрывающий хитрую сущность зайца, выражен в тексте под номером [LFK 70, 24444] и так и называется — «Хитрый заяц». В нём сюжет строится по заданной схеме «Бог раздаёт качества»: заяц приходит к Богу с просьбой дать ему ещё больше хитрости. Но на тот момент заяц был и так всех зверей хитрее, и Бог отказывает ему, дав взамен большую корзину. С этой корзиной заяц идёт к реке, где плещутся воробьи. Хитростью он заманивает всех птиц к себе в корзину («уместитесь ли вы там все? Уверен, что нет»), и затем идёт показывать её Богу: *Dievs sacīja: „Ja es tev došu vēl vairāk viltības, tad tu man visu pasauli piemānīsu. Taisies, kā tieci projām!*” ‘Бог сказал: «Если я дам тебе ещё больше хитрости, ты мне весь мир обманешь. Убирайся-ка прочь!»’ [LFK 70, 24444]. Другой сюжетный тип номер 72 под названием «Заяц скачет верхом на волке» также репрезентирует находчивость зайца, который хитростью добывает себе блага жизни: женится на девушке (лисе), которая отказывает зайцу из-за знакового недостатка (короткого хвоста) и собирается замуж за волка. Хитростью зайцу удаётся оседлать волка, лиса думает, что волк — конь её жениха и выходит замуж за зайца [Arājs, Medne 1977: 255].

Таким образом, в сказочных нарративах о животных, заяц, как правило, выступает в антагонистических отношениях с волком или чертом.

Образы зайца/кота в текстах латышских дайн (четверостишиях) зафиксированы с репрезентацией эротических коннотаций, тем самым выделяя ряды так называемых «озорных песен» (лтш. *Nerātnās dziesmas*), исполняемых зачастую в круге свадебной обрядности или во время праздника летнего солнцестояния (аналог восточнославянского праздника Ивана Купалы). Так, образ зайца возникает в четверостишиях, дайнах, как правило, в эротическом контексте:

| | | |
|---|---|---|
| *Zaķis cilpu pārcilpoja*<br>*Par arumu arumiem;*<br>*Tà cilpoja veci puiši*<br>*Uz jaunàm meitiņàm* | [LD 13102-1] | ‘Заяц бежал по пахоте,<br>пахота за пахотой.<br>Так бегают бобыли<br>за молодыми девушками’ |
| *Zaķis pisa vāveriti*<br>*Liela ceļa maliņâ,*<br>*Lieli kungi garam brauca,*<br>*Cepurites noņēmuši* | [LD 35443-0] | ‘Заяц драл белку<br>на краю большой дороги,<br>проезжающие мимо господа<br>снимали шляпы’[3] |

[3] Образ белки в данном контексте неслучаен, так как в латышском языке белка (*vāverite*) может обозначать и женские гениталии.

Зооморфный код ярко проявляется и в ритуально-игровых практиках традиционной латышской культуры, — речь здесь идёт в первую очередь о святочных гуляниях. Первые сохранившиеся упоминания о латышских масочных шествиях датируются 1636 годом, хотя очевидно, что эта традиция намного старше. Распространённые на территории современной Латвии маскарадные гуляния (лтш. *masku gājieni*) отмечались в переходный период рождественских и новогодних праздников (по аналогии со славянским обрядовым календарем). Согласно латышскому народному календарю это период от *Mārtiņiem* до *Meteņiem*, то есть от Мартинова дня и до Пасхи. Иными словами, масочные гуляния вписываются в осенне-зимний сезон народных гуляний, чьи ритуальные практики традиционно окрашены апотропейными и продуцирующими намерениями.

Элементы и образы латышского маскарада берутся из вокабуляра народного бестиария. Помимо распространённых антропоморфных масок (покойник, высокая женщина, цыган, еврей, беременная женщина, русский крестьянин), в святочном игровом обряде появляются и зооморфные персонажи — аист, медведь, лиса, коза и т.д. Масочные шествия предполагают определённый сценарий поведения для его участников. В своей монографии «Латышские маскарадные гуляния» (Latviešu masku gājieni), изданной впервые на немецком языке в 30-е годы XX века (Die lettischen Maskenumzüge), латышский этнограф Янис Албертс Янсонс приводит пример подобных игр в контексте масочных шествий. Среди них фиксируется игра под названием «Охота на зайцев» (*Zaķu medības*), записанная в начале 20 века в Видземе (Лубане, северный край Латвии):

*Šajā spēlē divi bija mednieki, pārējie bija zaķi. Visiem zaķiem kreisās kājas sasēja ar auklu. Viens mednieks paņēma malkas pagali un tēloja, it kā viņš šautu, bet otrs mednieks ar spaini pārlēja pār zaķiem ūdeni. Tā aizsākās zaķu medības, bet sasietie zaķi, viens otru lamādami, grūstīdami un traucēdami, cenšas tikt no auklas prom. Jācenšas pēc iespējas ātrāk tikt brīvam* ‘В этой игре двое участников — охотники, остальные — «зайцы». Всем зайцам к левой ноге привязывается веревка. Один охотник брал бревно и изображал, как будто стреляет, а второй охотник из ведра лил на «зайцев» воду. Так начиналась заячья охота, и связанные зайцы, ругаясь друг с другом, мешая друг другу и толкаясь, пытались выбраться из веревок. Следовало как можно быстрее избавиться от веревок’ [Jansons 2010: 191].

Происхождение этой игры этнограф выводит из древнего плювиального обряда, чье ритуальное значение со временем стерлось, и на первый план вышла лишь игровая составляющая действа. При этом «отношения» зайца с водной стихией в рамках традиционной латышской культуры носят антагонистический характер: так, для рыбаков самой плохой приметой является заяц, и выражение «заяц в сети» (*zaķis tiklā*) означает накликивание несчастья [Latviešu pasakas un teikas]. Эти же функции предвестника неудачи в ловли для рыбаков закономерно «берёт» на себя и кот: *Zivis neķeras, ja uz zveju ejot kaķis pārskrien pār ceļu* ‘Рыба не будет ловиться, если идя на рыбалку, дорогу перебежит кот’ [Straubergs 1944: 208–209].

Наряду с «охотой на зайцев» во время сезонных праздников осенне-зимнего цикла разыгрывались и другие масочные игры с участием зооморфных и демонических персонажей. Например, *Velna ķeršana* (Ловля Черта), *Kalendāra raks-*

*tīšana* (Написание календаря), *Pelnu sargātājs* (Охранник золы). Символика этих обрядовых игр выводится из практик продуцирующей магии, нацеленной на обеспечение богатой жизни в будущем году. Репликой этой традиции звучат тексты дайн, исполняемых в этот период участниками масочных действий:

| | |
|---|---|
| *Kas deva gaļu* | ‘Кто даёт мясо, |
| *Tam auga cūkas* | у того [в следующем году] уродятся свиньи, |
| *Glumām spalvām,* | с лоснящейся щетиной, |
| *Treknām miesām.* | с жирными тушами. |
| *Kas deva siļķi,* | Кто даёт селедку, |
| *Tam auga zaķi,* | у того вырастут зайцы, |
| *Tam auga zaķi* | у того вырастут зайцы |
| *Izsprāgušām acīm* [LD 33419] | с выпученными глазами’ |

Записи народных поверий, сделанные собирателем Петерисом Шмитом, предоставляют богатый материал для наблюдений за рассматриваемыми животными образами в бестиарном контексте. Носители традиционной культуры чутко реагируют на звуковые совпадения, и этим можно объяснить случаи обыгрывания фонетической омонимии, когда срабатывает механизм метафоризации, и латышское *zaķis* ‘заяц’ соотносится с латышским *zaglis* ‘вор’: *Ja zaķis ieskrien mājās, tad nāks zagļi* ‘Если заяц забежал в дом — ждать вора’ [LSD 33576; M. Hermakile, Ranka]. Это поверье закрепляется и в традиционных сонниках, где увиденный во сне заяц также сулит грабеж или встречу с вором: *Ja sapnī redz zaķi, tad ar zagli būs darīšana* ‘Кто во сне увидеть зайца, — будет обворован’ [LSD 33622; K. Jansons, Plāņi. P.Š., Rauna. V. Spandegs, Pociems]; *Ja zaķi redz sapnī, tad zaglis nāks* ‘Если во сне увидеть зайца, — вор придет’ [LSD 33623; P. Zeltiņa, Ikšķile]; *Ja sapnī redz zaķi, tad zagļi ir mājās* ‘Если во сне видишь зайца, значит в доме — воры’ [LSD 33624; M. Navenickis, Zasa].

Очевидно, что репликой на этот мотив (заяц к грабежу/встрече с вором) является и зафиксированное высказывание. *Ja sapnī redz kaķi, tad zaglis kaut ko zags* ‘Если во сне видишь кота, значит вор что-то крадет’ [LSD 12699; A. Aizsils, Prauliena], где образ зайца замещается образом кота, и как будет видно дальше из наших примеров, это частотное замещение одного зооморфного персонажа другим при сохранении одной общей функции.

При этом тексты народных поверий рассматривают образы зайца и кота как символы, маркированные, как правило, отрицательными характеристиками. В ситуациях неожиданной встречи с зайцем, животное становится предвестником либо несчастья, либо неудачного пути, либо расставания: *Ja par ceļu pārskrien zaķis jeb vāvere, tad būs nelaime priekšā* ‘Если дорогу перебежит заяц или белка, то впереди ждёт несчастье’ [LSD 33585; P.Š., Rauna]; *Ja zaķis pār ceļu pārlec, sagaidāma nelaime* ‘Если дорогу перебежит заяц — жди несчастья’ [LSD 33586; J.A. Jansons, Nītaure]; *Kad zaķis pār ceļu pārskrien, — ceļš neizdosies* ‘Если заяц перебежит дорогу, — дорога не удастся’ [LSD 33587; J. Apsalons, Sēļpils]. И подобных текстов довольно много:

*Ja pa ceļu ejot, zaķis pārlec pār ceļu, tad gājējs vairs neaizies atpakaļ uz to vietu, no kuras nāk* ‘Если кто-то идёт по дороге, и заяц перебежал ему дорогу, тогда идущий не вернётся на то место, откуда идет’ [LSD 33588; A. Šķēre, Skaistkalne];

*Ja divi brauc un zaķis pārskrien pār ceļu, tad tie pa to ceļu vairs otrreiz kopā nebrauks* ‘Если двое едут, и заяц перебежит дорогу, тогда эти двое вместе по этой дороге больше не поедут’ [LSD 33591; V. Ozoliņa, Laubere];

*Ja pār ceļu pārskrien zaķis, tad nākošo gadu pa to vairs nestaigās* ‘Если дорогу перебежит заяц, то в следующем году по этой дороге больше не поедут’ [LSD 33592; M. Poriete, Ēvele];

*Ja pār ceļu pārskrej zaķis, drīz izdzirdīs mirušu* ‘Если дорогу перебежит заяц, то скоро будет весть о покойнике’ [LSD 33599; E. Līdeka, Lubāna].

В тождественной функции предвестника несчастья и плохого пути выступает и кот (примеры также из собрания П. Шмита):

*Ja kaķis pārskrien par ceļu, tad neies labi* ‘Если кошка перебежит дорогу, ничего хорошего не будет’ [LSD 12438; Z. Akmentiņa, Lubāna];

*Kad kaķis pārskrien par ceļu, tad būs nelaime priekšā* ‘Если кошка перебежит дорогу — будет несчастье’ [LSD 12439; P.Š., Rauna. K. Corbiks, Valgunde];

*Melns kaķis pārskrien par ielu — neveiksme gaidāma* ‘Чёрная кошка перебежала улицу — жди несчастья’ [LSD 12440; L. Lejasmeijere, Piltene].

Этот распространённый сюжет о коте — предвестнике беды звучит репликой и в ситуации оппозиционной пары: кот — собака, где собака маркирована положительно, а кот, соответственно, — отрицательно (пример тому — поговорка *sunim uz mēles ir 9 laimes, kaķim 9 nelaimes* ‘у собаки на языке 9 счастий, у кошки — 9 несчастий’). Знаковость несчастья, олицетворённого котом, оказывается смертью. Кот, как фольклорный персонаж, обладающий демоническими характеристиками (и его очевидная связь с ведьмой и чертом согласно народным латышским поверьям, как отмечает К. Страубергс), играет важную роль в обрядах переходного типа. Это сюжеты новогодних гаданий, когда кот может выступать в роли предвестника смерти тому или иному участнику гадания (к чьей еде притронется кот, тот первый умрёт). С другой стороны, кот может восприниматься как предвестник положительной судьбы — так, зафиксировано гадание на свадьбу, исполняемое незамужними девушкам. Этот ритуальный сюжет находит своё отражение и в латышских дайнах, и как этнографический источник. Гадание заключается в взвешивании кота и исполняется обычно в зимний праздничный цикл — если вес кота превышал или равнялся весу половины горшка, то девушке предстояло выйти замуж в наступающем году. В дайнах кот (именно кот, лтш. *runcis*) также может выступать в гадательных сюжетах: *Zīlē, runci, uz akmeņa, Vai vezs mani šoruden. Ja tu labi izzīlēsi, Es tev dārgi aizmaksāšu* ‘Гадай, кот, на камне, увезут ли меня этой осенью. Если ты хорошо нагадаешь, то я тебе дорого отплачу’ [LD 9439, 5].

При этом в текстах традиционной культуры отчётливо обозначается связь кота с образом Другого (Чужого). Подобная позиция закрепляется также ритуальными сюжетами, связанными с гаданием на гостей (желательных/нежелательных): *Aktīvai maģijai kaķa laizīšanos izmanto, lai zinātu par ciemiņiem* ‘В магии используется кот (его умывание), чтобы узнать насчёт гостей’ [Straubergs 1944: 187]. Примеры подобной гадательной практики весьма обширны:

*Kad kaķis mazgājas, tad nāks ciemiņš* ‘Если кот моется — жди гостей’ [LTT 10, 2735 Vlk]; *Kad kaķis mazgā muti, būs viesi* ‘Если кот моет рот — жди гостей у ворот’ [LTT 17, 901, 114 Rīga], и т.д.

Таким образом, кот/заяц осмысляется в фольклорных текстах в первую очередь с позиций их визуальных характеристик и поведенческих практик; при этом практически исключены звуковые и гастрономические аспекты их поведения. Необходимо отметить то, что ситуация замены зайца котом в текстах латышского фольклора представляет собой механизм звуковой омонимии, и частотно обыгрывается в разных жанрах традиционной культуры. Примеры поговорок здесь становятся наиболее репрезентативными: *Manīgs kā kaķis, bet bailīgs kā zaķis* ‘Ловок, как кот, а труслив, как заяц’ [LSD 219 1012]; *Nepārdod zaķi par kaķi* ‘Не продавай [не выдавай) зайца за кота’ [LSD 1599 6226]. Иными словами, заяц и кот «взаимно заменяют» друг друга в традиционной латышской культуре в силу звуковой близости этих двух номинаций в языке. Отдельным аспектом (не рассмотренным в настоящей статье) и самостоятельным сюжетом может стать описание отдельных функций зооморфного кодирования этих персонажей в плане эмблематики и быта. Последняя достаточно репрезентативна, поскольку задействует сферу ритуальных и сувенирных поделок, а также игрушечных воплощений зайца и кота, зачастую представленных как тиражируемые персонажи разнообразных визуальных текстов. Но это уже предмет отдельного исследования.

## Литература

Гура 1997 — *Гура А. В.* Символика животных в славянской народной традиции. Москва, 1997.

Фасмер 1986 — *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка (II том). Москва, 1986.

Arājs, Medne 1977 — *Arājs K., Medne A.* Latviešu pasaku tipu rādītājs. Rīga, 1977.

Jansons 2010 — *Jansons J. A.* Latviešu masku gājieni. Rīga, 2010.

Karulis 2002 — *Karulis K.* Latviešu etimoloģijas vārdnīca. Rīga, 2002.

LD — Latviešu dainas / Латышские дайны

LSD — Latviešu sakamvārdu datorfonds / Латышский фонд поговорок

LFK — Latviešu folkloras krātuve / Хранилище латышского фольклора

LPT — Latviešu pasakas un teikas / Латышские сказки и тейки: http://www.lfk.lv/pasakas/peteris-smits/

LPTR — Latviešu pasaku tipu rādītājs / Указатель латышских сказочных типов

LTT — Latviešu tautas ticējumi / Латышские народные поверья: http://valoda.ailab.lv/folklora/ticejumi/

Straubergs 1944 — *Straubergs K.* Latviešu tautas paražas. Rīga, 1944.

**Т. В. Володина** (*Минск*)

# КОТЫ И КОШКИ В ФОКУСЕ ВСТРЕЧИ МИРОВ (БЕЛОРУССКАЯ ТРАДИЦИЯ)

Материал о демонических функциях, приписываемых в народных представлениях коту и кошке, огромен. Необъятны свидетельства о включённости котов в чародейские практики и даже чёрную магию. Именно с котами связывают происхождение таких магических талисманов, как косточка-невидимка, неразменный рубль [Валодзіна 2011: 248–249]; [Гура 1999: 637–640]. Кошачий облик приобретают многие мифологические персонажи при встречах с людьми и в таком облике участвуют в человеческих делах, причём это персонажи с разным ценностным статусом: от сказочного героя-помощника, домового и до самого черта. Важно при этом, что именно при встречах с людьми, т.е. в ситуациях контакта миров. См. только одну из сотни подобных записей:

*Это недаўно было, это було в прошлом году. Я в прошлом году ішла з Церебежова. Это было дзе-то час ночі. Шла з дочкою. Ідём мы, дойшлі до кладбішча, што в нас там ля Косачева. Выскочыў такі здоровы кот, белы-белы, і пряма нам под ногі. А дочка моя говоріт: «А куды, такі коцік хорошенькі!» І так она сказала, а у менэ косы аж так дыбом пошлі. А я говорю:*

*— Не трогай ёго!*

*— А чого?*

*Кажу:*

*— Ну, не трогай!*

*Ідзём мы дальшэ, а эты кот всэ нам под ногі. Ну, мы не дойшлі шчэ до конца кладбішча. А я, ну, когда-то мама моя говоріла: еслі шчо-то ты боішся, так перехрісціся, і скажы: «Дзе бы тобі дзіўса, як Ісус Хрістос родзівса?» <...> Ну, як я так сказала, так кот ісчэз, просто нэ стало ёго.*

*Потом ехала машына, нам ззаді освеціла, он оказаўса напроців ворот, дзе заносяць покойніков на кладбішчэ. І <...> пряма пашоў на кладбішчэ, эты кот. Ну, мы так налякаліса, што проста бегом беглі до хаты. Это не кот быў. Такі здоровы, такого ж кота не бывае, ну во такі во здоровы. Да ешчэ і белы, чісто-чісто белы*[1].

Рассматриваемый материал относится к числу актуальных, имеет широкое распространение в белорусских деревнях до сегодняшних дней.

В этиологических легендах белорусов кот создан Творцом даже прежде человека, который и нужен был, ведь *ніхто яго ні паласкае, ніхто яго ні пакорміць*:

*А што Гасподзь Найвышшанькі сатварыў первае? Хадзіў раньшэ Бог па свеці, ні было людзей, зямелька святая ляжала. А яна любіць, каб яе капалі. Бог Найвышшы падумаў: да, німа ні людзей, нікого... Плохо-такі, земелька абіжаецца. І сатварыў коціка, перваго і пусціў яго. Ходзіць коцік, мармыча, адзінокі, як і я адзінока. Цяжэнько яму, ніхто яго ні паласкае, ніхто яго ні пакорміць. Бог Найвышшанькі, злітуйся над ім! <...> А патом Бог сатварыў Адаму і Еву, ну і тут ўжэ пашло другое жыце, людзі пашлі, сталі старыцца*[2].

Именно ласковый характер кота и его уютное мурлыканье в противопоставлении собаке выиграли для кота в традиционном крестьянском быту особое по-

[1] Зап. Боганева Е. М. в 2003 г. в. д. Речица Столинского р-на от Черник Ольги Михайловны, 1944 г.р.

[2] Зап. Басько О. И. в 1999 г. в д. Василевичи Слонимского р-на Гродненской обл. от Малец Василисы,1891 г.р.

ложение: *Была, донечка, такая казка. Быў кот, і паявіўся сабака. І гаворыць Бог: ты брашы, дык усю жызь будзеш пад сталом ляжаць, на сабаку, а ты — мяў — дык будзеш на куце ляжаць*[3]. В то же время у белорусов известен и вариант легенды о происхождении кота из человека: этот тот любопытный, что подталкивал друга, которому Бог поручил отнести в море мешок с ужами, мухами и мышами. Чрезмерно любопытных Бог превратил в аиста и кота, одному собирать ужей, другому — мышей [Валодзіна 2011: 248]. В мурлыканье кота слышались молитвы — *кот пацеры гаворыць*, только вот молится он *па-жыдоўску*[4].

Показательны сообщения о появлении котов в момент наивысшего напряжения при встрече миров — во время попадания души на суд к Всевышнему. Мать Евдокия, принявшая постриг в 91 год, неграмотная, соседке, когда та жаловалась на сына, что не работает, а вот котов и птиц кормит и любит, рассказала, что эти коты и птицы, когда Бог будет взвешивать его дела и добрых дел будет не хватать, прибегут, сядут на чашу весов, что возле Бога, и спасут его[5]. В другом районе Беларуси утверждают, что прежде Бога душу человека встретит не кто иной как «кошачий бог»:

*Нельзя забіваць катоў і сабак. Як ты памреш, прежздзе чым папасьць к этым вратам, дзе стаяць Пётр і Павел, там цябе прапусьцяць кашачы і сабачы бог і, гаворюць, у іх усё папісана, ці ты біў этых катоў. Вот я сваю выспяткам дала пару раз, эта ўжо на мяне запішацца грех. Прежздзе чым цябе дапусьціць, прапусьціць бог сабаччы і кашаччы*[6].

Такая особая приближенность котов к Богу оговаривается и в этиологических легендах о «собачьей и кошачьей доле», согласно которым именно коты и собаки выпросили у Бога тот колосок, который мы сегодня имеем, когда тот, разгневанный поведением людей, начал *сашморгваць зерне з каласка*. Кстати, именно кот сохранил колосок во время потопа:

*Гаварілі. Гаварілі, ета прегряшылі людзі і пайшоў еты патоп. Патоп пайшоў. І ўсё знасіў на сваём пуці. І во цяперь еты коцік — наш, дамашні, на дну стволачку зерна стаў лапачкаю і сахраніў ета зярно. Зярно ета сахраніў, і адсюль пайшоў хлеб. Во паетаму сабака ў хату: «Пашоў вон!» А коцік — ета первы госьць у хаце. <І мы каціны хлеб ядзім?> Да, да. <Так лапачкай стаў....> Да, да. А ўсё цякло, а ён стаў лапачкаю на каласочак, і з таго каласочка людзі пашлі сеяць зярно. О цяперь у нас коцічак і на печы, і на табуретку сядзець*[7].

С этим сюжетом увязывается запрет обижать, и уж тем более бить кота, к тому же он предстаёт в рассказах мстительным, приходя к обидчику с того света.

*Эта знаіш, на кацінай долі жыве затое, што ката неможна біць. І нагамі брыкаць нельзя. А ён цябе па смерці спакою не дасць. Вот раскажу ад чаго. Эта я ўжо знаю, ужо празнаўшы. Бо сусед во гэты во, што жоўта хата ест. Жыў радам. Была*

[3] Зап. Володина Т. В. в 2012 г. в г.п. Октябрьский Гомельской обл. от Верас Варвары Даниловны, 1924 г.р. Если далее собиратель не указывается, запись автора.

[4] Зап. Патюпа Ю. В. в д. Дамейки Лидского р-на Гродненской обл. от Курош Юзефы, 1900 г.р.

[5] Зап. Боганева Е. М. в 2010 г. от монахини Евдокии [Александры Васильевны Одесенковой (1918–2010 гг.)], прав., род.в д. Великий Шклов Шкловского района Могилевской обл., с 1940 г. жила в Минске.

[6] Зап. Боганева Е. М., Володина Т. В. в 2013 г. в д. Киселева Буда Климовичского р-на Могилевской обл. от Савченко Галины Владимировны, 1955 г.р., Комаровой Нины Ивановны, 1941 г.р.

[7] Зап. Боганева Е. М. и Володина Т. В. в 2012 г. в д. Белая Дуброва Костюковичского р-на Могилевской обл. от Ерашенко Акулины Авраамовны, 1927г.р., прав.

*жонка ў бальніцы. А мы яго глядзелі. Ну. А ён не любіў ката. Всё біў. Тады я пашла глядзець. Кот гэтак во ў сянёх, адчынена, забіты. Кажу: «Што гэта прыдумаў, дзядзька? Нашто ката забіў?» — «А тут к нагам лез ці што, я як кінуў аб дзверы!» Ну кажу: «Для цябе спакою не будзе». — «А эта плёткі! Папляцеш».*
*Бо праўда, як памёр, так да труны [кот] лез. На труну да яго. Дык тады ўжо дачка была астаўшыся, а іхныя там усе паехалі там, знаіш, што купіць там, то што. То да мяне прышлі: «Памажы сядзець. Я, — кажа, — баюся». Я кажу: «Чаго баяцца? Нябожчыка? Ён ні ўстане». «Ну то знаіш, кот як увойдзе, зразу на труну лезе да яго». Кажа: «Яшчэ, знаіш, папасуе што». Дык не пускалі ката*[8].

Более того, в представлениях кот (вместе с собакой) выпросили у Бога не только хлеб, но жизнь, свет в целом.

*Вот этот камень появился тут так святым, что ходили всегда водичку, там следы, как будто-бы, Найсвентшей Матки, когда уже опустилась Найсвентшая Матка к нему, и следочки есть. Как кошечки и собачки упрашивали у Господа Бога, ну, чтобы был свет, чтобы жили люди. И там (на камне) лапки есть кошачьи, вот такое. Это было маме передано, а маме на сегодняшний день 110 лет было бы. Божая Матерь спустилась, и вот на этом камне они сделали остановку и оставили свои следы. Нам же коты и собаки упросили у Бога жизнь, свет, солнце. И там, кто был на этом камне, там дал Бог обозначение. Так, как мы кулоны носим, а там обозначено, кто открыл нам вот этот свет, правду. И надо дать-подать есьци коту и собаке. Коты і собаки нам свет выпросили, и мы живём*[9].

Таким образом, кот в корпусе легендарных и сказочных нарративов, в колдовском (магическом) дискурсе предстаёт образом неоднозначным и во многом амбивалентным, что в целом закономерно. Его статус зависит от типологии, хронотопа каждой конкретной ситуации контакта миров, хотя медиативная его функция очевидна, см. из совсем недавних жизненных ситуаций моего коллеги Владимира Лобача, когда тот лично наблюдал, как знахарь дед Макар перед тем, как нашептать воду привезённому пациенту, упрямо разыскивал в доме кота, который куда-то забился. И только после того, как выбросил его за дверь, в чистой избе начал заговаривать.

Однако в традиционной культуре белорусов есть сфера, в которой человек и кот не просто соприкасаются, а практически сливаются. Представления и обычаи сферы народной педиатрии указывают на слитность младенца (ещё до его рождения) и кота в единое целое: наблюдается семантическая корреляция образов грудничка и кота на основании их подчёркнуто граничного положения между диким — домашним (оторванность от природы, отсутствие речи, а только «мяуканье», неумение регулировать физиологические надобности и т.д.).

На символические связи котенок/новорождённый, кошка/женщина указывает Т. Ю. Власкина, когда упоминает зафиксированное во многих местах восточной Славии «выкликание» детского места, по ряду признаков считавшегося символическим двойником ребенка, словами «кис, кис, кис». По-видимому, запреты, связанные с кошкой, являются рудиментами некогда бытовавших представлений о процессе деторождения, в котором этому

[8] Зап. Внукович Ю. И. в д. Слобода Вильнюсского р-на от Былинской Регины Каспаровны, 1935 г.р., родом из д. Мятюны Ошмянского р-на Гродненской обл.

[9] Зап. Володина Т. В. и Лобач В. А. в 2014 г. в д. Великий Полсвиж Лепельского р-на Витебской обл. от Гончар Марии Михайловны, 1939 г.р., с 1963 г. живет в Санкт-Петербурге, на лето приезжает в родительский дом.

животному отводилась определяющая роль [Власкина 2011: 233–234]. Ребенок, как и кот, мифопоэтическим сознанием сам помещается в фокус встречи миров. Речь пойдёт о специфическом детском недуге, когда ребенок даже во внешнем облике приобретает животные отметины.

Наименования этих младенческих недугов у белорусов укладываются в следующие ряды: «визуальный», который закрепляет верования о появлении на тельце болезнетворных волосков, — *валаснік*, *валасніца*, *валасяніца, свінская шэрсць*, *шарсціння*, *шарсцінка,дзікія валоскі*; «акустический», указывающий на одно из проявлений болезни, — *кractуны, крэкты*, и «зооморфный» — *собача старасць*, *каціная калючка — Это коціная колючка. Воно як спіць, так во так о шавеліцца. Это значыць — берэменная маць каварсала ногою собаку ілі кота. Это надо молоком мацерынскім ілі цёплым домашнім хлебом. Галушачку, хлеб спекчы і мякішком укачваць, укачваць, і ўся колючка на хлебе остаецца. Собаку отдавалі, хто ўхопіць*[10]. На Вологодчине упоминаются *кошачьи сухоты* [Березович 2001: 26], у болгар *мачетини* — болезнь, возникающая вследствие нарушения запрета называть ребенка *мачка* (кошка) [Седакова 2007: 31].

Причиной таких страданий ребенка в абсолютном большинстве случаев называется неправильное поведение во время беременности его матери, а именно чрезмерное контактирование её с домашними животными, и кот здесь на первом по частоте записей месте:

*Як бярэмінная нагой ката падкідаіць, тады рабёнак ня спіць, галавой круціць, крэкчыць. Тады свежым хлебам качалі мякішам па спіне, а хлеб сабаку ці каму. Буваіць, неяк хлеб разадраць, так валасоў начапаіцца*[11].
*Як бярэменная ходзіць, нагой б'ець катоў, бярэ на каленкі, жалея. Нельзя, валаснік нападае*[12].

Известны такие представления и иным славянам. У сербов, если беременная женщина била кота ногою, тем самым «насаждала кошачью шерсть в пуп ребенка» [Тодоровић 2003: 149].

Таким образом, шерсть как животный, хтонический маркер передаётся ребенку ещё в утробе матери, которая сама по себе семантически включает компонент иномирия. Вненормативный контакт с этими животными открывает доступ инфернальных сил к ребенку, активизирует иномирное воздействие на человека. Такое чрезмерное оволосение усиливает хтоническую составляющую, присутствующую от рождения в детском тельце, и выступает как показатель природности ребенка, ещё не преодолённой причастности к миру иному. В показательных белорусских загадках ребенок подаётся как зверюшка — *Што за звярочак: па хаце ходзе, ніхто яму не шкодзе* [Загадкі 1972: 344]. Заслуживает внимания и тот факт, что практически все известные наименования некрещёных детей совпадают с обозначениями детенышей домашних животных [Walczak-Mikołajczakowa 2001: 32], нет надобности говорить и о самом распространённом «животном» обращении к ребенку — *котик*, бел. *каток, каточак*. В то же время уподобление ребенка животному выглядит закономерным, т.к.

[10] Зап. в 2010 г. в д. Перерова Млынок Житковичского р-на Гомельской обл. от Баран Евы, 1946 г.р.

[11] Зап. в 1995 г. в д. Лядно Лепельского р-на Витебской обл. от Халимоненка Анны Михайловны, 1925 г.р.

[12] Зап. в 2005 г. в д. Волынцы Верхнедвинского р-на Витебской обл. от Семеж Марии Митрофановны, 1920 г.р.

«в образном плане трансформацию облика младенца с определённой долей условности можно представить как прохождение им нескольких состояний: от „неодушевлённых“ субстанций природы (камень, кость, корень, завязь) и существ „животного происхождения“ хтонического круга (земноводные, грызуны) до человеческого существа» [Баранов 2000: 26].

В русле понимания болезни как интервенции в тело человека демонической сущности либо активизации «отприродного» хтонического компонента лечение в качестве доминантной выделяло идею извлечения «чужого», достижение общепринятой нормы «человечности», одно из проявлений которой — отсутствие волос в неположенном месте. Удаление предполагало прежде всего своеобразную материализацию симптома, концентрирование волосков, которые не давали ребенку покоя, в ряде веществ, среди которых зола, хлеб, материнское молоко. Выкатанные волосы либо уничтожались, либо — гораздо чаще — возвращались непосредственно агенту заболевания. Полученная от кота шерсть ему же и передавалась.

*Гаворюць, калі жанчына бяременная, кошка між ног праходзіла, тады поўстка на сьпіне будзець росьць. Нада хлебец пячы і выкатываць. Шэрстку эту, можа, штоб назад кошка зьела*[13].

Обращение к ритуалам первого года жизни ребенка ещё раз подчёркивает осознание некоей условной меры наличия волос, отступление от которой порождает болезненные симптомы и само по себе квалифицируется не только как болезнь, но и результат внешней или даже иномирной интервенции. Причём наряду с чрезмерным оволосением участие кота приводило и к обратному итогу.

*Во мая дачка — валасы былі і густыя, і добрыя, ні нагледзецца. А дужа катоў любіла. Ізкатамі і гуляла, і спала. Такія былі валасы, а то здзелалася каленам галава. Эта ад катоў. Кацінка назаваецца*[14].

Контакт беременной женщины с котом мог провоцировать и ещё один недуг — стоматит.

*Каціна малако. Бывае, ката дзе нагой падкінеш. Выціралі трапачкай шарсьцянай, на палец возьмуць*[15]; *Кацінае малако. Нада браць чысьценькі шарсьцяны платочак і там сьціраць. І пабачыш — язычок робіцца красьненькі. А чаго кацінае? Белае што як кацінае малако*[16].

Даже если в названии болезни в какой-то местности и не упоминается кот, именно с ним увязывается народная этиология:

*Малочніца. Есьлі жанчына бярэменна і пераступіць цераз ката, у дзіцятка на языку будзе белае*[17]; *Бярэменнай жанчыне нельзя, каб кот праз ногі пралазіў — у дзіцёнка жаба ў роце будзе белая*[18].

[13] Зап. в 2012 г. в д. Белая Дуброва Костюковичского р-на Могилевской обл. от Мамута Нины Михайловны, 1949 г.р.

[14] Зап. в 2002 г. в д. Великий Полсвиж Лепельского р-на Витебской обл. от Сильванович Марии Никитичны, 1918 г.р.

[15] Зап. в 2012 г. в д. Малиновка Стародорожского р-на Минской обл. от Куш Марии Федосовны, 1919 г.р.

[16] Зап. в 2012 г. в д. Щитковичи Стародорожского р-на Минской обл. от Стром Федоры Мартыновны, 1924 г.р.

[17] Зап. в 2012 г. в д. Бараново Стародорожского р-на Минской обл. от Усик Марии Петровны, 1930 г.р.

В разных местах Европы (словаки, болгары, немцы, французы и др.) для магического лечения молочницы (стоматита) протирали во рту хвостом чёрного кота [Левкиевская 2004: 200]; [Encyklopédia 2: 365]; [Handwörterbuch 6: 625–626].

Как демонстрирует обширный материал, для обозначений стоматита в разных районах Европы в похожих контекстах параллельно встречаются жаба и кот. В народно-медицинских контекстах их образы пересекаются с головою, ртом ребенка, см. следующие верования:

*И кота нельзя [толкать], и собаку нельзя; кот противный, у ребенка тут [в уголках рта] такия шрамы больные делаются, кажуть — заеды*[19]; *Плюваць не нада на катоў, ці на сабак, будзець са рта пахнуць. Нада асцерагацца*[20].

Цепочка народных наименований стоматита *плесневица — жабка — кошачье молоко* также представляется неслучайной. При всей обыденности соотнесения кота с молоком любопытно и то, что именно *котом* называется плесень — *Хлеб трэба дзяржаць у халадзільніку, у хлебніцы ён на другі дзень катом займецца* [Скарбы 2005: 7).

Таким образом, ряд специфически детских заболеваний непосредственно соприкасается с котом, как на уровне номенклатуры, этиологии, так и ритуальных практик, что может быть понято лишь на фоне мифологии детства в целом. Раннее детство в традиционном сознании предстаёт как своеобразный переходный период, когда происходит постепенное освобождение ребенка от «хаотических» примет, преодоление иномирных влияний, оформление его человеческого облика и окончательное утверждение в качестве полноправного члена социума. Связи с тем миром разорваны не целиком и всё время сохраняется опасность обратного перехода, — писала Т. В. Цивьян ещё в 1983 году [Цивьян 1983: 119]. Эти идеи впоследствии стали разрабатываться на примере разных европейских культур. Как утверждает А. К. Байбурин, рождение ребенка указывает на несоответствие самого факта его существования и отсутствия у него статуса человека. Цель и задачи ритуала — это несоответствие удалить. Стратегия ритуальных действий первого года детства заключается в том, чтобы избавить новорождённого от «природных» черт и одновременно наделить его культурными качествами и приметами. Ритуальное создание человека включает несколько основных моментов: приобретение необходимой формы (границ, размеров); наделение способностью видеть, слышать, двигаться и, далее, «внутрь»: способностями говорить, помнить, чувствовать. Параллельно происходит отделение младенца от «чужого», природного и включение его в мир людей [Байбурин 1993: 60–62].

Утверждение ребенка в этом мире закономерно включает получение им его собственной доли, понимаемой в традиционном мировосприятии как часть доли общей, доли всего сельского социума. Перераспределение доли получает обрядовое выражение во время крестин через раздачу т.н. бабиной каши. Однако человек выступает как часть более развернутой структуры, чем семья — род — деревня, и на правах равноправной части включается во взаимосвязан-

[18] Зап. Круглик Ю. в д. Ельницы Борисовского р-на Минской обл. от Максимович Надежды Ивановны, 1923 г.р.

[19] Полесский архив Института славяноведения РАН: зап. Санникова О. В в с. Онисковичи Кобринского р-на Брестской обл.

[20] Зап. Володина Т. и Лобач В. в 2006 г. в д. Пола Ушаческого р-на Витебской обл. от Пискуновой Валентины Петровны, 1936 г.р.

нуюи взаимодополняемую совокупность «люди — не люди», куда кроме человека входят животные, прежде всего домашние, растения (см. здесь символический обмен здоровьем с деревьями), целый ряд невидимых обитателей усадьбы (от домашних духов до вредоносных демонов). Появление новой единицы, маленького человека, который к тому же осознается как дар внечеловеческих, сакральных сфер, нарушает установленные и отрегулированные рядом ритуальных предписаний отношения в этой социо-мифологической структуре.

Важным этапом вхождения ребенка в окружающий космос выступает урегулирование взаимоотношений с животным и природно-космическим миром (см. символический обмен с лесными духами и небесными явлениями (звезды, заря) в «тексте» *начніц/крыксаў*). Следующим уровнем выступает установление паритетных взаимоотношений с демоническим миром — *ночницами*. Наконец, актуально приобретение навыков коммуникации среди людей, обучение поведению в коллективе.

Здоровье ребенка в таком контексте напрямую зависит от правильного перераспределения доли (собственности) с иными нечеловеческими обитателями усадьбы. Показательно, ребенок уже несёт в себе отметины своих соседей — шерсть, ненормированный крик, приобретённые от животных и птиц, излишнюю активность от небесных тел, способности предсказания — от некоторых духов. Получение ребенком своей доли из общего запаса, ритуальное лечение сопровождается поэтому ликвидацией природных характеристик, возвращением чужого и ненужного ребенку по соответствующему адресу: шерсть и молоко — животным, крик — курам, бессонницу — заре и т.д. Можно утверждать, что целительные операции относительно маленького человека типологически вписываются в символическую процедуру перераспределения общей (коллективной) доли, реципиентами которой выступают не только представители собственно человеческого сообщества.

Включённость кота в подобные контексты объяснима и вне мифологических моделей. Ведь кота держали в каждом крестьянском доме, это было первое животное, с которым знакомился ребенок. Именно кот — наиболее частый и любимый персонаж колыбельных, потешек и детского фольклора в целом. Даже значение «петь колыбельную» у белорусов передаётся в выражении *спяваць ката*. Кот приносит сон в колыбельных: *Ходзіць кот па сенажаці, / Кліча сон ён да дзіцяці* [Дзіцячы 1972: 68], его использовали в ритуальной помощи при бессоннице:

*Калі дзіця не спіць у калышцы, та к яму ў ножкі трэба палажыць ката да й калыхаць патуль, пакуль кот не затурчыць і зажмурыць вочы, тагды дзіця будзе плюшчыць вочкі, як толькі яго паложуць у калышку, й зараз жэ спаць, як запаюць «ката»* [Сержпутоўскі 1998: 181].

Показательно, что участие кота в убаюкивании и излечении ребенка укладывается в традиционную формулу «дар за дар», см. заговорное «ты у кошки боли, а у (имя) не боли»:

*Пайдзі, коця, на вулку, / А дзіця ў люльку. / На ката варкота, / На дзіця дрымота. / На ката безгалоўе, / А на дзіця здароўе. / На ката ўсё ліха, / А ты, дзіця, спі ціха* [Дзіцячы 1972: 76].

Такой же символический обмен человека с иным миром оказался представленным не только на уровне ритуальных практик, но и в корпусе народной

прозы. На Витебщине Е. М. Боганевой зафиксирован любопытный сюжет, в котором повествуется о «чернокнижнике», который отдал нечистому духу «чаго сам не знаеш» — своего будущего ребенка. Так вот, ухаживать за этим ребенком приставлен некий кот, который невидим для остальных.

*Я вот знаю, мама расказывала, што вот адно быў мушчына, і любіў чытаць чорную кнігу. І вот ён чытаў, чытаў і дачытаўся да таго, што «аддай мне то, чаго ты не знаеш». А ён падумаў, ну што яму, жалка? Атдаю! А жонка была біременная, а ён не знаў.*
*І радзілася дзевачка. І паложаць яе ў калыску, яна заплачэць, і пакудава хто-та падбяжыць, матка, ці там старейшыя, а калыску хто-та калышэць. Нідзе нікога нету, усё абшчупаюць, а калыску калышэць. Дзевачка плакаць перястаець. А када эта дзевачка вырасла бальшая, ну ўжэ як бальшая — я не помню сколька, стала гаваріць. Тада ў яе спрашываюць:*
*— А хто цябе калышыць?*
*А яна гаваріла:*
*— А што вы, ня відзіця? А во, чорны коцік. Сядзіць і калышыць мяне.*
*І вот так ён усюдых хадзіў за ей. Ета пойдуць гуляць, і тую дзевачку празвалі «катова дзеўка». І есьлі её абідзець, яна гаворіць:*
*— Вот я скажу свайму коціку, ён вас пакрыўдзіць.*
*Ну і што. Када яна вырасла, бацька давай чытаць малітвы. Пашоў к ксяндзу ў касьцёл і расказаў ета. І ксёндз яму даў малітву, і ён чытаў ету малітву, і ўсё атмаліваў — і атмаліў ету дзевачку. І кот атыйшоў ат яе.*
*А так ён жа і ўрядзіў жа ім. Вот раньшэ ж эта палотна ткалі. Вот трубку саткуць палатна, накруцюць, а кот этат возьмець, вынесець на двор і насьцеліць па грязі. Ці сена вязуць, а кот возьмець — воз абернець. Ці які віхар наляціць і воз разрушыць. І ніхто не відзеў, толька ета дзевачка.*
*— Гэта праўда такое было?*
*— Да, да, ета праўда. Ета была ў іхнай меснасьці, што яны не маглі ужо жыць і абраціліся ў цэркву, і далі ім там ету малітву.*
*— Так гэта таму што бацька чарнакніжнікам быў?*
*— Ён ня быў чарнакніжнікам! Ён найшоў ету кнігу і чытаў, і чытаў, і дачытаўся, што «атдай мне тое, што не знаеш». А ён гаворіць: «А што мне, жалка? Бярі». Вот і атдаў*[21].

Обратное сведение образов кота и старика или даже умершего прослеживается в комплексе верований о появлении души в кошачьем облике. В паремиологии кот сопоставляется и со стариком в том числе — *как старый кот* — о жалком, обессиленном, резко постаревшем, обрюзгшем мужчине, бел. *Пад старасьць і кот дурнея* (о старике, когда тот скажет что-то невпопад).

Именно как «кошачий век» преподносятся в легендах сюжета «Как Бог года делил» последние десять-двадцать лет жизни старика.

*Вот жывець чалавек, і вы, дапусцім, свае гады — расцвет, ні заботы, нічаго. А тады жаніўся ці замуж — конскі век жывець, упрогся і цягнець воз. Калі ж дзеці падраслі, нада ім хаты будаваць, жывець кароўі век, начынаюць яго даіць. Сабаччы век, эта ўжо на семдзесят гадоў ён стаў жыць, ужо дзеці забіраюць дабро іхняя старажыць к сабе. А калі 90 ды 100 — эта ўжо каціны век. Вот мы і жалеем ката, і носім. А хто пажалеіць, а хто і каршня дась. Так і старому*[22];

[21] Зап. Боганева Е. М. в 2013 г. в д. Заароново Витебского р-на Витебской обл. от Литвинковой А. А., 1930 г.р., катол., род. в д. Асвея Верхнедвинского р-на.

[22] Зап. Боганева Е. М. и Володина Т. в 2006 г. в д. Сталюги Лепельского р-на Витебской обл. от Кузьмич Софьи Петровны, 1934 г.р.

*А як прышлося ўжо каціныя гады, ужо стары, ужо восімьсят гадоў, ужо ж ён нікуды негожы, і рабіць негожы, то яго як ката і палашчаць, і слова ласкавае скажуць, а калі.. і пад задніцу пінка дадуць, як гэтаму кату*[23].

Коррелирование представлений о котах и душах умерших обусловило соотнесение его с домовым духом.

Таким образом, кот и человек взаимно пересекаются в рамочных отрезках жизненного цикла — младенчестве и старости, т.е. тех этапах, где миры ещё или уже не разведены категорически. В свадебном обряде образ кота в белорусской традиции практически не встречается, ни в молодежных игрищах, ни в поэзии эротического плана, где на передний план выходят мелкие пушные зверьки типа куницы, выдры. В начале и конце жизни сближение образов кота и человека представлено даже в формальном предметно-атрибутивном воплощении. Так, в начале жизни, когда происходит первое сведение миров, рождается ребенок — в колыбель помещают кота:

*Чтобы дитя хорошо спало «ў колысцы», туда нужно положить прежде всего чёрного кота и колыхать его до тех пор, пока он не «запяець хурпы» і не «заплюсніць» вочы. Такого кота должно потом немедленно и* ***навсегда*** *удалить из дома* [Никифоровский 1897: 24].

Т.е. на ритуальном уровне происходит операция символического отождествления и дальнейшего разъединения кота и ребенка.

Семантическими синонимами колыбели выступают дом и гроб, «заселение» которых также предваряется участием кота. Кот неоднократно упоминается в составе строительной жертвы, а обычай первым пускать кота в новый дом необычайно популярен до наших дней, в том числе в качестве сакральной жертвы.

*— І во кошку бралі і ў новы дом пускалі, бо, казалі, новы дом должан чэм-та акупіцца, чыёй-та смерцю. Хто-та курыцу пускаў, но абычна ката пускалі. Новая хата далжна чыёй-та сьмерцю акупіцца.*
*— Так ката як бы на ахвяру пускалі..*
*— Да, ката.*[24]

Жертвенная роль кота известна в обычаях как охранительной, так и продуцирующей магии. Так, крестьянин из дер. Каменка Новогрудского уезда, хороня своего сына, умершего от холеры, похоронил вместе с ним восемь живых котов [Левенстим 1897: 159], на Полесье чёрного котёнка зарывали в поле, чтобы уродился лён [Гура 1999: 639].

Присутствие кота возле гроба — в конце жизни — также маркировано, однако с обратным вектором — кота из дома, в котором находится покойник, категорически убирали, чтоб тот не перескочил гроб и таким образом в него не перешла душа умершего. Для колдуна это, наоборот, желательно.

*А тады ўжо, як ета баба памірала, каторая завоі дзелала, так яна, можа, нядзелю памірала, і кажа, ката чорнага вешалі над ёй. І ўсё*[25].

---

[23] Зап. Боганева Е. М. в 2002 г. в д. Ольховка Астровецкого р-на Гродненской обл. от Лозович Янины Брониславовны, 1934 г.р.

[24] Зап. Боганева Е. М. в 2013 г. в д. Сущево Витебского р-на Витебской обл. от Шидловской Ларисы Ивановны, 1956 г.р.

В полевых записях соотнесение кота с душой покойного особенно популярно.

Итак, в традиционной духовной культуре белорусов кот и кошка предстают как сложные полисемантичные образы, с выраженной амбивалентностью. Кот — и демон, и особо приближенное к Богу существо. Любопытнее же то, что современные записи демонстрируют яркие примеры контакта миров, когда фольклорный образ кота выявляет парадигматические и синтагматическое единство с образом человека.

## Литература

Байбурин 1993 — *Байбурин А. К.* Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб., 1993.

Баранов 2000 — *Баранов Д. А.* Образ ребенка в представлениях русских о зачатии и рождении. АКД. СПб., 2000.

Березович 2001 — *Березович Е. Л.* Этимологическая магия как стимул мотивационного заражения (на материале русских народных названий глазной болезни ячмень) // Этимологические исследования: Сб. науч. тр. Екатеринбург, 2001. Вып. 7.

Валодзіна 2011 — *Валодзіна Т., Дучыц Л., Лобач У., Санько С.* Кот, котка // Міфалогія беларусаў: Энцыкл. слоўн. / склад. І. Клімковіч, В. Аўтушка; навук. рэд. Т. Валодзіна, С. Санько. Мінск, 2011.

Власкина 2011 — *Власкина Т. Ю.* Домашний мир на сломе эпох. Очерки традиционной культуры донских казаков (конец XIX – середина XX вв.). Ростов на Дону, 2011.

Гура 1999 — *Гура А. В.* Кошка // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. М., 1999. Т. 2.

Дзіцячы 1972 — Дзіцячы фальклор / уклад. Г. А. Барташэвіч. БНТ. Мінск, 1972.

Загадкі 1972 — Загадкі / Склад. М. Я. Грынблат, А. І. Гурскі. Мінск, 1972.

Левенстим 1897 — *Левенстим А. А.* Суеверие в его отношении к уголовному праву // Журнал Министерства юстиции, 1897. № 1.

Левкиевская 2004 — *Левкиевская Е. Е.* Масть // Славянские древности: Этнолингвистический словарь. Под общей ред. Н. И. Толстого. Т. 3. К (Круг) – П (Перепёлка). М., 2004.

Никифоровский 1897 — *Никифоровский Н. Я.* Простонародные приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи, легендарные сказания о лицах и местах. Витебск, 1897.

Седакова 2007 — *Седакова И. А.* Лингвокультурные основы родинного текста болгар. АДН. М., 2007.

Сержпутоўскі 1998 — *Сержпутоўскі А. К.* Прымхі і забабоны беларусаў-палешукоў. Мінск, 1998.

Скарбы 2005 — Скарбы народнай мовы: Дыялекталагічны зб. Мн., 2005.

Тодоровић 2003 — *Тодоровић И.* Прилог проучвањ у народне медицине у области Тамнаве // Гласник етнографског института. L – LI. Београд, 2003.

Цивьян 1983 — *Цивьян Т. В.* Пространство и время в балканских охранительных обрядах, связанных с рождением ребенка // Македонски фолклор. Скопје, 1982. Бр. 29–30.

Encyklopédia — Encyklopédia l'udovej kultúry Slovenska. 1– 2. Veda, 1995.

Handwörterbuch — Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens: 10 Bd / E. Hoffmann-Krayer, H. Bächtold-Stäubli, Berlin und Leipzig, 1927– 1942.

Walczak-Mikołajczakowa 2001 — *Walczak-Mikołajczakowa M.* Bałkańskie rytmy życia. Czyli o tradycji przechowanej w języku. Gniezno, 2001.

[25] Зап. Лопатин Г. И. и Романова Л. Д. в 2000 г. в д. Навиловка Ветковского р-на Гомельской обл. от Деньдоброй Степаниды Григорьевны, 1914 г.р.

**С. М. Толстая** (*Москва*)

# ЗООЛОГИЧЕСКИЙ КОД В СЛАВЯНСКОЙ НАРОДНОЙ МЕДИЦИНЕ: ВОЛЧЬИ БОЛЕЗНИ

Зоологический код в народной медицине славян занимает довольно скромное место. Тем не менее он обнаруживает себя в нескольких сферах: 1) в номенклатуре болезней, их названиях, 2) в представлениях о том, что животные (наравне с нечистой силой, мифологическими персонажами и т.п.) могут быть источником, причиной болезни, могут насылать на людей или переносить болезни, 3) в представлениях о способах лечения — животные, с одной стороны, могут быть целителями, лекарями, избавителями от болезней, а с другой стороны, они или их части, продукты, атрибуты и т.д. могут быть средством лечения, лекарством. Все эти сферы тесно связаны друг с другом: болезни называются именами животных именно потому, что они считаются вызванными (насланными) животными, а роль животных как целителей и как лекарства определяется характерным для народной традиции принципом магического воздействия подобным на подобное. Главным источником сведений о зоологическом коде в народной медицине служат, помимо лексики, лечебные практики, поверья о причинах и духах болезней и прежде всего — лечебные заговоры. Например, в польских диалектах (Великопольша) распространено название болезни скота «жаба» — это наросты на коже, обычно на спине, но иногда на морде, на языке или на всем теле. Причиной болезни считали жабу (лягушку) и для избавления скотины от нее «выгоняли жабу» из хлева: рассказывали, что был в селе человек, который умел выгонять жабу. Но лягушка служила и лечебным средством: надо было поймать лягушку и дать корове её съесть, тогда ей полегчает. Или: надо расстелить пояс, дать лягушке трижды перескочить через пояс, а потом этим поясом трижды ударить больную корову [AJKW X: 771]; [Moszyński 1967: 186–188, 216, 319]. Связь болезней с животными порождала также такой способ магического лечения, как отсылку болезни к соответствующим животным, например, лишай в заговоре отсылали туда, где обитала его мать-сука: херсон. *Иды соби на очерета..., там йе стара сука маты, вона тебе буде годуваты* [Агапкина 2010: 429].

Набор животных, фигурирующих в лексике и текстах народной медицины, особенно в заговорах, может быть обширным или даже практически бесконечным — в том случае, когда они встраиваются в перечни потенциальных источников болезни (или реже — жертв) болезни, например, в украинском заговоре от испуга, где животные понимаются как возможная причина болезни: *Визиваю, викликаю перполох [испуг]: овечий, скотятий, кіньский, козячий, собачий, заячий, лисичий, вовчий, видмежий, ящириний, жабьячий, черепаховий, гадючий, сорочий, воронячий,, курячий, утячий, гусячий, индичий, голубьячий, ластівьячий, перепеловий, орловий, шулічий (шуляк ‘ворон’), синичий і соловьїний* [Иващенко 1874/2: 175], полтав., цит. по [Агапкина 2010: 104]. Иначе говоря, способом перечисления магически изгоняется испуг, от кого бы он ни исходил. Нередко перечни животных подключены к перечням людей: укр. *чы ты чоловичій, чы ты жиночі, парубочій, дивочій, хлопячій, дытячій, цыгыньскій, жыдивській, собачій, волячій* и т.д. [Агапкина 2010:

104]. Важно подчёркнуть, что существует и определённая «специализация» животных: одни связаны преимущественно с кожными болезнями, другие — с внутренними и т.д. Например, куры в вост.-слав. заговорах «ответственны» за детскую бессонницу — к ним обращаются с просьбой забрать бессонницу и дать ребенку сон: смолен. *Куры белые, куры рябые, куры жёлтые, куры пёстрые, куры чёрные, возьмите свои ночницы, а младенцу и.р. дайте доброе здоровье и сон* или калуж. *Куры рябые, куры белые, куры серые, разноперые, возьмите свои криксы у младенца Марии* [РЗЗ, № 2190].

Теперь о «волчьих» болезнях. Поводом для моего обращения к ним послужили тексты чешских лечебных заговоров, собранные в книге Е. В. Вельмезовой [2004]. Моё внимание привлекли три термина: *vlčí mlha* ‘болезнь глаз’, *suchý vylk* ‘колтун’ и *vlk-šlapák* (значение неясно), отсылающие к образу волка. Вообще зоологический код в номенклатуре болезней разных славянских и неславянских языков представлен целыми сериями названий, среди которых к наиболее распространённым относятся «свиные», «жабьи» и «собачьи» номинации; последними обозначаются преимущественно кожные болезни (см. [Володина 2006]; [Березович 2007]). «Волчьи» названия обычно считаются разновидностью «собачьих» и часто параллельны им (ср. *собачье вымя* и *волчье вымя* и т.п.). Этот параллелизм распространяется и на другие лексические сферы, в частности и прежде всего на названия растений (ср. рус. диал. *волчья лапа — собачьи лапки*, *волчьи ягоды — собачьи ягоды*, *волчий перец — собачий перец*, *волчьи ушки — собачьи ушки* и т.д.). Дальше я кратко рассмотрю материал разных славянских языков и традиций.

В русском литературном языке из всех «волчьих» болезней известна только *волчанка* ‘туберкулез кожи, преимущественно хроническое поражение лица, ведущее в отдельных случаях к разрушению кожного покрова носа, слизистых оболочек рта, носа и век’ [БАС 1: 627]. Слово практически неизвестно русским диалектам, оно отсутствует в [СРНГ], в словаре Даля и отмечено только в словаре псковских говоров [ПОС 4: 132] — в том же значении, что и в литературном языке. Это обстоятельство вызывает подозрение о «научном» происхождении термина (ср. греч. λύκος, лат. *Lupus vulgaris*, нем. *Wolf* с тем же значением), однако, учитывая весь «волчий» контекст народной медицины, такой вывод кажется преждевременным. Так, в русских диалектах известны *волк* ‘род злой накожной болезни, похожей на рак’ [Даль 1: 570], костром. *волча́га* ‘кожная болезнь (лишай?)’: *Воўчага была, чесалася вся, досюль вся в пятнах* [ЛКТЭ]; смолен. *скраб волчый* (*ваўчиный*) ‘болезнь вроде коросты или чесотки, будто происшедшая оттого, что больной ступил на след лешего или волка’: *Скраб звяриный, скраб ваўчиный. Скраб лечат относами лесовому или лесному царю. Па тэй дарози прахадить нильзя: а то уступиш у скраб, будить чисатца тела. Скраб бывает собачий и волчый* [Добровольский 1914: 839]; *Идеть челавек па дарози и видить: исчерчина, исцарапана дарога; па тей дарози прахадить нильзя: а то уступишь у скраб, будить чисатца тела. Скраб бываить сабачий и ваўчиный* [Добровольский 1891: 96], ср. с аналогичной внутренней формой южнослав. *сугреб* ‘кожная болезнь, возникающая от того, что человек наступил на место, где собака или волк (реже другие животные) мочились и гребли лапами землю’ [РСХКЈ 6: 61]; [БНМ: 393–394]; далее

воронеж. *волчок* ‘диатез’: *Волчки замучили ребенка, никакие леки ни бяруть* [СВорГ 1: 243]; урал. *волчица* ‘кожная болезнь, волчанка’: *У нее врачи признали волчицу: на щеке пупыришек в виде рака (у девушки). У нее отец сусликов ловит, волков — и вот волчица эта пристала* [Малеча 1: 258].

С «волчьими» названиями кожных болезней на мотивационном уровне соотносятся чрезвычайно распространённые во всех славянских языках ботанические названия жестких или колючих сорных растений (ср. ст.-слав. **влъчьць** ‘чертополох; колючка’, рус. диал. *волчага, волчажник, волчевник* и т.д. [СРНГ 5: 79–81], карел. *волки* ‘жесткая трава’ [СРГК 1: 225], укр. гуцул. *вовки* ‘дуже тверда трава, якої не їсть худоба’ [Неґрич 2008: 43] и многие другие).

Иные значения «волчьих» медицинских терминов отмечены в других русских говорах: рус. карел. *волчок* ‘волдырь, желвак’: *Овод как на тебя жогнет, и встанет на то место волчок* [СРГК 1: 224] (это значение, однако, широко известно в других славянских языках — см. ниже); костром. *волчье жито* ‘глазной ячмень’: *Волчье жито на глазу, кукиш в глаз тыкали* [ЛКТЭ], яросл. *волкоéдина* ‘долго не заживающая, гноящаяся рана’, *волк нутро выгрыз* ‘о тех, кто быстро худеет от тяжелой болезни (рака?)’: *Была баба бабой, а ей чего-тось сделалось, за два месяца вдвое себя тоньше. Говорят, таким не жить, волк нутро выгрыз* [ЛКТЭ]. В народной ветеринарии известны такие «волчьи» номинации болезней, как *волчий зуб* ‘зуб, выросший не на месте, клык’, *волчки* ‘болезнь мозга у лошади и другие болезни скота’ [СРНГ 5: 80], что также находит инославянские параллели.

В белорусской народной медицине «волчьи» названия могут относиться как к кожным воспалениям и экземам, так и к нарывам и опухолям: *Воўк — злаякасны новатвор, які хутка расце і распадецца (саркома). За найлепшы сродак бачаць прыкладанне да хворага месца на ноч разарванай напалам чорнай курыцы. За ноч воўк з’ядае цэлую курыцу, пакінуўшы толькі косьці. Пасля некалькіх сеансаў воўк гіне* [НМ: № 2829]; *воўчае зубы* ‘парша под хвостом лошади’ [Federowski 1897: № 2511]; *воўча цыцка* ‘нарыв под мышкой’ [ТС 1: 147] (то же *сучча цыцка, суччэ вымя*). Ср. также косвенное указание на связь кожных болезней с волком в поверьях: *Хто ступіць на тое месца, на якім воўк зарэзаў казу, ці дзе сабака шкроб лапамі, ці дзе быў зарэзаны певень, у таго будзе церабіцца цела* [НМ: № 1043]. Волчьи мотивы могут быть связаны также со зрением. При засорении глаза кто-либо должен оттянуть пострадавшему веко и сказать: *Воўк, воўк, вылізь вон* (при этом следует плюнуть в глаз) [НМ, № 2326] или *Ваўчок, ваўчок, вымі парушынку, ідзі ў лясок, закапай ў пясок* [Новак 2007: 35]. Единственное известное мне белорусское свидетельство о «волчьей» природе болезней типа прострела — записанное на Гродненщине выражение *воўчая шыя* ‘хвароба, калі нельга павярнуць шыю’: *Воўчая шыя зьела майго чалавека* (сообщила Т. В. Володина).

В народной медицине украинцев волчья тема представлена скудно. Кожные болезни манифестированы литературными *вовчак, вовчий лишай* ‘туберкулезная болезнь кожи, особенно лица’: *Вовчий лишай (вовчак) достав свою назву від зовнішнього вигляду хворого — обличчя його в запущених випадках наче погризено вовком* [СУМ 1: 712], черниг. *вóўча шерс’т’* ‘родимое пятно’ [ПЛНМ: 65], *вовчий лишай* ‘особо болезненный лишай’

[Ужченко 2005: 198]. Кроме того, есть несколько свидетельств, относящихся к разного рода воспалениям: ровен. *во́ўче го́рло* ‘опухоль в горле’ [ПЛНМ: 81], гуцул. *вовк* ‘воспаление слизистой оболочки прямой кишки’: *Не сідай на сиру землю, хлопчи, бо дістанеш вовка* [Неґрич 2008: 43].

В польском языке, кроме немногих примеров, относящихся к кожным болезням (*wilk* ‘туберкулез кожи, волчанка’ [SJPD 9: 1103], ‘конская парша’ [SW 7: 611], или названий, мотивированных характерным для волчьей темы признаком «дикости, чужеродности» (*wilcze mięso* ‘волчье мясо, нарост на коже у людей’, *wilcza kość* ‘волчья кость, шишка, твердый нарост у людей’ [Karłowicz 6: 125]), появляются «волчьи» номинации, обозначающие болезни другого типа: *wilk* ‘прострел’: «У кого волк, тот не может оглянуться назад, а должен поворачиваться всем телом» [Там же: 126], [SW 7: 611]. В кашубском словаре последнее значение сопровождается показательным примером «этимологической магии»: «Когда волк влезет в человека, нужно выпустить из хлева овец, тогда этот волк выскочит из человека и бросится на овец» [Sychta VI: (153–)155, знач. 7]. Кроме того, Б. Сыхта приводит *v́ilk* в значении ‘роговой нарост под конским копытом’ и в значении ‘воспаление (опрелость) кожи между ягодицами’ (*zapalenie między pośladkami*), близкое к другим «воспалительным» значениям [ibid., знач. 4 и 6].

Это последнее значение ‘опрелость, раздражение кожи’ находит параллель в чешском и словацком народном языке: чеш. *vlk* ‘опрелость, особенно между ногами’: «Он уже давно износил пропотевшую рубаху, и штаны прилипают к его несчастной заднице; наверняка он заработает волка» [PSJČ 6: 1063], то же [SSJČ 4: 116]; словац. гемер. *vlk* ‘то же’ [Orlovský 1982: 388].

Ещё одной сферой, контролируемой волком, в чешской народной медицине считаются глазные болезни. Представленная в заговорах *vlčí mlha* известна как название куриной слепоты, неспособности видеть в сумерках. Другое название куриной слепоты в моравских говорах — *vlčica*: «Печень суслика помогает от *волчицы*. Больной ловит суслика, убивает его, вынимает из него печень и варит её в новом горшке. Держит глаза над паром кипящей воды, а печень съедает. И мясо и суп из суслика помогают от *волчицы*» [Bartoš 1892: 225]. Что касается двух других «волчьих» болезней, упоминаемых в чешских заговорах, то можно предполагать, что *vlk-šlapák* также обозначает глазную болезнь, поскольку в заговоре присутствуют следующие слова: «Бегу я к одному парню, лезут ему волки в глаза, хочу ему помочь, будь то днем или ночью» [Вельмезова 2004: 92, № 33], тогда как *suchý vylk* ‘колтун’ должен быть отнесён к категории внутренних болезней, поражающих организм в целом, подобно золотухе или падучей, которые также могут трактоваться как «волчьи». Косвенным свидетельством неслучайности ассоциации колтуна с волком и «волчьего» имени чешского колтуна может служить толкование русского диалектного фитонима *волчий мох*: *Волчий мох в клевере, как колтун в голове* [СРНГ 5: 79].

В южнославянской лексике народной медицины в целом преобладают «волчьи» названия наружных, кожных заболеваний, при этом они в большей степени, чем это характерно для восточно- и западнославянских языков, связаны с народными представлениями о мифологической природе болезней и магическими практиками лечения. Ср. в болгарском языке: *вълкоедина* ‘болезнь кожная (нарывы, чирьи) или внутренняя (типа крапивной лихорадки);

нередко смешивается с воспалением желез и золотухой'. Как причина, так и лечение болезни связываются с волком. По поверьям, этой болезнью рискует заболеть тот, кто съест брошенный на землю надкушенный плод (ср. *грызть* как характерный предикат волка); кто поест мясо животного, побывавшего в волчьей пасти, или кто ступит на место, где помочился волк. Больного подкуривали волчьей шерстью, промывали раны водой, простоявшей ночь под звездами (ср. «волчьи» названия звезд, в частности созвездия Плеяд и Большой Медведицы: рус. арханг. *волчица* 'созвездие Большая Медведица (?)' [АОС 5: 68], кашуб. v´*ilk* 'группа звезд в созвездии Быка, Плеяды' [Sychta 6: 155], с.-х. *vuk* ' название созвездия' [RHSJ 21: 611]; прикладывали к ранам плоды *волчьих яблок* (Aristolochia clematitis L.) и шерсть (или шерстяную нитку) от овцы, схваченной волком. Заговаривали болезнь, держа в руках челюсть или кость волка; на шею больному вешали шнурок из волчьей шерсти в качестве амулета. Для профилактики болезни новорождённого ребенка трижды протаскивали через «волчью пасть» — вырезанную вокруг пасти и высушенную часть кожи убитого волка [БНМ: 72–73]; *вълчоедина* 'чирей' [БНМ: 431]. Ещё одно значение — *вълци* 'болезнь горла'; [на него] *излезли вълци* 'о том, кто потерял голос' (вследствие вдыхания дыма от зажжённого хвороста, на который помочился волк); 'болезнь полости рта' [БНМ: 98, 417]. В еленском диалекте отмечено слово *вълчец* 'подутина, пъпка по зъбни венци на човек (опухоль, вздутие на деснах' [Петков 1974: 22]).

Македонских названий интересующего нас типа найти пока не удалось, однако в этнографических описаниях встречаются указания на то, что в окрестностях Скопье всякое упоминание об эпилепсии в прошлом должно было сопровождаться приговором: *Вук при нас* [Плас 2000: 22–23].

В сербскохорватском языке *вук* и его дериваты, как и в других языках, используются прежде всего для номинации кожных болезней, разного рода ран, но также гангрены и ревматизма. Так, *вук* в народном языке — 'потертость, рана, вызванная трением и потением' [РСХКНЈ 3: 116]. К числу наиболее известных относится детская кожная болезнь *вукојединa*. В словаре Вука Караджича находим *вукојединa*, сопровождённое изложением народных представлений об этиологии и лечении болезни: «Говорят, если беременная женщина ест мясо овцы или козы, которую загрыз волк, то на теле её ребёнка, когда он родится, появятся какие-то раны, которые называются *вукоедина.* Их окуривали *измичетом* (останками животного, съеденного волком и извлечённого из убитого волка) и так лечили» [Караџић 1852: 79]. В восточной Герцеговине такие ранки на коже ребенка назывались *вукојединe* или *змијојединe* и также объяснялись тем, что его мать во время беременности ела мясо животного, ставшего жертвой волчьих зубов или змеиного укуса [Filipović-Fabijanić 1968: 57]; в других местах считали, что *вукојединa* может поразить и взрослого, который поел такого мяса [РСХКНЈ 3: 119]. Для лечения этой болезни брали кость животного, задранного волком, затем обжигали её, толкли в ступе, смешивали с маслом и полученной мазью смазывали раны [Грђић-Бјелокосић б/г: 217].

К болезням другого типа относится название *вучац*. В словаре Караджича для него даётся значение 'gangraena' [Караџић 1852: 80], что в какой-то мере связывает его с областью наружных болезней. Другое значение термина —

‘ревматизм, болезнь суставов’: «Его всегда схватывает *вучац*, когда он в течение дня переутомится» [РСХКЈ 1: 454], «Соседа поразил *вучац* во все суставы» [РСХКНЈ 3: 132]; ср. ещё диалектный фразеологизм со значением ‘он сильно простудился’ (букв. «ему как будто *вучац* в кости вошел») [Станић 1: 109].

Среди народных названий эпилепсии (падучей) «волчьи» термины, кажется, не представлены, тем не менее в верованиях и медицинских практиках сербов и хорватов связь этой болезни с волком прослеживается. Речь может идти не столько о способах лечения падучей, когда в качестве лечебного средства используются части тела волка (поскольку волчьи атрибуты — волчья пасть, шкура, шерсть, волчий зуб, коготь, глаз, сердце, уши и т.п. — и вообще обращение к волку являются универсальными защитными и лечебными средствами [Ђорђевић 1958, 1: 231–238]; [Плас 1999]), сколько о семантическом подтексте, в котором названия и характеристики болезни соотносятся с названиями и характеристиками животного. Этот подтекст был вскрыт и интересно интерпретирован бельгийским ученым П. Пласом, который показал, что объединяющим оба концепта смыслом являются локус — «гора» («верх») и предикат — «падать», представленные, с одной стороны, в номинации болезни (рус. *падучая*, с.-х. *падавица*, *падаћа болест, горопад, горопаштина* и т.п.), с другой — в устойчивой характеристике волка как «сходящего (падающего, нападающего) с горы (с гор)», ср. в песнях «вучаров» (охотников, убивших волка и совершающих ритуальный обход села со шкурой волка) заклинание волка: «Дайте волку сала, чтобы он не сходил с гор» [Плас 2000].

В словенской традиции также обнаруживаются данные, подтверждающие связь эпилепсии с волчьей темой: «В 1940 году в селах <...> в окрестностях Великих Лашч детей, страдающих падучей, окуривали волчьей шерстью» [Möderndorfer 1964: 326], однако во всех остальных (пока немногочисленных) словенских свидетельствах «волчьими» болезнями называются разные виды воспаления кожных покровов. Не исключено, что некоторые из такого рода названий, известных в разных зонах славянского мира, восходят к научной номенклатуре болезней.

Что можно заключить из приведённых данных? «Волчьи» болезни, оставаясь безусловно маргинальными в народной медицине и соответствующей лексике всех славян, тем не менее обнаруживают значительную общность и любопытные параллели в отношении частных форм и значений между разными славянскими регионами (ср. хотя бы с.-рус. *волкоедина* и с.-х. *вукоједина*, болг. *вълкоедина* с совпадающим значением или контексты, в которых «волчьи» болезни оказываются связанными с ходьбой или верховой ездой); см. также [Толстая 2010]. Поскольку эта лексика (как и фразеология) по большей части принадлежит диалектам и является укоренённой в архаической народной обрядовой и фольклорной традиции, предположение о её древнем характере не кажется лишённым основания. Прослеживаемые в лексике «волчьих» болезней, в поверьях и медицинской практике мотивы обнаруживают полную согласованность с общей символикой и мифологией волка в народной традиции и в языке, где это животное устойчиво ассоциируется с чужим, диким, опасным, враждебным и противопоставленным человеку миром, олицетворяет некую демоническую и стихийную силу, с которой, однако, человек в своем существовании вы-

нужден постоянно взаимодействовать. Это определяет продуктивность «волчьего кода» в самых разных сферах народной культуры и в лексических сферах языка (фитонимия, астронимия, метеорологическая, предметная лексика и др.). При этом лексика болезней особенно ярко демонстрирует взаимовлияние языка и культуры: если названия болезней могут мотивироваться верованиями, то в такой же степени они могут и порождать верования, объясняющие этиологию и практики лечения болезни на основе этимологической магии.

## Литература


Агапкина 2010 — *Агапкина Т. А.* Восточнославянские лечебные заговоры в сравнительном освещении: Сюжетика и образ мира. М., 2010.

АОС — Архангельский областной словарь / Под ред. О. Г. Гецовой. М., 1980–. Вып. 1–.

БАС — Словарь современного русского литературного языка. М.–Л., 1950–1965. Т. 1–17.

Березович 2007 — *Березович Е. Л.* Русские народные названия глазной болезни ячмень // *Березович Е. Л.* Язык и традиционная культура. М., 2007.

БНМ — Българска народна медицина. Енциклопедия / Сост. и ред. М. Георгиев. София, 1999.

Вельмезова 2004 — *Вельмезова Е. В.* Чешские заговоры. Исследования и тексты. М., 2004.

Володина 2006 — *Володина Т. В.* Анимализмы в этнокультурном тексте кожных болезней (немецко-славянские параллели) // Слово в словаре и дискурсе. Сб. научных статей к 50-летию Х. Вальтера. М., 2006.

Даль 1–4 — *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Изд. 4-е. СПб.; М., 1912.

Добровольский 1891 — Смоленский этнографический сборник / Составил В. Н. Добровольский. С.-Петербург, 1891. Ч. I.

Добровольский 1914 — Смоленский областной словарь / Составил В. Н. Добровольский. Смоленск, 1914.

Грђић-Бјелокосић б/г — *Грђић-Бјелокосић Л.* Из народа и о народу. Београд, б/г [Библиотека «Баштина». Књ. 17].

Ђорђевић 1958 —*Ђорђевић Т. Р.* Природа у веровању и предању нашега народа. Београд, 1958. Књ. 1, 2 [СЕЗб. Књ. 71, 72].

Иващенко 1874/2 — *Иващенко П. С.* Шептанья. Приложение к реферату: «Следы языческих верований в южнорусских шептаньях» // Труды 3-го Археологического съезда. Киев, 1974. Т. 2.

Караџић 1852 — Српски рјечник истумачен њемачкијем и латинскијем ријечима. Скупио и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. У Бечу, 1852.

ЛКТЭ — Лексическая картотека Топонимической экспедиции Уральского государственного университета (Екатеринбург).

Малеча 1–4 — *Малеча Н. М.* Словарь говоров уральских (яицких) казаков. Оренбург, 2002–2003. Т. 1–4.

Меркулова 1969 — *Меркулова В. А.* Народные названия болезней. I // Этимология. 1967. М., 1969.

Неґрич 2008 — *Неґрич М.* Скарби гуцульского говору: Березови. Львів, 2008.

НМ — Народная медыцына. Рытуальна-магічная практыка / Уклад. Т. В. Валодзінай. Мінск, 2007.

Новак 2007 — Народная духоўная спадчына Гомельскага раёна / Аўтар-укладальнік В. С. Новак. Гомель, 2007.

Петков 1974 — *Петков П. И.* Еленски речник // Българска диалектология. Проучвания и материали. София, 1974. В. 7.

Плас 1999 — *Плас П.* Неколико аспеката симболике вучјих уста у српским обичајима и веровањима // Кодови словенских култура. Београд, 1999. Бр. 4. Делови тела.

Плас 2000 — *Плас П.* «Ко курјака пати, тај ће падати с горе»: текст вука у српским народним представама о падавици // Расковник. Београд, 2000. Бр. 100.

ПЛНМ — *Никончук М. В., Никончук О. М., Мойсієнко В. М.* Поліська лексика народної медицини та лікувальної магії. Житомир, 2001.

ПОС — Псковский областной словарь с историческими данными. Л., 1967–. Вып. 1–.

РЗЗ — Русские заговоры и заклинания. Материалы фольклорных экспедиций 1953–1993 гг. / Под ред. В. П. Аникина. М., 1998.

РСХКЈ — Речник српскохрватског књижевног језика. Нови Сад, Загреб, 1967–1969. Књ. 1–3; Нови Сад, 1971–1976. Књ. 4–6.

РСХКНЈ — Речник српскохрватског књижевног и народног језика. Београд, 1959–. Књ. 1–.

СворГ — Словарь воронежских говоров. Воронеж, 2004. Вып. 1.

СРГК — Словарь русских говоров Карелии и сопредельных областей / Гл. ред. А. С. Герд. СПб., 1994–2005. Вып. 1–6.

СРНГ — Словарь русских народных говоров / Под ред. Ф. П. Филина, Ф. П. Сороколетова. М.; Л., 1965–. Вып. 1–.

Станић 1–2 — *Станић М.* Ускочки речник. Београд, 1990–1991. Књ. 1, 2.

СУМ — Словник української мови. Київ, 1970–1980. Т. 1–11.

Толстая 2010 — *Толстая С. М.* Из лексики народной медицины: «волчьи болезни» // Slavia. Roč. 79. Seš. 1. Praha, 2010.

ТС — Тураўскі слоўнік / Сост. А. А. Крывіцкі, Г. А. Цыхун, І.Я. Яшкін. Мінск, 1982–1987. Т. 1–5.

Ужченко 2005 — *Ужченко В. Д.* Образи рідної мови. Луганськ, 2005.

AJKW — Atlas języka i kultury ludowej Wielkopolski / Pod red. Z. Sobierajskiego i J. Burszty. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1978–1989. T. 1–5.

Bartoš 1892 — *Bartoš F.* Moravský lid. Telč, 1892.

Bartoš 1906 — *Bartoš F.* Dialektický slovník moravský. Praha, 1906.

Filipović-Fabijanić 1968 — *Filipović-Fabijanić* R. Narodna medicina istočne Hercegovine // Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine. Etnologija. Sv. XXIII. Sarajevo, 1968.

Federowski 1897 — *Federowski M.* Lud białoruski na Rusi Litewskiej. Kraków, 1897. T. l.

HSSJ — Historický slovník slovenského jazyka. Bratislava, 1991–2008. T. 1–7.

Karłowicz 1–6 — *Karłowicz J.* Słownik gwar polskich. Kraków, 1900–1911. T. 1–6.

Moszyński 1967 — *Moszyński K.* Kultura ludowa Słowian. Warszawa, 1967. T. 2. Kultura duchowa. Cz. 1.

Möderndorfer 1964 — *Möderndorfer V.* Ljudska medicina pri Slovencih. Ljubljana, 1964.

Orlovský 1982 — *Orlovský J.* Gemerský nárečový slovník. Martin, 1982.

PSJČ — Příruční slovník jazyka českého. Praha, 1935–1957. D. 1–8.

SSJČ — Slovník spisovného jazyka českého. Praha, 1960–1971. T. 1–4.

RHSJ — Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika. JAZU. Zagreb, 1880–1976. D. 1–23.

SJPD — Słownik języka polskiego / Red. W. Doroszewski. Warszawa, 1958–1969. T. 1–11.

SW — *Karłowicz J.*, *Kryński A.*, *Niedźwiecki W.* Słownik języka polskiego. Warszawa, 1900–1935. T. 1–8.

Sychta 1–7 — *Sychta B.* Słownik gwar kaszubskich na tle kultury ludowej. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1967–1976. T. I–VII.

**Р. Балкуте** (*Вильнюс*)

# ФАУНА В РАКУРСЕ ЛИТОВСКОЙ НАРОДНОЙ МЕДИЦИНЫ

## Животные — виновники болезней

Животные широко использовались в народной медицине для лечения самых разнообразных болезней. Однако те же животные могли и вызывать болезни.

Например, особыми свойствами, как вредоносными, так и лечебными, обладала слюна жабы. По поверьям, если жаба намочит человека, его лицо покроется струпьями:

*An tą rupūž tas vāks, matai, čepnuoj ir ana apšlapin, visa veidą, vis veids apkram tujau pat. <...> Apkram, kramais nuej. Vis veidels apkram* ‘Вон ту жабу этот ребенок, видишь, потрогал, и она его намочила, всё лицо, всё лицо покрылось сразу же. <...> Покрылось, струпьями. Всё личико покрылось’ [LKAR 149 (25)].

То же случается и с животными. Если жаба наплюёт на вымя коровы, оно покроется бородавками [LKAR 149(99)]. Это связано с тем, что ведьмы часто превращаются в жаб, поэтому можно сказать, что так опосредованно они вредят человеку.

По поверьям, если ребенок плачет, неспокоен, то у него на спине растёт щетина. Щетина возникает, если беременная женщина ходит по тому месту, где опаляли свинью. Лечили ржаной мукой:

*Paėmė, padare ruginių miltų sumaiše, ištepe nugarytį, užklijava tokiu popieriu sviestiniu ir liepe laikyt’. Nu reiškia jeigu bus, tai kai nusiims, tai viskas išsitrauks* ‘Взяли, сделали ржаную муку, смешали, помазали спинку, заклеили такой бумагой масляной и велели держать. Ну, значит, если будет, то когда снимут, всё вытянется’ [LKAR 100 (112)].

По свидетельствам информантов, один молодой мужчина разорял муравейники. Через некоторое время он заболел такой болезнью, при которой дрожало и дергалось всё его тело:

*O jis apsirgo [tokia liga, kad] va tep visas dre[bėj], krutėj, mirgėj kap tos skruzdėlės. Tai visi sakė, kad nuo tų skruzdėlių... Tep Dzievas davė: ot ir tu tep krutėsi. O jos, sako, labai darbinykės. Jų negalima judyc. Jų ty namai sudaryta, ty jau jų butai visokie ir, sako, negalima judzyt, [nes] yra baisi nuodėmė!* ‘А он заболел [такой болезнью, что] вот так весь трясся, дергался, моргал, как эти муравьи. Так все говорили, что от этих муравьев... Так Бог дал: вот ты так и будешь крутиться. А они, говорят, большие труженики. Их нельзя трогать. Они эти дома строят, там их квартиры всякие и, говорят, нельзя трогать, это большой грех’ [LKAR 85 (48)].

Маленьких детей старались не класть спать в то время, когда куры идут на насест. Верили, что дети, заснувшие в этот момент, становятся лунатиками [LKAR 86 (46)].

Было запрещено разорять гнезда диких птиц, ласточек. Считалось, что у того, кто разобьёт яйца ласточек, лицо станет веснушчатым [LKAR 89 (44)]. Если так происходило, веснушки выводили росой с окна перед восходом солнца и просили прощения у птицы [LKAR 89 (45)].

## Амбивалентность мест, к которым прикасались животные

Места, к которым прикасались определённые животные, обладали не только вредоносными, но и лечебными свойствами.

Считалось, что лишай появляется, если наступить на то место, где лежала лошадь [LKAR 153 (54)]. По поверьям, чирей можно вылечить, если человек постоит на том месте, которого касался глаз лошади, или на чирей кладут землю с того места, где лежала лошадь:

*Karys būna tai nuog to, vaikeli, kap seniau basi vaikščiojom. <...> Tai būdavos, sako, reikia <...> kap arklys voliojasi, tai kur jo akis siekia žemės, tai reikia prisižiūrėc, tai ty tadu pastovėc jau ar tom žamėm apdėc, aprišč ir pereina* ‘Чирей бывает от того, детка, что раньше мы босыми ходили. <...> Так бывало, говорят, надо <...> как конь валяется, так где его глаз касается земли, то нужно присмотреться и там тогда постоять уже или этой землёй обернуть, обвязать, и проходит’ [LKAR 75 (609)].

Верили, что вода из-под копыта лошади имеет магическую силу. Ею протирали больное место, веря, что сила и здоровье лошади перейдут человеку:

*Būdavo, jei kur skauda, tai trina vandeniu iš pėdų arklio. Trina kur sopa iš pėdo arklio, kur prilyta. <...> Sako, arklys kietas, tai sveikas, tai ir parais nuog arklio sveikata* ‘Бывало, если где болит, то трут водой из следа лошади. Трут, где болит из следа лошади, где набралась вода. <...> Говорят, лошадь крепкая, то есть здоровая, так и перейдёт от лошади здоровье’ [LKAR 75 (384)].

Особенными лечебными свойствами обладала земля из-под копыта лошади. Если ею потереть бородавки, они исчезали:

*Karpas tai žinot daug kuo naikina. Naikina, žinot kai arklio pėda būna, tai reiškia tuoj žemi <...> pabaksioji* ‘Бородавки так, знаете, много чем выводят. Выводят, знаете, когда след лошади бывает, то значит, этой землёй <...> [их] потыкаешь [потрёшь]’ [LKAR 89 (132)].

Или бородавки нужно было потереть землёй, которая выпадает из копыта животного и имеет форму подковы:

*Karpas argi aš žinau... Mano labai buvo an kojos daug karpų. Žinot, viskuoj gydeu. <...> Sako arklys kap aina, tai pameta tokių pasagų. Tokių žemių prismena, prismena ir jos paskui išpuola. Tuoj žemi patrini, patrini ir padedi ton vieton [atgal]...* ‘Бородавки, разве я знаю... У меня очень было на ноге много бородавок. Знаете, всем лечила. <...> Говорят, лошадь как идёт, так оставляет такие подковы. Земля туда втаптывается, втаптывается, а потом выпадает. Этой землёй потрёшь, потрёшь и кладёшь на то же место [обратно]’ [LKAR 89 (150)].

Чтобы было более действенным, «подкову», состоящую из земли, надо было положить так, как она была найдена [LKAR 128 (79)].

Земля из следа коровы также обладала амбивалентными свойствами. По поверьям, ведьмы могли отнять молоко, если в подол они наберут земли из следа чужой коровы:

*Kur gera karvė, tai iš tos karvės pėdo žamių pasisama ir ton prijuostėn susipila, ir parsineša namo <...> tai, sako, kad pienų paima tos čeraunykės* ‘Где хорошая корова, то из следа той коровы землю берут и насыпают её в подол, и приносят домой <...>, то, говорят, что молоко забирают эти колдуньи’ [LKAR 128 (22)].

Вода из-под копыта животного обладала лечебными свойствами: ею лечили бородавки. Увидев след от копыта, следовало не двигаться с места и промыть этой водой бородавки:

*Jauną mėnulį kap pamatysi, reikėj kokioj gyvulio pėdoj apsiplauti, je(i) karpas turiejai* ‘Молодой месяц как увидишь, надо в каком-нибудь следе животного обмыть, если у тебя были бородавки’ [LKAR 105 (15)].

Особенными свойствами обладало место, где терлась свинья. Говорят, что если об него потереть бородавки, они исчезнут [LKAR 158 (60)]. Камень, о который потерлась свинья, был полезен для лечения рожи:

*Girdėjau, kad rožę reikia patrinti tuo akmeniu, į kurį pasikasė kiaulė. Sakė mano teta* ‘Слышала, что рожу надо потереть тем камнем, о который терлась свинья. Говорила моя тетя’ [LKAR 101 (8)].

Если ребенка сглазили, в южной Литве его накрывали корытом свиньи:

*Nu tas vienas sūnus buvo verksnys biški tas vaikas, nu žinot. Ir kas tai anytai pasakė, kad reikia nunešt pas kiaules ir apvožt su loviu* ‘Ну тот один сын был плакса немножко тот ребенок, ну знаете. И кто-то свекрови сказал, что надо отнести к свиньям и накрыть корытом’ [LKAR 128 (31)].

Под лоханку детей засовывали и тогда, когда они болели грыжей[1]. Корыто клали на пороге и через него гоняли свинью, при этом родители вели такой диалог: «— Что делаешь? — Грыжу грызу. — Грызи, чтоб выгрыз». Считалось, что если свинья переступит через ребенка, он выздоровеет [LKAR 128 (31)]. Говорили, что надо сосчитать бородавки и завязать на шерстяной нити узелки в том же количестве, потом засунуть под корыто свиньи со словами: «Идите к черту!»: *Suskaitei i mesk po gelda, greta nė atsisukęs neveiziek i nunyk* ‘Сосчитал и бросай под корыто, быстро, не оборачиваясь, не смотри, и исчезнет’ [LKAR 105 (30)].

Особенными лекарственными свойствами отличалась солома с места, где лежала свинья. Её прикладывали к горлу, если ребенок болел свинкой.

**Животные, с помощью которых лечились болезни**

Самыми полезными животными для человека были лошади, коровы, свиньи и овцы, поэтому реальные наблюдения и магические действия людей связаны с этими животными.

Особыми лечебными свойствами обладали физиологические жидкости **кобылы**: молоко, кровь, слюна и даже моча.

Молоко кобылы чаще всего использовалось для лечения коклюша:

*Kap sirgdavo seniau tokiu ligu, tai baisus kosulys būdavo. Ne bronchitas ale dar baisesnis — kokliušium vadino, tai vežė per ciltus. Reikia per devynis ciltus pervežt ir girdyc kumelės pienu* ‘Как заболевали раньше такой болезнью, то страшный кашель бывал. Не бронхитный, но ещё страшнее — коклюшем называли, так везли через мосты. Надо через девять мостов перевезти и давать пить кобылье молоко’ [LKAR 1 (793)].

От коклюша детей утром носили по росе и давали им пить кобылье молоко:

*Kap kokliušum serga vaikas, kosci baisiausia, serga tuoj kokliušu, nu tai niekas nepadeda, jokie vaistai nepadeda. Nėra vaistų nuo to kokliušo. Tai reikia kolak dar saulė netekėjus po rasas jisai nešioc. Ir paskui mama dasklausė kano apsikumeliavus kumelė, tai jinai kumelės pieno davė* ‘Как коклюшем болеет ребенок, кашляет страшно, болеет этим коклюшем, ну так ничего не помогает, никакие лекарства не помогают. Нет лекарств от этого коклю-

[1] Грыжей (*grìžas*) в данном случае называлась боль в животе, жжение, изжога.

ша. Так надо, пока ещё солнце не взошло, по росам его носить. И потом мама спросила, у кого отелилась кобыла, так она кобыльего молока дала' [LKAR 89 (49)].

При этом значение имел цвет коровы: иногда говорили, что от коклюша особенно помогает молоко белой кобылы [LKAR 154 (59)], а иногда подчёркивали, что лекарственными свойствами обладает молоко чёрной кобылы:

*Kumelės pienas va kap an kokliko serga, labai kosėja, nežnau kaip jūs vadzinat. <...> Tai jau reikia juodos kumelės ieškoc ir duoda gerc* 'Кобылье молоко вот как коклюшем болеют, очень кашляют, не знаю, как вы называете. <...> Так уже надо чёрную кобылу искать, и дают пить' [LKAR 24 (43)].

Кобылье молоко использовали и для лечения другого инфекционного заболевания — дифтерита (крупа) [LKAR 90 (136)] или кори [LKAR 149 (146), LKAR 105 (1)], его пили и от воспаления легких [LKAR 177 (27)]. В северной Литве кобылье молоко пил мальчик, больной эпилепсией, и вылечился:

*Kumelės pieną kaimynės sūnus gėrė, <...> tai išsigydė šitą epilepsiją, kaip vadin tą nuomarį* 'Кобылье молоко сын соседки пил, <...> так вылечил эту эпилепсию, как называют ту падучую' [LKAR 158 (21)].

По поверьям, кровь кобылы также помогает от кашля, одышки [LKAR 116 (13)].

Лечили и слюной лошади. Говорили, что при испуге надо выпить и помыться водой, которая вытекает изо рта лошади, когда она пьёт:

*Jei vaikas arklio išsigąsta, tai reikia girdyt arklį ir kada arklys geria, tai lyg tai čepsi, tai reikia to vandenio iš burnos arklio pagaut in bliūdelį ir tada to vandenio biški kur tai inlašint in arbatą, o kitą dalį supilti in vonelę ir išmaudyt vaikutį, ir tada praeina* 'Если ребенок пугается лошади, то надо поить лошадь, и когда она пьёт, то словно чавкает, так нужно эту воду изо рта лошади поймать в блюдце, и тогда той воды немного куда-нибудь покапать в чай, а другую часть вылить в ванну и вымыть ребенка, и тогда проходит' [LKAR 157 (3)].

Водой, вытекающей изо рта лошади, мыли бородавки:

*Žinai, aš zababonam netikiu, ale žmones saka, kad reikia kai arklys geria, iš burnos teka [vanduo], tai aplaidžia karpas* 'Знаешь, я заговорам не верю, но люди говорят, что надо, когда лошадь пьёт, изо рта течёт [вода], то обливают бородавки' [LKAR 156 (155)].

После мытья бородавки оставляли высыхать, от чего они становились белыми, набухали и пропадали.

Лошадиной мочой лечили кашель, одышку [LKAR 75 (296)] и различные кожные болезни — зуд, бородавки:

*Niežus arklio šlapumu anksciau gydėm, žinokit. Nu prausė arklio šlapumu* 'Зуд лошадиной мочой мы раньше лечили, знаете. Ну мыли лошадиной мочой' [LKAR 75 (550)];

*Arklio šlapumas tai labai gerai nuog niežų. Kap buvo kadaise niežai, tai prausė... Būdavo mažukės mes dar buvom, tai tėvulis, pilniavoja to arklio užu nakc, kad primyžtų ir prausė, prausė* 'Лошадиная моча это очень хорошо от зуда. Как был когда-то зуд, то мыли... Бывало, маленькие мы ещё были, так папа, ждал у той лошади ночью, чтобы помочилась, и мыл, мыл' [LKAR 75 (296)].

Если бородавки были на ноге, ждали, пока лошадь начнёт мочиться, и подставляли ногу под текущую струю мочи [LKAR 75 (80)].

Актуальными для лечения были и другие части тела лошади: волосами из конского хвоста завязывали бородавки, особенно животным. Верили, что от сглаза можно выздороветь, если пролезть между передними ногами лошади:

*Kai nudyvija, <...> arkliu per pirmutines kojas reikia perlįst. Perlįst ir tadu pereina. Nu tai tadu mačina* ‘Если сглазили <...>, у лошади перед передними ногами надо пролезть. Перелезть, и тогда проходит. Ну так тогда помогает’ [LKAR 153 (81)].

Некоторые части тела **коровы** использовали при лечении детей. В Жемайтии была распространена одна из самых опасных болезней, называемая *peklarauple* ‘адская, смертельная оспа’:

*Ji yra tokia: aplinkui yra balta vandeninė pūslė, o vidurys yr jouda mėlynas. Ir širdis slabnieja, ir temperatūra, ir širdis labai silpna daros <...> Ana visur būna: ir ant rankos, ir an kojos, ir čia gal būt, ir čia gal būt. <...> Jei negydysi, tris deins arba devynias pabūsi ir eisi po žeme* ‘Она такая: вокруг белый водяной пузырь, а в середине чёрно-синий. И сердце слабеет, и температура, и сердце очень слабым делается <...>. Она везде бывает: и на руке, и на ноге, и здесь может быть, и здесь может быть <...> Если не будешь лечить, три дня или девять побудешь и пойдешь под землю’ [LKAR 148 (59)].

Чаще всего этой болезнью заболевали дети. Верили, что она появляется от испуга [LKAR 105 (28)]. Болеет ли человек этой болезнью, устанавливали по его ладони: *Delnelie šližie jouda pūslel — peklarauplė* ‘На линии ладони чёрный пузырь — адская оспа’ [LKAR 105 (28)]. Самым действенным средством от этой болезни было лекарство из части желудка молодого теленка, называемой *sūragruobis*[2], которая применялась для скисания молока. Его высушивали, смешивали с козьим молоком и прикладывали к оспинам:

*Tai sūragruobis tas pri didžiuosi žarnos jungiasi. <...> Pas didžiosios karves nebus, tikta lyg dviejų savaitių <...> tas sūragruobis vadinamasis* ‘Этот сурагробис тот к большой кишке присоединяется. <...> У старой коровы не будет, только до двухнедельной <...> так называемый сурагробис’ [LKAR 105 (128)].

Если трескались пятки, их мазали последом, его также использовали для лечения ран:

*Nuo ką tik gimusios veršiuko nuimta plėvelė, tinkama žaizdoms gydyti* ‘С только что родившегося теленка снимали пленку, которая была полезна при лечении ран’ [LKAR 154 (24)], [LKAR 105 (11)], [LKAR 105 (103)], [LKAR 100 (48)].

Коровий помёт давали при высокой температуре [LKAR 157 (10)], от воспаления легких:

*Nuo plaučių uždegimo virino karvės mėšlo saldžiam piene. Išvirint, iškošt ir duot gert, tai greit plaučių uždegimą pagydo* ‘От воспаления легких варили коровий помёт в сладком молоке. Сварить, отцедить и дать пить, так быстро воспаление легких вылечивается’ [LKAR 153 (31)].

На горло клали коровий помёт при ангине [LKAR 75 (428)]. Из-за свойства всё вытягивать коровий помёт прикладывали к нарывам [LKAR 172 (75)], фурункулам [LKAR 75 (229)], чирьям:

[2] *Sūrgrobis* – часть желудка теленка, используемая при изготовлении сыра.

*O gerausiai nuog vocių tai karvės mėšlu [dėti] <...> Ot traukia labai* ‘А лучше всего от чирьев так коровий помёт [прикладывать] <...> Вот вытягивает хорошо’ [LKAR 75(183)].

При «сухих» болях делали компресс из коровьего помёта, смешанного с глиной [LKAR 90 (137)]. Свежий коровий помёт прикладывали к ранам [LKAR 105 (67)]. От волоса[3] также прикладывали коровий помёт, смешанный с коноплёй [LKAR 149 (81)].

Особенными свойствами отличался половой орган быка, особенно чёрного — *pasididžiavimas, myžas.* Высушенный и залитый водкой он использовался для лечения желтухи:

*Juodo teliuko reikia myžo. Sudžiovint, apmerkt arielkon ir duot pagerti* ‘Нужен член чёрного быка. Высушить, облить водкой и дать попить’ [LKAR 144 (31)], [LKAR 144 (71)].

**Свинья** — одно из наиболее значимых в народной магии животных. Магическое воздействие на злаки и другие растения оказывала не только свинья, но и вещи, которые с ней соприкасались — путы, на которых висело свиное мясо, а также сено, оставшееся после опаления зарезанной свиньи:

*Sėdamas turi laikyti dantyse pantį, su kuriuo buvo mėsa pakabinta, tada javai derės* ‘Во время посева ты должен держать в зубах путы, на которых мясо висело, тогда хлеба уродятся’ [Balys 1986: 27/420, Daugailiai];

*Kai kiaulę svilina, tai stengiasi, kad tų šiaudų liktų pabiržyti [sėjant žymėti, iki kur krinta grūdai — N.L.] pavasarį pradėjus sėti: užaugs gerų javų, tada kiaulės bus geresnės ir bus kuo penėti* ‘Когда свинью опаляют, то стараются, чтобы этого сена хватило, чтобы [при посеве помечать, куда падают зерна — N.L.], когда весной начинается посев: вырастут хорошие хлеба, тогда свиньи будут лучше, и будет чем кормить’ [Balys 1986: 27/421a, Antazavė]; цит. по: [Laurinkienė 2009: 10–11].

Говорят, что так называемые «ушки» сердца свиньи обладали особой силой. Своим видом они напоминали нарост на сердце. Бородавки своим видом тоже напоминают нарост на коже. Видимо, поэтому, если ушками сердца потереть бородавки, они сразу исчезают:

*Karpas <...> tai kap papjauni kiaulį, tai kur apie širdzį tokios kap vadzinam ausytės būdavo, tai tom, sako, [širdzies] ausytėm trindavo* ‘Бородавки <...> так, когда режешь свинью, то где у сердца такие так называемые ушки были, так теми, говорят, ушками [сердца] терли’ [LKAR 75 (270)].

Особенно часто использовалось в народной медицине свиное сало. Если нарывал палец, варили мазь, называемую *peksmalė,* из свиного жира, веток и смазки для колес [LKAR 102 (8)]. К нарыву прикладывали свиной жир [LKAR 105 (107)], [LKAR 105 (96)], а от копытной гнили готовили мазь из чеснока, свиного жира и пороха. Говорили, что такая мазь «душит» болезнь:

*Sutrynė viskų, pridėjo ir apyrišė tų pirštų, o kai tas paliko toks geltonas kaip geluonis toksai, nu kai spuogas geltonu viduriu, kai išėjo tas geluonis, [tai skylė buvo tokio didumo, kad] pirštelio viršūnė lindo ton skylėn* ‘Натерла всé, приложила и обвязала этот палец, а когда он стал таким жёлтым, как жало, ну как прыщ с жёлтой серединой, когда вышло то жало, [то дыра была такого размера, что] конец пальца пролезал в ту дыру’ [LKAR 144 (103)].

[3] Панариций (от лат. *panaricium*) – народное: волос, волосень кости (пальца).

Если ребенок ударялся затылком [LKAR 102 (10)] или происходило растяжение, больное место натирали свиным жиром:

*Jau sušmeruodavo, kad tas prietvarius buvo: kad jau pasitempei daleiskim ar koją, ar ką, tai sakydavo prietvarius <...> Kai keldavo sunkiai žmogus, tai pasitempia skrandį, tai tas prietvarius būdavo <...> Tai tą vietą taukais ištepa. Terpetinu, paskui kiaulės taukais* ‘Уже мазали, когда то растяжение было: если уже растянул, предположим, или ногу, или что, то говорили растяжение <...> Когда поднимал что-то тяжелое человек, то растягивал желудок, так это растяжение бывало <...> Так то место жиром мазали. Скипидаром, потом свиным жиром’ [LKAR 102 (2)].

Особенно подходил жир от кишок свиньи:

*Patrūko ar skrandį pasitempė, <...> tai virdavo pieno su taukine* ‘Надорвался или желудок потянул, <...>, так варили молоко с брюшинным жиром’ [LKAR 102 (21)].

Бородавки надо было потереть старым салом и положить его под камень:

*Senais, senais lašiniais, sakydavo kundžių suėstos skūros <...> paimti, ištrinti ir padėt po akmeniu, ir tegu palieka, ir tadu išnyksta* ‘Старым, старым салом, говорили, съеденную молью шкуру <...> взять, потереть и положить под камень, и пускай остаётся, и тогда исчезает’ [LKAR 144 (98)].

Лекарства делали и из свиной желчи. Когда резали свинью, обязательно оставляли желчь. Желчью лечили рожу, болезни желудка, раны [LKAR 158(85)], [LKAR 172 (80)], [LKAR 123(36)], [LKAR 156(36)].

Как и в случае с коровой и лошадью, свиные экскременты также обладали магическими свойствами. По поверьям, бородавки исчезают, если сунуть руку под текущую струю свиной мочи и потом вытереть руку об её спину [LKAR 149 (180)].

Говорили, что если перебросить помёт чёрной свиньи или собаки через двух разговаривающих людей, они поссорятся [LKAR 177 (37)].

От ревматизма делали ванны из свиного помёта. Его надо было собрать в мае:

*Nu ti matai, kad gol’ sveikesnę žolę, kiaulas ėda gegužes mėnasį <...>. Takie peškiukai augdava. Da dirvas būna neortos. <...> Nu ti būdava prirenka terbon, sušutina ir vandenį tų padoro, pilia ir vanion <...> na remota* ‘Ну ты видишь, что может более полезную траву свиньи едят в мае месяце <...>. Такие толкачики[4] росли. Ещё земля бывает непаханая <...> Ну так бывает, набирают в мешок, пропаривают, и эту воду делают и в ванну льют <...> от ревматизма’ [LKAR 100 (58)].

В отношении **овцы** упомянем только лечебные свойства её шерсти.

Если ребенок сильно плакал, у него болел живот, говорили: «Грыжа ест пупок» [LKAR 109 (81)]. Главная причина болезни заключалась в том, что грыжа тянула за пупок. Чтобы она его не вытянула, прикладывали шерсть чёрной овцы:

*Taigi, taigi, sako, grįzas traukia bumbų, tai būdava vilnas deda unt bumbų, kad jau ana susiveltų* ‘Так вот, так вот, говорят, грыжа тянет пупок, так бывало, шерсть кладут на пупок, чтобы она уже спуталась’ [LKAR 154 (20)].

[4] Толкачик – хвощ полевой (лат. *Equisétum arvénse*).

Обычно шерсть должна была быть немытая. Если шерсть спутывалась, говорили, что на самом деле это грыжа:

*Tai vaikas, jeigu mažytis auga, jis būdava rėkia ir rėkia, ir rėkia, kad grįzas nebūtų prie bambytes, tai paima vilnas, prideda prie bambyte, jeigu ana susivela — išeina grįzas. Grįzas yra na rėkima* ‘Так ребенок, если маленький растёт, то бывало, кричит и кричит, и кричит, чтобы грыжа не была у пупочка, так берут шерсть, прикладывают к пупку, если она спутывается — выходить грыжа. Грыжа от крика бывает’ [LKAR 101 (30)].

Верили, что грыжа ест шерсть, а не пупок, и спутавшаяся шерсть показывает, что болезнь вышла. Говорят, что «грызник» появляется тогда, когда женщина сжигает палку, которой был расщеплён пень:

*Gryznikas papuola o i tai tų klynų kap sudegina moteriškė* ‘Грызник попадает, а вот как этот клин[5] как сжигает женщина’ [LKAR 51 (1358)].

Чёрную шерсть, которую клали на пупок, мочили в святой воде, а в южной Литве чёрную шерсть мочили грудным молоком [LKAR 1 (1295)] или водкой [LKAR 1 (737)]. Говорили, что после этого её надо сжечь [LKAR 101 (114)]. Веточки растения «грызника», смешанные с жиром и обернутые в шерсть чёрной овцы, также помогали лечить эту болезнь [LKAR 53 (1358)].

Её прикладывали и для того, чтобы не выпирал пупок:

*Paima juodos vilnos, susuka gumuliukų ir apriša, kad neišsikištų bambutė* ‘Берут чёрную шерсть, скатывают комочки и обвязывают, чтобы не выпал пупочек’ [LKAR 156 (95)].

Чёрной овечьей шерстью лечили рожу:

*Rožei tinka juoda vilna. <...> Visokių didelia jeroglifų pribraiža nė šiokių nė tokių <...> Pribraižą i pakluo tų vilnų, i tų ruginių miltų, i deda pri ruožės* ‘Роже подходит чёрная шерсть. <...> много всяких иероглифов чертят ни таких, ни сяких <...> Чертят и накрывают этой шерстью, и ржаную муку, и [всё] прикладывают к роже’ [LKAR 149 (197)].

Серая овечья шерсть придавала сил:

*Jei nėr sveikatos, apsimauk pilkos avies vilnones kojines apsimauk, pilkas pirštines, ont tų vilnų guliek — sveikatai labai gerai, kaula(i) nebgel, nesmilkst* ‘Если нет здоровья, надень шерстяные носки из серой овечьей шерсти, надень, серые перчатки, на такой шерсти лежи — для здоровья очень хорошо, кости не ломит, не болит’ [LKAR 149 (169)].

Мизинец, обвязанный нитью из серой овечьей шерсти, уменьшал кровотечение после родов [LKAR 149 (52)].

Несомненно, помощницей в болезнях считалось и самое близкое человеку домашнее животное — **собака**. В случае болезни отмечалось особое поведение домашних животных. Считается, что собака чувствует приближающуюся смерть хозяина и заранее реагирует особым воем.

Голос собаки считался и лечебным средством: если ребенок пугался собаки, его не лечили, поскольку верили, что собака «вылаивает» испуг [LKAR 172 (181)].

Однако чаще всего при укусе собаки использовалась её шерсть. Если укусила собака, место укуса обвязывали её шерстью [LKAR 105 (48)]. Со-

[5] Клин – острый угол, любой предмет в виде заострённого, вытянутого треугольника.

бачья шерсть использовалась и для лечения испуга. Если кто-то пугался собаки, надо было окурить пациента её шерстью [LKAR 158 (54)]. Такая процедура лучше помогала, если взять шерсть из трёх мест на собаке на заходе солнца [LKAR 158 (91)].

Если пугались чужой собаки, отрезали волосы из подмышки хозяина собаки и окуривали ими, а пепел клали на рану [LKAR 153 (15)]. В западной Литве срезали прядь волос с макушки испугавшегося, добавляли шерсть собаки, клали на угли и окуривали [LKAR 149 (72)].

Иногда шерсть сжигали, ссыпали в воду и давали пить испугавшемуся [LKAR 148 (56)].

От туберкулеза на хлеб намазывали шерсть чёрной собаки и давали есть больному [LKAR 128 (24)].

Бородавки мазали мочой собаки [LKAR 156 (97)].

В качестве лекарства использовался и собачий помёт. Лучше всего подходил белый собачий помёт, который клали на больной зуб:

*Reikia balta šunes šuda unt danties, tai neskaudės* ‘Надо белый собачий помёт на зубы, тогда не будут болеть’ [LKAR 154 (27)].

В центральной Литве его использовали от нарыва горла — ангины [LKAR 153 (84)]. На нагретый камень клали помёт собаки, наливали горячую воду и вдыхали пар. Белый собачий помёт пили, когда болело горло [LKAR 100 (66)].

Популярным средством от испуга собакой было налить ей воды, положить в нее хлеб и дать ей полакать. Приготовленное таким образом «лекарство» давали выпить больному [LKAR 153 (71)].

*Jei šuns išsigąsta, paimt duonos gabalą, įmesti į vandenį ir duoti šuniui išgriebti ir duoti tą vandenį išgerti* ‘Если собаки испугался, взять кусок хлеба, бросить в воду и дать собаке вытащить и дать эту воду пить’ [LKAR 101 (55)].

От испуга собакой в блюдце бросали три кусочка хлеба и давали собаке их выловить, потом этой водой умывали больного [LKAR 174 (24)].

Особенными свойствами отличалась слюна собаки: собаке давали вылизывать бородавки [LKAR 84 (55)].

Магическими свойствами обладали и **кошки**. У брата одной женщины была одна нога короче другой. Что с ним случилось, точно было неизвестно. Считалось, что это было врождённое или ребенок мог повредить ногу, если неправильно встал или его продуло и парализовало. Чтобы ребенок поправился, мама сварила пятерых котят и в этой воде делала ванны ребенку [LKAR 144(45)].

Помёт кошек использовался для лечения рожи:

*Motina to katino mėšlo suvirino su peinu ir sugirdė, ir momentaliai pasveiko* ‘Мать помёт этого кота сварила с молоком и споила, и [ребёнок] моментально выздоровел’ [LKAR 105 (91)].

В Жемайтии, чтобы рожа прошла быстрее, помимо помёта прикладывали ещё и чёрную бумагу [LKAR 105 (67)].

Особенными свойствами обладал кончик хвоста кошки. В восточной Литве его поджигали и этим дымом лечили насморк [LKAR 101 (83)] или хвостом кошки проводили под носом [LKAR 90 (45)]. Хвост кошки умень-

шал давление, если подержаться за его верх [LKAR 90 (226)]. Говорят, что если ячмень потрогать хвостом кошки, он тотчас пропадёт:

*Nu tai katinų pasgavai ir vuodegu pavaryk* [*miežį*]*, tai kaip nuima, tai užkart, užkart pranyksta* ‘Ну так кота поймал и хвостом поводи [по ячменю], так как снимает, так [он] сразу, сразу пропадает’ [LKAR 123 (4)].

Кровь кота, особенно чёрного, также имела лечебные свойства. Ею лечили рожу [LKAR 149 (153)]. Говорили, что при лечении рожи надо выпить немного крови, взятой из уха и хвоста кошки. Чтобы лекарства подействовали, отрезая части тела кошки, надо громко смеяться:

*Kad katinui kerpi, lašin krauja ant rožės, tai, rek patem žmuogui didelia joukteis. Katins kriuok, o pats turi joukteis. Ir dout ton kraują išgert tam žmogui, kas serga ruožę* ‘Когда кота режешь, капает кровь на рожу, то, надо самому человеку сильно смеяться. Кот кричит, а самому надо смеяться. И дать эту кровь выпить тому человеку, который болеет рожей’ [LKAR 105 (59)].

Помимо перечисленных крупных домашних животных в народной медицине широко использовались земноводные и насекомые. Прежде всего это **змея** и **жаба**, о которых материала очень много, что не позволяет на них отдельно остановиться — это отдельная тема. Из насекомых прежде всего использовались **пчёлы**, а также **мухи** и **муравьи**. Из мелких животных использовался также **крот** (его кровь и шкурка).

Хотелось бы упомянуть ещё только одно интересное животное — **медведку**.

Медведка считается смертельно опасным животным: «Её называют девятимысленной, то есть у нее столько мыслей, а девятая мысль самая опасная» [LTR 374d/1984-52]; «Медведка думает девять мыслей и в это время кусает человека. Тогда укушенный человек должен умереть — никто не может его спасти» [Elisonas 1932: nr. 192]; цит. по: [Vaitkevičienė 2008].

В то же время медведка используется как противоядие от змеиного укуса. Ею лечили лошадей, особенно если лошадь болеет болезнью внутренностей; для этого надо было голой рукой убить медведку, а потом этой рукой дотронуться до животного.

Убийство медведки — магическое действие, медведку убивают голой рукой и не обычным образом, а тыльной стороной ладони («обратной рукой»):

*Ir mušdavo, ir ne tep kap kokiu koju, bet reikėdavo atagaliu ranku jis užmušč.* <...> *Tai, būdavo, atagaliu ranku kliukt kliukt, va šitep* ‘И били, и не так, как какой-то ногой, но надо было обратной рукой её убить. <...> Так, бывало, обратной рукой раз, раз, вот так’ [LTRF cd 188-02].

Иногда говорят, что надо бить правой рукой и убить с первого удара:

*Sako, kas jį dešine ranka (ne delnu, o viršu, t. y. kita puse) iš pirmo kirčio užmuša, tai tada to žmogaus dešinioji ranka yra kaip vaistas* ‘Говорят, что её правой рукой (не ладонью, а верхом, т.е. другой стороной) с первого раза убивают, так тогда правая рука человека становится как лекарство’ [LTR 374d/1984-52].

Убийство медведки тыльной стороной руки — это своеобразное её обезвреживание. Говорят, что «кто тыльной стороной руки убьёт медведку, то-

му не вредит её укус» [LTR 610 (92)]. Или у того, кто убьёт медведку, не будет болеть рука [LTRF, cd 187-02]. Однако главная цель, которая преследуется при убийстве медведки — это лечебные силы. Таким образом можно получить «помогающую руку»:

*Ir dar seniau sakydavo: „Reikia turklys atgaliu ranku užmušč, tai kap arkliu muša vančočius, tai tadu pamačna ranka nog vančočio.“ O tas vančočius, tai kap pilvų sopa arkliu, tai „vančočius“ vadė* <...> ‘И ещё раньше говорили: «Надо медведку обратной рукой убить, так, как лошадь бьёт „усач“[6], так тогда рука помогает от „усача“. А тот „усач“, это когда живот болит у лошади, так „усач“ называли <...>»’ [LTRF, cd 191-7].

Обобщая, можно сказать, что животные занимают важное место в лечебной практике. Для этого использовалось само животное, всё его тело, отдельные его части (конечности, зад); внутренние органы: сердце, жир, половые органы; жидкости и выделения: молоко, кровь, желчь, слюна; экскременты; внешние части тела: щетина, шерсть и под. Примечательно, что некоторые животные (и их части) обладают противоположными свойствами: они лечат и от них же можно заболеть. Интересно, что магические свойства приписывались также местам, с которыми соприкасались животные, причём и эти места были амбивалентны: они могли быть опасны для человека, так же как и полезны.

## Литература

Balys 1986 — *Balys J.* Lietuvių žemdirbystės papročiai ir tikėjimai // Lietuvių tautosakos lobynas, X. Silver Spring, 1986.

Elisonas 1932 — *Elisonas J.* Mūsų krašto fauna lietuvių tautosakoje // Mūsų tautosaka, [t. 5]. Kaunas, 1932.

Laurinkienė 2009 — *Laurinkienė N.* Kiaulės aukojimas // Šiaurės Atėnai, 2009, Nr. 938.

LKAG — Lietuvos nacionalinio kultūros centro Liaudies kūrybos archyvo graso įrašai — Звукозаписи архива народной культуры Национального центра культуры Литвы (Вильнюс).

LKAR — Lietuvos nacionalinio kultūros centro Liaudies kūrybos archyvo rankraščiai — Рукописи архива народной культуры Национального центра культуры Литвы (Вильнюс).

LTR — Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto Lietuvių tautosakos rankraštynas — Архив литовского фольклора Института литовской литературы и фольклора (Вильнюс).

LTRF — Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto Lietuvių tautosakos rankraštyno fonotekos kompaktinių plokštelių fondas — Аудиофонд литовского фольклора (магнитофонные пленки и кассеты) Института литовской литературы и фольклора (Вильнюс).

Vaitkevičienė 2008 — *Vaitkevičienė D.* Devyniamislis, arba Kurklio istorija // Tautosakos darbai, t. 34, 2008.

[6] Лит. *vansõčius* (от польск. *wąsacz*, белорус. *вансач*) – болезнь живота у лошадей.

**Т. В. Цивьян** (*Москва*)

# МАРГИНАЛИИ К СТАТЬЕ Р. БАЛКУТЕ «ФАУНА В РАКУРСЕ ЛИТОВСКОЙ НАРОДНОЙ МЕДИЦИНЫ»

Известный исследователь и собиратель фольклора Рита Балкуте представила здесь фрагмент литовского бестиария в проекции на народную медицину. Список персонажей и их функции примечательны в двух отношениях (по меньшей мере): 1) принципы отбора; 2) принципы/способы использования. С первого же шага оказывается, что целый ряд персонажей амбивалентен: они исцеляют, и они же наносят вред. Автор подробно описывает, при каких болезнях и каким образом (каким своим свойством, органом, продуктом жизнедеятельности) животные помогают или вредят.

Мы, естественно, не будем вдаваться в детали — механизм помощи/вреда подробно описан в статье. Нас больше интересует сам набор персонажей: можно ли уловить в нём логику и последовательность.

Приведем список в порядке появления персонажа, без повторений, хотя вообще это было бы важно, поскольку новый ввод нередко означает перемену знака (польза/вред).

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1. жаба | 4. курица | 7. корова. | 10. кошка | 13. муха |
| 2. свинья | 5. ласточка | 8. овца | 11. змея | 14. крот |
| 3. муравей | 6. лошадь | 9. собака | 12. пчела | 15. медведка |

Примечательно, что открывают и закрывают список жаба и медведка — животные с ярко выраженной отрицательной коннотацией (что повышает их мифологическую нагрузку), ср., хотя бы, эмоциональную подпись под изображением медведки на отнюдь не литературной странице http://vreditel-stoi.ru/nasekomyie/medvedka.html: «Медведка вызывает своим внешним видом отталкивающие чувства». О жабе нечего и говорить.

Что же заключает в себе этот набор и как его описать в целом, не дробя на виды, свойства животных и т. п.? Как кажется, ответ или, по крайней мере, подсказку можно найти в строках Пушкина:

Порой дождливою намедни
Я, завернув на скотный двор...
Тьфу! прозаические бредни,
Фламандской школы пёстрый сор!

Это, действительно, *фламандской школы пёстрый сор* — условный «скотный двор», понимаемый в данном случае как обжитое пространство человека (крестьянина), т.е. его «хозяйство», включающее дом, двор, сад, прилегающие угодья. Человек есть мера всех вещей — и в соответствии со своей мерой он и воспринимает окружающий мир, формируя собственный бестиарий, достаточно экономный, но, по сути, исчерпывающий в контексте мифо-ритуального сценария проживаемой им жизни. В списке — те животные, с которыми человек имеет дело постоянно.

Аналогии такого присвоения/усвоения себе пространства, в частности, пространства живой природы и особенно фауны, можно видеть в поэзии обэриутов, и прежде всего в хрестоматийном стихотворении Н. Заболоцкого «Мерк-

нут знаки Зодиака», где само название вводит тему животных, а перечисление (с повторами) кажется случайным (но лишь на первый взгляд)[1]:

Меркнут знаки *Зодиака*
Над просторами полей.
Спит *животное Собака*,
Дремлет птица *Воробей*.
<...>
Вслед за ними бледным хором
Ловят *Муху* колдуны,
И стоит над косогором
Неподвижный лик луны.
Меркнут знаки *Зодиака*
Над постройками села,
Спит *животное Собака*,
Дремлет *рыба Камбала*,
Колотушка тук-тук-тук,
Спит *животное Пау*к,
Спит *Корова*, *Муха* спит,
Над землёй луна висит
<...>
И летят во все концы
*Гамадрилы* и британцы,
Ведьмы, *блохи*, мертвецы.
<...>
Колотушка тук-тук-тук,
Спит *животное Паук*,
Спит *Корова*, *Муха* спит,
Над землёй луна висит.
Над землёй большая плошка
Опрокинутой воды.
Спит растение Картошка.
Засыпай скорей и ты! (1929)

*Собака*, *воробей*, *муха*, *рыба* (*камбала*), *блоха*, *паук*, *корова*[2] — это очень напоминает приведённый выше список. Мир домашних животных, точнее, животных, которые человек «усвоил себе»[3], но который кажется довольно странным[4].

Приведем ещё один пример: стихотворение Н. Олейникова «Надклассовое послание...» звучит как реплика Заболоцкого:

Неприятно в океане
Почему-либо тонуть.
*Рыбки* плавают в кармане,
Впереди — неясен путь.
<...>
Если ты посмотришь в сад,
Там почти на каждой ветке
Невеселые сидят,
Будто запертые в клетки,
*Наши старые знакомые*
*Небольшие насекомые*:
То есть *пчёлы*, то есть *мухи*...
<...>
Там одна *блоха* сидит,
<...>
...Страшно жить на этом свете,
В нём отсутствует уют, —
Ветер воет на рассвете,
*Волки зайчика* грызут,
Улетает *птица* с дуба,
Ищет мяса для детей,
Провидение же грубо
Преподносит ей *червей*.
Плачет маленький *теленок*
Под кинжалом мясника,
*Рыба* бедная спросонок
Лезет в сети рыбака.
*Лев* рычит во мраке ночи,
*Кошка* стонет на трубе,
*Жук*-буржуй *и жук*-рабочий
Гибнут в классовой борьбе. <...> (1932)

---

1 Приводим только «зоологические» фрагменты. [Курсив здесь и далее наш. – *Т.Ц.*].

2 Добавим ещё *белую овцу* Хармса и её связь со знаками Зодиака:

Гуляла белая *овца*
блуждала белая *овца*
кричала в поле над рекой
звала *ягнят* и мелких *птиц*
<...>
Гуляет белая *овца*
за нею ходит *Козерог*... (1929).

3 *Гамадрил* играет особую роль – но мы не занимаемся здесь анализом стихотворения.

4 Ср.: «Что касается животных персонажей, то Заболоцкий проявляет большую свободу не только в их именовании, но и в их подборе» [*А. Жолковский.* Загадки «Знаков Зодиака» // Звезда, 2010: № 10 (http://magazines.russ.ru/zvezda/2010/10/zh13-pr.html].

Поэтика обэриутов предполагает игру, но игровой слой транспонируется в философский (и обычно мрачный) взгляд на мир. См., например, «Животные» А. Введенского — в совершенно ином ключе, при (во многом) сходном наборе животных:

«Восходит скверная заря. Лес просыпается. И в лесу на дереве, на ветке подымается *птица* и начинает ворчать о звездах, которые она видела во сне, и стучит клювом в головы своих серебряных *птенцов*. И *лев*, и *волк* и *хорёк*, недовольно и сонно лижут своих серебряных детенышей. Он лес, он напоминает нам буфет, наполненный серебряными ложками и вилками. Или, или, или смотрим течёт, синяя от своей непокорности река. В реке порхают *рыбы* со своими детьми. Они смотрят божескими глазами на сияющую воду, и ловят надменных *червяков*. Подстерегает ли их ночь, подстерегает ли их день. *Букашка* думает о счастье. *Водяной жук* тоскует. *Звери* не употребляют алкоголя. *Звери* скучают без наркотических средств. Они предаются животному разврату. *Звери* время сидит над вами. Время думает о вас, и Бог.
*Звери* вы колокола. Звуковое лицо *лисицы* смотрит на свой лес. Деревья стоят уверенно как точки, как тихий мороз. Но мы оставим в покое лес, мы ничего не поймем в лесу. Природа вянет как ночь. Давайте ложиться спать. Мы очень омрачены».

Возвращаясь к статье Р. Балкуте: в полевых наблюдениях, помимо их собственной ценности, содержатся и более глубокие слои, касающиеся общения человека с миром: человек формирует в мире своё пространство, соответствующее его размерам/мере, так сказать, «ближний мир». Этот *ближний мир* начинается в доме и последовательно расширяется (двор, сад, лес), включая новые предметы и новых персонажей. Но это именно «ближний мир» с его «ближними героями».

**Е. А. Тянина** (*Москва*)

# ЗООЛАТРИЧЕСКИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ В ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЕ СРЕДНЕВЕКОВОГО НОВГОРОДА (ПО АРХЕОЛОГИЧЕСКИМ ДАННЫМ)

Изучение языческих культовых предметов является одним из аспектов исследований русской средневековой духовной культуры. Находки этих предметов в культурном слое средневекового Новгорода указывают на сложные процессы, происходившие в духовной жизни города после официального принятия христианства. Многолетними исследованиями выявлено, что в городской культуре отсутствует резкая граница между языческим и христианским периодом. «Языческие пережитки» не только пронизывают всю средневековую эпоху, они продолжают трансформироваться и пополняться новыми элементами.

Среди языческих культовых предметов находки, связанные с почитанием животных, занимают отдельное место. Прежде всего потому, что представления о сакральности того или иного животного являются наиболее архаичными, сложившимися до появления антропоморфных божеств и восходящими к первобытной эпохе. Как правило, культовые предметы, так или иначе относящиеся к культу животных, связываются с тотемизмом — системой первобытных религиозных верований, в основе которой лежало поклонение тотему — животному — первопредку родоплеменного коллектива [Голубева 1997: 156–157]. В материальной культуре тотемизм проявлялся в изображениях почитаемого животного, а также в использовании в качестве оберегов частей его тела. Но связывать археологические свидетельства культа животных с тотемизмом справедливо лишь по отношению к родоплеменному периоду истории, когда тотемизм действительно являлся одним из основных форм религиозного культа. Вряд ли можно говорить о сохранении тотемистических представлений в культуре средневекового города, характеризовавшейся распадом родовых связей, этнической пестротой и религиозным синкретизмом. Почитание животных в городе надёжнее относить не к тотемистическим, а к зоолатрическим культам, то есть не представлениям о животном-предке, а сакрализации образов тех или иных животных в духовной культуре населявших средневековый город этнических групп.

В новгородском культурном слое встречаются несколько групп предметов, которые можно связать с зоолатрическими культами. Наиболее обширную из них составляют амулеты — магические предметы, носимые при себе для личной защиты или в благопожелательных целях. Среди амулетов, связанных с культом животных, можно выделить ряд категорий. **Амулеты из зубов и костей животных** (рис. 1) представляли собой клыки, зубы или кости животных с просверленным отверстием для ношения. Они являются одной из древнейших категорий культовых предметов, появление которых восходит к каменному веку. Ношение такого амулета не только передавало человеку силу, ловкость или плодовитость зверя, но и обеспечивало магическую связь между человеком и животным. Основная масса этих амулетов изготавливалась из клыков хищных животных, менее популярными были предметы из резцов, моляров и костей. Хронологически эти предметы распространены в X – первой половине XIII в., в более позднее время их находки становятся редкими. Другой крупной категорией являются **зооморфные привески** из цветного металла (рис. 2). Эти предметы финно-угорского происхождения приходят в Новгород вместе с носите-

*Рис. 1.* Амулеты из зубов и костей животных

лями традиций (финно-уграми), сохраняются и даже приобретают новый смысл в городской полиэтничной среде. Распространены весь период с X по XIV вв., хотя отдельные типы и варианты имели более узкую хронологию.

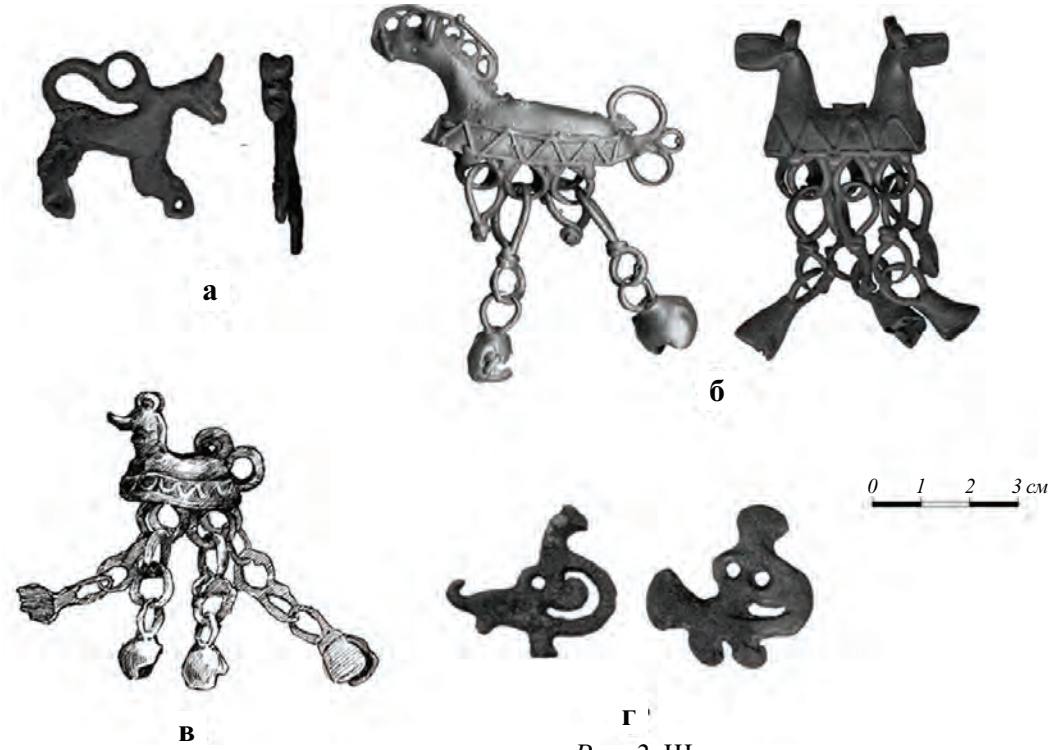



*Рис. 2.* Шумящие привески-амулеты.

Второй группой являются предметы, которые могли использоваться в каких-либо обрядах. Среди них можно выделить **зооморфные навершия** — деревянные стержни, завершающиеся фигурными головками животных или птиц (рис. 3, а–д). Наибольшее количество и разнообразие этих предметов в Новгороде отмечено в слоях X – начала XII вв. [Покровская 2004], но они продолжают в достаточном количестве бытовать и в последующие столетия. К ритуальным предметам можно отнести также **зооморфные маски** с изображением животных. Это очень редкая находка для Новгорода (найдено всего 2 экз. достоверно зооморфных масок), все маски имеют позднюю датировку — XIII–XIV вв. Существуют две версии значения средневековых масок. Они могли выступать либо как атрибут скомороха, либо как личины, использовавшиеся в календарной обрядности. Последняя версия, высказанная Б. Б. Овчинниковой, представляется более вероятной [Овчинникова 2011].

И, наконец, свидетельства зоолатрических культов в Новгороде мы находим в археологических объектах, связанных с остатками произведённых ритуалов. Таковой является **строительная жертва** — принесение в жертву животного при возведении нового дома, сопровождающееся ритуальным захоронением частей тела жертвенного животного под нижним венцом (в основном, «красным углом») дома. Этот ритуал хорошо известен и в этнографии [Зеленин 1937: 3–30]. С зоолатрическими представлениями связаны также так называемые **«жертвенные ямы»** — сокрытие остатков проведённых ритуалов с использованием жертвенных животных.

Подробное изучение всей коллекции предметов, связанных с зоолатрическими культами, позволяет выявить состав новгородского «бестиария», то есть

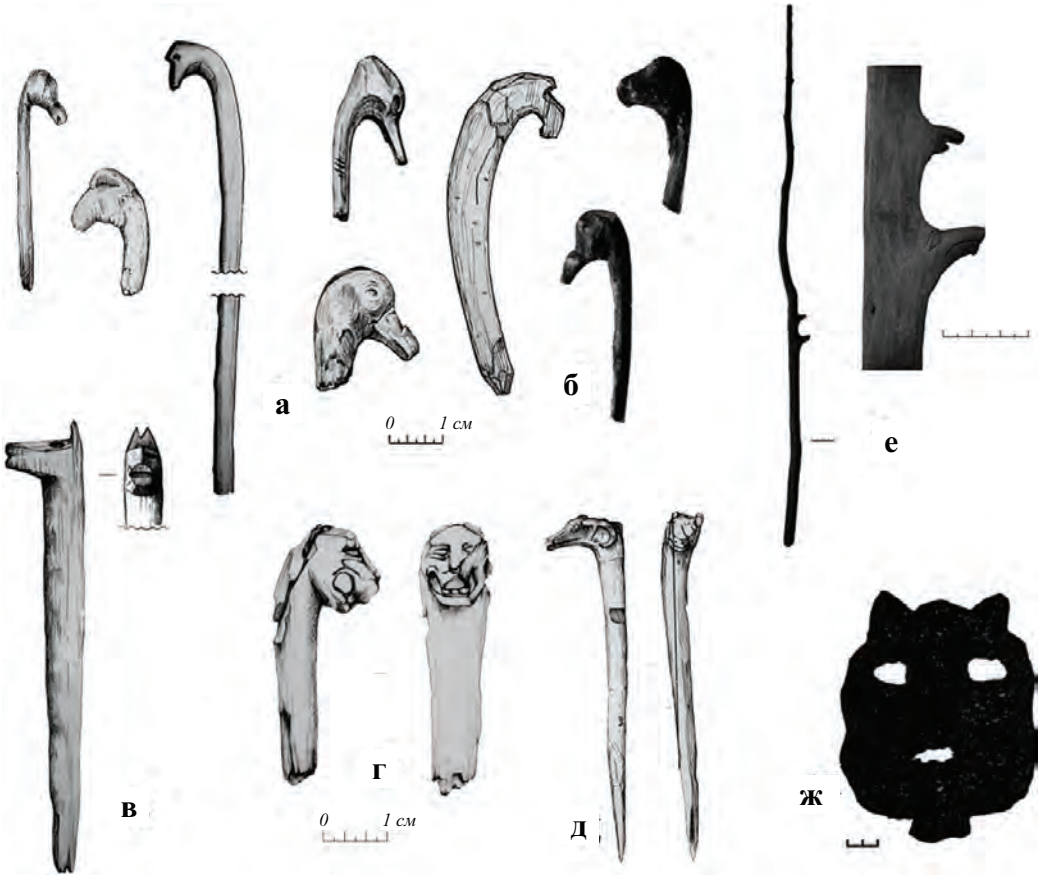



*Рис. 3.* Ритуальные предметы: Деревянные навершия, «посох» и кожаная маска

определить, культ каких животных и в какой форме существовал в средневековом Новгороде.

Почитание **медведя** было распространено с древнейших времён практически на всём ареале обитания этого зверя. Для автохтонного финно-угорского населения Новгородской земли медведь был священным животным, в честь которого совершались особые «медвежьи праздники», известна также традиция положения в погребение глиняных медвежьих лап [Воронин 1941]. В Новгороде амулеты из клыков, резцов и моляров, а также когтей медведя распространены по всей территории средневекового города. Хронологический период их популярности также довольно широк: от начала XI до первой половины XIII вв. В самых ранних слоях X в., а также в позднесредневековый период (XIV–XVI вв.) эти амулеты встречаются лишь в отдельных экземплярах. Подавляющее большинство амулетов изготовлено из клыка медведя (рис. 1, а), есть единичные находки просверленных резцов и моляров (рис. 1, б), возможно, носившиеся в комплексе с клыком для увеличения магического воздействия. Хорошо известные по материалам погребений Прибалтики амулеты из медвежьих когтей [Svetikas 2009] (рис. 1, в) в Новгороде отмечены лишь тремя находками. Популярность клыка указывает на отгонно-поражающую функцию амулета. Это вполне соответствует семантическому значению образа медведя, зафиксированному для более поздних периодов — как охранителя от болезней, нечистой силы и порчи [СД 3:

211–213]. В язычестве славян культ медведя был также связан с образом бога Велеса, который считался покровителем скота и богатства [Рыбаков 2002: 407–410].

В отличие от амулетов-клыков уникальной находкой является кожаная маска, по морфологическим признакам, вероятно, изображающая медведя (Рис.3, ж). Если принять семантическое значение кожаных масок как атрибута календарной обрядности, то маску медведя надёжнее связывать с «реквизитом» масленичных торжеств. Именно в них уже в позднесредневековое время медведь был одним из основных персонажей: обряды, связанные с переодеванием в медведя, вождением медведя, пробуждением медведя. В этом случае такая находка может свидетельствовать о существовании подобных обрядов и в XIII в., позволяет установить связь между поздними письменными и ранними археологическими данными.

Наиболее ярким свидетельством почитания **кабана** служат находки амулетов из кабаньих клыков и резцов. Эти предметы в основном изготовлялись из бивней кабана-самца (рис. 1, г), более редкой находкой являются амулеты из клыков самок и резцов (рис. 1, д–е). «Кабаньи» амулеты составляют чуть менее трети всех амулетов из зубов и костей животных, но, в отличие от «медвежьих», имеют узкую хронологию и топографию. Они распространены в основном в Людином конце города (к югу от кремля) и бытуют исключительно в последней четверти X – первой половине XI вв. В более поздний период их находки единичны. Такие наблюдения напрямую связаны с происхождением и семантикой этих амулетов. Культ кабана в Северо-Западной Руси, как и у восточных славян в целом, не фиксируется ни в средневековом, ни в более позднем периоде. Зато он широко распространён у соседей новгородцев — скандинавских народов. В скандинавской мифологии кабан (вепрь) был связан с одним из основных языческих божеств — Фрейром [Младшая Эдда 1970: 84, 111]. Хронология распространения этих амулетов в Новгороде совпадает со временем наиболее тесных контактов со Скандинавией, когда в Новгороде периодически, а может и на постоянной основе, находились варяжские наёмные дружины [ПСРЛ I: стб. 76, 140–143, 147–149, 151]. И именно Людин конец в этот период играл ведущую роль в политической жизни города. Таким образом, в распространении этих амулетов следует видеть скорее кратковременное скандинавское влияние, чем какой-либо устойчивый для Новгорода зоолатрический культ.

Почитание **волка** отмечено находками амулетов из волчьих клыков (рис. 1, ж). Эти амулеты встречаются намного реже, чем амулеты из клыков медведя и кабана, но при этом найдены во всех концах города и во все хронологические периоды с X по нач. XIV вв. Для изготовления использованы исключительно клыки зверя. Образ волка в славянском фольклоре и мифологии наделён ярко выраженной хтонической символикой, он традиционно является медиатором, посредником между мирами, связанным с миром умерших, колдунами и оборотнями [СД 1, 415–417]. Одновременно в этнографических материалах волчий клык нередко выступает как младенческий и детский оберег [Левкиевская 2002: 79]. Вероятно, что в средневековом Новгороде эти предметы имели схожую семантику и носились в тех же охранительных целях. При этом не следует исключать, что амулет из клыка волка мог быть атрибутом людей, связанных с волховством или знахарством.

Ещё одна уникальная находка, связанная с культом волка, была сделана в Людином конце, в слое первой половины XII в., между двумя ярусами мостовой переулка. Это «посох» или «жезл» с изображением волков (рис. 3, е). Он

представляет собой искривлённую обработанную палку, на сучках которой вырезаны волчьи морды. При этом по обстоятельствам находки, этот предмет не был брошен или потерян на мостовой, а специально положен в заполнение между лагами (в противном случае, он вряд ли бы сохранился в целом виде). Относительно атрибуции этого предмета можно высказать две гипотезы. Во-первых, он мог быть атрибутом колдуна (волхва). Семантический образ волка тесно связан с оборотничеством, а именно волхвам приписывали способности превращаться в зверей. Подобный предмет мог использоваться также в обрядах, связанных с «волчьими праздниками» (несколько дней осенью или в начале зимы, когда осуществлялись магические действия для охраны скота от волков) [Левкиевская 2002: 86–87], либо с первым выгоном скота на пастбище. Последний праздник был связан с именем Ярилы (впоследствии св. Юрия), который считался волчьим пастырем [СД 1, 415]. В его обрядность также входили охранительные ритуалы для защиты от волков.

В отличие от перечисленных выше хищников, **лиса** в новгородской коллекции находок представлена слабо. Амулетов из клыков этого зверя (рис. 1, з) в Новгороде найдено всего три экземпляра в слоях XII – нач. XIII вв. Такое малое количество может свидетельствовать том, что они принадлежали приезжим. Не исключено также, что амулеты из клыка лисицы были атрибутом людей, связанным с пушным промыслом. В любом случае, редкость этого типа амулетов свидетельствует об отсутствии какого-либо устойчивого культа лисицы в Новгороде и вполне соответствует слабому отражению образа этого зверя в мифологических поверьях и обрядах славян.

В то же время, находка одного ритуального объекта показывает, что лиса не только не была культовым животным в Новгороде, но напротив, являлась объектом отгонно-поражающей магии. В 2009 г. в Людином конце, на материке (в слое сер. X в.) была обнаружена «жертвенная яма» — намеренно скрытые остатки магического обряда. Объект представлял собой ритуальное захоронение черепа лисицы с признаками имитации погребального обряда (песчаная подсыпка, накрытие черепа берестой), а также использования отгонной и охранительной магии (засыпка черепа слоем из домашнего очага) [Тянина 2010]. В непосредственной близости от ямы впоследствии было место содержания домашней птицы (там были найдены остатки перьев, скорлупа яиц, помёт). То есть ритуал был совершён на месте будущего поселения для охраны домашней птицы от лис.

О распространении культа **коня** в славянском язычестве хорошо известно. В мифологии конь выступает как солнечный символ, в бытовой магии — как основной оберег дома, тесно связанный с верой в домового [Криничная 2004: 96–101]. Семантика образа коня как оберега жилища, безусловно, имеет не менее древние корни, чем его солярное значение. Прежде всего, это отразилось в «строительных жертвах» — ритуальных захоронениях конских черепов под нижними венцами построек [Седов 1957]. Наибольшее количество строительных жертв прослежено в слоях XI – начала XIII вв. Отсутствие у черепов нижних челюстей и позвонков свидетельствует, что под венец дома клали не голову, а именно череп коня. Обряд отличается от его аналогов, известных из этнографии, где в качестве жертвы чаще всего использовались петух или курица. В тоже время именно конь как образ будущей души дома соответствует поздним представлениям и о связи коня с домовым и с декоративным оформлением русской избы, где этот образ очень востребован. К сожалению, археология не рас-

полагает материалами, позволяющими реконструировать верхний декор средневековых деревянных построек (сохраняются лишь нижние венцы сооружений), но связь «конской» строительной жертвы с традиционным «конским» оформлением русской избы XIX – нач. XX вв. представляется безусловной.

В культурном слое Новгорода встречаются также амулеты из тарзальных и карпальных костей коня (рис. 1, к). Это редкий тип амулета (всего около десятка экземпляров), относящийся к XI–XIII вв. (к тому же периоду, что и большинство зафиксированных строительных жертв). Возможно, что ношение амулетов из костей коня непосредственно связано со строительной жертвой, так как именно кости жертвенного коня могли использоваться как амулеты. Это было бы объяснением и достаточно небольшому количеству таких амулетов. Зафиксирован также «комбинированный амулет», датированный второй половиной XII вв., в котором на одном железном кольце присутствовала тарзальная кость коня и клык волка.

Ещё одним свидетельством культа коня являются многочисленные находки зооморфных привесок-коньков (рис. 2, а–б). Эти амулеты из цветного металла имеют финно-угорское происхождение, но их популярность говорит о том, что их семантика была воспринята и в славянской среде. В новгородском культурном слое их найдено около сотни экземпляров, которые можно подразделить на две категории: пластинчатые (рис. 2, а) и полые (рис. 2, б) амулеты-коньки [Покровская 1997]. Последние распространяются в XIII–XIV вв. как некое новое веяние в культурной традиции, возможно, культурный импульс из окраин Новгородского государства, возродивший древние языческие поверья [Там же]. Для усиления магического воздействия ряд амулетов-коньков были двуглавыми. Амулеты-коньки выступают исключительно как женский оберег, связанный с плодородием (встречаются только в женских погребениях и часто расположены «у лона»).

**Корова**, как правило, связана с благопожелательной магией (кормилица, символ достатка). Именно на эту семантику образа указывают археологические находки, свидетельствующие об использовании коровы в качестве жертвенного животного в обряде первопоселенцев — ритуальной братчине. В Новгороде обнаружены две жертвенные ямы, содержавшие остатки этого ритуала. Одна найдена в материке Неревского раскопа (сер. X в.). В ней были обнаружены перевёрнутые деревянные ковши и два коровьих (или бычьих) черепа [Седов 1956]. Вторая яма обнаружена на одном из раскопов Плотницкого конца (2 пол. XIII в.) [Степанов 2000: 83]. Там выявлен колодец, не предназначенный ни для забора воды, ни для погреба. В нём обнаружен череп коровы с позвонками и челюстями (голова) и кости той же особи со следами кухонной обработки. В той же яме были части ног коня, а также личина замка и ключ (предметы, также тесно связанные с магией). Колодец был перекрыт тем же слоем глины, который был взят из него. Вероятно, в обоих случаях было произведено магическое сокрытые остатков ритуальной братчины первопоселенцев на месте будущих дворов, во время которых производилось жертвоприношение коровы. Семантика этих ритуалов, несомненно, связана с благопожелательной магией для будущего поселения.

Амулеты из тарзальных и карпальных костей коровы (рис. 1, л) являются редкой находкой (всего 6 экз.), но встречаются во все временные периоды с X по XIII вв. Этот вид артефактов, возможно, имеет прямую связь с жертвенными ямами, так как амулеты могли изготовляться из костей ног жертвенных животных, чьё мясо было съедено на ритуальном пиру.

Амулеты из таранных костей и резцов **бобра** (рис. 1, и) встречаются, за редким исключением, в слоях второй половины X – третьей четверти XI в. Всего их найдено 23 экземпляра, но в это число входит комплекс из девяти таранных костей бобра (возможно, составлявший ожерелье). В научной литературе господствует гипотеза о финно-угорской принадлежности этого типа амулетов, а также о связи их с людьми, занимавшимися бобровым промыслом [Голубева 1997: 157]; [Матехина 2008: 193]. Последнее находит подтверждение в новгородских материалах. Согласно остеологическим исследованиям, находки костей бобра в новгородском культурном слое также приходятся на вторую половину X–XI вв. [Матехина 2008: 194], что совпадает с датировкой этого типа апотропеев. Пушные промыслы в Новгородской земле были традиционным занятием автохтонного населения. Поэтому наиболее вероятно, что основная часть «бобровых» амулетов в Новгороде была связана с промысловиками-бобровниками, и, по аналогии с погребениями, их следует относить к финно-угорским древностям. Резкое исчезновение этого типа в конце XI в. объясняется уходом бобрового промысла из города и ассимиляцией в городской среде финно-угорского населения. В славянской этнографии образ бобра представлен слабо. Он, как и некоторые другие пушные звери, имел эротическую и брачную символику, вместе с тем, в образе бобра, связанного с водной стихией, проступают хтонические черты и связь с водяным [СД 1, 199–200].

Образ **водоплавающей птицы (утки)** археологически прослеживается с каменного века, однако в средние века он был переосмыслен в русле космогонических представлений о водоплавающей птице, связанных с началом мира [Рябинин 1990]. В средневековом Новгороде нередки находки зооморфных привесок с изображением утки (рис. 2, в–г). Как и привески-коньки, они имеют финно-угорское происхождение, бывают пластинчатых и полых типов. Однако многолетние исследования распространения этих предметов позволяют сделать вывод, что в местах славяно-финских контактов и в ходе ассимиляции финно-угорского населения образом коня, культ которого был широко распространён и многогранен у славян, постепенно вытесняется образ утки. То же самое можно сказать и о Новгороде, там найдено всего чуть более десятка этих амулетов [Покровская 2006]. То есть славянизирующаяся городская культура восприняла более популярный у всех этнических групп образ коня, а утка так и осталась признаком финно-угорской культуры. Привески-уточки, как и коньки, использовалась в качестве женского оберега.

В приведённый выше анализ состава новгородского «бестиария» не включена ещё одна многочисленная категория предметов. Это деревянные навершия — жезлы с завершением в виде головы животного или птицы. В большинстве случаев завершения жезлов настолько стилизованы, что не позволяют чётко атрибутировать изображение. Подавляющее большинство зооморфных деревянных наверший связано с образом птиц (рис. 3. а–б). Навершия с головками зверей встречаются редко, среди них можно выделить изображения кошачьего хищника (рис. 3, г), барана или козла (рис. 3, д), волка (рис. 3, в). Семантическое значение и ритуальное применение различных типов деревянных наверший до сих пор остаётся предметом дискуссий. Б. А. Рыбаков предположил, что птицевидные навершия использовались для игры «в гуся» [Рыбаков 2002: 645], однако значительная часть этих предметов изображает хищную птицу (рис. 3, б).

Таким образом, зоолатрические представления в духовной культуре средневекового Новгорода, с одной стороны, отражают сложные этнокультурные про-

цессы, происходившие в Новгородской земле, с другой, — показывают преемственность как с древнейшими дохристианскими традициями, так и с поздними представлениями, отражёнными в фольклоре, календарной обрядности и бытовой магии. Животные, следы культа которых фиксируются археологическими исследованиями в Новгороде, имели ареал обитания в данном регионе и находились в системе мифологических представлений народов, населявших Новгородскую землю.

## Литература


Воронин 1941 — *Воронин Н. Н.* Медвежий культ в Верхнем Поволжье в XI в. // МИА № 6. М.-Л., 1941.

Голубева 1997 — *Голубева Л. А.* Амулеты // Археология СССР. Древняя Русь. Быт и культура. М., 1997.

Зеленин 1937 — *Зеленин Д. К.* Тотемы-деревья в сказаниях и обрядах европейских народов. М.-Л., 1937.

Криничная 2004 — *Криничная Н. А.* Русская мифология: мир образов фольклора. М., 2004.

Левкиевская 2002 — *Левкиевская Е. Е.* Славянский оберег: семантика и структура. М., 2002.

Матехина 2008 — *Матехина Т. В.* Археологические находки из необычной кожи // Новгород и Новгородская Земля. История и археология. Вып. 22. Великий Новгород, 2008.

Младшая Эдда — Младшая Эдда / Ред. О. А. Смирницкой, М. И. Стеблина-Каменского. Ленинград, 1970.

Овчинников 2011 — *Овчинникова Б. Б.* Кожаные маски из раскопок в Новгороде и их интерпретация // Новгородские археологические чтения-3. Великий Новгород, 2011.

Покровская 1997 — *Покровская Л. В.* Зооморфные привески древнего Новгорода (X−XIV вв.) // Труды VI Международного конгресса славянской археологии. Т. 3; Этногенез и этнокультурные контакты славян. М., 1997.

Покровская 2004 — *Покровская Л. В.* Культовые предметы средневекового Новгорода (по материалам Троицкого раскопа) // Новоторжский сборник. История, археология, историческая география. Вып. 1. Торжок, 2004.

Покровская 2006 — *Покровская Л. В.* Привески-амулеты средневекового Новгорода // Славяно-русское ювелирное дело и его истоки. Спб., 2006.

ПСРЛ — Полное собрание русских летописей. Т. I, 2-е изд., Москва, 2001.

Рыбаков 2002 — *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. М., 2002.

Седов 1956 — *Седов В. В.* Языческая братчина в Древнем Новгороде // Краткие сообщения Института истории материальной культуры. Вып. 65. М., 1956.

Седов 1957 — *Седов В. В.* К вопросу о жертвоприношениях в Древнем Новгороде // Краткие сообщения Института археологии, № 58, М., 1957.

СД — Славянские древности. Этнолингвистический словарь. М, 1995. Т. 1; 2004, Т. 3; 2009, Т. 4.

Степанов 2000 — *Степанов А. М.* Отчёт о работах на Андреевском II раскопе в 1999 г. Новгород, 2000. Архив ИА РАН № Р-1, 23656− 23658.

Тянина 2010 — *Тянина Е. А.* Жертвенная яма на Троицком раскопе Новгорода (раскопки 2009 г.) // Новгород и Новгородская земля. История и археология. Вып. 24. Великий Новгород, 2010.

Рябинин 1990 — *Рябинин Е. А.* Археологический материал как источник для изучения финской религии // Финны в Европе VI—XV века: Прибалтийско-финские народы / АН СССР. Ин-т археологии. М., 1990.

Svetikas — *Svetikas E.* XIV a. pabaigos – XV a. amuletas iš aplaustyto lokio nago Lietuvos Didžiojoje kunigaikštystėje ir kaimyniniuose kraštuose // Lietuvos archeologija. T. 34. Vilnius, 2009.

**О. Жукаускене** (*Каунас*)

# АНИМАЛОМАНИЯ В ИСТОРИИ ИСКУССТВА: ИССЛЕДОВАНИЯ ЮРГИСА БАЛТРУШАЙТИСА-МЛАДШЕГО[1]

Юргис Балтрушайтис-младший — один из самых оригинальных и выдающихся искусствоведов, историков культуры и философов искусства в Западной Европе, наряду с А. Варбургом и Й. Стржиговским оказавший огромное влияние на развитие компаративистского метода. Он отличался неклассическим взглядом на мало исследованные феномены культуры: мир чудес, мир воображения, мир мифологических фантазий. Его по праву можно назвать основоположником фантастической эстетики. Концепты, разработанные в его произведениях, повлияли на знаменитых философов постмодернизма (Ж. Делёза, Ж. Лакана, Ж.-Ф. Лиотара) и нашли широкое распространение в современных гуманитарных науках.

Балтрушайтис изучал те аспекты культуры, которые были исключены из истории как «темные феномены». Поэтому его называли «поэтом аберраций», усматривающим в девиациях истину и норму. Исследователь так сформулировал свой выбор и его актуальность: «Я думаю, что всегда бывали эпохи возрождения аберрантного, маргинального, монструозного. Как в готических рукописях „поля“ постоянно вторгаются в текст, так постоянно возникают эти чудовища, вытесняемые рационализмом или структурным видением мира, и каждое их появление является знаком потребности в обновлении, и это всегда не впервые. Сегодня они очень актуальны» [Gaillemin 1978: 2][2].

В своей книге «Аберрации» [Baltrušaitis 1989] он показывает, как под воздействием воображения естественные феномены претерпевают метаморфозы и, приобретя «аберрационные» признаки, попадают в поле искусства. В аберрациях сплетаются феномены реальности и иллюзорные видения. Балтрушайтис собрал образцы таких «видений»: в человеческом облике проступают черты животных, в камне — пейзажи, в стрельчатых готических конструкциях — лес, в изображениях садов — земной рай.

Рассмотрим более подробно эссе Балтрушайтиса «Физиогномика животных», опубликованное в книге «Аберрации». В нём искусствовед говорит о роли физиогномики в истории западного искусства. Он показывает, как античные сюжеты сохранялись в легендах и художественном творчестве средневековья и ренессанса, возрождались в XVIII веке и распространялись в начале XIX века. Отразившись в творчестве Леонардо да Винчи, Тициана, Рубенса, Джамбаттиста Делла Порта, аниманомания расцвела в рисунках Домье, Гаварни и Гранвиля, изображавших сатирические гибриды человека и животного.

Сопоставление характера и внешности человека с животным имеет глубокие исторические корни и восходит к древним временам. Мифы, легенды и сказки полны фантастических существ, изображённых в виде людей с головами животных или наоборот. *Мифологические образы и* древние *представления* заложили

---

[1] Статья представляет собой фрагмент большого исследования творчества Юргиса Балтрушайтиса-младшего.

[2] « Je crois qu'il y a toujours eu des époques de résurgence de l'aberrant, du marginal, du monstrueux. Comme dans ces manuscrits gothiques, la marge vient régulièrement envahir le texte, les monstres surgissent régulièrement, plus ou moins refoulés par le rationalisme en place ou par une vision du monde très structurée, leur réapparition est signe d'un besoin de renouveau, mais ce n'est pas la première fois. Aujourd'hui ils sont très actuels ».

основу для формирования физиогномики[3] — изучения характера, нравов и способностей человека по его лицу, по форме черепа, пропорции тела и позе — которая в древности применялась также к животным. В античной культуре теория физиогномики была разработана в трактатах Псевдо-Аристотеля, Полемона Илионского, Псевдо-Оригена (Адамантиоса), которые сформировали доктрину, описывающую человеческую личность по внешности и находящую в его внешности черты сходства с каким-нибудь животным. И далее в западной культуре возникла анималомания, стремящаяся описать скрытый лик человечества.

Целые разделы латинских и греческих трактатов были посвящены зоофизиологии. «Зооморфный» метод объяснял человеческий характер и способствовал созданию изображения фантастических существ, характерных для средневекового бестиария. Эпоха Средневековья переняла от Древнего мира (непосредственно и через исламскую культуру) древние учения о физиогномике людей и животных. Ряд античных трактатов по физиогномике был переведён на латинский в XII–XIV веках (среди них и трактат Аристотеля *Secretum Secretorum*) [Балтрушайтис 1983: 10–11].

Итальянский медик, натурфилософ и астролог Пьетро д'Абано (1250–1316) не только проводил аналогии между человеком и животными, но и тесно связывал физиогномику с астрологией. В начале XV века стало принято выделять четыре основных типа темперамента: холерик, сангвиник, флегматик и меланхолик, связанные с четырьмя элементами, а также с четырьмя животными — львом, обезьяной, овном и свиньёй.

По мнению Балтрушайтиса, распространение чрезвычайно странных существ на полях средневековых рукописей и в скульптурном декоре храмов тесно связано с развитием теории физиогномики: «Античность и Восток, наука и магия, легенды и тератология объединились и слились в чудесном мире» [Балтрушайтис 1983: 13]. Средневековое воображение заселяло картины животными, чудовищами и гибридными существами. Человеческие пороки и несовершенства изображались с помощью метафор и сравнений, уподоблявших человека животному.

Ренессанс перенял это культурное наследие, воспроизводя и обогащая тайные доктрины физиогномики. Астрологическая физиогномика возродилась в конце XV века. Джамбаттиста делла Порта (1541–1615), который стал известен как «профессор чудес», в книге «О человеческой физиогномике» [Della Porta 1586] возродил древние теории и разработал удивительно стройную систему, сформировавшую целый ряд прототипов: образы человека-быка, человека-льва, человека-собаки, человека-свиньи, человека-орла и так далее. Описывая странную фауну, он цитировал стоиков, пифагорейцев, Аристотеля, Полемона и Адамантиоса [Балтрушайтис 1983: 13–14].

Работы Делла Порта имели большой успех и вышли многими изданиями. Это привело к широкому распространению анималомании. Ученые и художники тщательно анализировали и сравнивали голову, профиль, нос, рот, лоб человека и животного, исследовали книжные иллюстрации, скульптурные изображения и физиогномические тексты.

Ранние опыты Делла Порта в области физиогномики оказали огромное влияние на творчество европейских художников и философов. В своих физиогномических этюдах Леонардо да Винчи придавал лицу человека черты животных. В них мы видим фигуры существ, напоминающих человека-

[3] Особое место эта дисциплина занимала в Индии, Китае, Японии и среди арабских культур. Физиогномика была известна уже в Древней Месопотамии.

обезьяну, человека-льва, человека-орла и так далее. Не признавая научности физиогномических доктрин, художник в своем трактате о живописи рассуждал, что выразительное и рельефное лицо человека выдаёт его первоначально хтоническую и звериную природу [Балтрушайтис 1983: 16].

Тициан превратил физиогномический анализ в художественную аллегорию в картине «Аллегория Благоразумия» (1565–1570). На этом полотне он изобразил три человеческие головы (символизирующие память, разум и предвидение, а также прошлое, настоящее и будущее), переходящие в три головы животных: волк сохраняет воспоминания как свою добычу, свирепый лев символизирует настоящее, а собака — надежду на будущее.

Питер Пауль Рубенс также проявлял живой интерес к теориям физиогномики. Художник в своих рисунках и эскизах наделял людей чертами, присущими животным, вскрывая таинственные, сверхъестественные силы в человеке, стремясь выразить глубинные структуры бытия. Рубенс не был знаком с трактатами делла Порта, рисунки которого иногда принимали гротескные черты. Эскизы Рубенса — это словно раскрытие тайны существования человека. Они родились в 1605–1608 г., когда художник находился в Риме, где изучал античную скульптуру. В 1773 г. эти рисунки были изданы с комментариями известного французского гравёра Пьера Авелина. Эти гравюры развивали далее эзотерическую традицию XVI в.

Также следует отметить, что Рене Декарт в своем последнем произведении «Страсти души» [Descartes 1649] искал новое определение и точное основание для физиогномики. По его мнению, методы научного познания и классификации «страстей» образуются в мозгу человека, где таятся и «животные духи». Эти размышления об анатомии страстей Картезия также способствовали распространению странной «человеческой фауны». За Декартом последовал французский теоретик и художник Шарль Лебрён (1619–1690), утверждавший, что в голове живёт Дух человека, и в нём, как в зеркале, находит своё отражение мир животных. В Лувре насчитывается около 250 физиогномических рисунков Лебрена, в которых кодифицированы визуальные выражения эмоций человека, трансформирующих его в животное или в монстра.

Стремясь выявить истинную природу человека, Лебрён использовал геометрический метод. Но, как и Делла Порта, сочетая лица людей с мордами *животных*, он создавал странные гибриды. Особое внимание королевский художник уделял глазам, как зеркалу души. Часто он рисовал животное с человеческими глазами, и наоборот — человека с глазами животного. Так он создавал изображения сверхъестественных и таинственных существ. Гравюры по рисункам Лебрена стали очень популярны в XVIII веке.

Физиогномика значительно менялась в контексте позитивных наук. Тем не менее, на протяжении веков древние верования, традиции, знания сохранялись в глубинном слое культурного воображения, находя своё выражение в аллегориях, символах и метафорах изобразительного искусства. Самая большая волна возрождения анималомании приходится на конец XVIII – начало XIX века. В 1770 г. голландский ученый Петр Кампер (1722–1789) интегрировал физиогномику в современную антропологию и построил эволюционный ряд от лягушки до Аполлона Бельведерского.

Приблизительно в это же время швейцарский поэт и философ Иоганн Каспар Лафатер (1741–1801) посвятил целый ряд работ искусству оценки человека по чертам внешности. В его тщательно разработанную систему вошли морфологические, антропологические и анатомические исследования, а также труды

по приложению физиогномики к театру и живописи. В 1775–1778 г. он опубликовал четыре тома «Физиогномических фрагментов» (на немецком, а затем на французском языке). Эту не только энциклопедическую работу, но и своеобразную историю портрета иллюстрировали картины Рафаэля, Микеланджело, Гольбейна, Рембрандта, Пуссена, Хогарта и других знаменитых художников.

Интересно отметить, что в создании этой книги участвовали Гёте и Даниэль Ходовецкий (польский и немецкий график и живописец, 1726–1801). Ходовецкий иллюстрировал «Эссе о физиогномике», а друживший с Лафатером Гете не только написал отдельные фрагменты этой книги, но и сделал несколько иллюстраций. В 1829 г. когда Эккерманн спросил у Гёте: «Относятся ли исследования Лафатера только к области естественных наук?», тот ответил: «Конечно же, нет. Немаловажным в данном вопросе является моральный и религиозный аспект. Потому физиогномика животных Лафатера может быть отнесена и к моему творчеству» [Балтрушайтис 1983: 42]. По мнению Балтрушайтиса, эта совместная работа, изучающая черепа людей и животных, несмотря на схематичность и сухость иллюстраций, заключает в себе нечто сверхъестественное и как бы открывает другой, потусторонний мир.

Антропоморфные и зооморфные исследования Лафатера продолжал Франц Йозеф Галль (1758–1828) — австрийский врач и анатом, основатель френологии. Он исследовал череп, стремясь определить точный характер человека и топографию его страстей. Его метод также был основан на сравнении человека с животным миром.

Упомянутые авторы в своих трудах, в которых явно ощутимы элементы сциентизма, всё-таки сохранили рудименты прежнего, старого мышления. В XVIII в. они были эрудитами, своего рода магами и исключительными личностями, в работах которых научные исследования были органически связаны с поэтическим ви́дением. Развивая научную мысль, они ещё больше погружались в мир иллюзий, оказав огромное влияние не только на литературу, но и на изобразительное искусство XVIII–XIX веков.

Бальзак (1799–1850) интересовался френологией, физиогномикой и был знаком с работами Лафатера и Лебрёна. Не случайно он часто сопоставлял мир людей с миром животных (вспомним, как в описании Растиньяка автор сравнивает остроту духовного зрения с зоркостью его рысьих глаз). Писатель подчёркивал животные черты характера своих персонажей, и эти выразительные сопоставления не всегда рождались спонтанно. Физиогномический дискурс, включавший поэтику визуальности, элементы фантастики и гротеска способствовал более глубокому раскрытию характера персонажей.

Теории физиогномики нашли живое отражение в живописи и графике. В конце XVIII века физиогномика была наиболее ярко представлена в жанре карикатуры и сатиры. На арену культурной жизни вышли Жан-Жак Гранвиль, Поль Гаварни, Оноре Домье, Джордж Крукшенк. По мнению Балтрушайтиса, в это время анималомания становится уникальным жанром сатиры и нередко ведёт к глубокому пониманию человеческой сути.

Сообщая животным пороки человека, Гранвиль (в «Анималомании», 1836) вовсе не шутил: придавая людям облик различных животных, он был уверен, что в первых встречаются те же низкие пороки и инстинкты, что и во вторых. Оглядываясь на Лафатера, Домье создал свои бальзаковские «маски характеров». Гротескные, утрированные рисунки Домье также приобрели драматические черты и выявили «звериную» природу человека.

Исследования Балтрушайтиса на этом останавливаются, но историю поэтических, комических и драматических аберраций можно продолжить, поскольку популярность физиогномики росла в течение XIX и в начале XX века. Многие европейские писатели использовали физиогномику в описаниях своих персонажей. Эти приемы описания персонажей можно найти у Чарльза Диккенса, Томаса Харди, Шарлотты Бронте, Джорджа Элиота [Chase 1984: 4]. В американской литературе XIX века физиогномика также занимала видное место.

Художники-романтики — Иоганн Генрих Фюссли, Уильям Блейк и другие — были особенно увлечены идеями физиогномики. Сюрреалисты снова возродили старые представления. На картинах Макса Эрнста, присоединившегося в 1920 г. к движению сюрреалистов, изображены фантастически-мифические существа, гибриды растений, животных и человека. Картины Эрнста были устремлены к символическому изображению человеческого в животных и животного в человеке. Сюрреалисты позже заявили, что такие изображения — люди с чертами животных, животные с элементами человека — живут в нашем подсознании, ожидая освобождения.

Обобщая, следует также отметить, что в картинах английского художника-экспрессиониста Фрэнсиса Бэкона (1909–1992) Жиль Делёз видел выражение тождества животного и человека: «Бэкон-портретист пишет головы, а не лица. Между лицом и головой есть существенное различие: лицо — это структурированная пространственная организация, покрывающая голову, тогда как голова подчинена телу, даже если она — просто его верхушка. Она не бездушна, но её дух — это дух, образующий тело, телесно-витальное дыхание, животный дух. Животный дух человека — дух-свинья, дух-буйвол, дух-собака, дух-летучая мышь...» [Делёз 2011: 37]. Речь идёт не о сходствах человека и животного, а именно о глубинном тождестве: «страдающий человек есть зверь, страдающий зверь есть человек» [Ibid., 39].

В последние десятилетия Жиль Делёз, Пьер-Феликс Гваттари, Джорджо Агамбен, Жак Деррида и другие философы заговорили о связи человека и животного в стиле пост-гуманистического мышления, своеобразно возрождая анималоманию, относящуюся к эмоциональной сфере и аффективной силе. Как метко заметил французский социолог Мишель Маффесоли, в XXI веке мы должны видеть, выделять и познавать анималистические черты в человеке, чтобы избежать ужасов и катастрофических ошибок двадцатого столетия. И мы видим, что современная визуальная культура создаёт новый фантастический мир гибридов человека и животного, основанный на поэтических и игровых аберрациях. Их тайна, как показал Балтрушайтис, это тайна сущности человечества.

## Литература

Делёз 2011 — *Делёз Ж.* Фрэнсис Бэкон: Логика ощущения / Перевод с французского А. В. Шестакова. СПб., 2011.

Baltrušaitis 1983 — *Baltrušaitis J.* Aberrations. Paris, 1983.

Baltrušaitis 1989 — *Baltrušaitis J.* Aberrations: An Essay on the Legend of Forms. Cambridge, Massachusetts, 1989 (1-е изд. 1957).

Chase 1984 — *Chase K.* Eros and Psyche: The Representation of Personality in the Works of Charlotte Bronte, Charles Dickens, and George Eliot. New York, 1984.

Della Porta 1586 — *[Della Porta G.B.]* De Humana Physiognomia. Napoli, 1586.

Descartes 1649 — *Descartes R.* Les Passions de l'âme. Paris, 1649.

Gaillemin 1978 — *Gaillemin J.-L.* Une poétique de l'aberration. Entretien avec Jurgis Baltrušaitis // CLEFS, No 2, 1978.

**Н. В. Злыднева** *(Москва)*

# БАЛКАНСКИЙ БЕСТИАРИЙ НА СЛУЖБЕ АНТИ-ТРАДИЦИИ (À PROPOS ТИПОЛОГИИ Ю. БАЛТРУШАЙТИСА-МЛАДШЕГО)

Изображения животных в балканском искусстве XX века выступают как мифологические классификаторы, отсылающие к архаическому уровню культуры, и при этом выполняют функцию разрушения стереотипов классической традиции, реализуя авангардные стратегии. В настоящей статье рассматриваются разнообразные типы «семантической» живописи хорватов и сербов (И. Генералич, П. Лубарда, С. Юнакович, М. Попович), в которой обнаруживаются фольклорно-архаические корни, восходящие к средневековым бестиариям. Рассмотрение балканского материала на фоне разработанной Ю. Балтрушайтисом-младшим типологии иконографических изоглосс, а также его исследований в области анаморфических изображений, даёт возможность сделать выводы об универсальности основных механизмов формообразования в региональном (пост)авангарде.

Начну с удивительного совпадения. Пару лет назад в одном из парижских журналов была опубликована фотография: на зеленой лужайке перед Эйфелевой башней мирно пасётся стадо белых овечек. Из сопровождающего фотографию текста читатель узнавал, что во французской столице был недавно запущен пилотный проект по экологической «стрижке» газонов: вредные для окружающей среды бензиновые косилки решили заменить «косилками» безвредными — пасущимся на газоне скотом. Это документальное свидетельство удивительным образом совпало с изображением значительно более ранним — на полотне середины 1960-х годов известного хорватского живописца Ивана Генералича, основателя знаменитой Хлебинской школы «наивного» искусства. На картине та же Эйфелева башня и те же овечки, предвосхитившие парижский проект на четыре десятилетия, но смысл другой (илл. 1).

Крестьянский мастер передал на картине свои впечатления от поездки в европейскую художественную метрополию, столкнув в едином семантическом пространстве французский урбанизм и деревенский быт. В этой утопической идиллии сближены удалённые страты культуры — высокое и низкое, и такой оксюморон не только соответствует поэтике примитива, но и выявляет существенные признаки Балканской Модели Мира (далее — БММ). Характерное для последней «проступание» низовой традиции сквозь профессиональную культуру определило и пуант известного сербского анекдота, основанный на игре слов: контаминации названий животных и омонимии имён собственных.

*Јурио је једном један вук једног човека. Сав избезумлен од страха човек се попне на дрво, а вук му приђе и каже: Чуј, сиђи доље: ја нисам обичан вук, ја сам Вук Караџић! Човек сиђе доље и оде мирно кући. Јурио је једном један змај једног човека. Сав избезумлен од страха човек се попне на дрво, а змај му приђе и каже: Чуј, сиђи доље: ја нисам обичан змај, ја сам чика Јова!*[1] *Човек сиђе дољ еи оде мирно кући. Јурио је једном један лав једног човека. Сав избезумлен од страха човек се попне на дрво, а лав му приђе и каже: Чуј, сиђи доље: ја нисам обичан лав, ја сам Лав Толстој. Човек сиђе доље, а лав га*

[1] Имеется в виду сербский писатель и поэт Йован Йованович Змай (1833–1904), среди прочего писавший и стихи для детей и потому заслуживший детское имя Дядя (по-сербски – «чика») Йова.

*Илл. 1.* Иван Генералич. Мой Париж. Ок. 1965

*зграби и поједе. Наравоучење: русима не треба веровати*. ‘Однажды погнался волк за человеком. Вне себя от ужаса, человек залез на дерево, а волк подошел и говорит: Послушай, слезай вниз, я не простой волк — я Вук Караджич [*вук* по-сербски — ‘волк’ — *Н.З.*]. Человек слез вниз и спокойно пошел домой. Однажды за человеком погнался змей. Вне себя от ужаса человек влез на дерево, а змей подошел и говорит: Слушай, я ведь не обычный змей, я — дядя Йова [имеется в виду Йован Йованович Змай; фами-

лия является псевдонимом и в сербском омонимична обозначению мифологического змея — *Н.З.*]. Человек слез вниз и мирно ушел домой. Однажды за человеком погнался лев. Вне себя от ужаса человек залез на дерево, а лев подошел и говорит: Слушай, я ведь не обычный лев, я — Лев Толстой. Человек слез вниз, а лев его схватил и съел. Мораль: русским нельзя доверять'.

В этом шутливом рассказе можно найти много важного, а именно, все характерные признаки БММ в анималистическом коде: антропоморфизация животного, оборотничество человека, мотивы животного у дерева и человека на дереве (два последних мотива отсылают к универсальному мифологическому комплексу «мировое древо»), тотемный след перенесения имени человека с названия животного, а весь семантический строй — на фоне противопоставления *свой/чужой* (причём, в роли «чужого», разумеется, незаслуженно, неожиданно выступает «вероломный» русский). Но главное здесь — всё то же сближение высокого и низового, профессионального и народного, литературы и фольклора, ведущее к разрушению художественного канона.

В рамках БММ художественное мышление и практика также проявляются в сближении удалённых (высокого и низового) уровней культуры. Так, хорватские примитивисты 1930-х – 1970-х годов неоднократно обыгрывали в своей живописи стереотипы музейных шедевров, что прежде всего отражено в авторских названиях (например, на картине «Хлебинская Мона Лиза», 1972, работы Ивана Генералича представлена бегущая по полю перепуганная курица) (илл. 2).

«Диалог» с высоким искусством, впрочем, обусловлен не только срединной позицией поэтики примитива как такового, но и генезисом именно хорватского примитива: известно, что «открытие» самодеятельных мастеров из села Хлебине произошло в середине 1930-х годов левыми (настроенными на продолжение европейского авангарда) загребскими живописцами, в частности, Крсто Хегедушичем, который привозил в село репродукции произведений классиков европейской живописи (например, Питера Брейгеля Старшего) и призывал «наивных» художников их «копировать». Можно отметить и известную склонность к антропоморфизации животных у мастеров примитива. Так, картина И. Генералича «Косой бык», выступая своего рода «портретом» домашней скотины, трактует внешность животного в соответствии с человеческой физиогномикой (наподобие собак и лошадей с человеческими глазами в произведениях Павла Филонова) (илл. 3).

Своеобразным продолжением того, что делали «наивные» художники, но уже в лоне профессионального искусства, стал своего рода постмодернистский пастиш современного хорватского живописца и графика Светлана Юнаковича [Junaković 2007]. Мастер создал серию «портретов» (составивших книжный альбом), где на базе копий самых знаменитых полотен старых мастеров головы человеческих персонажей заменены головами различных животных и птиц. Так, в версии картины Леонардо да Винчи «Дама с горностаем» (1484) даму замещает горностай, с «Автопортрета» А. Дюрера (1500) на зрителя смотрит лев в человеческом одеянии, персонаж знаменитого полотна Я. Вермеера «Девушка с жемчужной сережкой» (1600) преобразован в овцу, а изображение мадам Рекамье на известном произведении Ж. Л. Давида (1800) превращено в «портрет» гончей, и эта галерея обширна (илл. 4, 4а).

*Илл. 2.* Иван Генералич. Хлебинская Мона Лиза. 1972

Игровой характер замещений подтверждается тем, что автор ставит под новой версией произведения своё имя и название соответствующего животного,

*Илл. 3.* Иван Генералич. Косой бык. 1972

однако сохраняет дату исходного образца: например, переделанную картину Вермеера сопровождает подпись: С. Юнакович. Овца. 1600. Иронизируя над классикой и остраняя стереотипы ожиданий, этот постмодернистский жест разрушает иерархию традиции, взрывает канон, объединяя в едином художественном акте «высокое» искусство и его сниженное, карнавализованное отражение. И в этом Юнакович близок к своим балканским корням.

Зооморфные замещения изображения человека восходят к средневековым бестиариям; они получили особенно широкое распространение в западноевропейской живописи эпохи Ренессанса. Практика зооморфных отождествлений и гибридных форм (голова животного и тело человека) реализует функцию семантического сдвига. Изображение фиксирует двойное имя персонажа, что приводит к перенесению значения и метафоризации смыслового плана. Культурная память фиксирует нисхождение к тотемным представлениям и соответствующим ритуалам пересечения символических границ между миром людей и зверей, культуры и природы. В эпоху Ренессанса, когда антропный принцип определял всю семиосферу, это замещение выполняло функцию физиогномического описания/комментария с нравоучительной целью. Так, во времена уже позднего Ренессанса, на рубеже барокко, в физиогномическом атласе 1586 года итальянского врача и ученого-алхимика Джамбаттиста делла Порта (Giambattista della Porta «De Humana Physiognomia») спаренные изображения лица человека и морды животного на каждом из листов манускрипта реализовали троп параллелизма с предписываемым отождествлением/перенесением признаков. Имеющие прикладное, наивно-познавательное значение, эти изображения, вместе с

*Илл. 4.* Светлан Юнакович. Горностай [1484]

*Илл. 4а.* Светлан Юнакович. Лев [1500]

тем, обладали силой психологического воздействия, коренящейся в глубинной коллективной памяти: они окультуривали (семиотизировали) сферу природы посредством наделения внешности человека признаками дикого/одомашненного зверя, тем самым de facto актуализируя тотемный ритуальный комплекс.

Следующим шагом в создании фантастического антропо-зооморфного синтеза может считаться картина Тициана «Аллегория благоразумия» (1565–1578). Изображение представляет собой трёхглавый мужской портрет (смотрящие в разные стороны и соединённые единым затылком головы как аллегория разных периодов человеческой жизни — юности, зрелости и старости), а ниже — такой же тернарный «портрет» зверей: головы волка, льва и собаки. Портреты людей имеют реальные прототипы (так, голова старика — это автопортрет, центральная фигура — это портрет друга и наследника художника, а молодой персонаж — это приемный внук Тициана), их параллельный зооморфный код опирается на символику средневекового бестиария, в котором представленные животные наделены определёнными нравственными ценностями, соотнесенными с различным временем каждая (будущее в виде собаки охарактеризовано льстивой надеждой, настоящее — лев — силой и властью актуального действия, прошлое в виде волка представлено как всепожирающая память). Изображение трёхглавых животных восходит к чудищу эпохи эллинистического Египта по имени Серапис, и даже ещё к более раннему — Церберу Плутарха[2]. Ключ к расшифровке аллегории картины Тициана заключается в надписи в верхней её части: *Ex praeterito praesens prudenter agit* ‘Опираясь на прошлое, настоящее поступает благоразумно [чтобы не навредить будущему]’. Уподобление стадий человеческой жизни животным, несущим морализаторскую символику, соединяет здесь античную традицию с традицией ренессансной риторики.

В дальнейшем происходило наложение этих двух параллельных рядов изображения с возникновением гибридного антропо-зооморфного персонажа в эпоху барокко и типологически сходного с ним авангарда 20 века. В случае с Балканами поэтика низового барокко, след которого прослеживается здесь вплоть до середины 19 века, пришла — в плане зооморфизации изображения человека — в резонанс с искусством примитива, инициированного сюрреализмом конца 1920-х и обнаруживающего архаические корни.

Перенесение и сближение удалённых страт — это принципы бриколажа, характерного для архаического сознания. Поэтика примитива 20 века основана на комбинации элементов традиционной культуры (на разных уровнях — семантики, синтактики, прагматики) и стереотипов высокого (профессионального) искусства, освоенных массовой культурой. Если со стереотипами высокой культуры всё более или менее понятно (разные модусы: от позитивного наивного подражания до иронической авторефлексии), то архаические стереотипы требуют типологической классификации.

Типы зооморфных перенесений в балканской живописи можно объединить в следующие группы:

1. Архетипические композиционные схемы, опирающиеся на универсальные символы: картина черногорского художника П. Лубарды «Кони» (1954), где вздыбленные животные изображены в иератическом взаимном предстоя-

[2] См. [Панофский 1999].

нии зеркально-симметрично друг к другу. Композиция воспроизводит горизонтальную схему Мирового дерева, а также содержит отсылку к традиционной резьбе по дереву, вышивке, мелкой бытовой пластике (илл. 5).

*Илл. 5.* Петар Лубарда. Кони. 1954

2. Антропоморфные животные: перенесение антропоморфных признаков на домашнее животное: примером может служить вышеупомянутая картина И. Генералича «Косой бык» (1972).

3. Мифологические гибридные персонажи и фантастические животные (русалки-сирены, единороги и пр.) Так, «Встреча с единорогом» И. Генералича, 1950-е перекликается с изображениями единорога в болгарской резьбе по дереву эпохи Национального Возрождения (1862), входя в общий фольклорный репертуар мотивов, а крылатый конь на картине М. Скурьени «Цыганская любовь» (1966) отсылает к книжной традиции (Пегас как символ вдохновения) (илл. 6).

4. Зооморфизмы в изображении людей в составе мини-нарративов (деревянная скульптура Д. Алексича «Несчастная мать», символическая композиция М. Напа на темы Косова поля «Навеки вместе», 1972).

5. Универсальная зооморфная символика: петух как символ пожара/войны (в живописи И. Рабузина, И. Генералича и др). На картине М. Скурьени петух на вершине дерева жизни, составленного из разных животных, соответствует функции птицы как мифологического классификатора верха. Зооморфные символы фертильности в народном примитиве представлены так же широко (Й. Генералич «Рыбачки», 1971).

*Илл. 6.* Матия Скурьени. Цыганская любовь. 1966

6. Наконец, историко-культурные и идеологические аллегории в зооморфном коде.

На последней группе перенесений стоит остановиться подробнее: интересен пример сербского профессионального живописца Мичи Поповича (1923–1996). В известной мере опираясь на традиции сюрреализма конца 1920-х, М. Попович, будучи настроенным резко критически к политике, проводимой Иосифом Броз Тито в бывшей Югославии, создавал серии аллегорических композиций. Художник метафорически представлял негативные явления югославской действительности (гастарбайтеров, проституцию, бездомных), основываясь на игре символов (среди них, например, изображение карточных домиков как аллегории никчёмности политического курса, сцен из жизни публичного дома как символа продажности властей и т.п.). С сюрреалистами межвоенного двадцатилетия мастера сближает и его обращение к творчеству П. Брейгеля, которого он (наряду с Рембрандтом) неоднократно парафразирует. Так, полотно М. Поповича «Открытие Брейгеля» являет собой парафраз картины П. Брейгеля «Слепые ведут слепых»: автор изобразил себя сидящим на фоне картины Брейгеля в нижнем белье, что радикально снижает аллегорический библейский смысл полотна и метафорически представляет политику югославских властей как ведущую страну в пропасть.

М. Попович часто прибегал и к метафорам в зооморфном коде. В его «словаре» животных, наряду с собакой, излюбленный персонаж — обезьяна. В 1970-е годы художник создаёт серию живописных композиций (работа сериями свойственна была и предыдущему периоду творчества мастера), в которых обезьяны, балансирующие на тросе на большой высоте над городом («Равнове-

сия», 1980), имитирующие игру в карты («Строитель», 1978), или, в подражание человеку, сидящие на столе с сигаретой в зубах («Курильщик», 1970) — представлены как метафоры человеческой неразумности (илл. 7).

*Илл. 7.* Мича Попович. Строитель. 1978. Фрагмент

Налицо характерные для жанра аллегорического гротеска снижение образа и переворачивание ценностной культурной иерархии: вместо человека — его низовое подобие, вместо осмысленной деятельности — её травестийная имитация. Сквозь этот простонародный бурлеск (наподобие площадных карнавальных представлений, осмеивающих власти предержащие), вместе с тем, проступает и образец высокой традиции, которую скрыто или более явно цитирует сербский живописец. Речь опять же идёт о картине П. Брейгеля Старшего «Две обезьяны на цепи» (1562), где описывается традиционная символика греха, обезвреженного нравственными оковами (здесь в прямом смысле — цепями). В случае М. Поповича налицо контаминация высокой и низовой страт культуры: условный «предок» человека, его искажённое подобие, одновременно замещает человека и в гипертрофированном виде разоблачает его животную, лишённую нравственности и рассудка, сущность. Изображение обезьяны выступает здесь не столько как символический классификатор, сколько как инструмент деконструкции в рамках постмодернистской поэтики югославянского соцарта. А нравоучительный пафос художника опирается не только на ренессансно-барочную морализаторскую традицию, но и на фольклорные практики пародирования «городской» и «профессиональной» культуры, стереотипы «высокого» искусства. Сниженным парафразом высокой традиции выступает и другое его произведение из «обезьяньей» серии «Планирование суб-человека» (1979) (илл. 8).

На ней — анфасное изображение обезьяны с полукруглой линейкой и на фоне разлинованной бумаги, наподобие тех, которыми пользовался Леонардо да Винчи, представляя своего рода сверх-человека в знаменитом рисунке «Витрувианский человек».

В своем запале политической ангажированности мастер невольно обнажает традиционные балканские приоритеты — императивы низовой культуры с её мифопоэтической семантикой и пафосом разрушения школьной традиции, навязывающей свой музейный глянец, который препятствует непосредственному восприятию.

Многообразие зооморфных изображений в балканской живописи XX века, сигнализирующее о значимости архаического и фольклорного пласта в художественной традиции региона, опирается на универсальные формы. Оно заставляет вспомнить классификацию мигрирующих мотивов в широком диапазоне культурно-исторических и географических зон, в своё время предложенную Юргисом Балтрушайтисом-младшим. Ученый особенно убедительно показал, в частности, иранские и дальневосточные корни средневековых западных, а вместе с ними и югославянских зооморфных изображений [Baltrušaitis 1993]. Другой круг научных интересов Балтрушайтиса — это анаморфические изображения, основанные на оптических искажениях формы [Baltrušaitis 1977]. Последнее заинтересовало исследователя, по его собственному признанию, благодаря знакомству с художественной практикой современного ему сюрреализма. И то, и другое обнаруживает поразительные соответствия с описываемыми изображениями животных в живописи XX века на Балканах. С одной стороны, в этих композициях прослеживается чёткая связь с народным искусством — особенно по части фантастических животных, а также животных как мифологических классификаторов: яркой аналогией, например, предстают чудовища на рисунке М. Скурьени «Заколдованный город» (1960; илл. 9) и фантастические позднеготические существа Изенгеймского алтаря Грюневальда (1506–1516; илл. 10).

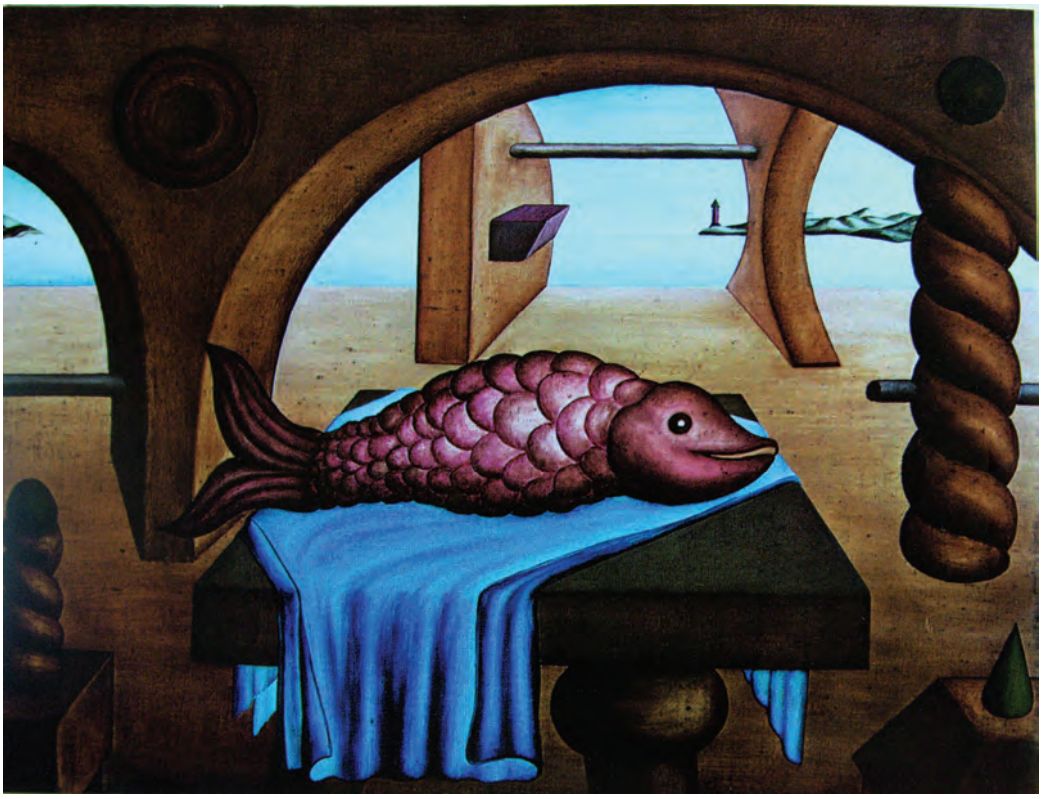
*Илл. 8.* Мича Попович. Планирование суб-человека. 1979

С другой стороны — антропоморфизация зверей и зооморфизация людских портретов, включая и аллегорические переносы, обнаруживают живую память об опыте сюрреализма конца 1920-х годов. Достаточно вспомнить, что хорватский примитив был «открыт» художниками-профессионалами именно этого круга. Фантастические фигурки балканских животных вызывают отдалённые ассоциации с русской культурой и литературой, заставляя вспомнить, например, рассказ Андрея Платонова «Река Потудань», главный персонаж которой в грустную для него минуту лепил «...мёртвые вымыслы в виде горы с выросшей из нее головой животного или корневища дерева, причём, корень был как бы обыкновенный, но столь запутанный, непроходимый, впившийся одним своим отростком в другой, грызущий и мучающий сам себя, что от долгого наблюдения этого корня хотелось спать» [Платонов 1988: 370]. Духом метафизической живописи веет от Рыбы на фоне безлюдных сводчатых галерей на картине А. Племеля «И рыба — живое существо» (1971), а название пробуждает память

*Илл. 9.* Матия Скурьени. Заколдованный город. 1960

о поэзии Н. Заболоцкого (в частности, строки из стихотворения «Меркнут знаки Зодиака») (илл. 11).

*Илл. 10*
Маттиас Грюневальд.
Изенгеймский алтарь.
1506–1516.
Фрагмент



*Илл. 11.* Антун Племель. И рыба — живое существо. 1971

Таким образом, формы зооморфной мотивики в балканском искусстве демонстрируют универсальное в уникальном, а пониманию этих связей способствует тот сегмент науки об иконографии, значимый вклад в которую был сделан Ю. Балтрушайтисом.

## Литература

Панофский 1999 — *Панофский Э.* Тициановская «Аллегория благоразумия» // Панофский Э. Смысл и толкование изобразительного искусства / Перевод с английского В. В. Симонова. СПб., 1999.

Платонов 1988 — *Платонов А.* Река Потудань // Платонов А. Государственный житель. Проза. Ранние сочинения. Письма. М., 1988.

Baltrušaitis 1993 — *Baltrušaitis J.* Le Moyen Age Fantastique. Paris, 1993. [первая публикация — в 1981 г.].

Baltrušaitis 1977 — *Baltrušaitis J.* Anamorphic Art. NY, 1977 [английский перевод книги: *Baltrušaitis J.* Anamorphoses ou magie artificielle des effets merveilleux, Olivier Perrin Editeur, 1969].

Junaković 2007 — *Junaković S.* Velika knjiga portreta. Zagreb, 2007.

**Д. Буркхарт** (*Гамбург*)

# «ЗВЕРИНАЯ ТОСКА»: ЖИВОТНОЕ КАК «ДРУГОЕ Я» ЧЕЛОВЕКА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Если исходить из того, что литература представляет собой хранилище «жизненного знания» [Asholt, Ette 2010], при помощи которого разрабатываются и передаются — в фикциональном модусе — различные экологические концепты, становится очевидным тот потенциал, какой открывает культурологический подход к предмету изучения. В «истолкованном мире», по слову Рильке («Первая Дуинская элегия»), в мире человека как существа, одновременно принадлежащего природе и культуре, важное место занимает система взаимодействия между животным и человеком. Первостепенно значимы здесь представления о животных, которые человек — разумное животное (*animal rationale*) — всегда воплощал, прибегая к различным выразительным возможностям искусства и средств массовой информации, а с 1990-х годов поставил в центр новой дисциплины: *human animal studies* [Михайлин, Решетникова 2013]. Одним из основных её тематических направлений является комплекс «Животные в социальном взаимодействии»; в данном случае предпринимается попытка осмыслить, исходя из социологических теорий, взаимоотношения человека с животными in processu. Другое направление анализа отношений между животными и человеческим обществом устремлено на те сферы, которые отмечены структурами господства или эксплуатации. При этом используются различные социологические подходы к изучению насилия, например, анализ «власти» у Фуко или критическая теория Адорно. Ещё одно важное направление новой дисциплины, «изменение общественных отношений между человеком и животным», изучает, каким образом меняются с течением времени структурные образцы этих отношений и те семантики, на которых они основываются; при этом учитываются также методологические подходы в области теории цивилизации [Buschka, Gutjahr, Sebastian 2012]. Маркус Вильд ввел в употребление понятие «философия животного» («Tierphilosophie»); в её основе лежат три основных вопроса: 1) Думают ли «нечеловеческие животные» (*non-human animals*)? 2) Есть ли существенная разница между человеком и другими животными? 3) Каким должно быть моральное отношение между человеком и другими животными? [Wild 2008: 20–31]. В этом смысле он сформулировал «Программу философии животного», которая рассматривает человека — насколько это возможно — как животное и утверждает, что животные наделены умом или хотя бы сознанием (когнитивная этология). Философия животного пользуется натуралистическими методами в том смысле, что она рассматривает человека и других животных в первую очередь как природные существа; кроме того, она прибегает к теории ассимиляции, т.е. подчёркивает сходства между человеком и другими животными; однако при этом она не забывает и об антропологической дифференции, т.е. о различии между животным и человеком [Wild 2008: 32–40].

*Чужое* (если не *злое*), каким *является* — или каким *стал* зверь в подчинённой человеком природе, должно получить свой собственный статус уже не путём исключения, а путем вовлечения (Деррида, «L'Animal que donc je suis», см. [Derrida 2006]), а именно: животное должно быть увидено в своей инаковости и вне-

находимости и всерьез воспринято как «Другое» человека (Монтень), а не просто получить дефиницию как машина (Декарт), существо без разума и языка (Аристотель), создание, лишённое морали (Кант), или дефицитарное существо с ограниченным миром (Хайдеггер). «Вненаходимость» — по Бахтину, необходимое условие творческого диалога — может служить здесь отправным пунктом.

В русской литературе качества субъекта приписываются прежде всего высокоразвитым млекопитающим, например, лошади, корове, собаке, кошке (так называемые «companion species», сопутствующие виды), но также волку или медведю. Также птицы, рыбы, рептилии, мыши, земноводные и насекомые обнаруживают способность проникать на страницы литературы, насколько это допускается правилами дискурса той или другой эпохи. В разное время они получали доступ в самые разные жанры: былины, сказки, пословицы, басни, лирику и драму, повесть и роман, вплоть до сегодняшнего интернет-фольклора. Их литературное использование охватывает века: от средневековья до классицизма, романтизма, реализма, модерна и авангарда, вплоть до эпохи постмодерна. Животные во взаимодействии с человеком выступают как спутники и помощники (верховая лошадь, собака) или добыча человека: например, птицы в «Записках охотника» Тургенева, где, впрочем, в качестве своеобразного эколого-критического корректива, юродивый Касьян объявляет грехом убийство созданий, вольно живущих в лесу и поле. В образах животных олицетворяются также черты людей (например, в баснях Крылова); им придаётся характер символов (медведь, волк, чайка, буревестник, жаба, мышь, муха); они служат (прежде всего в функции носителя перспективы) как проекционная плоскость для показа социальных отношений или антропологических данностей, как, например, насекомые в «Братьях Карамазовых» Достоевского или мухи в чеховской «Невесте», лошадь в «Холстомере» и «Анне Карениной» Л. Толстого или в повести «Прощай, Гульсары!» Ч. Айтматова, или, наконец, собаки: социальная несправедливость или человеческий произвол тематизируются посредством мотива собаки в «Муму» Тургенева и в «Песни о собаке» Есенина. Если в чеховской «Даме с собачкой» избалованный шпиц выступал словно бы аксессуаром горожанки-протагонистки и был средством коммуникации в завязке её любовной интриги на курорте, то в «Каштанке» рассказывается о собаке вечно пьяного столяра. Каштанка, рыжая собака, теряет хозяина, и её подбирает другой, цирковой клоун, который использует её в своих целях. Когда собаку, теперь уже дрессированную, во время первого выступления в цирке узнаёт сын столяра, она с радостью возвращается к своему прежнему владельцу, хоть у него ей и приходится жить среди стружек, а сын столяра её мучает, — сходный мотив встречается в «Белом пуделе» Куприна и в рассказе Мари фон Эбнер-Эшенбах «Крамбамбули», повествующем о безраздельно преданной собаке. Наконец, в рассказе Ивана Бунина «Сны Чанга» деконструируется тема собаки и человека, которая ещё у Томаса Манна, в его повести «Хозяин и собака» (1919), решалась как «идиллия»: у Бунина пес Чанг превращён в алкоголика своим владельцем, спившимся, всеми покинутым русским капитаном, и делит его убогое существование.

Если в XIX веке тему животных разрабатывали по преимуществу в плане реалистической психологизации и «антропоморфизма» (исключениями являются тут гротескный текст Достоевского «Крокодил» и фантастиче-

ский рассказ Тургенева «Собака»), у авторов эпохи модерна и авангарда происходит символическая трансформация животных образов. В аллегорической миниатюре Гаршина «То, чего не было» небольшая компания тварей — улитка, навозный жук, ящерица, гусеница, кузнечик, две мухи и гнедой конь — ведёт жаркий спор на онтологические темы, но не успевает прийти к какому-либо решению, так как бóльшая часть собравшихся оказывается раздавлена сапогом кучера Антона. В «Сказке о жабе и розе», в которой символические черты получают пока ещё реалистическую мотивировку, роза воплощает начало красоты, а жаба (в отличие от тех засвидетельствованных в народных верованиях случаев, когда ей приписывается позитивная роль создательницы мира, — ср.: [Судник, Цивьян 1981]) воплощает всё то мерзкое и отрицательное, что хочет уничтожить прекрасное.

Ранние тексты Максима Горького «Песня о соколе» и «Песня о буревестнике», сонет Константина Бальмонта «Ласточки», отождествление женского лирического «я» с ласточкой в стихотворениях Цветаевой «Психея» (1918) и «Молодость», а также слова Мандельштама о «ласточке и дочке» (в стихотворении «Что поют часы-кузнечик...», которое в целом, впрочем, отмечено символикой смерти) обнаруживают метапоэтическое измерение: птица воплощает свободу, стремление ввысь, человеческую душу и поэтическое слово. В чеховской пьесе «Чайка» символические значения, связанные с птицей, достигли предельной смысловой сгущённости. Этот чеховский символ может дальше разве что цитироваться в более поздних текстах, как, например, в «Цапле» Василия Аксенова. Вдохновляясь идущим от Платона (диалог «Ион») метафорическим сравнением поэта, созидающего лирические стихи подобно пчёлам, делающим мед, Мандельштам во многих своих стихотворениях охотно использует пчёл в семантически значимой роли. Он противопоставляет пчёл их «сёстрам», осам, олицетворяющим колкий, эпиграмматический элемент поэзии («Вооружённый зреньем узких ос...»). В поэме Валерия Брюсова «Конь блед» и романе Андрея Белого «Петербург» апокалиптические звери — конь и змея — с успехом ставятся на службу мифопоэтическому урбанизму «Петербургского текста». В стихотворениях Хлебникова, в особо усложнённых формах использовавшего мотив лошади, она выступает и как медиум, переносящий в иные миры, и как мессия, «белогривый спаситель». Также в мифопоэтическом стихотворении Заболоцкого «Лицо коня» воспевается прекрасный, волшебный, пророчески-мудрый конь.

С одной стороны, люди восхищаются лошадью, пожалуй, в большей степени, чем любым другим животным. «...Всякий охотник до ружья и до собаки — страстный почитатель благороднейшего животного в мире: лошади», — говорится в «Записках охотника» И. С. Тургенева, в которых целая глава посвящена отношениям поместного дворянина, любителя лошадей Пантелея Чертопханова с его любимым животным: «Да и конь же был! Огонь, как есть огонь, просто порох — а степенство, как у боярина!». Такими словами хозяин описывает своего бесстрашного жеребца с надменными чёрными глазами, которому он собственноручно заплетал челку, мыл пивом хвост и гриву и даже смазывал копыта мазью. Плеткой можно было над ним «разве что для красы» помахивать; одним словом: «...что тут долго толковать: сокровище, а не лошадь!». Но, с другой стороны, в роли кавалерийского или скакового коня, а также упряжной или извозчичьей кобылы, лошадь выступает как наиболее

мучаемое животное, и этот топос встречается в литературе на протяжении целого столетия. Так, например, в романе Л. Толстого «Анна Каренина» (кобыла Вронского Фру-Фру) и его рассказе «Холстомер» скаковые лошади оказываются загнаны, так что одну приходится пристрелить (потому что у нее переломлен хребет), а другую — использовать дальше как ломового жеребца. Тема старой, ослабевшей лошади позже будет подхвачена, например, в «Прощай, Гульсары!» Ч. Айтматова, повести времён «оттепели». В рассказах Толстого «Метель» и «Хозяин и работник» санных лошадей нещадно погоняют плетьми их возчики, чтобы спасти жизнь господ, пробирающихся сквозь ночь и холод. В других случаях, как в стихотворении Маяковского «Хорошее отношение к лошадям» (1918) или, сходным образом, в гаршинской прозаической миниатюре «Медведи», в рассказе Платонова «Корова» или рассказе Шаламова «Сука Тамара», выстраивается символическое взаимодействие между животным как жертвой человека и способным к сопереживанию наблюдателем. В стихотворении Маяковского «общая звериная тоска» связывает охваченного сочувствием наблюдателя с лежащей на мостовой лошадью, ибо «все мы немножко лошади, / каждый из нас по-своему лошадь». Поэтому Цветаева в своем известном стихотворном посвящении называет Маяковского «архангелом» и «тяжелоступом»: «Он возчик, и он же конь...»[1].

Сцена с замученной до смерти, умирающей лошадью, какая, согласно сохранившемуся рассказу, вызвала в 1889 году психический срыв у Фридриха Ницше в Турине, имела ключевое значение уже в романе Достоевского «Преступление и наказание»: Раскольников, подсознательно испытывающий отвращение при мысли о задуманном убийстве процентщицы, видит себя во сне семилетним ребенком, который вместе с отцом наблюдает, как сборище пьяных приканчивает престарелую кобылу садистскими ударами по глазам и по хребту. Он бросается к замученной лошади и, рыдая, обнимает её за шею.

Даниил Хармс вводит образы животных (сокол, рыба, овца, зверь) в свою абсурдную поэтику остранения, литературно шифрующую происходящий террор («Сидел в корзине зверь...» и т.д.). Острой социально-критической направленностью характеризуется использование животных персонажей в сатирической повести Булгакова «Собачье сердце» и в утопии-фарсе Маяковского «Клоп»: в обоих произведениях животные дезавуируют в первую очередь доктрину «нового человека», создаваемого социализмом. У Ивана Бунина в его же отмеченной буддийским влиянием новелле «Волки» эти звери олицетворяют человеческие вожделения — подобно тому, как в романе Бориса Пильняка «Машины и волки» они представали двояким символом опасно-неукротимого и природы вообще. Крысы символизируют в поэме Цветаевой «Крысолов» измену идеалам человечности и искусства; в романе Пастернака «Доктор Живаго» они кажутся негероическому герою по имени Юрий (мотив св. Георгия!) нулевой ступенью дракона, и он вступает с ними в борьбу в квартире Лары.

В романе Булгакова «Мастер и Маргарита» помощником терроризирующего целую Москву Воланда выступает гигантский кот, носящий имя ветхозаветного чудовища Бегемота. Этот персонаж словно бы переживает своё второе рожде-

[1] Ср. также со стихотворением Б. Брехта начала 1920-х годов «Лошадь обвиняет», в котором тягловая лошадь, нагруженная свыше сил, падает на улице, и люди набрасываются на ещё вовсе не околевшее животное с ножами, чтобы добыть себе кусок мяса.

ние в песне Булата Окуджавы о «Чёрном Коте» с жёлтыми глазами — темном субъекте, тиранящем всю лестницу, — тем временем как в стихотворении Ахматовой «Подвал памяти» кот, с глазами как «зеленые изумруды», символизирует утраченный домашний уют. А что касается наиболее похожих на человека животных, обезьян, то они тоже в изобилии населяют литературные тексты. В пьесе Льва Лунца «Обезьяны идут!» приматы воплощают первородное насилие, (политически) враждебную силу, нашествия которой боятся смертельно запуганные люди. Если в басне Льва Толстого из азбуки для народа обезьяна была глупой, способной только бессмысленно подражать, то в сатирическом рассказе Михаила Зощенко «Приключения обезьяны» (1946) акцент сделан на безобидности мартышки, сбежавшей из зоопарка, в который угодила бомба во время Второй мировой войны. В конфронтации с невинной тварью раскрывается действительное (репрессивное) существо самих людей, а поэтому мартышке самой хочется вернуться в зоопарк: «Эх, — думает, — зря покинула зоосад. В клетке спокойнее дышится, непременно вернусь в зоосад при первой возможности».[2]

* * *

## Экскурс о зоопарке как гетеротопе

*Уставши от мельканья тысяч прутьев,*
*её глаза с трудом приемлют свет.*
*Ей прутья кажутся границей сути:*
*кругом лишь прутья — дальше мира нет.*

Райнер Мария Рильке «Пантера» (1903)[3].

*Скучают взрослые львы. Тигры ходят вдоль прутьев клетки...*

Виктор Шкловский «Zoo, или Письма не о любви» (1925).

В отличие от естественно-исторического музея, где посетителю демонстрируются мёртвые животные, звери в зоопарке являются живыми объектами созерцания. В качестве животных, предназначенных для показа, они служат не только развлечению, но также — согласно апологетическим самохарактеристикам современных зоопарков — удовлетворяют научным требованиям и способствуют сохранению видов, находящихся под угрозой вымирания.

Опираясь на понятие, введённое Мишелем Фуко, зоологический сад, подобно психиатрическим клиникам, тюрьмам, лагерям, санаториям, кладбищам, музеям, библиотекам и т. д., можно отнести к «гетеротопиям», то есть реально существующим «другим местам», куда общество выносит части себя самого. Зоологический сад соединяет в себе то, что по существу несопоставимо; доступ к нему определяется механизмами открывания и закрывания; он принимает на себя функции иллюзорного или компенсаторного пространства.

Поскольку зоопарк выступает как место неопасного присутствия диких зверей и допускает, несмотря на преграды, коммуникацию между зрителем и жи-

[2] Жданов обвинил автора в том, что он изобрел «приключения обезьяны» только для того, чтобы «под покровом тривиального развлекательства показать, что в России жить в зоопарке приятнее и вольнее, чем снаружи, среди советских людей» [Gerigk 1989: 228]. После этого вердикта произведения Зощенко больше не могли публиковаться. За этим последовало снятие со всех постов и, наконец, вместе с Ахматовой, исключение из Союза писателей.

[3] Пер. Вяч. Маринина.

вотным, он может служить для человека местом антропологической саморефлексии в непосредственной пространственной близости к зверям. Это антропоцентрическое определение точки собственного расположения и идентичности проявляется также в русских литературных текстах. Характерна в этом отношении, например, путевая книга очерков «Фрегат „Паллада“» (1858) Ивана Гончарова, где он описывает своё посещение лондонского зоопарка и почувствованное при этом ощущение себя царем творения; характерен и написанный Львом Толстым в стиле «contes moralisées» (но без свойственной им морализирующей концовки) рассказ «Лев и собачка» (1872), в котором, с одной стороны, восхваляется дружба, а с другой — критикуются порядки как в зоопарке, так и в товарном обществе. К той же линии относится драматически заострённый рассказ Александра Куприна «В зверинце», тематизирующий неадекватные отношения между человеком и дикими животными, поэма-сказка Корнея Чуковского «Крокодил» (1919), выливающаяся в утопическое видение гармонии без всякого насилия («Мы ружья поломаем, / Мы пули закопаем, / А вы себе спилите / Копыта и рога!»), а также метафорическое стихотворение Николая Заболоцкого «Лебедь в зоопарке» (1920), взывающее к красоте вольных зверей и птиц. В противоположность названным текстам, на мета-уровне располагается насыщенная культуремами аллегория Велимира Хлебникова «Зверинец» (1909), схватывающая в словесные образы «звериную могучую силу» России [Сегал-Рудник 2011: 61] и откликающаяся, в частности, в поэме Вячеслава Иванова «Младенчество» (1918), а также антивоенное стихотворение Осипа Мандельштама «Зверинец» (1916), в котором лирический субъект хотел бы запереть в клетку зверей-эмблемы воюющих государств — льва, орла, медведя, петуха, чтобы опять обрести мир. Ностальгический роман в письмах Виктора Шкловского «Zoo, или Письма не о любви» (1923) и «Путеводитель по Берлину» (1925) Владимира Набокова (глава «Эдем») метафорически обыгрывают имя знаменитого берлинского зоопарка (Zoo), неподалеку от которого жило большинство русских эмигрантов: как шифр для обозначения эмиграции, негативно коннотированной у Шкловского, а у Набокова предстающей как (пусть иллюзорный) сад Эдем. В утопически-гротескной пьесе Владимира Маяковского «Клоп» (1928) это насекомое — размороженное в отдалённом будущем 1979 года вместе с образчиком обывателя и запертое заодно с ним в зоосад — представляет мещанский образ существования, кажущийся изжитым. Посетителям директор зоопарка объясняет: «Их двое — разных размеров, но одинаковых по существу: это знаменитые „клопус нормалис“ и... „обывателиус вульгарис“». Параллель между зоопарком и лагерем или тюрьмой проводится в распространявшемся с 1966 года в самиздате лагерном романе Александра Солженицына «Раковый корпус» (напечатан на Западе в 1968), а также в стихотворении Бориса Слуцкого «Зоопарк ночью», в котором метафорическое изображение тюрьмы для животных наводит на мысль о тюрьме для людей («Зоопарк, зверосад, а по правде — так зверотюрьма ... И старинное слово: „Свобода!“ / И древнее: „Воля!“ / Мне запомнились снова / И снова задели до боли», 1968). В рассказе-параболе Андрея Битова «Последний медведь» (написан в 1970, напечатан в альманахе «Метрополь», 1979) «новое зрение», инициированное благодаря детской перспективе, приводит взрослого к тому, что он оказывается в состоянии диагностировать «сумасшедшесть» в глазах запертого в клетку медведя.

Отмеченный оппозициями *внутри/снаружи, пойманный/свободный, животное/человек, созерцаемое/созерцатель, объект/субъект, природа/цивилизация*, хронотоп *зоопарк* осциллирует между двумя метафорическими полюсами, служащими как проекционные плоскости: *(искусственный) сад Эдем* и *тюрьма (лагерь, репрессивное государство)*, причём в этом всё более репрессивном «дискурсе зоопарка» доминирует дихотомия *несвобода/свобода*. Она отразилась в том числе в значимых именах русских рок-групп «Зоопарк» и «Аквариум», выступления которых до перестройки были запрещены: названия «раскрывают представление о космосе и человеке в нём. Мир, понимаемый как аквариум и мир, понимаемый как зоопарк, появляются в рамках одного культурного дискурса. Люди — рыбы или звери — помещаются в условия, ограничивающие их естественную свободу» [Дайс 2005]. У современных авторов, как, например, Евгений Гришковец («Кое-что о змеях», 2002) или Линор Горалик («Библейский зоопарк», 2012) мотив зверинца функционирует всего лишь как выразительное средство гротескно-остраняющего письма. Таким образом, выглядит в своем роде предельно последовательным, когда лирик вроде Германа Лукомникова читает свои стихи в пространствах-гетеротопах: психиатрических лечебницах, тюрьмах и — зоопарках.

* * *

У Чингиза Айтматова в произведениях, выдержанных в манере магического реализма, как, например, «Белый пароход» и «Плаха», а также в его последнем, в художественном плане малоудачном романе «Когда падают горы» (2006) тематизируются экологические проблемы и беспокойство о судьбе обречённых на вымирание вольных зверей (маралы, антилопы, волки и барсы). Тексты Айтматова — как было это уже гораздо раньше у Михаила Пришвина, в его имеющей сильную анимистическую основу повести «Жень-шень» (1932), — ссылаются в том числе на беллетризованные путевые очерки (*scientific fiction*) Владимира Арсеньева (два тома: «По Уссурийскому краю», 1921, и «Дерсу Узала», 1923), по которым сняли фильмы в 1961 году Агаси Бабаян, а в 1975 — японский режиссер Акира Куросава. В автобиографически-документальной книге Арсеньева таежный охотник из коренного племени нанайцев (гольдов), присоединившийся к экспедиции русского топографа в качестве следопыта, предстаёт как неотъемлемая частица в экологической системе Уссурийского края, во время путешествий Арсеньева (в 1902 и 1907 гг.) ещё девственно-нетронутого. Текст производит сильное впечатление в первую очередь благодаря той картине мира, что связана с образом Дерсу Узала: он берёт у природы только то, что ему действительно нужно, он рассматривает себя самого как *одно из* созданий среди прочих созданий, а потому уважительно обозначает зверей и даже стихии (огонь, воду) словом «люди»: «Меня поразило, что Дерсу кабанов называет „людьми“. Я спросил его об этом. — Его всё равно люди, — подтвердил он, — только рубашка другой. Обмани понимай, сердись понимай, кругом понимай! Всё равно люди... — Для меня стало ясно. Воззрение на природу этого первобытного человека было анимистическое, и потому всё окружающее он очеловечивал». Максим Горький в одном из писем поздравлял Арсеньева с его путевыми очерками, такими убедительными в изображении природы и людей, и сравнивал его с зоологом Бремом, а также с Фенимором Купером, автором «Кожаного Чулка».

В постмодернистской литературе Виктор Пелевин, Татьяна Толстая и Владимир Сорокин охотно прибегают к образам животных, к гибридам из животных и людей, а также вводят звериные атрибуты как конститутивные составляющие в мир своих антимиметических текстов. Так, в рассказе Пелевина «Затворник и Шестипалый» точная пространственно-временная прорисовка внушает читателю убеждение, что действие происходит на пустынной стройке на окраине города. Но в итоге выясняется, что сценой действия является птицефабрика, а в качестве протагонистов выступают две курицы, обречённые на убой. В сатирическом романе «Жизнь насекомых» фигурируют жуки, комары и мухи, выступающие как протагонисты утопического западного и постсоветского мира, в основании которого лежит буддийское метаповествование, проникнутое верой в вечное превращение сущностей, в путь самопознания и отрицания материальных ценностей (символ: «навозный шар» скарабея) как единственно истинный путь. В противоположность тому в романе-дистопии «Священная книга оборотня» наделённые атрибутами лисиц гибридные существа являют собой персифляж постсоциалистического мира новорусских менеджеров, политиков-заправил и агентов спецслужб. А в самом интертекстуально нагруженном из пелевинских текстов, «Т» (2009), говорящая лошадь — аллюзия на «Холстомера» — выступает в качестве метафикционального носителя смысла.

В романе-дистопии Татьяны Толстой «Кысь», действие которой развёртывается в новую эру варварства после «Взрыва» (намек на катастрофу в Чёрнобыле?) у мутантов растут хвосты и когти. В «Дне опричника» Сорокина заимствованный из сказки «Жадная старуха» мотив «золотой рыбки», исполняющей любые желания своего спасителя, используется как средство дезавуации эксцессов, вызванных наркотиками и насилием: крошечные рыбки являются любимым наркотиком опричников: живьем запускаемые в вену, они переносят их в максимально выраженное состояние упоения властью и помогают осуществлению жестоких фантазий о всесилии. Прочитанная в театре обсценная баллада о государыне, карикатурно представленной в образе похотливой лисицы (в продолжение традиции гётевского «Рейнеке-лиса»), отсылает к насмешливым виршам в интернете о бесстыдных представителях новой денежной элиты. Смешанные существа присутствуют и в дистопии Сорокина «Сахарный Кремль». Однако в данном случае преображение в волков-оборотней происходит только в наркотическом опьянении, в состоянии которого они сбиваются в стаю и в жажде крови штурмуют дворец деспотического правителя. Зато в другом прозаическом тексте Сорокина, скомпонованном из литературных цитат «Метели», кровожадные оборотни становятся поводом и мотивировкой опасной поездки через снежную бурю: чтобы помочь коллеге при помощи вакцины одолеть чёрную чуму, которая превращает людей в жаждущих насилия хищных тварей с медвежьей силой и когтями, сельский доктор Платон Ильич Гарин желает любой ценой добраться до своей цели, села Долгое. Поскольку в постиндустриальном государстве больше нет бензина, едут на санях. Но на почтовой станции не оказывается «нормальных» сменных лошадей, поэтому Гарину приходится прибегнуть к услугам кучера Козьмы, который впрягает в свои деревянные санки-самокат пятьдесят лошадок «не более куропатки». По дороге их застигает метель, их преследуют волки, которых Гарину удаётся, однако,

отогнать при помощи пистолета. Когда, наконец, непоправимо ломается полоз саней и обоим героям приходится ночевать на морозе в «самокате», Козьма уступает доктору более теплое место под капором, согреваемым лошадками (т.е. поступает иначе, чем было это в толстовском «Хозяине и работнике»), а сам замерзает. Важным мотивом являются в этом тексте мини-лошадки, а также заботливо пекущийся о них Козьма. Его говорящее имя можно связать с греческим «космосом» (этическим миропорядком), кроме того, оно отсылает к мученику Косме, который в народных верованиях почитается как один из покровителей лошадей. Короткий роман, в стиле «роуд-муви», предлагающий читателю персифляж русской классической литературы от Пушкина до Толстого и Чехова (с такими узнаваемыми темами, как лошади, метель, волки, хозяин/работник, доктор), включает в себя многочисленные намеки также на западную литературу (роль лошадей в рассказе «Сельский врач» Кафки и т.д.). При этом, согласно словам автора в одном из интервью, его интертекстуально насыщенная композиция была не в последнюю очередь вдохновлена трактатом Петра Кропоткина о «взаимной помощи среди животных и людей» [Kropotkin 1902].

В качестве вывода следует сказать, что в русской литературе на протяжении многих десятилетий разрабатывались всевозможные нюансы изображения животных. Если в литературе XIX века животные, прежде всего высокоразвитые позвоночные, входят в тексты в качестве спутников человека или — в антропоморфном виде — в качестве носителей перспективы, то в литературе модерна и авангарда они выступают в символической функции, не теряя своей инакости (*Alterität*) или радикальной «другости» (*Alienität*). В насквозь цитатном, пронизанном аллюзиями постмодернистском мире, животные или их атрибуты являются, в конце концов, всего лишь игровыми арабесками на службе гротескного, остраняющего письма.

Такие животные, как медведь, свинья, лягушка и пр., встречаются и в русском интернет-фольклоре, причём характер таких упоминаний — здесь уже чисто цитатный. Вербальные тексты (анекдоты, сказки в прозе и стихах, этиологические легенды), а также синтетические комбинации изобразительных элементов и текстов в духе лубка (плакат, картун) ясно показывают, что этот сегодняшний неофольклор обладает высокой жанровой дифференциацией и при этом с ошеломляющей точностью репродуцирует каноны «классического» фольклора. К инновациями этой культуры, творимой «снизу», относится, в первую очередь, создание новых мотивов и фигур (например, краб «креведко»), т.е. семантических компонентов, — в то время как шаблоны формальной организации текстов остаются неизменными. Поскольку все такие тексты являются персифляжами уже имеющихся сортов текста, в них можно видеть пародийные метатексты. Поэтому можно с полным правом говорить применительно к ним о пост-фольклоре [Burkhart, Schmidt 2008], который, однако, желает безусловно сохранить за собой один момент: как действующие лица выступают в них звери (в особенности медведи), с присущими им сигнальными признаками «Другого».

*перевод с немецкого Г. Е. Потаповой*

## Литература

Дайс 2005 — *Дайс Е.* Русский рок и кризис современной отечественной культуры // Нева, 2005, № 1 (Журнальный зал: http://magazines.russ.ru/neva/2005/1/dais11-pr.html).

Михайлин, Решетникова 2013 — *Михайлин В., Решетникова Е.* «Немножко лошади». Антропологические заметки на полях анималистики // Новое литературное обозрение, 2013, № 124: http://magazines.russ.ru/nlo/2013/124/29m-pr.html.

Сегал-Рудник 2011 — *Сегал-Рудник Н.* «Зверинец» В. Хлебникова: слово и изображение // Toronto Slavic Quarterly 35, Winter 2011: http://sites.utoronto.ca/tsq/35/tsq35_segal.pdf

Судник, Цивьян — *Судник Т.М., Цивьян Т. В.* О мифологии лягушки (балто-балканские данные) // Балто-славянские исследования. Москва, 1981.

Тимофеева 2011 — *Тимофеева О.* Зверинец духа // Новое литературное обозрение, 2011, № 107: http://www.nlobooks.ru/node/2498.

Чайковская 2011 — *Чайковская И.* Заметки о крокодиле, говорящем по-турецки. Крокодил Корнея Чуковского в контексте жизни и культуры // Зарубежные Задворки — международное сетевое литературно-культурологическое издание, № 3/2, 2011: http://za-za.net/old-index.php?menu=authors&&country=us...

Asholt, Ette 2010 — *Asholt W., Ette O.* (Hrg.). Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Tübingen, 2010.

Bahro 2009 — *Bahro G.* Umwelt- und Tierschutz in der modernen russischen Literatur. Berlin, 1986.

Brogi 2009 — *Brogi S.* Der Tiergarten in Berlin — ein Ort der Geschichte. Eine kultur- und literaturhistorische Untersuchung. Würzburg, 2009.

Burkhart, Schmidt 2008 — *Burkhart D., Schmidt H.* ‘Grüße vom Bären’. Die russische Internet-Folklore als narrativer Nährstoff der Literatur // Arcadia 43, 2008.

Buschka, Gutjahr, Sebastian 2012 — *Buschka S., Gutjahr J., Sebastian M.* Gesellschaft und Tiere — Grundlagen und Perspektiven der Human-Animal Studies // Aus Politik und Zeitgeschichte, Nr. 08, 2012: http://www.das-parlament.de/2012/08-09/Beilage/004.html.

Coetzee 1999 — *Coetzee J.M.* The Lives of the Animals. Princeton, 1999.

Derrida 2006 — *Derrida J.* L’animal que donc je suis. Paris, 2006.

Foucault 1967 — *Foucault M.* Des espaces autres (1967) : http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.fr.html.

Gerigk 1989 — *Gerigk H.-J.* Der Mensch als Affe in der deutschen, französischen, russischen, englischen und amerikanischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Hürtgenwald, 1989.

Goldschweer 2005 — *Goldschweer U.* Zwinger, Gefängnis, Irrenastalt. Der zoologische Garten als symbolischer Raum (unpublizierter Vortrag 2005: www.homepage.ruhr-uni-bochum.de/ulrike.goldschweer/vortrge.htm).

Haraway 2003 — *Haraway D.* The Companion Species Manifesto. Dogs, People, and Significant Otherness. Chicago, 2003.

Kropotkin 1902 — *Kropotkin P*. Mutual Aid: A Factor of Evolution. London, 1902.

Perler, Wild 2005 — *Perler D., Wild M.* Der Geist der Tiere. Frankfurt, 2005.

Ryder 1998 — *Ryder R.* The Political Animal: The Conquest of Speciesism. Jefferson, 1998.

Timofeeva 2012 — *Timofeeva O.* History of Animals. An Essay on Negativity, Immanence and Freedom. Maastricht, 2012.

Timofeeva 2012 — *Timofeeva O.* The Negative Animal // Stasis 2013, Nr. 1: www.academia.edu/4812236/The_Negative_Animal.

Wild 2008 — *Wild M.* Tierphilosophie. Hamburg, 2008.

**К. Соливетти** (*Рим*)

## О БЕСТИАРИИ В «ЗАПИСКАХ СУМАСШЕДШЕГО» Н. В. ГОГОЛЯ

«Бестиарий» Гоголя, обычно представленный в системе тропов, восходит, как показал С. А. Гончаров, не только к «Физиологам» или барочному зооморфизму, но и к образной системе проповеднической традиции, и особенно к Иоанну Златоусту [Гончаров 2012]. Действительно, средневековые бестиарии основывались на имеющем длительную философскую традицию представлении о «великой цепи бытия», или «природе вещей». Это представление о мире и отношении между всем созданным, где люди, животные и всё видимое и невидимое — прежде всего творение Бога, и их место во Вселенной иерархически определено после создания и считалось неизменным, равно как и система их взаимодействий.

Мы хотели бы представить прочтение «Записок сумасшедшего» в контексте «великой цепи бытия». В изложении Дж. Лакоффа и М. Тёрнера [Lakoff, Turner 1989: 170–171] она выглядит следующим образом: а) существующие в мире объекты делятся на классы: люди, животные, растения, артефакты, природные физические объекты; б) каждый из классов характеризуется свойствами, определяющими их поведение; в) классы объектов образуют иерархию от низших к высшим. Иерархия состоит в том, что каждый класс, стоящий выше, имеет все признаки низшего класса плюс различительный признак и различительное поведение, свойственное только этому классу; г) *люди* имеют признаки высшего порядка (разум, сознание) и высшие формы поведения; *животные* имеют признаки — инстинкты и инстинктивное поведение; *растения* имеют биологические признаки, ведущие к биологическому поведению и т.д.

Лакофф и Тёрнер дополняют «великую цепь бытия» двумя высшими уровнями — общество и космос: эти уровни создаются благодаря великой цепи метафор: а) «Мы понимаем общество как формы бытия метафорически в терминах форм бытия более низких уровней. Мы говорим о «справедливом обществе», о «миролюбивой» нации, об «империи зла» как если бы это были эквиваленты (признаки) человеческого характера <...>. Общества понимаются также в терминах класса животных и природных объектов. Подобным образом мы понимаем и космос (равнодушная, грозная вселенная).

Важнейшей чертой Великой цепи является отношение доминирования: «...более высокие формы бытия доминируют над более низкими в силу своих более высоких (ценных) свойств. Таков, собственно говоря, порядок, установленный Господом, такова Культурная модель Макрокосма и Микрокосма» [там же, 208]. Каждый уровень внутри Великой цепи бытия воспроизводит структуру Великой цепи в целом. «На каждом уровне есть более высокие и более низкие формы, и более высокие властвуют над более низкими». Дж. Лакофф и М. Тёрнер пишут о глубоких последствиях культурной модели великой цепи бытия: иерархия — это не только то, что есть, но это то, что *должно быть*. Отсюда следует, что «неправильно изменять порядок доминирования» [там же, 210), ибо это есть естественный порядок [там же, 210].

То, что происходит с Поприщиным, мы хотели бы далее объяснить исходя из «Великой цепи бытия», из сосуществования в его сознании «двух» константных идей — «неправильного порядка» и «вызова правильному по-

рядку», и того великого философского и общечеловеческого смысла, который Н. В. Гоголь придал свершившейся трагедии Поприщина.

**Люди-животные**. Подрыв мирового порядка, основанного на «естественной» иерархии классов в «Записках сумасшедшего» начинается с нейтрализации иерархического соотношения между классом людей и классом животных. Приемы нейтрализации таковы:

Прежде всего установление внешнего подобия между человеком и животным. Это — сквозной мотив, составляющий своеобразный фон первых страниц в «Записках сумасшедшего». Внешнее подобие может сопровождаться подобием в поведении. Оценочное значение соотносится не только с внешним видом и поведением, но и с когнитивными способностями человека. Приведем примеры в той последовательности, в которой они появляются в тексте:

Проклятая *цапля*! [о начальнике отделения — *К.С.*];

Что это за *бестия* наш брат чиновник;

Лакей отворил дверцы, и она выпорхнула из кареты, *как птичка* [о дочке директора департамента];

Это дом *Зверкова* [говорящая фамилия];

Какого в нём народа не живёт, а нашей братьи чиновников — *как собак, один на другом сидит*;

но это была она <...> платье на ней было белое, как *лебедь* <...> *Канарейка*, право, *канарейка*!;

одна из этих *бестий* вздумала меня, не вставая с места, потчевать табачком; А вот из нашей братьи чиновников есть такие *свиньи*.

Интересно, что этот «животный мир» редеет по мере превращения Поприщина в испанского короля лишь в пред-предпоследней записи присутствует «бестия Полинияк». В самой же последней записи «естественный порядок» восстанавливается: *Спасите меня! Возьмите меня! Дайте мне тройку быстрых, как вихорь, коней!*

Укажем также на опосредованные сближения:

а) собачонка Меджи пишет в письме: «...я часто, *поднявши ножку*, стою несколько минут, прислушиваюсь к дверям» — прежде Поприщин грезит о Софи: «Посмотреть бы ту скамеечку, на которой она становит, вставая с постели, *свою ножку*, как надевается на эту *ножку* белый, как снег, чулочек;

б) оценивая своих «куртизанов», собачка Меджи даёт им «человеческие» оценки: утверждаются черты сходства между способами письма собачки Меджи и самого Поприщина.

Размывание границ между двумя иерархическими классами (люди – животные), находит яркое выражение в линии «говорящих» собачек с их перепиской.

Понятно, что с точки зрения «великой цепи бытия» это самое чёткое проявление альтернативного, по отношению к естественному, «порядка вещей».

За первым удивлением от разговора Меджи следует исключительно важное свидетельство Поприщина: «Признаюсь, я начинаю иногда слышать и видеть такие вещи, которых никто ещё не видывал и не слыхивал». Эта фраза имеет разные прочтения: контекстно-обусловленное, связанное с «собачками»; сюжетно-обусловленное, как один из предвестников безумия Поприщина и, на наш взгляд, самое глубокое, философское и трагическое прочтение.

«Откровение» Поприщина состоит в том, что ему открывается несправедливость как естественного, так и «альтернативного» порядка вещей, обречённость людей на страдания. Открывается ему и свет материнской любви и сострадания к своему «больному дитятку», что, собственно, и есть единственная «должная» истина в мире. (ср. Богородицу и Христа). В «Записках сумасшедшего» ведётся непрерывный анализ когнитивной способности разума и мышления и, соответственно, безумия.

У собачек подчёркивается интеллект, дар речи и «политичность»: «я давно подозревал, что собака гораздо умнее человека; я даже был уверен, что она может говорить, но что в ней есть только какое-то упрямство. Она чрезвычайный политик, всё замечает, все шаги человека»; «Собаки народ умный, они знают все политические отношения»; «А: вот наконец! Да, я знал: у них политический взгляд на все предметы» (комментарий Поприщина по поводу одного фрагмента письма Меджи). Параллельно характеризуются с точки зрения интеллекта как сам Поприщин, так и персонажи «Записок сумасшедшего». Что касается Поприщина, то первое сомнение в его разуме высказывает с первых же строк начальник отделения: «Что это у тебя, братец в голове всегда ералаш такой?». И далее: «Ну, размысли коротенько! Ведь тебе уже за сорок лет — пора бы ума набраться!». Оценка с точки зрения ума – глупости является таким же сквозным мотивом как и квалификация людей как животных: «наш директор, должен быть очень умный человек» (как видим, оценка гипотетическая, в отличие от безусловного присутствия ума у собак); «Эко глупый народ французы»; «глупые чухонки», «письма глупой собачонки» (Меджи оценивается как человек, но ставится под сомнение не наличие разума, а лишь его уровень), «разные пишут глупости».

В центре внимания оказывается голова как прибежище ума. Начальник отделения пытается понять, что в голове у Поприщина, и эту же операцию производит Поприщин, рассуждая об умном директоре: «У! должен быть голова! Всё молчит, в голове, я думаю, всё обсуживает. Желалось бы мне узнать, о чём он больше всего думает, что такое затевается в этой голове». Напомним, наконец, окончательную оценку умственных способностей директора: «Какой он директор! Он пробка, а не директор. Пробка обыкновенная, простая пробка, больше ничего. Вот которую закупоривают пробку» (ср. общеупотребительную идиому *глуп как пробка*).

Умственные возможности становятся индикатором восприятия естественного и «опрокинутого» порядка вещей. Это, конечно, наиболее характерно для Поприщина. Вот его разговор с «девчонкой»: «Что вам угодно? — сказала она. «Мне нужно поговорить с вашей собачкой». Девчонка была глупа, я тотчас узнал, что глупа (интеллект «девчонки» оценивается по её реакции на нарушенный порядок вещей). Совершенно такова же реакция на поведение служанки Мавры: «когда она услышала, что перед ней испанский король, то всплеснула руками от страха. Она, глупая, ещё никогда не видела испанского короля». С другой стороны, у самого Поприщина неадекватная реакция как раз на «естественный» порядок вещей: «Я не понимаю, как я мог думать и воображать себе, что я титулярный советник. Как могла взойти мне в голову эта сумасбродная мысль? Хорошо, что ещё не догадался никто посадить меня тогда в сумасшедший дом». Высокий ум приписывается пациентам сумасшедшего дома, которых Поприщин прини-

мает за испанских грандов: «Бритые гранды, которых я застал в зале государственного совета, были народ очень умный...».

Итак, оппозиция «люди-животные» в «Записках сумасшедшего» фактически аннулируется. Одни и те же признаки приписываются как людям, так и животным: собаки наделены разумом, как и люди, а эти последние чрезвычайно похожи на животных. Есть много доводов в пользу того, чтобы приписать Поприщину «собачий статус», равно как и «собачью жизнь». Думается, однако, что в «Записках сумасшедшего» высказана более глубокая мысль — отвергается сам критерий разделения людей и животных (по критерию *разум, сознание*).

Размышляя над письмами Меджи, Поприщин записывает: «Мне подавайте человека! Я хочу видеть человека и требую пищи — той, которая бы питала и услаждала мою душу...» (речь идёт о духовной пище — в контрасте с обсуждениями еды и блюд, которыми заполнены письма Меджи). Кого же следует называть человеком? Когда Поприщина мучат пыткой («начали мне на голову капать холодной водой», от этого «он готов был впасть в бешенство» (то есть сойти с ума). Именно жестокость заставляет Поприщина помыслить об отсутствии разума у королей: «Обычай глупый, бессмысленный! Для меня непостижима *безрассудность* королей, которые до сих пор не уничтожают его». Человеком является тот, кто наделён состраданием, сочувствием — тем сочувствием, о котором пишет поэт: «И нам сочувствие даётся, как нам даётся благодать». Людьми являются пациенты в сумасшедшем доме, потому что они готовы спасать луну: Поприщин ощущает сердечное беспокойство, вообразив себе её необыкновенную нежность и непрочность. И можно согласиться с Золотусским, когда он пишет (хотя и с иных позиций), «о мощном порыве глубоко человеческого, собственно и повергшим его [Поприщина — *К.С.*] в «безумие».

**Поприщин, общество, государство**. Дж. Лакофф и М. Тёрнер пишут о том, что внутри отдельных классов (форм бытия) устанавливаются дальнейшие разделения подклассов и представлено отношение иерархии.

Основной «состав населения» в «Записках сумасшедшего» — это русские люди, названные по их месту в социальной иерархии: «начальник отделения», «директор», «надворный советник», «титулярный советник», «коллежский секретарь», «камер-юнкер», «унтер-офицер», «военный полковник», «граф», «дворянин», «мещанин», «крестьянин», «купец», «мужик», «помещик», «ремесленник», «холоп». Эти названия в тексте повторяются, варьируясь, мысль Поприщина всё время вертится в этом кругу. Сам Поприщин характеризуется также исходя из принадлежности к сословию, к чиновничьему рангу должности. Чиновничество в целом представлено в «Записках сумасшедшего» во всей красе (взяточничество, продажность, нечистоплотность, зависть, подхалимство, искание чинов, стяжательство), и не имеющий «достатков» Поприщин в этой иерархической системе мыслит в тех же категориях, которые присущи чиновничеству в целом. Он «хотел бы быть генералом, чтобы увидеть, как они будут удивляться и делать все эти придворные штуки и экивоки, и потом сказать им, что я плюю на вас обоих». Одновременно в размышлениях Поприщина проявляется его ум, зоркость, можно сказать, объективное ви́дение «всей канцелярской сволочи». Именно как личность Поприщин задаёт сакральный вопрос: «от чего я титулярный советник и с какой стати я титулярный советник?». Это уже не только и не столько вопрос о чине, сколько вопрос о том, можно ли оценивать личность по чину и должности. И здесь вступает в действие другая харак-

теристика Поприщина — сословная, а именно то, что он дворянин. Здесь нужно вспомнить, что слово «благородный» в русском языке многозначно: благородный — «аристократического или дворянского происхождения» и «способный пренебрегать личными интересами, высоконравственный, безукоризненно честный» [Ушаков, s.v.]. Таким образом, подобно тому, как в «Записках сумасшедшего» аннулируется оппозиция «люди — животные», так же, по существу, аннулируется значение служебной иерархии.

Как в этом свете следует рассматривать отношение Поприщина к государству и то, что он объявляет себя испанским королем Фердинандом VIII? Вовлечённость в «испанские дела» появляется у Поприщина под влиянием чтения газет. И Поприщин рассуждает очень здраво, когда обращается к испанскому, а не русскому верховному лицу в государстве — ведь он сам видел российского императора. В желании заместить место испанского короля проявляется «неподвижная идея», состоящая в утверждении «правильного» мирового порядка. Поприщин именно так и пишет: «Государство не может быть без короля». И Поприщин, можно сказать, приносит себя в жертву, когда решается раскрыть своё «инкогнито» — этим он восстанавливает правильную «великую цепь бытия». «В Испании есть король. Этот король отыскался. Этот король я». И он стремится действовать в рамках законности, ждёт «испанских депутатов», «шьёт себе королевскую мантию», изрезав сначала ножницами свой новый вицмундир. Но здесь вновь — и уже окончательно — уничтожаются «две неподвижные идеи», приведшие к расщеплению сознания Поприщина. В «Записках сумасшедшего» есть пронзительная фраза: «Я, как король, остался один». Поприщин будто воплощает представление о сказочном — добром и хорошем короле, об исполненном сострадания человеке. И первейшей заботой Поприщина как короля Испании становится спасение Луны от Земли [Золотусский 1980], которая есть «вещество тяжелое». По существу на «тяжелой земле» в мире есть одна иерархия: те, кто мучат, и те, кого мучат. Благородный человек, Поприщин, конечно, среди тех, кого мучат. Он здоров, хотя у него «больная головушка», но ему очень больно.

Ведь часть того, на чём строит свои рассуждения Поприщин, относится к реальным событиям, к тому, что происходит в мире, к тому, как этот мир устроен. Безумие Поприщина — это проекция в одном человеческом сознании безумия мира. Поприщину нет места на земле: его гонят. Размышление Поприщина «Может быть я сам не знаю, кто я таков» обретает не иерархический, но нравственный смысл. Природа или личность — выбор Поприщина определён. Но на этот вопрос приходится в течение жизни отвечать каждому человеку.

## Литература

Гончаров 2012 — *Гончаров С. А.* Гоголь: учительское слово и мифологизация // Культура и текст: электронный научный журнал, 2012, № 09: http://www.ct.uni-altai.ru/wp-content/uploads/2012/09/гончаров2011.pdf

Ушаков I–IV — Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д. Н. Ушакова. Т. 1. М., 1935; Т. 2. М., 1938; Т. 3. М., 1939; Т. 4, М., 1940.

Золотусский 1980 — *Золотусский И.* «Записки сумасшедшего» и «Северная пчела» // *Золотусский И.* Монолог с вариациями. М., 1980.

Lakoff, Turner 1989 — *Lakoff G., Turner M.* More than Cool Person. A Field guide to Poetic Metaphor. Chicago and London, 1989.

**Н. М. Сегал-Рудник** (*Иерусалим*)

# ЗВЕРИ ШАЯ АГНОНА

Символика животных в произведениях лауреата Нобелевской премии Шмуэля Йосефа (аббревиатура — Шай) Агнона (наст. фамилия Чачкес, 1888–1970) является визитной карточкой писателя. Сюжеты и связанные с ними хронотопы большого количества текстов Агнона определяются наличием в них образов кошек, птиц, коз, коров, быков, овец, рыб, собак. Образы животных, как и в целом проблема сосуществования человека и животного у Агнона, неоднократно становились предметом внимания таких известных исследователей его творчества, как Г. Шакед, Б. Курцвайль, Ш. Версес, Д. Садан, И. Фридландер, и других специалистов в области ивритской литературы. В центре внимания настоящей работы находится функционирование одного мотивного комплекса бестиария Агнона. Комплекс состоит из двух мотивов: 1) мотив переноса в иной мир посредством помощного животного, известный по его классическому описанию в книге В. Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки» [Пропп 2000: 139–152]; 2) мотив заклания того же помощного животного, отмеченный в фольклорных исследованиях и распространённый в еврейском фольклоре, см. в классификации Дова Ноя мотивы B 330–340, связанные со смертью и/или исчезновением помощного зверя [Noy 1976]. В центре нашего рассмотрения будут три рассказа, которые с точки зрения жанра можно назвать легендами: «Al ha-shkhita» ‘О заклании’, «Maase ha-ez» ‘Сказ о козе’ и «Avi ha-shor» ‘Отец быка’.

* * *

Уникальность художественной системы писателя требует необходимого вступления, иначе возникнет представление, что интенсивное обращение Агнона к образам домашних животных или животных, существующих рядом с человеком в его ежедневном быту (еда, охрана дома и т.п.), является такой же частью семиотического дискурса «идишкайт» — культуры языка идиш, как и в картинах Марка Шагала, с которым Агнон был лично знаком. Понятие «идишкайт» включает в себя прежде всего память о тех еврейских городках (Витебск в Белоруссии и Бучач в Галиции), из которых происходили эти художники, с ним связаны вдохновенные картины еврейской жизни в их творчестве.

Характерны в этом отношении используемые ими модели еврейских нарративных конструкций, сакральных и светских, письменных и устных, в которых мотивы животных являются неотъемлемой частью. Существует принципиальное различие между самими дискурсами еврейской жизни, представляемыми Шагалом и Агноном. Если в самом общем виде сравнить мотив перехода в иной мир у Агнона с картинами Шагала, то очевидно, что имеется в виду в обоих случаях пространство радости и счастья. Переход и у Агнона, и у Шагала чаще всего совершается молодыми людьми (хотя есть и другие примеры). В этюде для картины «Дождь» (1911) молодой пастух с кнутом в руке следует за козочкой в темный небесный мир, заполненный светлыми облаками различной формы. Взлетают в небо Парижа вместе с Эйфелевой башней влюблённые на петухе в сопровождении мелодии, которую играет коза на контрабасе («Обручённые и Эйфелева башня», 1913). В этих картинах, совпадающих по времени с первой поездкой Шагала в Париж (1911–1913 гг.), и в его более поздних работах очевидна та же укоренённость в творческом сознании еврейского художника фольклорного мотива перехода в иной мир в сопровождении животного, что и

у Агнона. Однако Агнон использует мотив перехода в идеологических целях: он связан с призывом к молодому поколению следовать в Эрец-Исраэль, то есть является способом реализации религиозной и сионистской идеи спасения, максимально актуализированной писателем. В картинах Шагала использование мотива перехода в иной мир в сопровождении животного происходит совершенно иным способом: оно связано с необходимостью быстрой, практически интуитивной художественной реакции на потрясение красотой Парижа, с радостью обретения творческой и человеческой независимости в светском мире, с восторгом свободы. Животные в его картинах могут обрамлять вход в иной мир, как кошка, петух или коза на переднем плане картин «Париж через окно», «Обручённые и Эйфелева башня», «Le Bouquet de Paris», или вести в этот мир за собой, см. расположение героя на среднем плане в этюде к картине «Дождь». Животные всегда сопровождают и оберегают героев в мире, как, например, в картине «Bonjour Paris», написанной в 1939–1942 гг. Здесь фигуры влюблённых находятся на заднем плане, за антропоморфизированной Эйфелевой башней, загадочный образ которой на переднем плане притягивает к себе основное внимание. Башня одновременно похожа на терем и на деву в тереме. Девичье лицо башни испугано, при этом момент испуга акцентирован стилизованным изображением конструкции башни, напоминающим о египетском пеленании мумии. Сказочная символика, вызывающая представления о мотивах любовного испытания и свадьбы, выступает в картине в соотношении с темой тюрьмы и смерти. Испуганная башня с поднятой к лицу рукой явно дискутирует с находящимся на среднем плане большим петухом, направление перьев хвоста которого противоположно движению руки башни и говорит, скорее, о веселье и бодрости. Во время дискуссии башни с петухом две маленькие лошади на переднем плане направляются к проходу между опорами башни, не обращающей на них внимания, что попутно вызывает ассоциацию с избушкой на курьих ножках и фольклорной амбивалентностью её функций. Головы и глаза петуха и лошадей обращены к зрителю, они призывно-намекающе смотрят на него, словно призывая в помощники. В картине «Bonjour Paris», созданной в разгар Второй мировой войны и нацистской оккупации Парижа, Шагал принципиально и вызывающе трансформирует религиозную идею спасения, заложенную в мотиве перехода героя в иной мир в сопровождении животного: влюблённая пара, которой содействуют петух и лошади, находит своё убежище за насмерть перепуганной Эйфелевой башней, или, точнее, именно за ней, говорящей на одном языке с животными. Шагал настойчиво утверждает спасительную функцию новизны, модерна, современного искусства.

Шагаловская вера в современность и мощь литературной эвокации еврейской онтологии у Агнона, выраженные в сходных мотивах и образах животных, представляют два видения мира, совершенно различных и вместе с тем уникальных по силе своего художественного воздействия. Речь идет о двух кардинально разных подходах к восприятию, пониманию и изображению жизни европейского еврейства, его религиозных и культурных традиций. Возникшая во второй половине XVIII века как часть движения еврейского Просвещения — Гаскалы — светская литература на иврите в своем дальнейшем развитии в XIX и особенно XX вв. предполагала в качестве лингвистической основы сложное взаимодействие древнееврейского языка с различными диалектами языка идиш и языков еврейской диаспоры, славянских и ряда европейских

(ср., например, произведения Менделе Мойхер Сфорима). В этот период происходят существенные изменения в семиотическом дискурсе еврейской экзистенции. Мир еврейских священных книг, который согласно религиозной традиции постулируется как абстрактный и закрытый от современной жизни в связи с исчезновением государства, разрушением Иерусалимского храма и рассеянием евреев, всё более и более воспринимается таковым в действительности. Отсюда необходимость интенсификации диалога с отдельными деталями этого письменного замкнутого мира с целью понимания и использования его постулатов. Каждая такая деталь как знак приобретает референтную функцию семантики целого. Область применения этих знаков расширяется в дискурсе новой еврейской жизни, всё более и более сближающейся со светской. С одной стороны, семиотическое регламентирование традиционной еврейской жизни в диаспоре при помощи еврейского священного писания по-прежнему необходимо. С другой стороны, еврейское просвещение предполагает возрастание интеграции евреев в европейское общество и рост образования в области светских наук. В результате многочисленные мотивы, образы, сюжеты священных текстов, в том числе и связанные с животными, становятся отдельными деталями и частями образующегося нового семиотического дискурса жизни европейских евреев. Представление о целом, тотальном еврейском религиозном знании сохраняется, но уже всё более и более соотносится не с доскональным изучением еврейских традиционных текстов, которое начинает восприниматься как дополнительное или даже необязательное, а, скорее, с памятью о них или даже ощущением. В качестве образцов новой экзистенции можно привести творчество Шагала, Ф. Кафки, И. Башевиса-Зингера, О. Мандельштама, с одной стороны, или З. Фрейда, с другой (см. [Harshav 2006: 47–53]). Такой новый семиотический дискурс еврейской жизни можно назвать «метонимическим» по отношению к традиционному онтологическому подходу к священным книгам.

Изменение дискурса предполагало возрастание влияния общеевропейской гуманистической традиции, что означало в еврейской литературе и искусстве повышенное внимание к природе в целом и к животным как её части, ср., например, “Sefer ha-beheymes” — «Книга домашних животных» (на идиш) Менделе Мойхер Сфорима. В частности, Мойхер Сфорим пишет, что животные — такие же создания с телом и душой, как и другие евреи, и они так же страдают в диаспоре от плохого к ним отношения со стороны людей[1]. Речь идёт о гуманистической ревизии правил, постулированных по отношению к животным еврейскими священными текстами, в частности, основной еврейской молитвой «Шма, Израэль» ‘Слушай, Израиль’ с её предписанием хорошего отношения к домашним животным, необходимости их кормить и ухаживать за ними как основе собственного благополучия (*Ve-natata esev be-sadekha le-behemekha ve-akhalta ve-savata* — ‘И дашь травы твоего поля твоей скотине, и будешь есть и насыщаться’).

Влияние просветительского подхода на еврейских художников XX в. было во многом определяющим. Так, Б. Харшав полагает, что именно наличие образов животных в картинах Шагала может свидетельствовать о релевантности для него соответствующих идей Гаскалы и указанной книги Мойхер Сфорима [Harshav 2006: 62–63]. Одна из наиболее ярких иллюстраций к новому дискурсу как метонимическому у Шагала — это изображение себя или своих близких в образах животных, острое сочувствие к животным, императивно артикулированное в его автобиографии вплоть до вызывающего отождествления себя и животного.

[1] Цит. по: [Harshav 2006: 62–63].

По отношению к Агнону такое отождествление немыслимо как с точки зрения писательского самоощущения, так и в плане совершенно иного еврейского дискурса, который его творчество представляет. Агнон, получивший традиционное еврейское образование, изначально предполагавшее заучивание наизусть больших фрагментов текста, обладал прекрасным знанием еврейских источников. Ещё подростком Агнон становится сионистом и в 1908 г. репатриируется в Израиль. На протяжении всей своей жизни он остаётся последователем рава Кука[2] и приверженцем созданной им философской доктрины религиозного сионизма. Она предполагает, что сионизм и создание Государства Израиль являются началом мессианского избавления, поскольку эти два фактора возвращают еврейский народ в целом и каждого его члена в полноценный диалог со Всевышним. Уникальность Агнона как писателя заключается в сочетании постоянного личного пребывания в традиционном еврейском религиозном семиотическом дискурсе и сионистской трансформации этого дискурса в литературном тексте. В этом отношении справедливы слова Г. Шакеда об «эдиповом комплексе» у Агнона, которого можно считать и «дедушкой», и внуком-революционером по отношению к существующему «метонимическому» дискурсу еврейской экзистенции [Shaked 1989: 251].

Абстрактный мир еврейского традиционного знания не только существует в текстах Агнона в сегодняшней линеарной исторической ситуации, но он является тем фактором, который её определяет и обусловливает. Сдвиг, производимый Агноном, предполагает феноменальную интегральность еврейского творческого мышления, которая существует в единственном примере — в его собственном творчестве. Значимости отдельных деталей «метонимического» дискурса и их существованию в условиях напряжённых диалогов и дискуссий в современной жизни, искусстве и науке — своего рода проекции талмудических штудий — он противопоставляет открытие такого пространства текста, где каждая отсылка к еврейскому священному писанию предполагает всю полноту традиционного знания. Упоминать об образах животных в этих текстах излишне, ибо они являются их обязательным семиотическим компонентом, см. публикуемую в настоящем издании статью Д. М. Сегала. Отсюда проистекает необходимость рассматривать образы животных в соответствии с контекстом соответствующих религиозных текстов в большинстве произведений Агнона.

«Онтологический» — по отношению к существующему «метонимическому» — дискурс Агнона предполагает, что жизнь евреев в любой точке времени и пространства, будь то страны диаспоры, Палестина — Эрец Исраэль[3] или Государство Израиль, описывается с позиции когда-то существовавшего и ныне восстановленного полноценного диалога со Всевышним и законов, им данных, единых для всех, и для людей, и для животных. Отсюда особый тон этих описаний, точнее, всегда различимый их вдохновенный камертон. Им может быть возвышенная интонация, создаваемая присутствием в тексте отсылок к еврейскому священному писанию, рифмованные парафразы-инклюзии, ритмизация текста благодаря цитированию, аллюзиям и др. Это особенно очевидно в трёх рассказах Агнона, избранных для демонстрации мотивного комплекса «пере-

[2] Агнон написал воспоминания о р. Куке, см. сокращенный вариант в переводе на русский язык [Агнон 2012].

[3] Эрец Исраэль (иврит) – Земля Израиля, понятие, употреблявшееся до образования Государства Израиль в 1948 г.

нос в иной мир при помощи помощного животного» — «заклание помощного животного»: «Al ha-shkhita» ‘О заклании’, «Maase ha-ez» ‘Сказ о козе’ (рассказы следуют друг за другом в сборнике «Elu va-elu» ‘Те и другие’ (1953)) и рассказ «Avi ha-shor» ‘Отец быка’ (вошел в книгу «Ad hena» ‘До сих пор’ (1952)).

* * *

Начнем наш анализ с рассказов «О заклании» и «Сказ о козе», которые образуют «двойчатку», маленький цикл в третьем разделе книги «Elu va-elu» — «Polin / Sipurei aggadot» ‘Польша / Аггадические рассказы’. Используя определение «аггадические рассказы», Агнон имеет в виду большую область талмудической литературы, созданную во II в. до н.э., которая содержит многочисленные афоризмы, поучения религиозно-этического характера, исторические предания и легенды — своего рода толкования и комментарии текста ТАНАХа, которые обычно называются «мидраш» (от *darash* ‘изучать’). В жанровом отношении они представляют собой притчи, параболы, басни, аллегорические и гиперболические рассказы. Аггада находится в сложном соотношении с комплексом еврейских законов — Галахой и призвана помочь её усвоению. В еврейской литературе любого периода её развития присутствует влияние Аггады в виде наличия указанных характерных жанровых признаков.

Это характерно и для рассказов «Al ha-shkhita» ‘О заклании’ и «Maase ha-ez» ‘Сказ о козе’. Тема образуемого этими текстами цикла — воспитание нового поколения. Вопрос о старших и младших является частью проблематики, связанной с указанной темой. Пробным камнем проблемы воспитания является отношение к животным, в частности, соблюдение закона еврейской религии, связанного с содержанием коз. Соблюдение этого закона становится в обоих текстах моментом, осложняющим и в определённой мере обусловливающим развитие сюжета. Мотивы, связанные с образами животных, и, в частности, мотивный комплекс «перенос при посредстве помощного животного в иной мир» — «заклание помощного животного», соотносятся с моментом соблюдения закона о содержании коз в сюжете и с функцией мидраша как исходного пункта повествования.

Так, основой сюжета рассказа «О заклании» является мидраш — история о Хане и её семерых сыновьях, приведённая в ряде источников.[4] В христианстве этот сюжет известен по Второй книге Маккавейской как легенда о семи святых мучениках Маккавеях, их матери Соломонии и учителе Елеазаре, которые приняли мучительную смерть, но не отступились от Моисеева закона и не поклонились статуе Зевса Олимпийского, водружённой в Иерусалимском храме Антиохом Эпифаном в 166 г. В иудаизме мидраш о матери и семи сыновьях — хрестоматийный пример поступка в соответствии с законом *Ye'hareg v'al ya‘avor* ‘Был убит, но не нарушил (закон)’. Суровость этого постулата ограничивает его применение тремя ситуациями: *avoda zara* ‘идолопоклонство’, *giluy arayot* ‘кровосмешение’, *shefikhat damim* ‘кровопролитие’. Мидраш о Хане и её семерых сыновьях используется Агноном для рассказа о стойкости во время еврейских погромов в России, Польше, на Украине и в Литве 1648–1656 гг. Сила еврейского духа демонстрируется здесь как людьми, так и животными. Медиатором повествования о воспитательном процессе, который в результате приводит к спасению семьи, становится помощное животное — коза.

[4] [Вавилонский Талмуд, трактат Gittin 57, 72; Eikha raba, 11, 60; Sefer Makkabim 2, 4]. Имя женщины в зависимости от источника может быть Хана или Мирьям, дочь Танхума.

Покажем, каким образом возникает в сюжете рассматриваемый мотивный комплекс. Текст начинается с мотива ущерба и возмещения: после смерти мужа вдова остаётся с полным домом маленьких сыновей, и единственный источник их существования — коза. Козье молоко постулируется уже во втором предложении текста в качестве воплощения силы Божественного провидения. Об этом каждое утро говорит детям мать, создавая своего рода благодарственный религиозный обряд молитвенного типа с сентенцией — утверждением и ответом — подтверждением «Амен». Ежеутренне мать подаёт по стакану молока сыновьям, собирающимся в школу, со следующими словами: «Дети мои, Тот, кто даёт силу всем вселенным, даёт вам силу и доблесть учить Тору и стать исполнителем воли Господней, да святится Имя Его». Дети отвечают: «Да будем мы все по слову Его». После ответа детей следует ответ животного: «...а коза напротив кивает детям головой, блеет и тоже отвечает “Амен” на свой манер». Конец обряда — дети гладят козу по голове «от своего к ней благорасположения, говорят ей всякие приятные слова и уходят в школу учить заветы Б-га Живого» [Agnon 1978, kerekh 2: 373][5].

Начало рассказа с его образом благородного и мудрого животного указывает на особенности жанра рассказа как дидактической аллегории, подобной «Холстомеру» Толстого и «Путешествию Гулливера» Свифта (см. [Райнов 1929: 86]; [Венцлова]). Очевидно, сам Агнон ощущал инерцию этого жанра, о чём свидетельствует подзаголовок «Рассказы для детей» в первом издании в 1925 г. Напомним, что Т. Райнов отмечал эстетическое соответствие между «Холстомером» и толстовскими рассказами для детей [Райнов 1929: 86]. Агноновская коза, подобно Холстомеру, наделена разумом, пониманием и тоже могла бы сказать о себе, что она «божья». В отличие от толстовского мерина, принадлежность козы исключительно Всевышнему понимается всеми. Её пребывание в доме бедной вдовы не подразумевает отношений собственности, а является посланническим служением. И сама коза, и люди, старшие и младшие, понимают её предназначение. Об этом свидетельствует поведение детей, которые беспрекословно верят в слова матери и испытывают любовь и почтение к козе. Образ животного вызывает аналогии с мудрым наставничеством, ср. с образом учителя Елеазара в версии мидраша. Так в двух первых предложениях возникает образ законопослушного и богобоязненного с точки зрения еврейской религии мира людей и животных. Агнон подчёркивает единство этого светлого мира, которое отличает его от характерной свифтовской или толстовской антитезы «мир животных» // «антимир людей» или «мир наизнанку».

Гармония создаваемого в тексте Агнона еврейского мира, тем не менее, таит в себе указание на опасность, которая заключается в несоблюдении талмудического закона о содержании мелкого рогатого скота. Его содержание и прежде всего содержание коз строго ограничивалось Талмудом в диаспоре и запрещалось в Эрец Исраэль, поскольку выпас коз наносил ущерб хозяйствам из-за угрозы истребления посевов. Возмещение ущерба за выпас коз строго соблюдалось [Вавилонский Талмуд, Незикин, трактат Бава Кама, лист 1]. Разрешение на содержание коз надо было специально испрашивать. Места выпаса коз регламентировались всегда крайне сурово, так, в Государстве Израиль в 1950 г. в связи с истощением почвы и резким сокращением пастбищ был принят известный «Закон о чёрной бедуинской козе», содержание которой ограничивалось при-

[5] Все переводы текстов Агнона сделаны автором настоящей статьи.

усадебным участком. Были периоды и полного запрета содержания коз. В тексте Агнона подчёркивается, что закон строго соблюдается, см. указание о том, что коза находится дома до прихода детей из школы, которые отводят козу пастись на «хорошее пастбище» и поят её из ручья, ни на шаг не отходя от нее. Так опасность несоблюдения закона оказывается предотвращённой.

Из текста очевидно, что дети знают о талмудическом законе содержания коз, поскольку упоминаются истории, которые они рассказывают своей козе во время выпаса. Эти истории являются «свернутыми» сюжетами мидрашей и фольклорных текстов.[6] Первым упоминается мидраш о козах рабби Ханина Бен Досы [Вавилонский Талмуд, Таанит, 25а]. Рабби Бен Доса, еврейский цадик, то есть человек, известный своим святым поведением, был обвинён в том, что его козы наносят вред соседям. Цадик ответил, что Всевышний рассудит спор: если козы вредят людям, то их сегодня в лесу съедят медведи, а если козы угодны Всевышнему, то каждая из них на рогах своих принесёт по медведю, что и происходит в развязке сюжета. Упоминание в двухстраничном рассказе Агнона истории коз рабби Бен Доса, который был известен своей бедностью, но относился к козам не как к собственности, а как к творению Всевышнего, становится в сюжете указателем на посланницу Божественного спасения. Идея спасения в связи с образом коз фигурирует и в других историях, которые рассказывают дети: это сказка о козе, знающей путь в Эрец Исраэль,[7] и сказание о Машиахе — спасителе людей и животных.[8] Коза слушает «приятные её уху» рассказы и никуда не уходит с предназначенного для нее пастбища. Из текста очевидно, что дети бедной вдовы хорошо учатся, поскольку гуманное отношение к животным обсуждается в ряде мест Вавилонского Талмуда; дети знают об обязанности соблюдения закона о содержании мелкого рогатого скота и о необходимости доброго и сострадательного отношения к животным.

Соблюдение религиозного закона о животных дополнительно указывает на разницу между дидактическими аллегориями Агнона и Толстого. В «Холстомере» также действует закон о животных — стандарт масти. Несоответствие стандарту (пегость) определяет печальную судьбу прекрасного коня. Однако этот закон произвольный, принятый людьми, и потому он физически и морально калечит животное. У Агнона же идёт речь о законе религиозном, соблюдение которого призвано обеспечить определённую свыше гармонию и равновесие в природе и не должно наносить вреда ни животным, ни людям.

Описанная гармония еврейского сосуществования людей и животного — начальная точка повествования — в контексте использования мидраша «Хана и семеро её сыновей» как онтологического источника текста Агнона предполагает наличие врагов. Нельзя не указать и на напрашивающуюся аналогию между козой бедной вдовы и мифологической Амалфеей, ср. с указанной Б. М. Эйхенбаумом традицией толстовского повествования, предполагающей мифологическую параллель между Холстомером и Пегасом как необходимую составляющую дидактической аллегории [Эйхенбаум 1968: 169].

[6] Существенное воздействие на Агнона оказал фольклор его родной Галиции и вообще Восточной Европы, в том числе, еврейский фольклор на идиш и на славянских языках, особенно на польском, и еврейский фольклор на немецком языке.

[7] Она является основой сюжета следующего рассказа – «Сказ о козе».

[8] Дети говорят козе, что она вместе с праведниками должна попасть в Ган Эден после прихода Машиаха, и обещают ей, что она будет вскорости есть не траву, а плоды рожкового дерева фрукты, над которыми произносится специальное еврейское благословение, и пить росу Хермона.

В этом мифологическом контексте дети бедной вдовы у Агнона вызывают ассоциацию с младенцем Зевсом, которому в дальнейшем придётся сражаться с титанами. Ассоциация с Зевсом апофатически заостряет аллюзию сюжета «Хана и семеро её сыновей» в рассказе, ср. требование поклонения статуе Зевса в мидраше. Козье молоко у Агнона, как и молоко Амалфеи, — источник силы физической, которая является залогом силы моральной.[9] Детям бедной вдовы в дальнейшем развитии сюжета придётся стать своего рода еврейскими зевсами, противостоящими войску «Хмиля» — Богдана Хмельницкого. Маленький еврейский городок, затерянный где-то в Польше, становится в первой части сюжета Агнона подобием острова Крита, где в бедном убежище (ср. с Козьей пещерой на Крите) коза пестует маленьких детей.

Во второй части рассказа коза становится проводником семьи бедной вдовы в пространство спасения от еврейского погрома. Агнон пользуется соответствующим моментом сюжета мидраша «Хана и её семеро сыновей»: посреди ужаса еврейского погрома бедная вдова раздаёт своим уже взрослым сыновьям ножи и наказывает покончить с собой, но не нарушить ни одного из законов Торы, если того будут требовать враги, которые должны вот-вот дойти до их дома. Сама же она встаёт позади сыновей, чтобы никто из них не испугался и не опозорил имени Всевышнего. В семье, как всегда, царит единство: каждый из героев испытывает чувство необходимости исполнения закона *Ye'hareg v'al ya'avor* ‘Был убит, но не нарушил (закон)’. Стоящие с ножами в руках сыновья бедной вдовы одновременно преисполняются жалости к козе, что кормила их и которой тоже сейчас суждено пасть от руки врага. Смерть козы, говорит старший сын, может быть гораздо ужасней, чем их собственная, поскольку её убьют не так, как положено по еврейскому закону, и съедят её мясо без благословения. Но и коза в этот же момент времени испытывает то же чувство, что и вся семья: она не только составляет единое целое со всеми, но и становится воплощением закона *Ye'hareg v'al ya'avor*. Кульминация сюжета — коза протягивает шею к детям, мычит и ложится перед ними как знак, чтобы её заклали в соответствии с законами кашрута, то есть без страданий и с соответствующим благословением. Старший сын произносит все необходимые ритуальные формулы, производит заклание, выпускает кровь и, как полагается, выливает её за порог дома. Кровь — вместилище души животного в соответствии с иудаизмом, и душа козы спасает семью: враг вырезает весь город, доходит до дома вдовы, видит пролитую кровь и минует дом. Так дом бедной вдовы и снаружи, и внутри оказывается, благодаря помощному животному, локусом спасения. Помощное животное переводит всю семью из ситуации смертельной опасности в ситуацию полной безопасности без всякого пространственного перемещения. Дом бедной вдовы практически становится иным миром — миром жизни по сравнению с полностью уничтоженным и разорённым во время погрома городом. Мотив заклания и мотив перемещения в иной мир обусловливают друг друга.

Помощное животное, закланное по правилам кашрута и ставшее искупительной жертвой вместо еврейской семьи, создает в сюжете рассказа аллюзию плена и избавления — исхода. Напомним, что, согласно книге «Shemot» ‘Исход’, накануне последней из казней египетских — поражения первенцев, Б-г

[9] Связь между физической и моральной силой, между едой и священным писанием многократно подчёркивается в еврейской традиции, ср. пословицу *Im ejn kemakh – ejn Tora* ‘Если нет муки, то нет и Торы’.

повелевает евреям заколоть агнца — *se*, зажарить его мясо, а кровью поставить специальный знак на дверях. Этот знак спасает народ Израиля, празднующий в память об исходе праздник Песах от *pasakh* ‘переступать, миновать, пропускать’. Так Агнон, помимо естественным образом напрашивающихся ассоциаций с восстанием Маккавеев, одним из поводов к которому и стала история Ханы и её семи сыновей, создаёт в тексте намек на тему исхода евреев из европейского галута, чему способствуют аллюзии древнегреческого мифа, тема сражения и ряд мотивов анималистического ритуала, которые формируют хронотоп конца линейного развития истории. Анималистический ритуал в рассказе становится способом повествования о возвращении евреев в Эрец Исраэль.

Агнон уделяет особое внимание анималистическому ритуалу в рассказе. Все составляющие тела козы являются средствами спасения семьи бедной вдовы: молоко при жизни, кровь во время погрома, а её проданные мясо и кожа — после смерти козы. Так рог Амалфеи в мифе становится рогом изобилия, а её шкура пойдёт на эгиду Зевса в войне с титанами. Анималистический ритуал связывается с мотивом сражения с превосходящими силами противника и с победой над ним. Кроме того, в тексте Агнона указывается также на отсроченное во времени действие анималистического ритуала: он является также символом будущей жизни и плодовитости потомков жертвенного животного. Отсюда в конце рассказа, в идиллической современной картине того же еврейского городка возникают многочисленные образы коз — потомков той самой героической козы. Отметим, что такого же рода анималистический ритуал существен и в толстовском «Холстомере»: мясо и кости лошади становятся частью мирового природного круговорота, спасая голодных волчат и давая работу крестьянину. Однако у Агнона анималистический ритуал становится двигателем не только природного процесса, но и религиозного и исторического. Помощное животное в сюжете Агнона играет роль не только искупительной жертвы, спасающей одну семью, но и строительной жертвы для всего города и, возможно, для всего еврейского мира. Потомки благородной козы щиплют травку на крыше дома бедной вдовы — единственного дома, оставшегося невредимым в городе, и в этом доме спасшиеся от погрома Хмельницкого основали синагогу — дом Торы, Закона. Новые козочки — такие же богобоязненные животные, как и их прародительница: «И когда весь Израиль молится и говорит кадиш (поминальную молитву — *Н.С.-Р.*) и брахот (благословения — *Н.С.-Р.*), козы блеют с крыши и отвечают „Амен“, как, бывало, мать их отвечала „Амен“ отцам нынешних героев» [Agnon 1978, kerekh 2: 373]. Образ маленькой старой синагоги с законопослушными жертвенными животными на крыше является в этом контексте литотой будущего Иерусалимского храма, который суждено отстроить, возможно, этим самым «нынешним героям» или их потомкам. А всё более врастающий в землю дом — синагога с козами на крыше может в этой связи восприниматься не только как образ перехода в иной мир при помощи животного, но и как образ исхода в мир полного духовного и метафизического спасения — в Эрец Исраэль.

Агнон создаёт в рассказе «Al ha-shkhita» ‘О заклании’ аллегорию еврейского эпоса и своего рода животный эпос, героями которого становятся все, соблюдающие еврейский Закон. Люди, животные, старшие и младшие существуют здесь на равных при мудром руководстве со стороны старших и ощущении животными причастности к знанию о своем высшем предназначении. Недостойных нет, есть только достойные и их враги. Это особенно важно, по-

скольку рассказ «Al ha-shkhita», который необходимо переводить именно как «О заклании», есть, помимо всего вышесказанного, онтологический ответ Агнона на знаменитое одноимённое стихотворение о Кишиневском погроме 1903 г. Хаима Нахмана Бялика, известное на русском языке в переводах В. Брюсова («О резне 1903») и З. Жаботинского («Над бойней»). Скорбному бессилию и горестной ламентации Бялика Агнон противопоставляет силу соблюдения еврейского закона. Даже если враг обладает ужасной силой, истинная вера победит. Все герои рассказа имеют подчёркнуто миноратный характер: возраст (дети), пол и социальное положение (бедная вдова), размеры небольшого животного (коза). Миноратность, религиозность и жертвенность тождественны в рассказе и являются синонимом спасения. Так героический импульс мидраша о Хане и её сыновьях становится поводом для создания актуального нарратива еврейского сопротивления и исхода, а закон о содержании коз — условием его развития. Образ благородной козы становится подобием басенной аллегории,[10] здесь — аллегории Божественного промысла.

Следующий рассказ исследуемого цикла, «Maase ha-Ez» ‘Сказ о козе’, представляет собой своего рода антитезу предыдущему тексту. Здесь Агнон использует мотив перехода в иной мир посредством помощного животного для создания нарратива сионистской притчи о тех, кому дано и кому не дано Спасение — Geula. Пробным камнем вновь, как и в первом рассказе, становится онтологическое понимание соблюдения закона содержания коз. Рассказ начинается со следующих двух предложений: *Maase be-zaken ekhad she-haya gonakh mi-libo. Bau ve-shaalu le-rofim* ‘(Вот) сказ про одного старика, что страдал кровавым кашлем. Пошли к врачам и спросили их (что делать)’ [Agnon 1978, kerekh 2: 373]. Это парафраз начала аггады «Baraita», в котором заменено только одно значимое слово: вместо «хасид» Агнон пишет «старик». Отправным моментом развития нарратива становится на этот раз талмудическая история, согласно которой больной кровохарканьем хасид в виде исключения, обусловленного состоянием его здоровья, получает разрешение держать в доме козу, привязав её к ножке кровати, ибо в той же «Baraita» говорится о козьем молоке как лучшем средстве лечения заболеваний легких [Вавилонский Талмуд, трактат Бава Кама, лист 90, страница 11]. Через какое-то время друзья зашли проведать хасида и обнаружили, что дома никого нет, кроме козы. И тогда они задумались, могут ли они посещать того, кто нарушает закон о содержании козы. В комментарий Раши говорится, что больной хасид получил разрешение содержать козу, поскольку речь шла о смертельной опасности — *pikuakh nefesh*. Как только таковая отступила, закон вновь вступил в силу, и козу более держать нельзя. Согласно ему, даже такой праведник, которым был больной хасид, может оказаться страшным грешником, если не соблюдает закона о содержании животных. Именно об этом сокрушаются и друзья хасида, и он сам, размышлявший о законе во время болезни и забывший о нём после выздоровления.

В рассказе Агнона «Сказ о козе» герой-старик также выздоравливает, однако праведные мысли о соблюдении закона о содержании мелкого рогатого скота не посещают его ни во время болезни, ни после нее. Так в самом начале рас-

[10] Традиция еврейской просветительской сатиры в Галиции на иврите и на идиш существенно повлияла на Агнона. Такие писатели – земляки Агнона, как Йосеф Перль (1773–1839), Ицхак Эртер (1791–1851) и Перец Смоленскин (1840 или 1842 – 1885), широко использовали в своих произведениях басенные образы животных и каббалистическое представление о переселении душ (см.: [Verses 2000: 189–200]).

сказа возникает вопрос о праведности его жизни как таковой. Сама же коза, как и в рассказе «О заклании», по-прежнему соотносится исключительно с представлением о Божественном посланнике, а не с понятием ущерба или греха. Козе открыт путь в пространство иного мира — Эрец Исраэль, она уходит туда пастись на несколько дней, ест необыкновенные фрукты и пьёт росу Хермона, то есть именно то, что в рассказе «О заклании» дети обещают своей козе после прихода Машиаха, и возвращается с молоком, наделённым необыкновенными качествами силы, здесь — исцеления. В отличие от семьи бедной вдовы, старик в «Сказе о козе» не понимает, что коза — «божья», и заявляет о своих имущественных правах на нее, нарушая закон о содержании коз.[11]

Нарушение закона непременно влечёт за собой наказание. В сюжете «Сказа о козе» возникает мотив жадности, подобный пушкинской «Сказке о рыбаке и рыбке». Старик говорит, что он охвачен страстным желанием узнать, куда ходит коза пастись и откуда она приносит молоко, сладкое, как мед. Глагол *mit'ave*, который использует Агнон для передачи значения страстного желания, имеет также значение плотской страсти, стремления во что бы то ни стало получить искомое, ср. отглагольное существительное *taava*. Так, о запретном плоде говорится, что он *taava le-eynayim* 'вожделение для глаз' [Берешит (Бытие), 3:6], потому он возбуждает в Еве такое страстное желание его попробовать. Это же чувство испытывают ропщущие на Б-га в пустыне, жалуясь на однообразие посылаемой в обилии манны и требуя мясной пищи: *Ve-ha-asafsuf asher bekirbo hit'avu taava va-yashuvu va-yivku gam bney Israel va-yomru mi yaakhilenu basar* 'У [иноплеменного] сброда, который был среди них, возникло страстное желание [другой еды, разгорелся аппетит]. И опять заплакали сыны Израиля, говоря: «Кто накормит нас мясом?»' [Бемидбар, 11:4]; ср. перевод в Книге Чисел: «Пришельцы между ними стали обнаруживать прихоти»). Отметим, что место истребления грешников, требующих другой пищи, кроме манны, называется *Kivrot Ha-taava* 'могилы желания' [Бемидбар, 11:34], ср. в Книге Чисел: «И нарекли имя месту сему: Киброт-Гаттаава, ибо там похоронили прихотливый народ»).

Старик, выздоровевший благодаря посланному свыше чудесному напитку — козьему молоку со вкусом меда из Эрец Исраэль, уподобляется тем, кто испытывает недостойное праведного еврея желание и готов совершить грех. Глагол *mit'ave* в приведённом танахическом контексте приобретает коннотацию желания запрещённого знания, подобного желанию запрещённой или давно не виданной еды — мяса. В сюжете Агнона возникает ожидание мотивного комплекса преступления против законов Всевышнего и последующего наказания. Однако мотив наказания в рассказе оказывается отложенным на время функционирования рассматриваемого мотивного комплекса. Мотиву перемещения в иной мир посредством помощного животного предшествует психологический момент: простодушное стремление сына порадовать отца и отправиться вслед за козой противопоставлено страстному желанию, охватившему старика. Вместо того, чтобы отговорить сына от возможного опасного путешествия, старик, ослеплённый вожделенной страстью узнать искомое, радуется придумке и отпускает отрока.

Далее в сюжете следует мотив перехода в Эрец Исраэль при помощи животного. Этот мотив был хорошо известен Агнону по ряду текстов. Так, в Иерусалимском Талмуде приводится рассказ о пастухе из Эрец Исраэль, который бе-

[11] См. замечание о нарушении правил *skhar ve-onesh*: [Bergman 1985].

жал за своим быком и не заметил, как оказался в Вавилоне [Maasar 2, perek 15, halakha 2]. Д. Ной указывает на распространённость этого талмудического мотива в фольклоре восточно-европейских евреев, например, мотив путешествия козы или коровы в Эрец-Исраэль за чудесным молоком через пещеру с подробным описанием её хорошо известен в еврейском фольклоре Галиции [Noy 1976: 94–98]. В сказках галицийских и польских евреев мотив перемещения в иной мир посредством помощного животного обычно связан с мотивом заклания помощного животного. В одной из сказок, приведённых Д. Ноем, старику хочется узнать, куда ходит его коза, он идёт вслед за ней через чудесную пещеру (приводится её подробное описание) и оказывается в Эрец Исраэль. Ему не хочется отсюда уходить, и он посылает записку своей старухе, как добраться в Землю обетованную. Записка вкладывается в ухо козы в надежде на то, что старуха её найдёт. Старуха не находит записку, велит козу зарезать, после чего записка находится, но краткий путь в Эрец Исраэль исчезает. Подобный сюжет разворачивается и в другой сказке из сборника Д. Ноя, где записку с подробным объяснением краткого пути в Эрец Исраэль вкладывают в ухо корове жители Иерусалима, приглашая к себе евреев из галицийского местечка. Корову постигает та же участь, и чудесный путь в Эрец Исраэль вновь исчезает для людей. Этот мотивный комплекс «перемещение в иной мир посредством помощного животного» — «заклание помощного животного» традиционно используется в нарративе «еврейская диспора и поиск Спасения» в разных фольклорных жанрах, от сказки о животных до хасидских притч о Баал Шем Тове, широко распространённых в Восточной Европе. Большинство исследователей обращают внимание на использование Агноном этих талмудических и фольклорных мотивов. В «Сказе о козе» используется мотив быстрого перемещения при помощи животного: следуя за козой через чудесную пещеру, сын старика попадает в Эрец Исраэль и остаётся здесь, а отцу посылает записку в ухе козы.

Далее следует мотив заклания: отец не находит записку, велит козу зарезать, после чего записка обнаруживается, но краткий путь в Эрец Исраэль уже оказывается для него закрытым навеки. Мотивный комплекс «перемещение в иной мир посредством помощного животного» — «заклание помощного животного» приобретает в «Сказе о козе» иные функции и значения по сравнению с рассказом «О заклании». Мотив перемещения в иной мир посредством помощного животного по-прежнему связан с семантикой спасения, однако спасение уготовано не всей семье, а только младшему, доброму и простодушному. Он оказывается изолированным от раздираемого нечестивым желанием отца и помещается в идеальный мир.

Описание этого идеального мира крайне важно в рассказе. Если описания путешествия через чудесную пещеру и пространства самой пещеры практически отсутствуют по сравнению с фольклорными текстами, то момент выхода из пещеры, открывающийся перед глазами сына пейзаж, атмосфера Эрец Исраэль и поведение козочки даны максимально подробно. Помощное животное — коза переводит отрока не только в иное пространство, но и в иное время: он переносится в город Цфат периода его величайшего расцвета, когда здесь в XVI веке изгнанные из Испании еврейские мудрецы, прежде всего рабби Ицхак Лурия, его ученики и последователи, занимались изучением Каббалы. Молодой человек видит ритуал встречи Субботы: людей в белых одеждах, поющих знаменитый гимн Субботе — «Леха доди», который был сочинён в это же время поэтом и каббалистом Шломом Галеви Алкабецем. Субботний гимн, цитаты из «Shir

Hashirim» ‘Песни Песней’ — аллегории союза Всевышнего, его народа и Земли Израиля, цитаты из пасхальной Аггады создают в тексте атмосферу весны, радости и любви. Зачарованный прекрасными звуками, сын старика садится на холме под деревом и не замечает времени, поскольку и он становится одним из участников мистического ритуала воссоединения еврейской души с Всевышним и Эрец Исраэль. Завершает ритуал коза, которая встаёт на задние ноги и обнимает ствол дерева. Поведение козы символично: это реализация знаменитой метафоры из «Песни Песней»: «Подумал я: влез бы я на пальму, ухватился бы за ветви её; и груди твои были бы вместо кистей винограда, и запах от ноздрей твоих, как от яблоков; уста твои — как отличное вино. Оно течёт прямо к другу моему, услаждаетуста утомлённых» [7:9–10]. Неслучайность выбора образа козы в качестве помощного животного в рассказе подчёркивается и другими аналогиями с «Песнью Песней», см. сравнение волос Шуламит (Суламифи) с образом стада коз, а её груди — с двумя козлятами. Поведение козы указывает невинному сыну старика на будущее счастье, которое его ожидает здесь. В контексте аналогии «Шуламит — Эрец Исраэль» можно сказать, что помощное животное — коза метонимически выражает здесь воссоединение со Всевышним и Землёй Израиля, ср. с образами коз в конце рассказа «О заклании». Образ иного мира — Эрец Исраэль в «Сказе о козе» связан с ощущением гармонии и единства, общего для всех, в том числе и для животных. Такое же ощущение гармонии присутствует и в тексте рассказа «О заклании» применительно к образу семьи бедной вдовы. Тождественность атмосферы при условии антитезы богатства Земли Израиля и бедности дома вдовы заставляет сделать напрашивающийся вывод о том, что пространство спасения в любом его варианте связано с представлением о соблюдении законов и союзе человека и животного с Б-гом.

При виде этой идиллической гармонии торжества еврейского закона встречи Субботы с сыном старика происходит трансформация: медитативное состояние, в котором он находится, заставляет его пропустить время возвращения, и он как богобоязненный еврей, не может нарушить правил и вынужден остаться в Эрец Исраэль.[12] Сын оказывается, таким образом, навсегда отделённым от отца. В последнем предложении говорится, что сын *od yenuv be-seiva deshan ve-raanan* ‘ещё (и) в старости процветать станет, будет тучным и свежим’ [Agnon 1978, kerekh 2: 375]. Это лишь слегка изменённая цитата (меняется множественное число на единственное) из знаменитого 92 псалма, называемого на иврите «Mismor shir le-yom Shabbat» ‘Песнопение на День Субботний’: *Od yenuvun be-shiva; deshenim ve-raananim yihyu* ‘ещё (и) в старости процветать станут, будут тучными и свежими’ [92:15], ср. в Псалтири, 91:14: «ещё умножатся в старости мастите, и благопремлюще будут»). «Mismor shir lyom Shabbat» — одно из основных песнопений во время Каббалат Шаббат — встречи Субботы, которое поётся сразу после «Lekha dodi». Его произносят во время первой субботней молитвы и во время выноса свитка Торы. Содержание псалма связано с победой праведников, которые расцветут, как пальма, и возвысятся, как ливанский кедр, и торжество их будет вечно, а разросшиеся, как трава, нечестивцы будут истреблены во славу Всевышнего. Мудрецы Хазаль уделяли особое внимание произнесению этого псалма, поскольку в нём идёт

[12] Вопрос о том, был ли изначально сын столь богобоязненным или произошла его трансформация во время путешествия через пещеру в соответствии с идеями М. Элиаде о переходе из одного космического пространства в другое, остается за пределами текста, хотя Й. Альштейн полагает, что речь идет именно о такой духовной трансформации: [Alstein 1982: 522].

речь о будущем мире Спасения — Geula, который станет миром вечной Субботы и покоя для всех живущих во всех мирах. Каббалисты Цфата XVI в., места, где у Агнона остаётся сын несчастного старика, считали этот псалом основой ритуала встречи Субботы. Таким образом, хронотоп мистического мира, мира наступающей Субботы, мира будущего спасения, не выпускает праведника и навсегда отделяет его от грешника, даже если этот грешник — его собственный отец. Назад из этого мира возвращается только коза — помощное животное, которое становится искупительной жертвой за сына.

Вопрос для всех исследователей рассказа «Maase ha-Ez» заключается в том, почему старик столь страшно наказан и отчего для него закрыт путь в Эрец Исраэль.[13] Как кажется, ответ на этот вопрос связан с мотивом заклания. Развитие сюжета «Сказа о козе» происходит в соответствии с фольклорным: отец не находит записки и горюет о пропавшем сыне. Горе на время возвращает старика к священному писанию. Агнон использует цитаты для описания отчаяния отца. В плаче старика используются цитаты из причитания царя Давида о гибели его сына Авессалома, ср.: *Bni bni mi-iten moti ani takhtekha, bni bni* [Agnon 1978, kerekh 2: 375], ср. *Bni bni Avshalom, mi-iten moti ani takhtekha, Avshalom bni bni* [Sefer Shmuel 2, 19:11] ‘Сын мой Авессалом! сын мой, сын мой Авессалом! о, кто дал бы мне умереть вместо тебя, Авессалом, сын мой, сын мой!’ [2 Цар.18:33]. Далее в устах старика появляется цитаты из плача Якова по Йосефу, когда ему приносят платье отрока, омоченное кровью, ср. замену только одного слова — имени Йосефа в цитате *Khaya raa akhaltehu; tarof toref bni* [Ibid] // *Khaya raa akhaltehu; tarof toref Yosef* ‘Дикий зверь сожрал его! Растерзан Йосеф, растерзан!’ [Bereishit 37:33]; далее следует точная цитата: *Va-yemaen lehitnakhem va-yomer ki ered el bni avel sh’ola* [[Ibid] ‘Но он (Яков) не принимал утешений и говорил: «Скорбя, сойду я к сыну в могилу!»’ [Берейшит 37:35). И, наконец, старик цитирует слова Всевышнего, приведённые в талмудическом трактате «Berakhot» ‘Благословения’: *Oj lo le-av she-higla et banav* ‘Горе отцу, что изгнал своих сыновей’ [Berakhot 1:3].

Приведённые цитаты свидетельствуют о глубине горя и раскаяния старика. Но, очевидно, его интенсивность недостаточна с точки зрения Агнона, цель которого — показать, что нарушение любого религиозного закона, в том числе и закона о содержании коз, приводит к необратимым последствиям. Нарушивший закон, даже если он стар, жалок, одинок и несчастен, должен пройти до конца путь наказания. Осознавая всю тяжесть утраты, старик-отец не становится, тем не менее, мягче и милосерднее. Он ищет того, по чьей причине произошла утрата, не сознавая, что во всем виноват он сам. Коза становится для старика воплощением вины за случившееся (перенос вины на помощное животное). Старик велит зарезать козу. Приходит резчик, совершает заклание в соответствии с кашрутом, и, когда снимают кожу с козы, находится записка. Так в рассказе Агнона реализуется хорошо известный в фольклоре мотив заклания помощного животного неблагодарным человеком.[14] Одновременно постулируется, что герой далек от изучения Торы, где воспрещается неоправданное заклание животного.[15]

Такое — неправое — заклание заставляет вновь вспомнить о буквальном значении слова *mit’ave* ‘страстно желать’ в танахическом контексте греха и

[13] См., напр.: [Alstein 1982: 521–531]; [Bergman 1985]; [Shirav]; [Shamir 2011: 230–244].

[14] См. в классификации Д. Ноя: B 336 “Helpful animal killed (threatened) by ungrateful hero”.

[15] См. указание: [Misheiker 2011: 95].

наказания. По аналогии можно сказать, что старик остается с мясом, коего так страстно желает вышедшая из Египта толпа. Только после заклания старик понимает, что он «отплатил злом тому, кто сделал доброе дело». Неоправданное заклание козы закрывает для него путь к спасению, и только тогда происходит момент полного осознания стариком своей вины. Мотив заклания связывается, таким образом, с представлением не только об искупительной, но и очистительной жертве.

Подводя итоги реализации мотивного комплекса «переход в иной мир посредством помощного животного» и «заклание помощного животного» в двух проанализированных рассказах Агнона, «Al ha-shkhita» ‘О заклании’ и «Maase ha-Ez» ‘Сказ о козе’, надо прежде всего отметить, что образ животного является символом идеального религиозного пространства, спасительного для человека. Спасение при этом понимается как спасение от голода, болезни, смерти, опасности, спасение духовное — необходимость жизни в соответствии с соблюдением еврейских законов, спасение метафизическое в виде прихода Машиаха, окончанием этапа линейного развития еврейской истории и возвращением в Землю обетованную.

Момент связи образа животного с онтологическим представлением о спасении демонстрирует различие животных эпосов Толстого и Агнона. Образ Холстомера не соотносится с идеей трансформации природы человека ни при жизни животного, ни после его смерти. Есть определённый мировой порядок, связанный со справедливостью природы и несправедливостью человеческого общества. Конец толстовского текста — двойная смерть и описание погребения тела Серпуховского — становится подтверждением разделения этого мира на достойных — животных и мужиков и недостойных — людей, обладающих собственностью. У Агнона нет такого разделения, характерного для собственно толстовских взглядов и увлечения Толстым идеями Прудона. Богобоязненный еврей и существующие рядом с ним животные соблюдают одни и те же законы, обеспечивающие единство и гармонию мира. В том случае, когда закон не соблюдается или существует хотя бы намек на отсутствие ощущения полной причастности к тотальному единству религиозного закона, ощущения, которое называется *yir’at shamayim* или *yir’at ha-shem* ‘трепет перед небесами’ или ‘трепет перед Всевышним’, путь к спасению закрывается. Показателем отсутствия этого пути становится жестокое отношение героя к животному. Так происходит не только в «Сказе о козе», но и в других текстах Агнона, например, в рассказе «Mazal dagim» ‘Созвездие рыб’.

В рассмотренных текстах речь идёт о козе, являющейся одним из эндемических одомашненных животных на Ближнем Востоке, в том числе и на территории современного Израиля. Отсюда широкое использование образа козы в еврейских источниках, от пасхальной Аггады до «Песни Песней» с её «козьими» образами, которые связываются комментаторами, в частности Раши, с представлениями о нежности, мягкости, тонкости. «Песнь Песней» могла подсказать Агнону соотношение в образе козы представлений о благородстве, мудрости и любви к Всевышнему, с одной стороны, и силе, с другой, ср. характерную для «Песни Песней» игру слов *ez* ‘коза’ и *az* ‘сильный, отважный’.[16] Агнон, как кажет-

[16] Этимологически эти слова происходят от разных корней: *ez* ‘коза’ от аккадского *enzu* с тем же значением; *az* ‘сильный, отважный’ от *azaz*, восходящего к аккадскому *ezezu* ‘пениться’, в переносном значении ‘разгневаться, разъяриться’.

ся, весьма чувствителен к различию в происхождении таких самых распространённых еврейских домашних животных, как козы, овцы и коровы, — единственные млекопитающие, которые приносились в жертву в Храме. В самом языке иврит производится разделение между ними: козы и овцы называются *tson*, в эпоху Второго Храма — *behema daka*, что значит ‘нежная (тонкая) скотина’, а быки и коровы — *bakar*, в эпоху Второго Храма — *behema gasa*, то есть ‘грубая скотина’. Одомашнивание коров происходит несколько позднее, чем коз и овец, и в более широком ареале (Алтай — Индия — Передняя и Центральная Азия). Когда у Агнона в качестве посредника в перемещении в иной мир, он же мир спасения, участвует не коза, а бык, качественно изменяется нарративная и жанровая ситуация, как происходит, например, в рассказе «Avi ha-shor» ‘Отец быка’.

* * *

Рассказ «Avi ha-shor» ‘Отец быка’ был впервые напечатан в тель-авивской газете «Davar» 1 июня 1945 г., за три года до провозглашения независимости Государств Израиль и переиздан во время войны за независимость в газете «Haarets» 10 октября 1948 г. (позднее войдёт в книгу «Ad hena» ‘До сих пор’). Важность этого текста, как представляется, обусловлена установкой Агнона на читателя из Восточной Европы, который должен быть осведомлён об особенностях этногеографической обстановки в Эрец Исраэль и возникающих в связи с совместным проживанием разных национальностей вопросов моральных ценностей. Эта установка в жанровом плане определяет отличие этого текста от ранее разобранных: «Отец быка» — этиологическая легенда дидактического характера. По сравнению с предыдущими текстами мотивный комплекс «перемещение в иной мир посредством помощного животного» — заклание помощного животного» возникает в сюжете в окружении дополнительных мотивов, которые связаны прежде всего с изменением вида животного.

Название рассказа — ивритская калька арабского «Абу Тур». Так называется один из районов Иерусалима, где живут вместе представители разных национальностей. Сюжет рассказа, связанного с образом помощного животного, основан на создании автором — повествователем новой этиологической легенды. Вступление к рассказу — обращение к читателю, нарративная конструкция устного обращения[17]: *Makom ekhad yesh be-Yerushalaim ve-nikra Avi Hashor. Velama nikra Avi Hashor, al shum maase she haya. Im atem rotsim asaper lakhem* ‘Есть одно место в Иерусалиме, и называется (оно) Ави Ашор. И называется (оно) Ави Ашор из-за одной истории, что (там) случилась. Если хотите, я вам расскажу’ [Agnon 1978, kerekh 7: 336]. Модель устного обращения предполагает здесь позицию рассказчика как единственного свидетеля давнего прошлого, знание им тайны этого места, ср. значения слова *maase* — ‘1) дело, действие, поступок; 2) работа, практика; 3) событие, случай, история’ и, например, выражение *maase bereyshit* ‘акт сотворения мира’. Образ быка изначально соотносится с определённым пространством и тайной, в нём заключённой.

Район города, о котором идёт речь у Агнона, расположен в южной части Иерусалима. Здесь проходила древняя танахическая граница между коленом Йегуда и коленом Биньямина. Исторически этот район никогда не назывался ивритским словосочетанием *Avi ha-shor*. «Абу-Тур» — это прозвище Салах Аддина, изгнавшего крестоносцев из Иерусалима в 1187 г. По преданию, великий

[17] Ш. Версес указывает на сходство такого рода конструкций у Агнона с фольклорными сказаниями о г. Бучаче, см.: [Verses 1991].

полководец появлялся на поле боя верхом на быке. За заслуги Салах Аддину был дарован холм, названный в его честь «Абу-Тур», где он позднее был похоронен. В период с 1887 по 1929 гг. выражение «Абу-Тур» не употреблялось, поскольку место было выкуплено тремя сионистскими деятелями и предпринимателями (Йосеф Навон, Шалом Кунстром и Йоганнес Фрутигер) для развития торговли и строительства района жилых домов с синагогой в центре и получило ивритское название «Beit Yosef» ‘Дом Йосефа’, имелся в виду сын патриарха Иакова, Иосиф Прекрасный (на иврите Йосеф — ‘праведник’). С началом арабских волнений в 1929 г. району снова возвращается название «Абу-Тур».

После Войны за независимость 1948 г. этому месту даётся еврейское название «Giv’at Hananiya» ‘Холм Ханании’, поскольку здесь находится могила законоучителя Талмуда Иехошуа бен Ханании (вторая половина 1 в. — первая треть 2 в.), см. её описание в «Иудейских войнах» Иосифа Флавия (Йосефа бен Маттитьягу). Рабби Ханания, один из пяти учеников Иоханана бен Заккая (1 в. н.э.), чья деятельность после разрушения Второго храма сыграла решающую роль в сохранении иудаизма как основы самобытного существования еврейского народа, выступал за мирную политику отношений с Римом. Символично, что могила Ханании находится в том месте, которое всегда было полем раздора и битв. С 1948 по 1967 гг. здесь проходила граница между Государством Израиль и Иорданией. С севера территория ограничена Горой Сиона и долиной Геином — Геены огненной, с юга — променадой Армон Анацив («Дворцом английского наместника» времён Британского мандата), с востока — арабским кварталом под названием «Деревня Силоам» (Кфар Шилоах) с её знаменитой Силоамской купелью, основным источником водоснабжения Иерусалима в период Первого храма, а западная граница определяется новыми районами города, построенными уже в XX веке. Границы района, который сегодня вновь называется «Абу Тур», указывают на расположение между сакральным и секулярным пространством Иерусалима, к тому же населённом и арабами, и евреями.

Постулирование в названии рассказа ивритского *Avi ha-shor* утверждает изначальный приоритет танахического земельного раздела. Это изначальный источник антропологической и этнической напряжённости в тексте наряду с подразумевающейся идеей мирного сосуществования разных народов Эрец Исраэль, которая в исторической перспективе созвучна утверждениям Иехошуа бен Ханания, см. его изречение: «Загробная жизнь обещана и праведникам-неевреям» [Tosefta, Sanhedrin 13:2].

Текст начинается с того же мотива симбиоза человека и животного, который характерен для рассказа «О заклании»: главный герой — старик-араб, «он славен своими годами и наивен, как ребенок», у него нет ни сыновей, ни жены, но есть маленький дом, и есть поле, и есть преданный ему бык, «что грозен своей силой и нежен своим сердцем». Синтаксический параллелизм начала повествования дополнительно констатирует симбиоз старика и быка. Животное так же, как и в рассказе «О заклании», антропоморфизировано: говорится, что бык жалеет старика и поэтому не только возделывает для него поле и носит ему воду из родника, но и ходит на рынок за покупками с привязанной на шею жестянкой с деньгами. Старик, в свою очередь, любит быка как родного сына, ухаживает за ним и не испытывает, благодаря ему, никакой нужды. Симбиоз быка и его хозяина отмечается в прозвище старика *Avi ha-shor* ‘Отец быка’, которое ему дают соседи.[18]

Следующий мотив сюжета — нападение врагов на город, подобно еврейскому погрому Богдана Хмельницкого в «О заклании». Здесь о национальности врагов, напавших на Иерусалим, ничего не говорится, традиционно это могут быть турки или арабы-шииты. Население всего города прячется в пещерах под землёй. Бык приходит к тому месту, где прячется старик, и заставляет его выйти из пещеры, фактически — из могилы, см.: *Liket ha-zaken et atsmotav agav bsaro ve-yatsa min hameara* ‘Собрал старик свои кости вместе с мясом и вышел из пещеры’ [Agnon 1978, kerekh 7: 337].[19] Пребывание в пещере под землёй ассоциируется со смертью, но и одновременно с трансформацией, ведущей к будущему воскресению в ином облике, ср. пещеру в Иерусалиме с мотивом пещеры, ведущей в Эрец Исраэль, в предыдущем рассказе. У Агнона употребление выражения «собрал свои кости и мясо» становится синонимом радости, момента победы над смертью и воскресения к новой жизни.

Интересен здесь момент коммуникации между быком и стариком, не понимающим язык животного. Старик понимает его мычание как необходимость перехода, как говорится в тексте, *le-makom kasher*, то есть не просто в безопасное или подходящее, а в «кашерное» место. Кашерность как понятие предполагает не только соблюдение законов приготовления пищи и содержания дома, но и поведения человека в целом. Старик вылезает из пещеры, садится на спину легшего перед ним быка, который мчит помертвевшего от страха хозяина на поле боя, подбадривая его мычанием и глядя на него, «как любящий смотрит на любимого». Автор-повествователь «переводит» речь быка, обращённую к хозяину на поле боя: «Душу мою отдам за тебя, господин мой, если не для твоей пользы я стараюсь». [Ibid]

Бык с восседающим на нём стариком побивает своими рогами врагов, убивает и калечит их, пока они в страхе не убегают, чтобы больше никогда не вернуться. Таким образом, старик и бык спасают город как герои эпоса, отстаивая и общую территорию, и общие для всех моральные ценности. При этом бык — единственный, для кого эти ценности были актуализированы, и он заставляет сначала старика, а потом и весь город их осознать, фактически переводя и своего хозяина, и всех жителей Иерусалима в иное ценностное пространство — пространство спасения.

Образ быка в этом эпическом и национальном контексте напоминает об образах быков в литературе и искусстве Ассирии, Вавилона, в целом Месопотамии и Ближнего Востока, ср. мифологическую символику быка как воплощение силы и мощи, например, сражение Гильгамеша, Геракла или Тесея с быком. Способ расправы быка с врагами у Агнона напоминает о благословении, которое даёт Моше (Моисей) колену Йосефа (Иосифа): *karnayim bahen amim nagakhta* ‘рога, которыми избодал ты (все) народы’, ср. в Второзаконии, в благословении Моисея: «крепость его как первородного тельца, и роги его, как роги буйвола; *ими избодёт он народы все до пределов земли*: это тьмы Ефре-

[18] Йанив Хагби указывает, что это прозвище в его арабской версии «Абу Тур» применяется по отношению к молодому мужчине как своего рода оберег для появления будущего наследника, а после его рождения получает прибавление к имени – «тур» ‘бык’, см.: [Hagbi 2009: 108].

[19] Понятие *yom likut atsamot* ‘день собирания костей’ связано с переносом костей умершего из временного захоронения в постоянное. В трактате «Moed katan» [Мишна 5, часть 1] дискутируется вопрос о том, является ли этот день галахического – законного погребения днем траура или днем радости. У Агнона употребление выражения «собрал свои кости и мясо» становится синонимом радости, момента победы над смертью и воскресения к новой жизни.

мовы, это тысячи Манассиины» [33:17]. Йосеф называется здесь первородным тельцом, точнее, «первенцем быка», бычьей силе которого и его необыкновенным рогам (рогам орикса) суждено величие, господство и всяческие земные блага. Одновременно образ старика укрупняется благодаря прозрачной ассоциации с Салах-Аддином, который, как уже указывалось выше, также является в Иерусалиме на спине быка, топчущего и убивающего своими рогами врагов на поле боя. Агнону важно подчеркнуть сходство и взаимодействие между евреями и арабами на символической территории Иерусалима.

Поле боя и одержанная на нём победа — это ещё один вариант пространства идеального мира, торжества силы и благородства по сравнению с пространством поражения, страха и смерти, представленном в образах пещер под землёй, где скрываются жители города. Сначала бык переносит старика в пространство спасения, а затем старик зовёт всех выйти наружу и восславить Всевышнего, давшего чудесную победу над врагами. Все выходят, прославляют быка и устраивают празднество. В результате имя *Avi ha-shor* получает приращение: теперь так называют не только старика, но и место, где они живут вместе с быком.

Следует заметить, что автор-повествователь регулярно, практически после конца каждого мотива, констатирует единство прошлого и современности как своего рода монаду истории. Так, здесь появляется замечание: «И мы вскоре возрадуемся, когда Всевышний передаст в наши руки врагов наших», которое и в 1945 г., и в 1948 г. звучало в высшей степени актуально. Радость называния еврейским именем хотя бы небольшого пространства Земли Израиля символически соотносится с ожиданием образования Государства Израиль, а затем и со свершением этого события.

Казалось бы, на этом должна была бы закончиться этиологическая легенда, однако это лишь конец первой части рассказа. Пространство под названием «Avi ha-shor» будет ещё более расширяться как пространство спасения в сюжете рассказа путем функционирования всё того же рассматриваемого мотивного комплекса, в котором появляются дополнительные перспективы. Так, в тексте подчёркивается, что и после победы не существует единой системы ценностей для всех жителей города, принадлежащих к разным народам и религиям. Мотив празднества в честь быка в конце первой части рассказа, с одной стороны, напоминает о модели «Царь Давид, пляшущий перед Ковчегом Завета»: люди пляшут перед быком, украшают его связками мирта, играют ему на флейтах и поют в его честь песни. Этот библейский сюжет заканчивается возведением первого Храма, и следовало бы ожидать появления в тексте Агнона того или иного варианта дома Закона. Но, с другой стороны, столь же очевидна аналогия между мотивом поклонения быку — победителю с ритуалом поклонения золотому тельцу, который в сакральном сюжете становится отрицанием самой возможности получения единого для всех Закона (Моисей разбивает скрижали Завета). Причина этому, согласно комментаторам, заключается в том, что в исходе из Египта наряду с евреями участвовали другие народы, прежде всего египтяне, которые были инициаторами создания золотого тельца и первыми стали служить ему [Shemot (Исход), 32:7, Сончино]. Агнон контаминирует в мотиве празднества два библейских антитетических сюжета, создавая модель ситуации религиозного и национального напряжения.

Разрешение этого напряжения — мотив заклания быка. Он может восприниматься в качестве искупительной жертвы за совершённый городом грех идолопоклонства в празднестве в честь быка, но одновременно этот мотив является и очистительной жертвой за неблагодарность, ненасытность и жадность, подобно тому, как это происходит в «Сказе о козе». Эквивалентом испорченной, дурной человеческой природы, не подчиняющейся высшему закону, является в «Отце быка» чревоугодие, плотское наслаждение и страстное желание.

Сюжет рассказа строится по принципу волшебной сказки с двойным испытанием героев. Во второй части текста испытанию подвергаются жители города, спасённые быком, а ныне собравшиеся на свадьбу к соседу старика. В тексте возникает аллюзия библейской параболы, которую пророк Нафан рассказывает царю Давиду [Sefer Shmuel 2 (Вторая книга Царств), 12]. Мотив свадебного пира, на котором ненасытному соседу старика, берущему в жёны четвёртую жену, никак не удаётся накормить своих гостей,[20] сменяется кумулятивным нагнетанием мотива убоя скота и параллельным мотивом неутолимого чревоугодия. Сосед режет свой скот, овцу за овцой, барана за бараном, пока не остаётся никого, в ком есть *ruakh khaim*, то есть первозданное дыхание жизни, а ненасытные гости по-прежнему голодны. Сосед в отчаянии выходит из своего дома на улицу, видит быка старика, забывает, что перед ним спаситель города, и хватает его за рога. В рассказе возникает соотношение «жадный сосед библейской параболы — царь Давид — чревоугодник рассказа Агнона», «бедный сосед — Урия — старик Агнона», «овечка бедняка — Батшева (Вирсавия) — бык старик у Агнона».[21] Мы ещё вернемся к параллели с библейской параболой в конце анализа, а сейчас продолжим рассмотрение мотива заклания.

Мотив заклания быка предваряется максимальной антропоморфизацией животного. Бык, столь же наивный, как и его хозяин (см. начало рассказа), растроган, как ему кажется, приглашением на свадьбу к соседу и с радостью идёт за ним, восхваляя благодарную природу людей: «Мой сосед хочет прославить меня перед своими гостями за то, что избавил его и весь город от смерти. Не буду вести себя чересчур скромно и пойду за ним... Человеческие существа создания замечательные. У человека радость в доме, и он сразу же вспоминает о том, кто его любит, и сажает его во главе празднества» [Agnon 1978, kerekh 7: 338]. Гротескное олицетворение создаёт трагикомическую ситуацию в рассказе, характерную для басенной традиции: речь быка перед закланием — вершина его наивной веры в добрую природу человека (подобный мотив есть и в другом произведении Агнона — «Mazal dagim» ‘Созвездие Рыб’ [Verses 1978: 198]).

В тексте противопоставляются параллельные ощущения соседа («сердце его клокочет, и руки горят») и мысли животного. С точки зрения еврейской религии, у животных нет мыслей, у них есть душа, ощущения и желания. Однако бык старика, привыкший к симбиозу с человеком, ведёт себя в полном согла-

[20] О связи представлений «эрос и еда» как одном из лейтмотивов Агнона существует много исследований, см, например: [Kurzweil 1976: 372]; [Shaked 1973: 75, 174, 200–203, 324]; [Ben-Dov 1993: 30–32, 87]. [Ben-Dov 1997: 33–38].

[21] Как справедливо указывает Йанив Хагби, путем использования прозрачной аллюзии библейской параболы в тексте создается ожидание последовательности действий жадного соседа старика и ассоциация характера богача с царем Давидом, см.: [Hagbi 2009: 108–109]. Однако соотношение означаемого и означающего между библейской параболой и сюжетом Агнона представляется более сложным и интересным.

сии с законами еврейского общественного поведения *Bein adam le-khavero*, то есть как такие отношения, когда другой понимается как отражение собственного «я». Агнон противопоставляет благородное животное, движимое добрыми чувствами и выраженными в словах мыслями, снедаемому страстями соседу. Антитеза мысли и низменного чувства // высокого и низкого // животного и человека характерна для гротеска Агнона, см., например, упоминавшийся рассказ «Mazal dagim» ‘Созвездие Рыб’ [Verses. Ibid]. Ещё более оттеняет этот гротеск отсутствие описания заклания быка. Читатель Агнона должен быть избавлен от зрелища страдания животного подобно тому, как в греческой трагедии запрещалось представление убийства на сцене. Наивность речи быка и его вера в доброту человеческой природу подчёркивает жестокость совершённого.

Неправедное заклание нарушает ход тайных движений мироздания. Бык не исчезает бесследно после заклания: старик-араб, ища повсюду своего «сына», находит на мусорной куче его огромные рога. Мотив воссоздания утраченного из остатков [Пропп 2000: 73–81] становится способом воссоздания в тексте истинного облика быка — спасителя народа. Сначала он возникает в рифмованном плаче старика, заставляющем вспомнить о плаче старика-отца в «Сказе о козе». Текст плача построен на сочетании танахических цитат: *Shori shori le-heikhan halakhta, karnekha karnekha al mi hinakhta, karnayim bahen amim nagakhta, ke-netser nit’av al erez hishlakhta* ‘Бык мой, бык мой, куда ушел ты, рога твои, рога твои на кого оставил, рога, которыми избодал ты (все) народы, как презренная ветвь, на землю повержены’ [Agnon 1978, kerekh 7: 338]. В первой части плача вновь, как и в картине боя, возникает образ Йосефа (Иосифа) с характерной символикой быка, побивающего своими рогами народы. Мотив рогов Йосефа-быка вместе с мотивом поедания быка, мясо которого насыщает всех, способствует возникновению аллюзии конца истории, как и в рассказе «О заклании»; см. апокриф о пире в конце света, когда все будут накормлены мясом Левиафана или мясом огромного быка (этот апокриф упоминается и в самом тексте рассказа). Образ быка в тексте максимально возвеличивается и вставляется в монументальную эпическую и религиозную картину.

Однако во второй части плача старика возникает образ другого мощного военачальника: *ke-netser nit’av al erez hishlakhta* ‘как презренная ветвь, на землю повержены’, см. в [Sefer Yeshaya (Книге пророка Исайи), 14:18–20]: «Все цари народов, все лежат с честью, каждый в своей усыпальнице; *а ты повержен вне гробницы своей, как презренная ветвь,* как одежда убитых, сражённых мечом, которых опускают в каменные рвы, — ты, как попираемый труп, не соединишься с ними в могиле; ибо ты разорил землю твою, убил народ твой: во веки не помянётся племя злодеев». Как указывается в комментарии, согласно легенде, Навуходоносор был вынут из могилы для опознания, поскольку его сын не хотел занять престол без полной уверенности, что его отец мёртв [Tora 1984: 59]. Образ быка у Агнона дополняется мотивом прославленного могучего правителя Вавилонии, где образ быка имел то же символическое значение силы и величия. Возникновение образа жалкого потомка, посмевшего посягнуть на неприкосновенное тело царя, вводит дополнительное оценочное отношение действий жадного соседа старика, убившего быка.

Старик совершает поминальный ритуал по быку (*shiva* — оплакивание в течение семи дней). В тексте других его плачей возникают образы войны

из Книги пророка Исайи, которые соотносится с разрушением Иерусалима. Как ответ на них в тексте возникает мотив плачущих рогов, ср. с мотивом звучащего шофара в еврейском фольклоре, символизирующем голос еврейской истории,[22] которую надо знать всем народам. По аналогии с мотивом отсутствия коммуникации перед боем простой старик-араб не понимает языка рогов его быка. Он обращается за разрешением вопроса к другу-еврею, который также озадачен: действие происходит осенью, во время еврейского нового года, в те дни между Рош-Ашана и Йом Кипур — Судным днем, когда трубят в шофар и просят о прощении, но рога быка, из которых, кстати, не полагается делать шофар из-за ассоциации с золотым тельцом, плачут и в субботу, когда в шофар трубить не положено.

Следующий мотив — восстановление коммуникации, также аналогичный ситуации перед боем, когда старик понимает, что бык хочет перевезти его в кашерное место. Теперь друг-еврей ведёт старика к еврейскому писцу Духсустусу, чьё имя на иврите (от греч. *δύσχιστος*) означает ‘пергамент для написания мезузы, сделанный из кожи животного, выделка которой производилась со стороны шерсти’. Духсустус — бывший писец мезуз — оберегов еврейского дома,[23] разжалованный за неположенную деятельность писания амулетов от болезней. Его имя, как и в целом такого рода аптронимы у Агнона, по мнению Г. Шакеда, — пример характерного для Агнона иронического отстранения (“the ironic detachment”) [Shaked 1989: 72]. Введение имени Духсустус, как и ряда подобных имён[24], создаёт в историческом сюжете рассказа возможность стирания временных границ как необходимое условие для жанра этиологической легенды. Имя «Духсустус» становится способом введения в текст дополнительных фольклорных и прежде всего сказочных мотивов. Оно вызывает аналогию с мотивом говорящей кожи, поскольку на коже — пергаменте пишутся и мезузы, и камеи — амулеты. Духсустус, метонимически имеющий отношение к коже и в плане занятий,[25] и с точки зрения его собственного имени, слышит, что говорят рога убитого быка: «Зарезали меня, зарезали меня» [Agnon 1978, kerekh 7: 340], ср. с соответствующей русской сказкой о Крошечке-Хаврошечке, и указывает старику на убийцу быка. Так душа быка сообщает о себе гласом, возвещающим о приходе Судного дня, накануне которого, согласно еврейской религии, всем надо просить прощения и каяться в грехах, в том числе и жадному соседу.

Именно так и происходит развитие сюжета. Горюющему старику даётся подсказка — указание на грядущую помощь свыше через парафраз цитаты из «Sefer Yeshayahu» (Книга Исайи), [41:14]: *Al tir’i tolaat Yakov metei Israel ani azartikh neum ha-shem ve-goalekh kadosh Israel* ‘Не бойся, червь Иаков, малолюдный Израиль, — Я помогаю тебе, говорит Господь и Искупитель твой, Свя-

[22] См. в классификации Д. Ноя мотивы группы V 119 “Shofar”.

[23] Мезу́за (ивр., букв. ‘дверной косяк’) — прикрепляемый к внешнему косяку двери в еврейском доме свиток пергамента — духсустуса из кожи ритуально чистого (кошерного) животного, содержащий часть текста молитвы Шма. Пергамент сворачивается и помещается в специальный футляр, который затем прикрепляется к дверному косяку жилого помещения еврейского дома.

[24] См., например указание, что Духсустус приехал из Кирьят-Сефер — городка Книги.

[25] Ср. в этом отношении в романе «Преступление и наказание» образ скорняка, назвавшего Раскольникова «убивцем».

тый Израилев’. Божественная помощь приходит в виде мотива раскаяния жадного соседа. Остраняющая функция танахических цитат, говорящих предметов, метонимическая сущность имён приходит к своей кульминации в разговоре старика и жадного соседа. Возникает кольцевая конструкция диалога старика и соседа, перемежающаяся рассказами о необыкновенных происшествиях или волшебных вещах: где твой бык? растерзали собаки; чья-то мать хоронит отца кого-то; женщина кормит грудью чертей; тюрбан, принадлежащий полицейскому Пульмусу,[26] заболел проказой; теплые ботинки муфтия, которые спустились со своим хозяином в яму с сеном; где бык? — бык пошел искать жену — нашел? — нашел — кого? — дочь твою. Заключительный ответ старика вводит в притчевую метонимическую конструкции аллюзию шекспировского Шейлока, требующего обещанного ему по договору фунта человеческого мяса — мяса противника как способа возмещения морального убытка.

Притчевая конструкция разговора становится способом создания образа «мира наизнанку», где метонимии и оксюмороны образуют нарратив путаницы с соответствующей развязкой: старый, небогатый и немощный старик угрожает молодому, состоятельному и здоровому соседу, который неожиданно пугается и думает, что его дочери Каркумит грозит несчастье. Испуг соседа оправдан грамматически: имя «Каркумит» продолжает этот же метонимический ряд; её зовут так потому, что она родилась в поле куркумы. Интенсивно-розовый цветок куркумы с зеленоватыми окончаниями лепестков ассоциируется здесь с румянцем и молодостью девушки, её благородной красотой; кроме того, куркума и её корень является символом плодородия, здоровья и защиты от злых сил. В образе куркумы трансформируется мотив корня плодородия, библейской мандрагоры, символа плодовитости, которую «отец быка» грозит отнять у плотоядного чревоугодника-соседа.

Раскаявшийся и напуганный, сосед торгуется со стариком, который в результате получает семь коров (см. символику семи коров как семи «тучных лет» в истории Йосефа; напомним в этой связи, что территория, о которой идёт речь в рассказе, называлась также «Бейт-Йосеф»), семь телочек, причём самая маленькая весом с Каркумит, и «столько-то земель и столько-то полей» в безраздельное пользование. Если вернуться к сопоставлению с библейской параболой «овечка бедняка», то очевидно, что образ Каркумит, образ Батшевы (Вирсавии) и образ этого теперь уже достаточно большого плодородного иерусалимского пространства соотносятся между собой, вызывая представление о мифологическом браке с землёй, в данном случае — с землёй Иерусалима и с Землёй Израиля, Эрец Исраэль, и будущим рождением героя, из рода которого должен произойти Машиах (ср. рождение сына царя Давида, Соломона). Часть этой земли, о которой идёт речь в рассказе, будет отныне именоваться *Avi ha-shor* ‘Отец быка’, вызывая представления о библейском колене Йосефа — Иосифа Прекрасного, которому уготовано прекрасное будущее. Так заканчивается рассказ: *Ze maase avi-hashor ve-shoro, asher akhluhu al bsaro ve-al oro, ve-lo henikhu mimeno ela karnav levad, ve-ha-shem yeromem karnenu adei ad* [Ibid, 341] ‘Вот история отца быка и быка его, которого съели до (последнего кусочка) мяса и кожи и не оставили от него ничего, только одни рога, и пусть Всевышний возвеличит нас (дословно — наши рога — *Н.С.-Р.*) на веки вечные’.[27]

[26] «Пульмус» (ивр.) – ‘ссора’, ещё один пример аптронима.

В этиологической легенде Агнона «мир наизнанку», основанный на нарушении закона отношения к животным, оказывается побеждённым дарованной свыше мудростью. Постулируется восстановление мирового порядка и гармонии, напоминающей об образах гармонии в рассказах «О заклании» и «Сказ о козе». В конце рассказа подчёркивается связь между мотивом перемещения в пространство спасения посредством помощного животного, мотивом заклания быка, анималистическим ритуалом (ср. функцию рогов быка) и традиционным для эпосов способе приобретения земли, ср., например, легенду об образовании Карфагена в «Энеиде», где в качестве меры измерения пространства используется коровья шкура.

В рассказе «Avi ha-shor» мотивный комплекс «переход в иной мир посредством помощного животного» — «заклание помощного животного» становится способом выражения идеи спасения как идеи общечеловеческой справедливости, возмещения убытка, спасения и процветания вне зависимости от национальности. Образ быка как помощного животного, происхождение которого не связано с Ближним Востоком, позволяет провести эту идею в рассказе. Для евреев, арабов и всего мира существует один закон. Никакой справедливости, отдельно существующей от тотального мира еврейской онтологии, для Агнона не может быть. Он экстраполирует нормы еврейской религии и еврейского закона в целом как изначально определяющие на весь существующий мир. Священное еврейское писание у Агнона является общим для всех, поэтому столь естественно звучат сакральные тексты в устах стариков и молодых, евреев и арабов, людей и животных.

* * *

Тексты этих трёх рассказов, проанализированных с точки зрения функционирования в них мотивного комплекса «переход в иной мир посредством помощного животного» — «заклание помощного животного» на фоне творчества Агнона в целом выглядят как часть большого комплекса текстов. Мотивный комплекс «переход в иной мир посредством помощного животного» — «заклание помощного животного» обладает функцией различения между текстами, в которых возможно возникновение темы спасения с характерными для нее локусами счастья и благополучия и перемещение человека в них, и текстами, где такой переход невозможен. Агнон вполне осознанно манипулирует этим комплексом и создаёт его многочисленные варианты.

Выше было показано, что перемещение в иной мир посредством помощного животного связано с представлением о спасении во всех его вариантах

[27] Возникает вопрос: зачем Агнон пользуется параллелью с параболой об овечке бедняка, вызывающей сопоставления с царем Давидом, если в рассказе последовательно проводится аналогия между образом быка и библейским Иосифом? История Йосефа, в частности, момент сообщения о его мнимой смерти отцу, также соотносится с образом бедной овечки. Однако ответ на этот вопрос, скорее всего, предполагает знание Агнона о соответствующих предсказаниях о Машиахе. Машиах, который возглавит народ Израиля в начальный период избавления, будет происходить из потомков Йосефа (Машиах бен-Йосеф), и лишь затем откроется царь из рода Давида (Машиах бен-Давид), который будет верен Торе и станет вести справедливые войны, как пишет Рамбан. (Напомним, что «Avi ha-shor» был переиздан во время войны за независимость Израиля.) Согласно Виленскому Гаону, Машиах из рода Йосефа будет возглавлять освобождение Израиля в том случае, если весь народ возвратится к Б-гу, и Спасение – Geula произойдет раньше срока. Но если Geula произойдет в установленный конечный срок, то народ возглавит царь из дома Давида. Создавая в тексте одновременную отсылку и к Йосефу, и к Давиду, Агнон указывает на условия реализации идеи спасения.

и предполагает реальное или фольклорно-сказочное перемещение в пространстве и времени. В том случае, если имеются в виду иной мир как место страшное, опасное для человека, мир мёртвых (Геином — ‘Геена огненная, ад’), мотив перехода в иной мир при помощи животного в сюжете отсутствует. Такие пространства иного мира предполагают у Агнона наличие в сюжете образов диких или хищных животных и неприручённых птиц, как, например, в новелле-притче «Ha-adonit ve-ha-rokhel» ‘Госпожа и коробейник’ (1943). Герою-еврею здесь противостоит мир страшного существа — христианки-вампира, живущей в лесу в уединённом доме. Дом наполнен рогами диких животных, от которых идёт запах сырого мяса. Хозяйка сравнивает себя с дикой и злой собакой. Домашние животные и птицы, употребляемые в пищу, режутся с особым зверством. Вокруг дома бродят дикие звери, а над домом кружит воронье. Герой приходит и уходит из этого пространства самостоятельно, никто ему не помогает, кроме тех внутренних импульсов обращения к онтологическому началу, которые есть в нём самом.

Не происходит перехода в пространство иного мира при помощи животных и в том случае, если имеется в виду рай — Ган Эден. Например, в рассказе «Tsipori» ‘Птица моя’ создаётся ситуация ожидания смерти главного героя — мальчика по имени Шмуэль-Йосеф. В сюжете рассказа существенную роль играет предание о певчих птицах — душах еврейских праведников, радующих Всевышнего своим пением в Ган Эден, однако перемещения в иной мир посредством залетевшей в дом певчей птицы не происходит. Сюжетная ситуация рассказа разрешается в идее спасительной жертвы и напоминает об «Истории моей голубятни» Бабеля. Момент развития сюжета по принципу «Синей птицы» Метерлинка отрицается.

Вход в мир, связанный с представлением о еврейском счастье и спасении, открывается человеку в сопровождении «чистого» — «кашерного» животного. В этой роли могут выступать коза, корова, бык, петух, курица или любая домашняя живность, которую в соответствии с законами иудаизма можно держать в хозяйстве и употреблять в пищу. Онтологическая связь кашерного животного со светлым миром религиозного закона предполагается изначально. Так, например, в романе «Sipur pashut» ‘Простая история’ героя от призыва в армию спасают петухи, от пения которых страдающий от бессонницы герой впадает во временное помешательство, т.е. уходит на время в иной мир, а потом благополучно возвращается к нормальной жизни. Дикие звери, с которыми в иудаизме, не поощряющем охоту как таковую, связана система запретов, функцией проводника в иной мир у Агнона не обладают.

В заключение надо сказать, что отношение к животному у Агнона предполагает почтение как к себе подобному обладателю души со скрытой в ней сакральной тайной. Мир животных был для Агнона бесконечным источником знания, о чём он счёл нужным сказать даже в своей Нобелевской речи: «Чтобы не обделить никакие создания, я обязан упомянуть и скотину, зверей и птиц, у которых учился. Ведь сказал Иов: „Он научает нас чрез скотину земную, чрез птиц небесных умудряет“ [Иов 35:11]. Кое-что из того, чему я научился у них, отражено в моих книгах, но боюсь, что учился у них недостаточно, и когда я слышу лай собаки, пенье птицы или крик петуха, не могу понять — благодарят они меня за всё то, что я рассказал о них, или протестуют».

## Литература

Агнон 2012 — *Агнон Ш.-Й.* Из воспоминаний о раве Куке // Рав Авраам-Ицхак Кук. Личность и учение / Сост. Пинхас Полонский. Пер. Ф. Гурфинкель. Иерусалим, 2012. http://www.machanaim.org/philosof/kook/b3.htm

Венцлова — *Венцлова Т.* К вопросу о текстовой омонимии: http://silver-age.info/k-voprosu-o-tekstovoj-omonimii-puteshestvie-v-stranu-guigngnmov-i-xolstomer/0/

Пропп 2000 — *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000.

Райнов 1929 — *Райнов Т.* Эстетика Толстого и его искусство // Эстетика Льва Толстого: Сборник статей / Под ред. П. Н. Сакулина. М., 1929.

Эйхенбаум 1968 — *Эйхенбаум Б. М.* Лев Толстой // Nachdruck der Ausgabe Leningrad 1928–1931. Wilhelm Fink Verlag, München, Allach, 1968 (= Slavische Propyläen 54). Ч. 1.

Agnon 1978 — Kol sipurav shel Shmuel Yosef Agnon. Yerushalaim ve-Tel-Aviv, Hotsaat Shoken, 1978.

Alstein 1982 — *Alstein Y.* Reka Midrashi Samui // Agnon S.Y. Mivkhar Maamarim al Yetsirato. Ed. Hilel Barzel. Tel-Aviv, 1982.

Ben-Dov 1993 — *Ben-Dov N.* Agnon's Art of Indirection: Uncovering Latent Content in the Fiction of S.Y. Agnon. Leiden, 1993.

Ben-Dov 1997 — *Ben-Dov N.* Ahavot lo meusharot. Tiskul eroti, omanut u-mavet be-avodotav shel Agnon. Tel-Aviv, 1997.

Noy 1976 — *Noy D.* The Jewish Animal Tale of Oral Tradition. Haifa Municipality. Ethnological Museum and Folklore Archives. Israel Folktale Archives (IFA). Publication Series 29. Haifa, 1976.

Bergman 1985 — *Bergman D.* 'Maase ha-Ez' // Khoveret Yiunim be-Sipurei Agnon. Tel-Aviv, 1985.

Hagbi 2009 — *Hagbi Y.* Language, Absence, Play. Judaism and Superstructuralism in the Poetics of S.Y. Agnon. Syracuse, New York, 2009.

Harshav 2006 — *Harshav B.* Marc Chagall and the Lost Jewish World. New York, 2006.

Kurzweil 1976 — *Kurzweil B.* Masot al sipurei S.Y. Agnon. Yerushalaim, 1976.

Misheiker 2011 — *Misheiker D.* Lo al adam levado. Yiun ekologi be-sipur "Mazal dagim" miet S.Y. Agnon // Yiun gimel. Ktav et le-kheker yetsirat Agnon. № 1. 2011.

Shaked 1973 — *Shaked G.* Omanut ha-sipur shel Agnon. Merchavia: Sifriat Poalim, 1973.

Shaked 1989 — *Shaked G.* Shmuel Yosef Agnon. A Revolutionary Traditionalist. New York & London, 1989.

Shamir 2011 — *Shamir Z.* Shai Olamot. Ribui Panim be-Yetsirat Agnon. Tel-Aviv: "Safra", Hotsaat Hakibbuts HaMeukhad, 2011.

Shirav — *Shirav P.* 'Maase ha-Ez' — Sipur Amami ke-Masekha. http://cms.education.gov.il/EducationCMS/Units/MazkirutPedagogit/Sifrut/SipurKatsar/AgnonShmuelYosef/MaaseEz.htm.

Tora 1984 — Tora. Neviim. Ketuvim. Meforashim perush khadash be-tseruf mevoot al pi shitat M.D. Kassuto. Hadpasa 11. Yeshaya. Meforesh al yadei A.S. Hartom. Tel-Aviv, 1984.

Verses 1978 — *Verses S.* Bein adam le-baalei khaim. Motivim ve-gilguleihem be-"Ir u-mlo'a" // S.Y. Agnon. Mekhkarim ve-teudot. Be-arikhat Gershon Shaked ve-Rafael Weiser. Yerushalaim, 1978.

Verses 1991 — *Verses S.* Taalikhei ha-higud shel sipurei am be-yatsirat Agnon // S.Y. Agnon be-bikoret ha-ivrit. Sikumim ve-hearot al yetsirato. Kerekh 1. Orekh: Dan Miron. Tel-Aviv, 1991.

Verses 2000 — *Verses S.* Agnon ke-pashto. Kria be-ktavav. (S.Y. Agnon. Literary Studies of His Writing). Ierushalaim. Mosad Bialik. 2000.

**В. Л. Кляус** (*Москва*)

# МОЖЕТ ЛИ «КИТАЙСКИЙ» ХОРЁК ВСЕЛИТЬСЯ В РУССКОГО ЧЕЛОВЕКА? (К ПРОБЛЕМЕ ТРАНСФОРМАЦИИ КИТАЙСКИХ РАССКАЗОВ В ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИИ МЕТИСОВ ТРЁХРЕЧЬЯ, КНР)[1]

Носителями русского фольклора Трёхречья, небольшого пограничного с Россией региона в Хулунбуирском аймаке Автономного района Внутренняя Монголия Китая, являются метисы, потомки китайско-русских браков, многие из которых по паспорту — «китайские русские» (с 1991 г. один из малочисленных народов КНР). Но фонд их устной словесности не исчерпывается собственно русскими фольклорными текстами, переданными по преимуществу по женской линии — от бабушек и матерей. Китайские сказки, легенды, истории из разряда быличек также занимают определённое место в репертуаре метисов Трёхречья, хотя и в меньшей степени. Этому есть определённые объяснения — и то, что они «получены» преимущественно по мужской линии (от дедов и отцов, игравших иную роль в воспитании детей и внуков, чем матери и бабушки), и то, что обрядовая и обыденная жизнь метисов в значительной мере ориентирована на русскую культурную традицию, что выражается в сохранении ими православной веры и сформированной соответствующей этнической самоидентичности (см.: [Кляус 2008; 2011]; [Янков, Тарасов 2012]).

Сказанное справедливо, прежде всего, по отношению к старшему поколению метисов, билингвам, владеющим и русским, и китайским языками в равной мере. В процессе полевых исследований в Трёхречье мой интерес заключался в записи русского устно-поэтического народного творчества, но в процессе разговора неизбежно респонденты вспоминали и некоторые произведения китайского фольклора. Его записи были сделаны преимущественно по-русски, что свидетельствует о переходе текстов на «чужой» для них язык исполнения. При этом свободное владение старшим поколением метисов русским языком позволяет утверждать, что подобного рода исполнение не всегда оказывалось единичным, сделанным исключительно для меня, собирателя, между собой китайские по происхождению фольклорные произведения они также могли рассказывать по-русски.

Одной из групп текстов, которые вошли в репертуар метисов Трёхречья из китайской фольклорной традиции, являются рассказы о вселении в человека хорька. Мной было записано несколько подобных историй, которые в жанровом отношении близки русским быличкам[2].

*У нас папа рассказыват — в Китае высватали невесту, невесту ...* [нрзб.] *Она сидит, её... <Несут её на носилках.>* [реплика присутствующего] *Ага. Но оне оттуль эту невесту всё, всё она нормально была. Сичас как будто мы вот с Дубовой едем, в Дубовой хребёт. Это половина дубовска, эта половина караванска, ага. Они доцель до..., но до половины донесли, но тут-ка женихово это место, а тая её и эта... <Но вот этот перевал.>* [реплика присутствующего] *Ага. А она толь перешли и эту, она гыт. Я никаво стать не знала. huáng pízǐ dě yòu mí zhù lǎ* [黄皮子的鼬迷住啦 ‘очарована хорьком’]. *Теперь эту невесту домой принес-, э, она, гыт, всяко заорала, задурела. Гля-*

[1] Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ. Проект № 17-04-00493.

[2] При транскрибировании аудиозаписей текстов я старался максимально передать особенности речи респондентов.

*дят — невеста дурит. Оне её опеть назад понесли, к матери. Там не при-, не приняли. Вы от нас хорошу, гыт, эта, а она чуть с едак, вы к ета, вы к нам. Но они её в избу в одну её посадили. Там кто знат она как, утащат ей, ись дадут, она там так наесца, там тамака не знаю как спала. Год! Потом один китаец идёт, а она, гыт, там где-та ревёт на всяки голоса. А он стень увидал, на... на этом, стень-та. А он на это, на, они китайски-то эти, такие в Китае, каки-та... <Фанзы.>* [реплика присутствующего] *Ага. А он гыт на этой, гыт, там, гыт, всяко-то ето. <Хорёк.>* [реплика присутствующего] *Хорёк-та. Она там, гыт, в избе-то на всяки голоса. А он чё-та идёт, стень-то увидал. Он полешку взял, да как стень-то эту торнёт — он сразу оттуль слетел. Он его убил, она ожи-, она отошла. «Никого знать не, ... она, гыт, не знаю. Меня, гыт, несли, тольки перенесли эту, и никого знать не стала». Ага. Она от лучше стало, отошла. Вот он её мучил.* (А. Дементьева, 1942 г.р., метиска, Эньхэ, ИМЛИ 2013).

Когда-то в Китае, чтобы хорёк не вредил человеку, ему даже ставили специальную табличку в кумирнях [Баранов 1999: 220]. Вера в то, что животное может войти в человека или в даже в какой-то предмет, широко распространена и в современном Китае. Так в одной из книг Ли Хуанчжи, лидера секты «Фалуньгун», говорится о том, что если статуэтка Будды освящена неправедным человеком, то в нее может «влезть нечистый дух в виде лисы или хорька» (цит. по [Иванов 2005: 36–37]).

В приведённом выше тексте, «пришедшем» в Маньчжурию с юга, хорька убивают, но в Трёхречье говорят, что этого делать нельзя, так как может умереть и человек, в которого он «вселился»:

*Говорит — хорёк где-нибудь, но от тебя близко он запрячется. Потом, ну, э, вонь опустит на тебя, он как будет дрыгаться. А ты тожа так жа будешь дрыгаться. Ха-ха.* [смеётся] *Потом, что по-, понимают, да оне пойдут, дак где хорька-то най-, найдут — не убивают ищо. Э, убьёшь, и тот человек, что тоже помрёт. Оне его у-, угонят. А человек сразу, что такой хороший опять станет. Ха-ха.* [смеётся] *Это говорят тако дело. Ха-ха.* [смеётся] *<...> Я весь век хорьков бил. Ха-ха.* [смеётся] *Ловил. Продавал. Ха-ха.* [смеётся] *И не хуя. Хорёк-то меня увидит, убегат. Правда. И лисица. Ха-ха.* [смеётся] *Они верут.* (В. Зоркольцев, 1946 г.р., метис, Эньхэ, ИМЛИ 2014).

«Они» — это китайцы, с которыми и случаются подобные истории. О том, чтобы хорёк вселялся в русских, никто из метисов не слышал.

*Да, вот, китайцы говорят — придёт, в человек, гыт, войдёт, человек потом болеет, всяко орёт. Мне не приходилось, я не знаю. У нас в семье ни к кому не приходилось. Это китайцы так говорят. Мы же православны, Богу верим. Такие мы чистые душа, вот в нас не входит. И мы не знам.* (М. И. Балябина, 1938 г.р., метиска, Эньхэ, ИМЛИ 2013).

*Это от старых людей слыхала я, от старых. А не знаю как чё, не поспрашивала как. Хорёк. У вас там* [в России — *В.К.*] *нету, наверно? Это, наверно, я думаю, Богу не веруют которы, неверущи. Их вот всякие это, к имям. А верущи-то, не подойду, не подойдут же. Мы же крест носим. Крещёны.* (Е. М. Полникова 1937 г.р., метиска, Эньхэ, ИМЛИ 2014).

Из этих суждений становится понятно, что в представлении метисов Трёхречья хорёк не может вселиться в русского, крещёного человека. Казалось бы, выбор зверька определяет этническая принадлежность, но на самом деле всё намного глубже — дело в вере. В центральном Китае также считают, что в глубоко верующего человека не может вселиться дух хорька[3].

[3] Устное сообщение Лян Чжэ, аспирантки Шаньдунского университета (КНР).

В рассказах, записанных в Трёхречье, животное входит в человека чаще всего из мести за проступок, который был совершён по отношению к нему.

*Говоре́ли, раньше-то говоре́ли, что какой-то хорёк. Тут у нас китайка была, китаянка. Она вот всё говоре́ла. А чё она, как у ей? Она потом всё говорит — щель кака-то бывает, ра-, разрыв земли. У их же там, возле её усадьби. Она пошла-то туды, помочиться пошла в щель. И говорят как раз хо-, это хорёк тама-ка. Вот она потомо-ка чёта дичала. Это вот я ви́довала. Чё-та потом дичат, дичат, дичат кого-то. А у ей китаец мужик-то китаец Вот оне по-кита... Она тоже китайка. Вот потом по-китайски кого-то делают. Делают. Потом не знаю.* <Всё хорошо стало?> *Потом отойдёт — ничё. Когда отойдёт её спрашиват: «Ты чё это? Ког это?» «Вот — мне не надо было вот чёта вот»* (Л. В. Ведерникова 1926 г.р. метиска, Шивэй, ИМЛИ 2014).

*А потом не знаю, чёта кто из ребят, говорят, э, мы сёдня, гыт, хорька вот эта... Их как? У Ланкосиновых! У Ланкосиновых, у Ланкосиновых где-то хорька поймали. А потома-ка Лидочка, Лидка-та эта, Кундапашиха-та, она Ласкутникова за етим, за Котьки-та. А у ей брат всё времь вот этих хорьков ловил. Она пришла, к ета она не знала, что его поймали. Но, она пришла, а оне чё жа тут близко жили-то. Она пришла туды и говорят: «Э, гыт, Мишку не слыхал, гыт? Чё, гыт, говорят, где хорька, гыт, в ловушки поймали». Он ничё на сказал. Но и она там хохочет. Домой-то по пошла да правда хорька увидала. Вот этот хорёк-то бежит. Она и домой-то пришла — никаво не знат. <Испугалась>* [реплика присутствующего] *И эта, wǒ mízhù tā lǎ* [我迷住他啦 ‘и очаровала его’]. *Свекровка-то пришла, она, гыт, хохочет, сидит хохочет. <Он на её напустил, порчу. И всё — с ума выжил.>* [реплика присутствующего] *Ага, это, это. Потом. Эта, эта хорёк он, он правда бежала. Он потом, она потом заговорела и говорит: «Я, гыт, эта, я, гыт, хотел твоёй... Твоёй, гыт, брат, гыт, моих, гыт, детей, гыт, всех перебил». Ей, но, ета. «Тольки, гыт, я, гыт, осталася. Я гыт, пришла отомсти..., jiù bàochóu lái lǎ* [就报仇来啦 ‘пришла отомстить’], *отомстить». А эта, лёль-то, Ушлиха и говорит: «А ты зачем к нам пришел? Иёный брат твоих детей бил, ты вали его ищы». «А я, гыт, его боюся-ка». Он гыт: «Я, гыт, его боюсь». А потома-ка она же опять, эта старуха-та не знат, пошла опеть к Мишке в вот этому, в Фан Да Лисе, к Мишке. Он возле нас, потом перекачавали-то, жили. Потом-ка он — ты гыт иди, гыт к Лидке эта, но, гыт, эта как, хорёк зашел. Он собаку-то привел, собака как эта в избу-то заскачила, да как на её-то как лает. А она как зубы-то оска-, оскалит, потом как женщина-да за-, заревела, запикала, да вот эдак и склонилася-ка и под курятник залезла. Под курятник да вот эдак-та. Её вытянули, вытянули. Потом собак-та вау, вау, вау, за дверь и убежал кого. Она потома-ка. <Он как бы порчу собака снял, он как бы в её вошел в тело, воплотился, её телом>* [реплика присутствующего] *<А которы эта больные, на их шибко ета, tǐzhí bù hǎo dě rén* [体质不好的人 ‘человек слабого здоровья’]> [реплика присутствующего] *А потома-та она всё дома-то говорит, всё правду говорит, на улицу ищут, выйдут ищат, выйдут, ищут, ищат, что он делат. По саням, по телегам yībǎi gè* [一百个 ‘сто’] *<Он там играт.>* [реплика присутствующего] *Он там играт. А она тута ревёт.* (А. Дементьева, 1942 г.р., метиска, Эньхэ, ИМЛИ 2013).

Многообразие рассказов о хорьке, знание практически всеми метисами, кого бы я ни спрашивал, того, что животное может вселяться в человека, указывает на длительное время бытования здесь подобных текстов. Интересно, что в период, когда в Трёхречье жили русские, рассказывали о такой страшной порче, как хомут, о которой и сегодня хорошо известно в Забайкалье [Афанасьева-Медведева 1997]. Хомут, правда, одевают люди — хомутницы, колдуны, «шаманки» и проч., его не напускает какое-либо животное. С ухо-

дом русских, как рассказывают метисы, не стало и кому «одевать» хомуты. Фактически, рассказы об одной порче (о хомуте) были заменены рассказами о другой (о хорьке), пришедшими вместе с китайцами, как здесь говорят, «южанами», ставшими новым населением Трёхречья в конце 1950-х гг.

Органичное вхождение в новую традицию, тем более на ином языке, предположительно должно видоизменить, трансформировать иноэтнические тексты. В определённом смысле этот процесс с рассказами о хорьке в Трёхречье начался. Обращают на себя внимание две истории. Согласно одной из них, китайская семейная пара проезжала на машине рядом с кладбищем, и после этого в жену вселился хорёк:

*А есь — который, ну говорили потом он как сумашедший делается, куда-то прыгат, говорит ничё не понятно. Говорят это хорёк навязался, или как по-русски. Хорёк...* [нрзб]. *Это было с китаянкой чистой, она не метиска. Lǚ Mào tā xífù bèi huáng pízǐ mí zhùlè, nǐ jìzhe mǎ?* [吕茂他媳妇被黄皮子迷住了,你记着吗? Жена Люй Мао была очарована хорьком, ты помнишь это?']. *А у нее муж был Lǚ Mào* [吕茂 Люй Мао], *а жена у него китаянка. Она едут по дороге на машине, потом она то плачет, то это как это хохочет, то как-то прыгат. Нуй, нуй, сразу видно как сумашедший. Так их невидимо, а они сразу хорёк.* <Они ехали где-то?> *Они ехали по дороге, а может где-то кладбища, семнадцать лет. Вот говорят, что у него.* (Е. В. Шепунова, 1958 г.р., метиска, Эньхэ, ИМЛИ 2013).

Также рассказывают, как китаянка работала в поле и решила прилечь отдохнуть, мимо пробегал хорёк, перепрыгнул через её голову и вселился в женщину:

*Есть одна молодая была в Циньяне. Там она работала. Она уснула, у нее мимо головы прошел* [хорёк], *но она и захворала... Пшеницу жали, на степи уснула.* (П. Бронникова, 1942 г.р., метиска, Эньхэ, ИМЛИ 2013).

Нужно сказать, что эти две ситуации напоминают истории из русской и шире — восточнославянской — фольклорной традиции, когда на человека может «напасть» порча возле кладбища, поэтому находиться там опасно. Ну а хорёк, прыгающий через скотину или человека, отчего те начинают болеть — эта ситуация полностью аналогична славянским поверьям о животных семейства куньих, к которому принадлежит и хорёк [Гура 1997: 238]. Вполне вероятно, что славянские представления, бытовавшие когда-то у русских предков метисов, были использованы в «китайских» историях об этом животном.

Включение истории о хорьке в русскую народную аксиологическую систему особенно хорошо видно на примере следующего текста:

*Мы когда это в Караванну прекочевали. Вот это про хорёк разговоре́лись. А в Караванной-то есь ека ездишь, эта, тама-ка есть дорога называтся-та как с Булдуруй это, с Караванной в Булдуруй ехать дорога это. Мы прекочевали-то с Булдурую. А краз на Новый год китайский-то. Новый год. Хорёк ходил. Это правда. А всё куда? Он в избу не ходил! Под окошко подойдёт, уйдёт. Там ходил. И вот тут один-то звали, мать его русска. Оне — Лаландина. Лаланди. Счас Чидаи у его-то, каравански тожа. Он. А е — в Караванной-то дедушка есь один старый. А? Вот его родня. Вот его родня-то как его звали — Александра, Шура, да ищо один-то китаец. Увидали этого хорька, надо, дескать, вот деньги надо. Прода-, ободрать да и деньги. Большой, гыт, хорёк! Оне его, его взяли да палкой ударили по спине. Он не, до смерти-то не убили, а он уполз. Вот он входил в кого-то. Вошёл, говорит: «Нас в семье, меня дедушка отправил. Праздник. В нас семье семьдесят больше душ». Вот потом вот этот, вот этот была, вот этот,*

*которых здесь-то их обоих пекарчили шибко. Били тожа по спине. Били. Так не из-за етова, а вот били. То потом кото-, отошло это время, то они гово-: «Вот оне хорька-то били по спине!»* <А зачем хорёк пришел на праздник?> *На Новый год. На Новый год, на празд-. Первы год прекочевали в Караванну. Землянки у всех землянки. Никак что какие квартиры — землянки просто накопали, жили. Вона-ка он где же, на он вот на окошко-то посмотри и уйдёт.* <Он пришел с людьми праздновать?> *Дак он хотел попраздновать ли, чё ли, уж не знаю чей-то ты.* <Ничего плохого не хотел?> *Никаво не знаю. Он это он когда он так говорел: «Меня дедушка отправил. А дескать не по, не по худому!»* (Л. В. Ведерникова 1926 г.р. метиска, Шивэй, ИМЛИ 2014).

Плохое обращение с хорьком, не желающим людям зла, и. если следовать логике текста, пришедшим поздравить их на китайский Новый год, который они празднуют на новом для себя месте, привело к отмщению — в годы культурной революции людей, ударивших по спине хорька, так же били по спинам. В качестве аналогии в русской традиции можно напомнить истории, в которых повествуется о наказании за разрушение православных святынь — они, к слову, также бытуют у китайских русских Трёхречья.

Приведённые материалы показывают характер трансформационных процессов, происходящих с текстами одной фольклорной традиции, перешедших на «чужой» для себя язык бытования и испытавших влияние иной фольклорной системы. Здесь наблюдаются две противоположные тенденции. С одной стороны — некоторое отторжение инородного фольклорного материала, что в данном случае выразилось в понимании того, что якобы хорёк не может вселяться в русского, православного человека. С другой — включение историй о хорьке в русский фольклорный дискурс способствовало появлению новых текстов, близких по своему характеру к традиционным произведениям русского фольклора. Встреча с «китайским» хорьком в Трёхречье, возможно, актуализировала представления об этом зверьке, бытовавшие когда-то у русских предков метисов, и они были использованы в «китайских» историях. Для подтверждений этого требуются дополнительные изыскания и новые полевые материалы как русской, так и китайской фольклорной традиции. Более наглядным примером второй тенденции, на мой взгляд, является осмысление рассказанной Линой Васильевной Ведерниковой истории избиения хорька, как нарушение человеком норм взаимоотношения со сверхъестественным миром, за что последовала неминуемая расплата.

## Литература

Афанасьева-Медведева 1997 — *Афанасьева-Медведева Г. В.* Колдун, знахарь в русских мифологических рассказах, представлениях Восточной Сибири (структура и содержание образов, ареалы и семантика именований). АКД. Улан-Удэ, 2007.

Гура 1997 — *Гура А. В.* Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997.

Иванов 2005 — *Иванов П.* Из истории христианства в Китае. М., 2005.

Баранов 1999 — *Баранов И. Г.* Верования и обычаи китайцев / Сост. К. Тертицкий. М., 1999.

ИМЛИ — Фольклорная коллекция Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН (Москва).

Кляус 2008 — *Кляус В. Л.* Русский фольклор в Трёхречье (КНР) // Сибирские чтения в РГГУ. Альманах. Вып. 3. М., 2008.

Кляус 2011 — *Кляус В. Л.* Рождение и смерть русского дома в Приаргунском Трёхречье (КНР) // Традиционная культура. 2011. № 2.

Янков, Тарасов 2012 — *Янков А. Г., Тарасов А. П.* Русские Трёхречья: история и идентичность. Чита, 2012.

**Р. Балкуте** (*Вильнюс*)

# ВЫСТАВКА «ЖИВОТНЫЕ НА СТАРИННЫХ И СОВРЕМЕННЫХ ГЕРБАХ ЛИТВЫ»

Выставка «Животные на старинных и современных гербах Литвы» была задумана как иллюстрация к конференции «Мир животных в мифопоэтическом ракурсе».

Первые гербы в Литве появились в конце XIV в. Во времена ВКЛ гербы могли иметь только города, получившие право самоуправления и, соответственно, привилегированное положение. В Великом княжестве Литовском городов, получивших такое право (магдебургское право), было 250, 77 из них находятся на территории современной Литвы. В исторических источниках XIV–XVIII в. ничего не говорится о том, почему городу присваивался тот или иной герб. До конца XVIII в. символику герба для частных городов обычно выбирали хозяева города, для государственных городов — высокие государственные чиновники, иногда — старейшины и, конечно, сами правители. Так что символы, изображённые на гербах, чаще отражали их личные идеалы и амбиции.

На выставке представлено 43 герба, старинных и современных (последние датируются 2011 годом), с изображением животных, реальных и фантастических. Это прежде всего — герб самой Литвы, Погоня или Витязь (Vytis), на котором изображён рыцарь на коне. Это также гербы трёх этнографических регионов Литвы, на которых присутствуют животные: Жемайтия — медведь, Аукштайтия — конь, а на гербе Дзукии держат щит две серебряные рыси с золотыми когтями и золотыми языками. Далее идут гербы городов, крупных и маленьких, гербы более мелких городов, на которых представлены звери, птицы, рыбы, земноводные и насекомые.

Витязь на гербе Литвы, восходящем к XIV веку — могущественный правитель, воин. Выбор герба был в немалой степени обусловлен политической ситуацией, борьбой за становление Литвы. На выставке представлен экскурс в историю этого герба: четыре изображения Витязя: самый древний цветной герб Великого княжества Литовского XIV века, на фризе пресвитерия кафедрального собора в Сандомеже; герб Литвы XVI века — витязь; иллюстрация из Литовского Статута 1588 г.; Витязь Антанаса Жмуйдзинавичюса 1918–1940 года и современный герб Литвы, утверждённый в 1992 году.

На выставке представлены несколько исторических гербов.

Такой герб имеет город Жемáйчю Нáуместис. Когда в 1792 г. король Станислав Август Понятовский пожаловал Нáуместису право свободного города и привилегии, он подарил ему и герб с изображением льва: «А чтобы этот город как в правлении, так и в городских делах имел настоящую честь <...>, дадим ему такой герб, какой здесь (в привилегии) представлен, то есть лев с пистолетом в зубах». Символы герба означают смелость, силу, власть и справедливость. Пистолет в зубах льва означает, что сила и оружие защитят город от внешних опасностей.

В 1501–1507 г. Сигизмунд Старый дал самоуправление Велюоне, пятому городу Литвы, получившему магдебургское право. Ему было позволено иметь герб — золотого карпа с волчьей челюстью. В гербах Литвы рыба тогда была очень редким символом.

Городку Дегучяй (р-н Шилуте) исторический герб был присвоен в 1792 г. На нём у подножия зеленого щита под зеленым растущим деревом шагает золотой олень с серебряными рогами.

В 1792 г. Станислав Август присвоил статус свободного города, магдебургское право и герб Перлои. Перлою символизирует рыжий зубр с латинским крестом на голове, связанный с каунасской геральдической традицией.

Рысь в гербе Расейняй связана с прославившими эти места лесничеством и охотой.

Примечательно происхождение единорога на гербе Виштитиса. Герб дарован привилегией короля Сигизмунда Августа от 8 сентября 1570 года, в которой он описан как «единорог». Единорог, один из символов Девы Марии, отражает дату привилегии — Рождество Пресвятой Девы Марии (по-литовски, Šilinė).

В литовской геральдике важное место занимает конь, связанный не только с рыцарем-воином, но и с крестьянской работой. На гербе Желвы он совмещает оба амплуа: на щите, разделённом на две части, на зеленом фоне изображена передняя часть серебряного скакуна, на золотом фоне — задняя часть тяглового коня.

Гражишкяй не имел исторического герба, а на новом гербе изображён на синем фоне ряженый в маске серебряного коня: это редкий в Литве масленичный персонаж Шивис («Сивка»), который символизирует разрушение старого и пробуждение нового.

Кайшядорис представляют четыре коня с развевающейся гривой и красными глазами. Летящие кони символизируют железную дорогу как главный фактор роста города.

Временная столица — Каунас — вернула себе прославлявшего город с давних пор тура, на которого в те времена могли охотиться только князья.

Символ Салду́тишкиса вместо рогов украшен двумя серебряными сосновыми ветками с золотыми шишками.

Символом некоторых городов являются хищники. Один из наиболее часто использующихся в геральдике — медведь. Считается, что истоки герба Жемайтии связаны с легендой о римском происхождении литовских князей. По этой легенде один из родов, переселившихся в Литву из Италии, назывался Урсины (лат. *ursus* — ‘медведь’). Если так, то одно в этой версии неясно: легенда ли повлияла на появление этого герба и утверждение его на земле Жемайтии, или ранее использовавшийся в Жемайтии символ медведя был искусно вплетён литовскими летописцами в легенду. Медведь из Ба́ртнинкай гонится за пятью красными пчёлами. Название этого города отсылает к бортничеству. Герб Ги́ркальниса отражает местное предание о возникновении наименований местечка и костела. Однажды местный пан Юргис охотился на лесном холме (*giřkalnis* значит ‘лесной холм’). На него напали волки. Когда пан обратился с молитвой к Богу и поклялся прямо здесь основать костел, волки убежали. Впоследствии пан построил на том холме костел и посвятил его своему покровителю св. Георгию. Отсюда Чёрный волк с красными когтями и зубами на гербе Ги́ркальниса. На гербе Марцинконис изображены три чёрные волчьи головы с красными языками. Беснующийся вепрь изображён на гербе Трошкунай.

Немалую часть символики на гербах составляют птицы. На гербе Кросны изображён журавль, «вооружённый» золотой алебардой. На гербе Вейверя́й

«носительница» мудрости — чёрная сова. На гербе Ку́ктишкес изображён красный удод с красно-чёрными чубом, крыльями и хвостом. Деревня Куктишкес до начала XX в. называлась Куку́тишкес. Народная этимология связывает топоним с птицей удодом (по-литовски *kukùtis*), однако название городка скорее всего связано с гидронимом — рекой Куксой, протекающей через него. На гербе У́жлиеджяй изображён дуэт коростелей. Эти редкие птицы водятся во влажных лугах по берегам Невежиса и называются ещё болотными курами. На гербе Салантáй — другой обладатель красного гребешка, которым «увековечена» находящаяся на окраине города гора Петуха, овеянная легендами, преданиями и различными небылицами.

Один из самых красивых — герб города Варены, на котором изображена золотая пчела над шестью вересковыми цветами с серебряными лепестками и золотыми чашелистиками. Это отражает древние традиции пчеловодства этого края.

В гербах нередко используются рыбы. Чаще всего рыбы изображаются как добыча пернатых. На гербе Швенчёниса место делят между собой две серебряные ряпушки, плывущие в разные стороны. Композиция герба определена тем, что город Швенчёнис стоит на водоразделе: река Куна вливается в Меру, та в Жéймену, Нери́с, Неман и Балтийское море, а из Бельского озера вытекают воды — в Би́рвету, Дисну, Даугаву. И получается, что одни рыбы плывут на восток, другие — на запад.

На гербе городка Вижуоны — зеленый уж. Это животное в литовской традиционной культуре связано с добрым духом дома, он считается хранителем дома, символом вечности, бессмертия, возрождения. Местные жители с давних пор называли это животное «виж» (ср. с русским «уж»), так что он связан и с происхождением названия города. На гербе Сейрияй друг над другом ползут три чёрные черепахи, напоминая об исчезающих болотных черепахах.

Эффектны гербы с фантастическими животными. На нашей выставке это конь с рыбьим хвостом, двухголовый конь, гибрид косули и рыбы. Но это относится скорее уже к области интересов Юргиса Балтрушайтиса-младшего.

За возможность организовать описанную выставку выражаю благодарность председателю Литовской комиссии по геральдике Эдмундасу Римше, атташе по культуре посольства Литовской Республики в Российской Федерации Александрасу Шимелису, а также доктору филологических наук, главному научному сотруднику Института славяноведения РАН Татьяне Владимировне Цивьян.

Vytis – Lietuvos didžiosios kunigaikštystės herbo fragmentas, XIV a. statute
Витязь — фрагмент герба Великого княжества литовского в Статуте XIV века

Vytis — iliustracija 1588 m. Statute
Витязь — Иллюстрация в Статуте 1588 г.

Vytis — Lietuvos herbas, XVI a.
Витязь — Герб Литвы XVI в.

Vytis, naudotas 1918–1940 m.
Витязь, использовавшийся в 1918–1940 гг.

Aukštaitijà
Аукштайти́я

Dzūkijà
Дзуки́я

Žemaĩčių Naũmiestis
Жемайчю Науместис

Veliuonà
Велюóна

Degùčiai (Šilùtės r.)
Дегучяй

Perlojà
Перлóя

Raséiniai
Расейняй

Vištýtis
Виштитис

Baȓtninkai
Бартнинкай

Giȓkalnis
Гиркальнис

Gražìškiai
Гражишкяй

Kaišiadórys
Кайшядорис

Krosnà
Кро́сна

Kùktiškės
Куктишкес

Laũkuva
Лаукува

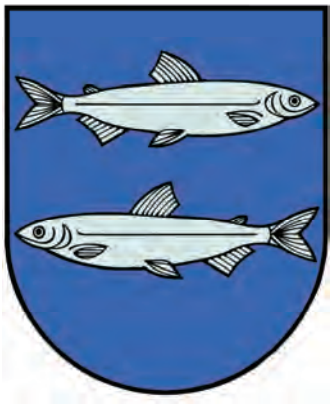
Marcinkónys
Марцинконис

Radvìliškis
Радвилишкис

Salantaĩ
Салантай

Saldùtiškis
Салдутишкис

Seirĩjai
Сейрияй



Švenčiónys
Швенчёнис

Troškūnai
Трошкунай

Varėnà
Варéна

Veiveriaĩ
Вейверяй

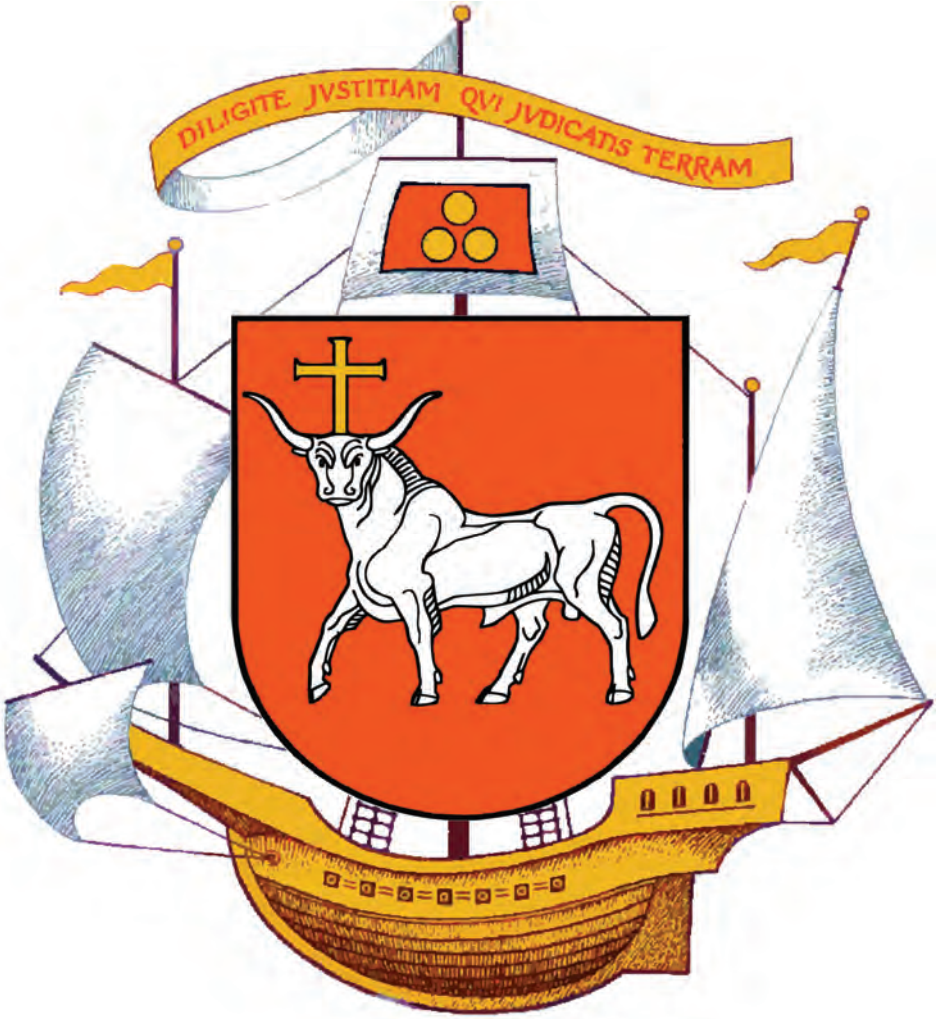
Výžuonos
Вижуонос

Zarasaĩ
Зарасай

Želva
Желва

Ùžliedžiai
Ужледжяй

Viešvilė
Вешвиле




Didysis Kaũno herbas

Большой герб Каунаса

**Е. В. Пчелов** (*Москва*)

# БЕСТИАРИЙ ЛИТОВСКОЙ ГЕРАЛЬДИКИ

Начало истории литовской геральдики восходит ко второй половине XIV в., когда на печатях и монетах литовских князей появляются первые геральдические эмблемы. Эмблема, ставшая впоследствии гербом Литвы и представляющая собой всадника, скачущего на коне и вооружённого щитом и мечом (который он держит в поднятой руке), как полагают, впервые зафиксирована на печати князя Ольгерда 1366 г., однако постоянно она стала использоваться в качестве герба литовских князей со времени князя Ягайло, с рубежа 1370-х – 1380-х гг. [Rimša 2005]; [Rimša 2008]. В первой половине XV в. уже известны цветные изображения литовского герба в той расцветке, которая существует и поныне — серебряный всадник в красном поле. Этот герб именуется в русской традиции «погоней», а в литовской — «витисом» (напомню, что древнерусский язык в своем западнорусском варианте являлся языком делопроизводства Великого княжества Литовского). «Погоня» обозначала защиту князем своей земли и изгнание и преследование врагов, напавших на Литву — в этом контексте она сродни всаднику-змиеборцу (т.е. «ездецу»), который стал родовым геральдическим знаком великих Московских князей (сходство эмблем заставляло исследователей даже искать их взаимные влияния [Пчелов 2010]; [Пчелов 2011a]).

Помимо Погони во второй половине XIV в. появляются и ещё две геральдические эмблемы. Это т.н. «колюмны» (т.е. колонны) — условное изображение графического знака, называемые также «колюмнами Гедимина». Они впервые зафиксированы при князе Витовте Великом и известны, в частности, на его монетах, их расцветка, известная также с первой половины XV в. — золотые, а потом серебряные на красном поле [Rimša 2005: 73–75]; [Rimša 2008: 24]. Двойной крест (т.е. с двумя горизонтальными перекладинами), судя по ранним цветным изображениям, золотой в лазоревом щите, встречается впервые на печати Ягайло 1386 г. (именно такой щит держит всадник Погони). Возможно, он имел венгерское происхождение и пришел в литовскую геральдику через жену Ягайло — польскую королеву Ядвигу, которая была дочерью венгерского и польского короля Людовика Венгерского. Щит с этим крестом и стал держать всадник литовского герба (держит он его и сейчас) [Rimša 2005: 71–73]; [Rimša 2008: 23–24].

Погоня являлась литовским гербом на протяжении многих столетий, сохраняясь в качестве такового и в Речи Посполитой, и в Российской империи. После обретения Литвой независимости в 1918 г. Погоня (Витис) стала государственным гербом Литовской Республики, однако не существовало его официального, эталонного варианта. Разные художники создавали свои изображения Погони, среди которых выделялись изобразительные варианты Антанаса Жмуйдзинавичюса (1876–1966) (он и стал наиболее распространённым), Тадаса Даугирдаса (1852–1919) и Юозаса Зикараса (1881–1944), который в 1924 г. создал дизайн литовских монет с Погоней — литов. Один из вариантов изображения принадлежит и знаменитому не только литовскому, но и русскому художнику Мстиславу Валерьяновичу Добужинскому (1875–1957), одному из выдающихся мастеров «Міра искусства», уехавшему после революции на родину предков, в

Литву. Добужинский сыграл судьбоносную роль в истории литовского государственного герба. По его инициативе и при его самом активном участии была создана и работала в 1929–1934 гг. специальная комиссия по установлению эталонного варианта государственного герба, и хотя решения в конечном итоге принято не было, Добужинский провел глубокое исследование истории и изображений Погони, вылившееся в научную монографию — первую научную книгу о Погоне на литовском языке [Dobužinskis 1933]. За Добужинским последовали и другие авторы[1]. Примечательно, что Добужинский проводил широкие консультации с европейскими специалистами по геральдике, среди которых был и замечательный русский ученый-геральдист (один из немногих в этой области) Владислав Крескентьевич Лукомский (1882–1946), оставшийся после 1917 г. в СССР (Лукомский возводил свой род к Гедимину, до революции был управляющим Гербовым отделением департамента Герольдии Правительствующего Сената, т.е. руководил всей практической русской геральдикой, а в последние годы жизни был профессором кафедры вспомогательных исторических дисциплин московского Историко-архивного института)[2]. Вновь Погоня (Витис) в качестве герба Литвы была возрождена уже в начале 1990-х гг. (изображение исторического герба как раз в варианте Добужинского было принесено в президиум Верховного совета Литовской республики 11 марта 1990 г. на заседание, провозгласившее восстановление независимости[3]).

Разумеется, Погоня не относится к числу бестиарных символов — разве что коня всадника можно считать относящимся к животной символике, хотя эту эмблему следует рассматривать в её целостности (как и других геральдических всадников). Однако в средневековой геральдике Великого княжества Литовского были и чисто бестиарные символы. Среди них выделяются медведи (и надо сказать, что и в современной территориальной геральдике Литвы среди эмблем животных медведь является одной из наиболее распространённых). Собственно это два медведя — смоленский и жмудский (жемайтский, самогитский), но они различны, как и различна историческая судьба этих гербов.

Смоленск был присоединён к Великому княжеству Литовскому при Витовте Великом в 1404 г., и уже в первой половине XV в. известны изображения смоленского герба в составе Литвы. Они встречаются как на печатях самого Витовта, так и в европейских гербовниках — смоленский герб представлял собой изображение идущего вправо (с точки зрения геральдики) медведя (серебряного в красном поле в цветном варианте) [Rimša 2005: 99–100]. Почему именно медведь был выбран в качестве смоленской эмблемы, сказать сложно (вряд ли стоит усматривать в этом распространённое в обыденном сознании соотнесение Руси/России с медведем). В то же время медведь в европейской геральдике мог символизировать «глухие», «дикие» края, населённые язычниками (именно в этом качестве медведь, по-видимому, стал гербом Жемайтии). Как бы то ни было, смоленский медведь «литовского происхождения» после присоединения

[1] См. [Ilgūnas 1938]. Из современных работ по истории литовского герба см. также [Razauskas 2008].

[2] См. о нём в этом контексте: [Пчелов 2010а].

[3] При этом было снято металлическое изображение герба Литовской ССР, созданного по проекту младшего сына М. В. Добужинского – Всеволода Мстиславича.

Смоленска к Руси стал известен и в земельной эмблематике Московского царства. На большой печати Ивана Грозного конца 1570-х гг. среди других территориальных эмблем встречается и смоленский медведь, правда, на печати ошибочно атрибутированный Великому княжеству Тверскому (такая инверсия произошла из-за ошибки в соотнесении прямого и зеркального изображений на матрице печати и её оттиске) [Пчелов 2011: 172–173]. Позднее, уже во второй половине XVII в. смоленский герб в рамках русской геральдики стал другим. Он изображал пушку с сидящей на ней райской птицей и, вероятно, был кардинально изменён после нового отвоевания Смоленска у Речи Посполитой в 1654 г. Жмудский медведь представлял собой восстающего (т.е. стоящего на задних лапах) медведя в ошейнике (судя по цветным изображениям, этот медведь был чёрным в красном поле). Он известен со второй половины XVI в. [Rimša 2005: 105] и, надо думать, мог обозначать христианское «укрощение» этой долгий период времени сохранявшей язычество земли. Таковым жемайтский (самогитский) герб оставался и после присоединения Литвы к Российской империи (только цвет поля в соответствии с правилами геральдики был изменён на «металлический» — золотой). Этот медведь стал основой для современных гербов Тельшя́йского и Шяуля́йского уездов (округов) Литвы, а также герба Батакя́й, где агрессивный жмудский медведь вооружён красной дубиной, символизирующей борьбу жителей Жемайтии с Тевтонским Орденом, и Моседиса, где тот же медведь, только золотой, несёт в охапке чёрный камень (символ местного музея камней) [Rimša 2008: 68–69, 75–77, 121–122, 286–288].

К средневековой геральдике Великого княжества Литовского относятся ещё несколько «бестиарных» гербов, восстановленных в современной Литве. Это, прежде всего, герб Каунаса, известный со второй половины XV в. и представляющий собой изображение шествующего дикого быка (тура), голову которого между рогами увенчивает крест (серебряный бык с золотым крестом в красном поле), при этом крест появился позднее, чем само изображение быка [Rimša 2008: 207–208]. Почему именно тур стал гербом Каунаса, сказать сложно, кроме того, что охота на тура считалась одной из княжеских привилегий (точно так же обстояло дело и на Руси), иных, более ясных, объяснений пока не предложено. Как бы то ни было, внешний вид герба оказался приближенным к известному христианскому символу — оленю с крестом между рогами. Именно такой олень считался символом приобщения к христианству (как в случае со святым Евстафием) или христианского спасения (как в случае со святым Губертом) (этот христианский сюжет видения на охоте был позднее обыгран в известной истории барона Мюнхгаузена об олене, у которого между рогов выросло вишневое дерево). По тому же типу, что и каунасский, построен также герб села Перлои, который был создан ещё в начале 1790-х гг. при короле Станиславе-Августе. Здесь изображён шествующий зубр с крестом между рогами [там же, 323–324].

Герб Меркине представляет собой изображение единорога (в современном варианте серебряного с золотым «вооружением» (т.е. рогами и копытами) и червленым языком в лазоревом поле), дарованного в качестве герба этому городу привилегией 1569 г. Единорог служил одним из символов Богоматери (эмблема чистоты и невинности), а документ, предоставивший городу Магде-

бургское право, датирован днем накануне праздника Непорочного зачатия Девы Марии [там же, 280–282]. Такое же значение имеет единорог и в гербе другого литовского города — Виштитиса, Магдебургское право которому было даровано 8 сентября 1570 г., в день Рождества Богоматери [там же, 496–498].

На гербе города Лаздияй изображён золотой лось в красном поле, под которым три перекрещенных чёрных ключа. Этот герб известен с 1597 г., но о символике его можно только догадываться — возможно, ключи символизировали городское самоуправление, а лось — природные особенности края [там же, 256–257].

Позднее литовская территориальная геральдика прошла в своем развитии несколько этапов, каждый из которых оставил свой след в её современном состоянии. Это гербы периода Речи Посполитой, созданные в самом конце её существования (преимущественно в начале 1790-х гг.) и находящиеся в русле общеевропейской геральдической практики; затем гербы периода Российской Империи, как правило, новые (за исключением титульных Погони и самогитского медведя) и не слишком многочисленные (большинство из них осталось в проектах); городские гербы советского времени (конца 1960-х гг.), просуществовавшие очень недолго, некоторые из них были весьма интересны и в отличие от основной массы советских городских гербов даже приближены к классической, «нормальной» геральдике. Современная литовская геральдика использует всё это наследие (и, прежде всего, эпохи Речи Посполитой), даже, в единичных, правда, случаях, периода Российской империи, но для значительной части населённых пунктов гербы были созданы заново. Следует отметить высокий профессиональный уровень современной литовской геральдической службы, которую возглавляет признанный и известный специалист по геральдике проф. Эдмундас Римша, автор целого ряда фундаментальных работ.

Современная литовская геральдика представляет собой в высшей степени отрадное явление. Она, прежде всего, очень грамотна с чисто геральдической точки зрения и носит системный характер, являясь именно чётко продуманной системой, базирующейся на единых принципах и сохраняющей в многообразии эмблем стилистическое и семантическое единство. Помимо принципа исторической преемственности, который заставляет опираться, прежде всего, на исторические, причём наиболее древние и отвечающие духу литовской истории гербы, территориальная геральдика Литвы основывается и на нескольких, чисто формальных принципах построения, характерных для городской и земельной геральдики в целом. Среди этих подходов можно выделить следующие:

1. Гласные гербы, отражающие реальную или «народную» этимологию названия населённого пункта;
2. «Природные» гербы, отражающие местные природные особенности;
3. Гербы, отражающие занятия жителей или их обычаи;
4. Гербы, отражающие исторические события или явления, связанные с данным населённым пунктом.

Причём, как представляется, количество гербов первых двух категорий преобладает, что также полностью соответствует классическим геральдическим традициям. Кроме этого заметны также и гербы, носящие чисто символический характер и нуждающиеся в специальной интерпретации, но удельный вес таких гербов в общем их количестве сравнительно невелик. Литовские гербы, как пра-

вило, изобразительно просты и узнаваемы — они, как и положено городским гербам, не перегружены лишними деталями и не имеют сложной внутренней структуры. Обычно, это одно поле и одна (две) фигуры в щите (зачастую соединённые между собой). Тем самым достигается ясность и предельная лаконичность самого геральдического «языка», роднящая эту геральдику, к примеру, с классической русской городской геральдикой второй половины XVIII в. При этом, в литовских гербах никак не отображается принадлежность населённого пункта к конкретному округу (уезду), что делает эти гербы ещё в большей степени оригинальными и яркими в их образном восприятии. Рассмотрим современные гербы населённых пунктов Литвы с точки зрения их «бестиарного» содержания, опираясь, прежде всего, на фундаментальный каталог Э. Римши «Геральдика Литвы», опубликованный в 2008 г. к 20-летию Литовской Геральдической Комиссии (дальнейший материал взят в основном из этого источника, что избавляет от необходимости обилия постраничных ссылок) [Rimša 2008].

Животные в литовской геральдике представлены всеми классами этого царства, какие обычно встречаются в гербах — зверями, птицами, рыбами, пресмыкающимися, насекомыми. Среди зверей наиболее распространены медведь и конь, что отсылает в какой-то степени к наиболее древней эмблематической традиции, воплощённой в эмблемах Погони (всадника на коне) и геральдических медведей Жемайтии и Смоленска. Медведь традиционно является символическим воплощением леса, а кони занимали важное место в обрядовой культуре литовцев, в том числе и похоронной (так, согласно «Ливонской хронике» Германа Вартбергского, на похоронах князя Ольгерда в 1377 г. было принесено в жертву 18 боевых коней). О фантастических животных, число которых в гербах немногочисленно, скажем особо.

Значительная часть «бестиарных» гербов носит гласный характер, причём во многих случаях передаётся именно «народная», наивная этимология. Таковы, к примеру, гербы следующих населённых пунктов: Ба́ртнинкай (медведь с пчёлами), Бубя́й (Шяуля́йского р-на) (глухарь), И́шлаужас (медведь, ломающий дуб), Ка́рсакишкис (голова рыси), Кло́вайняй (конь), Ку́ктишкес (удод), Кужя́й (три конские головы), Лапес (три лисицы), Мешкуйчяй (медведь), Пагегяй (кукушка с ключом), Са́лакас (сокол с крестом, стоящий на трёх камнях), Саснава (заяц с восьмиконечной звездой), Таурагнай (тур), Ве́швенай (два сокола, разделённые рекой, обозначают названия двух деревень по её берегам), Вепряй (вепрь с копьем), Ви́жуонос (уж) и др. Разумеется, разные фигуры в одной композиции могут иметь различную семантику. Так, в том же гербе Са́лакаса сокол передаёт как бы этимологию названия, а камни и крест — строительство нового костела в начале XX в. Порой и одна фигура может совмещать в себе несколько смыслов: голова рыси в гербе Ка́рсакишкиса, согласно официальной трактовке, передаёт название реки Лушупи́с (Рысья речка), символизирует окружающие леса, в которых водятся рыси (откуда и произошло название), а, с другой стороны, служит символом бдительности. Любопытна гласная символика герба поселения Камая́й — чёрный дрозд передаёт фамилию поэта Антанаса Страздаса, умершего в этом городе, а серебряный квадрат с крестом, в который вписана птица, символизирует Рыночную площадь, в то время как красный цвет поля, в котором, в свою очередь, находится центральное изображение — кровь, пролитую за Родину.

Природа также богато представлена в литовской геральдике, при этом часть животных занесена в Красную книгу Литвы. К подобному типу относятся гербы таких населённых пунктов, как Балтойи-Воке (зимородок с рыбой), Бейжёнис (журавль), Кета́вишкес (скопа с рыбой в когтях), Круопя́й (тетерев), Марцинконис (волчьи головы), Молетай (условно изображённые чайки — озерный край, герб советского периода 1970 г.), Пре́куле (лосось в оконечности), Салду́тишкис (голова оленя с рогами в виде сосновых ветвей), Сейрияй (три болотные черепахи), Судейкяй (три ряпушки), Трошкунай (кабан), Ша́укотас (чибис с семью ягодами клюквы), Шештока́й (шесть голубей вокруг паровозного колеса, их число передаёт название поселка), Швенчёне́ляй (рак), Швенчёнис (две ряпушки, в основе — герб времён Российской империи), Вейсея́й (три утки в главном поле) и др. По-видимому, к этой же категории относится и ряд гербов конца XVIII в., возрождённых в современной Литве: Дегучяй Клайпедского округа (лось, в современном гербе олень, поедающий листву деревца), Карме́лава (два лосося, город стоит на реке Нери́с), Расейняй (рысь). В некоторых случаях природные особенности интересно сочетаются с историческими. В гербе поселка Кросна серебряный журавль показывает гнездование журавлей в местном заповеднике, а золотая секира, которую он держит в лапе, служит атрибутом святого апостола Матвея, церковь в честь которого была построена в поселке в XIX в. В то же время журавль является традиционным символом бдительности и в гербе Кросны символизирует также литовских партизан, погибших в сражении с частями НКВД у поселка в 1946 г. В этом контексте секира означает борьбу литовских патриотов с коммунистами. В гербе города Би́рштонаса изображён в лазоревом поле золотой кит с бьющими серебряными струями воды — разумеется, киты там не водятся, но таким образом очень символично показаны источники минеральной воды, которыми славится город.

Несколько «бестиарных» гербов символизируют занятия местных жителей, их хозяйственную жизнь. Это гербы следующих населённых пунктов: Дебейкяй (конь — сельское хозяйство и коневодство), Ду́сетос (три бегущих коня — традиционные зимние скачки), Кро́кялаукис (коневодство, а также предание о происхождении названия), Сто́нишкяй (жеребенок и листья клевера — коневодство и луга), Жялва (очень оригинальный герб: передняя и задняя половины скакового и тяглого коней в двух частях скошенного вправо щита — тягловое коневодство, превратившееся в скаковое). Как видим, это исключительно гербы с изображениями коней, но к этой категории можно отнести и герб города Варены, восходящий к советскому гербу 1970 г. Здесь в лазоревом поле изображена золотая пчела и шесть серебряных цветков клевера под ней. Понятно, что этот герб символизирует пчеловодство и в более общем смысле трудолюбие местных жителей.

Некоторые «животные» гербы связаны с местной историей. Ги́ркальнис имеет в своем гербе в серебряном поле чёрного волка и щиток с крестом святого Георгия, что объясняется легендой о чудесном спасении местного помещика от волков и основании им в честь этого костела святого Георгия. В гербе поселка Ла́укува (встающий на дыбы задрапированный конь) отражена легенда о спасении местного замка от вражеской осады с помощью «переодетого» коня, обвешанного бубенцами, напугавшего осаждавших. В гербе села Ли́гу-

май огнедышащий петух символизирует пожары, после которых село вновь возрождалось, а также и победу света над тьмой. В гербе Пандели́са раненый сокол, держащий дубовую ветвь, означает борьбу местных жителей за литовскую независимость в XIX – XX вв. В гербе города Ши́рвинтос, созданном ещё в 1968 г., серебряная голова лося выполняет гласную функцию, а меч, расположенный между его рогов, означает исторические сражения на этой земле — по своему изобразительному типу это даже некая аналогия каунасскому туру с крестом между рогами. А герб Ве́шинтос — серебряный летящий голубь, держащий в лапах книгу, в лазоревом поле — означает участие местных жителей в подпольном обществе «Книгоноши» в период запрета литовской латиницы (1865–1904 гг.). Так же как и чёрная сова (символ просвещения) в гербе Вейвя́рй отсылает к истории местной учительской семинарии. Историчны и некоторые старые гербы второй половины XVIII в., символику которых не всегда можно реконструировать. К таковым со всей очевидностью нужно причислить два герба с изображением льва, в обоих случаях держащего в пасти оружие — меч в гербе города Ретаваса, имевший в первоначальном варианте польский девиз «За народ, короля и свободу», и пистолет в гербе Жемайчю-На́уместиса — и там, и там он означает военную защиту от врагов.

Отдельная категория исторических «бестиарных» гербов — это гербы, включающие в себя фигуры других гербов, родовых. Город Йо́нава несет в своем гербе изображение серебряного лебедя в лазоревом поле — это видоизменённая фигура герба профессора А. Кульвеца (ум. в 1545 г.), деятеля литовского просвещения и Реформации. В гербе города Пасвали́са чёрная голова быка в червлёном поле (увитая побегом хмеля, означающего местное пивоварение) должна была отсылать к гербу магната Альберта Табора, считавшегося основателем города. В гербе Шяуленай, в лазоревой главе, снова встречаем серебряного лебедя — но теперь это отсылка к гербу шляхетского рода Шеметов, связанных с историей этого места (и Кульвец, и Шеметы использовали один и тот же польский герб «Лебедь»). Очень интересен герб, связанный не столько с геральдикой, сколько с филигранологией и изображающий бумажный водяной знак — это герб города Гри́гишкес, где помещён водяной знак литовской бумаги конца XV в. Филигрань представляет собой изображение каунасской головы быка с крестом, вокруг которого обвивается коронованная змея.

Наконец, обратимся к гербам чисто символическим, которых не так много, но которые порой весьма оригинальны. Некоторые из них восходят к концу XVIII в., и их интерпретация неясна. В гербе Байсо́галы в первой части в червленом поле помещена серебряная подкова с сидящим на ней чёрным вороном, держащим в клюве золотое кольцо. Это вариант хорошо известного польского герба «Слеповрон», но как он связан с данным поселением, остаётся только гадать. В гербе Валькининкай изображён золотой восстающий лев в червленом поле. Весьма своеобразен герб города Велюоны — в лазоревом поле золотой карп с серебряными клыками. Полагают, что карп мог обозначать реку Неман, а клыки отсылать к гербу короля Стефана Батория (если это так, то происхождение герба относится ко второй половине XVI в.). Современные символические гербы тоже заметны; в них можно увидеть: летящую вверх некую зеленую птицу (местный завод планеров, на-

дежда) — А́шминта; аиста (семья) — Рами́гала; червленого петуха (победа света над тьмой) — Салантáй; чёрного аиста, борющегося со змеёй (местный вид птиц, победа добра над злом) — Тауенай; чёрного грача с ключом в клюве (долголетие и долгая история города) — Упите; золотого пегаса (творчество литовских писателей) — У́жвентис; серебряного журавля (осторожность и бдительность у местной атомной электростанции) — Ви́сагинас. Правда, этот символизм ненавязчив и не является визуально очевидным.

В заключение хотелось бы остановиться ещё на трёх очень оригинальных гербах. Два из них связаны с железными дорогами. Герб Радви́лишкиса представляет в чёрном поле серебряного возникающего коня, из пасти которого идёт свет. Это символическое изображение железнодорожного транспорта (известная метафора «железного коня»), благодаря которому город получил развитие. Четыре стилизованных серебряных коня в чёрном поле с развевающимися гривами и красными глазами, мчащиеся в противоположных направлениях, в гербе Кайшядорис символизируют железные дороги и развязки, и этот герб был создан ещё в 1968 г. Наконец, к этому же времени относится и совершенно уникальный в мировой геральдике герб города Зарасáй, в котором главное лазоревое поле щита занимает серебряный гибрид косули и рыбы. Это фантастическое существо символизирует местоположение города в районе лесов и озер, в одном из красивейших мест Литвы. Этот герб, как и другие, созданные в то время, был вскоре отменён в связи с ликвидацией геральдической комиссии, но возрождён в современной Литве.

Представленный обзор показывает развитие современной литовской геральдики в основном в рамках классических геральдических традиций, бестиарная символика в которых занимает одно из важнейших мест. В то же время литовская геральдика демонстрирует новые возможности старых символов, умело стилизуя их и наделяя новой, подчас неожиданной семантикой.

## Литература

Пчелов 2010 — *Пчелов Е. В.* «Витис» («погоня») и «ездец»: «родство» или сходство? // Международная нумизматическая конференция, посвящённая 150-летию Национального музея Литвы: Вильнюс, 2006 / Lietuvos nacionalinio muziejaus biblioteka — 22. Vilnius, 2010.

Пчелов 2010а — *Пчелов Е. В.* В. К. Лукомский и геральдика Серебряного века // Историография источниковедения и вспомогательных исторических дисциплин. Материалы XXII Международной научной конференции / Кафедра ИВИД ИАИ РГГУ. М., 2010.

Пчелов 2011 — *Пчелов Е. В.* Бестиарий Московского царства: животные в эмблематике Московской Руси конца XV — XVII вв. М., 2011.

Пчелов 2011а — *Пчелов Е. В.* «Погоня» и «ездец»: «родство» или сходство?: балто-славянские параллели в эмблематике Средневековья // Славяноведение. № 6, 2011.

Dobužinskis 1933 — *Dobužinskis M.* Vytis. Kaunas, 1933.

Ilgūnas 1938 — *Ilgūnas (Vaivadiškis) J.* Lietuvos valstybės ženklo kilmė. Kaunas, 1938.

Razauskas 2008 — *Razauskas D.* Vytis simbolikos požiūriu: Baltas raitelis su iškeltu kalaviju raudoname lauke. Vilnius, 2008.

Rimša 2005 — *Rimša E.* Heraldry past to present. Vilnius, 2005.

Rimša 2008 — *Rimša E.* The heraldry of Lithuania. Vilnius, 2008.

## ДАННЫЕ ОБ АВТОРАХ

**Акимова Людмила Ивановна** — доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник Отдела искусства и археологии Античного мира Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина (Москва)

**Балкуте Рита** (Rita Balkutė) — старший архивариус Центра национальной культуры Литвы (Вильнюс)

**Баровскис Ингус** (Ingus Barovskis) — доктор филологии, научный сотрудник Отделения леттонистики и балтистики Факультета гуманитарных наук Латвийского Университета (Рига)

**Белова Ольга Владиславовна** — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Отдела этнолингвистики и фольклора Института славяноведения РАН (Москва)

**Белоусова Анастасия Сергеевна** (Anastasía Beloúsova) — кандидат филологических наук, ассистент-профессор Факультета гуманитарных наук Национального университета Колумбии (Богота)

**Буркхарт Дагмар** (Dagmar Burkhart) — доктор филологии, экс-профессор Кафедры славистики в Университете Мангейма (Германия)

**Володина Татьяна Васильевна** (Таццяна Васільеўна Валодзіна) — доктор филологических наук, доцент, заведующая Отделом фольклористики и культуры славянских народов Центра исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси (Минск)

**Воробьева Татьяна Юрьевна** — кандидат искусствоведения (Москва)

**Гура Александр Викторович** — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Отдела этнолингвистики и фольклора Института славяноведения РАН (Москва)

**Дубнов Керен** (Keren Dubnov) — кандидат филологических наук, доцент Академии языка иврит и Педагогического института имени Давида Елина (Иерусалим)

**Жукаускене Одета** (Odeta Žukauskienė) — доктор гуманитарных наук, старший научный сотрудник Отдела сравнительных исследований культуры Института исследований литовской культуры, доцент Кафедры гуманитарных наук Каунасского факультета Вильнюсской художественной Академии (Каунас)

**Завьялова Мария Вячеславовна** — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Отдела типологии и сравнительного языкознания Института славяноведения РАН, ведущий научный сотрудник Отдела культуры древности Института мировой культуры МГУ (Москва)

**Злыднева Наталия Витальевна** — доктор искусствоведения, заведующая Отделом истории культуры славянских народов Института славяноведения РАН, главный научный сотрудник Отдела русской культуры Института мировой культуры МГУ им. М. В. Ломоносова, ведущий научный сотрудник Сектора искусства Центральной Европы Государственного института искусствознания Министерства культуры РФ (Москва)

**Иванов Вячеслав Всеволодович** — доктор филологических наук, академик РАН, директор Института мировой культуры МГУ им. М. В. Ломоносова, директор Русской антропологической школы РГГУ, директор Центра балто-славянских исследований Института славяноведения РАН, профессор Отдела славянских и восточноевропейских языков и литератур Калифорнийского университета (Москва – Лос-Анджелес)

**Казанский Николай Николаевич** — доктор филологических наук, академик РАН, научный руководитель Института лингвистических исследований РАН, профессор филологического факультета СПбГУ (Санкт-Петербург)

**Кляус Владимир Леонидович** — доктор филологических наук, заведующий Отделом фольклора Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН, ведущий научный сотрудник Отдела лингвокультурной экологии Института мировой культуры МГУ им. М. В. Ломоносова, профессор Учебно-научного центра социальной антропологии РГГУ (Москва)

**Коницкая Елена Михайловна** (Jelena Konickaja) — доктор филологии, доцент Кафедры русской филологии Вильнюсского университета (Вильнюс)

**Курсите Янина** (Janīna Kursīte-Pakule) — хабилитированный доктор филологии, академик Латвийской академии наук, профессор Кафедры фольклористики и этнологии Отделения леттонистики и балтистики Факультета гуманитарных наук Латвийского Университета (Рига)

**Погодина Светлана Игоревна** (Svetlana Pogodina) — доктор филологии, доцент Отделения русистики и славистики Факультета гуманитарных наук Латвийского университета (Рига)

**Полилова Вера Сергеевна** — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Отдела русской культуры Института мировой культуры МГУ им. М. В. Ломоносова (Москва)

**Пчелов Евгений Владимирович** — кандидат исторических наук, доцент, заведующий Кафедрой вспомогательных и специальных исторических дисциплин Историко-архивного института РГГУ, ведущий научный сотрудник Института «Русская антропологическая школа» РГГУ (Москва)

**Сегал Димитрий Михайлович** (Dimitry Segal) — доктор филологии, профессор Еврейского университета в Иерусалиме

**Сегал-Рудник Нина Михайловна** (Nina Segal (Rudnik)) — доктор филологии, профессор Еврейского университета в Иерусалиме

**Соливетти Карла** (Carla Solivetti) — доктор филологии, экс-профессор Отделения иностранных языков, литератур и культур Университета Рома Тре (Рим)

**Спроге Людмила Васильевна** (Ļudmila Sproģe) — доктор филологии, профессор, заведующая Отделением русистики и славистики Факультета гуманитарных наук Латвийского университета (Рига)

**Толстая Светлана Михайловна** — доктор филологических наук, академик РАН, заведующая Отделом этнолингвистики и фольклора Института славяноведения РАН (Москва)

**Тянина Елена Анатольевна** — специалист I кат. по учебно-методической работе Кафедры археологии Исторического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова (Москва)

**Цивьян Татьяна Владимировна** — доктор филологических наук, главный научный сотрудник Отдела типологии и сравнительного языкознания Института славяноведения РАН, заведующая Отделом русской культуры Института мировой культуры МГУ им. М. В. Ломоносова (Москва)

*Научное издание*

# Мир животных в мифопоэтическом ракурсе

Подписано в печать 29.11.2017.
Формат 70×100 1/16.

Гарнитуры:
Garamond © Monotype Typography, Ltd. (Monotype Imaging, Inc.),
Dutch 801 Rm Win95BT © Bitstream, Inc. [Monotype Imaging, Inc.],
Times New Roman © The Monotype Corporation (Monotype Imaging, Inc.).

Печ. л. 18,25. Усл. печ. л. 20,26. Бумага офсетная. Цифровая печать.
Тираж 300 экз.
Заказ № 9394

Отпечатано в типографии ООО «Буки Веди».
119049, г. Москва, Ленинский пр-т, д. 4, строение 1А.
Тел.: (+7 495) 926-63-96. http://www.bukivedi.com; info@bukivedi.com.