Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
Институт мировой культуры

Живой камень
от природы к культуре

Москва 2015

УДК 55+622.1:3+7/8(082)
ББК 26.31+30.3:6/8я43
Ж67

Издание осуществлено при поддержке Российского научного фонда, проект «Живой камень: от минералогии к мифопоэтике» (№ 14-18-02194)

Рецензенты

член-корреспондент РАН А. Е. Аникин,
академик РАХ Г. Ф. Коваленко

Оригинал-макет В. С. Полиловой

Живой камень: от природы к культуре / Отв. ред. и сост. Л. О. Зайонц.
Ж67 — М.: Институт мировой культуры МГУ, 2015. — 222 с.

ISBN 978-5-4465-0866-2

В книге собраны работы по проекту «*Живой камень*: от минералогии к мифопоэтике» (Институт мировой культуры МГУ). В центре внимания — *камень* как элемент картины мира, *камень* в ракурсе гуманитарных и естественных наук (от семиотики до минералогии). В *камне*, символе неподвижности, холода, смерти, открывается новая ипостась: он двигается, растет, дышит, видит, говорит, он *живет*. Мифология и ритуал, фольклор и литература, изобразительное искусство разных традиций, разбросанных в пространстве (от Японии через Евразию до Нового Света) и во времени (от древних хеттов до современных балтов и славян), представляют *камень* одновременно и *мертвым*, и *живым*. Сложить текст и словарь *живого камня*, где в общей картине сохранена индивидуальность каждого ее элемента, обозначить новую перспективу «каменной темы» — такова цель авторов книги.

Для специалистов в области семиотики, истории культуры, филологии, культурной антропологии, этнографии, для всех, интересующихся проблемами исследований на стыке гуманитарных и естественных наук.

На обложке – фигурка из мелового камня, найденная при раскопках Тель Моца близ Иерусалима, VIII–VII тыс. до н. э.

УДК 55+622.1:3+7/8(082)
ББК 26.31+30.3:6/8я43

© Авторы статей, 2015
© Институт мировой культуры МГУ, 2015
© Оформление Л. О. Зайонц, 2015

Содержание

Предисловие 5

Вяч. Вс. Иванов
О культе камней в Малой Азии и Сирии в III–II тысячелетии до н. э. 7

Вяч. Вс. Иванов
Рожающая гора и рождение от камня 25

М. И. Новгородова
Живое и косное:
проблемы эволюции минерального вещества 41

С. И. Лучицкая
«Камни живые и драгоценные» (*lapides vivi et pretiosi*):
несколько замечаний относительно одной средневековой метафоры 54

Д. В. Вальков
Камень в средневековом итальянском городе:
локус дороги и площади 61

Н. В. Злыднева
Понятие кристалла в науке об искусстве:
от А. Ригля к А. Габричевскому 85

Т. В. Цивьян
Об энантиосемии камня:
неподвижность versus *движение* 100

Л. О. Зайонц
Lapis ludens: кёрлинг 111

М. В. Завьялова
«Камень без крови, вода без крыльев» в балтийской традиции:
к слиянию живого и неживого 122

Т. В. Володина
Люди и камни:
метаморфозы и коммуникация
(белорусская традиция) 133

В. Л. Кляус
«Живой» камень в заговорно-заклинательных текстах
славян и коренных народов Сибири 146

В. Л. Кляус, Д. Г. Чубукова
«Живые» камни на русских могилах 154

В. С. Полилова
Индейская легенда о Фуре и Тене:
окаменение живого 170

Е. С. Штейнер
Камень в японской традиции 179

Н. М. Азарова
Графика воды и графика камня в
классическом китайском стихотворении:
возможно ли это передать в переводе?
(*на материале поэзии Ду Фу)* 194

Хроника 206

ПРЕДИСЛОВИЕ

Сборник «Живой камень: от природы к культуре» открывает проблему, прежде не попадавшую в спектр системного научного изучения. Это ее первый опытный срез и одновременно — предварительный итог проекта Института мировой культуры МГУ «Живой камень: от минералогии к мифопоэтике» [1]. Само название проекта звучит как оксюморон, но именно оно центрирует идею, объединившую авторов предлагаемого коллективного исследования. В центре внимания — культурный феномен *живого камня*, увиденный сквозь призму комплексного знания: истории культуры, семиотики, филологии, культурной антропологии, этнографии, минералогии. В естественных науках свойства камня подробно описаны, и тем не менее он продолжает оставаться загадкой, иррадиирущей в область гуманитарного знания. В фольклоре и мифологии, в литературе и искусстве собран обширный материал по камню — преимущественно, в эмпирическом ракурсе, однако эти данные, при всем их богатстве и разнообразии, остаются в определенном смысле несистематизированным сводом фактов с попыткой их истолкования на уровне частных случаев. Теоретически «роль» камня в поликультурном пространстве до сих пор не изучена.

В архетипической модели мира камень устойчиво ассоциируется со вторым членом универсальной оппозиции жизнь/смерть (*камень=смерть*, *мертвый камень*), символизируя неподвижность, холод, немоту, забвение и т. д. Эта его ипостась описана достаточно подробно. Однако, при выходе за ее пределы обнаруживается, что существует и контрастная ипостась камня: он двигается, растет, дышит, видит, слышит, разговаривает — он воплощает жизнь. Примечательно, что и то, и другое основано на объективных (физических) свойствах камня, и каждая из этих двух ипостасей генерирует собственное семиотическое пространство, в котором текст «живого камня» пока остается terra incognita. Сегодня представления о камне как о «живом существе» только начинают разрабатываться, и мощным стимулом к этому являются набирающие все большую силу исследования на стыке точных, естественных и гуманитарных наук. Именно поэтому для анализа «живого камня» предлагается использовать междисци-

[1] Грант РНФ № 14-18-02194. В сборник вошли материалы исследований (в том числе полевых), которые были представлены участниками и гостями проекта на семинарах, конференциях и симпозиумах, проведенных ИМК МГУ в 2013–2015 гг. (см. раздел «Хроника» наст. изд., с. 206–222).

плинарный подход, где камень может быть рассмотрен с самых разных точек зрения: как объект неживой природы (его происхождение, структура, физические свойства); как объект живой природы (движущиеся, растущие, дышащие камни камни-растения; камни в человеческом организме); как элемент культуры (игровые камни, культурные артефакты, реликвии, архитектурные объекты, памятники, надгробные камни); как часть архетипической модели мира (древние культы, ритуалы, мифология); как многофункциональная метафора (художественные/поэтические тексты, изобразительное искусство, язык). В каждой из этих категорий определение «живой» будет иметь свое значение, а, значит, требовать теоретического обоснования. Именно такой подход, по мнению авторов сборника, позволит вскрыть заложенную в камне энантиосемию (жизнь ↔ смерть, объект природы ↔ объект культуры) и попытаться найти истоки этого в его физических свойствах.

Разумеется, в самой концепции проекта с его установкой на семиотическое многоязычие существуют и подводные камни: попытка объединения различных школ, традиций, научных языков и методов, не говоря уже о материале — предприятие во всех смыслах рискованное, грозящее обернуться рассыпавшейся мозаикой. Однако с самого начала ключевой идеей замысла была открывающаяся (пусть и при неизбежном риске) возможность сформулировать новую и одновременно органичную для самых разных областей знания научную проблему, освоение которой осуществлялось бы по принципу «сообщающихся сосудов». План представляется продуктивным: он обнаруживает в самых удаленных друг от друга научных областях неожиданные «спорные территории», а в работах участников проекта — контуры постепенно складывающего пазла: текста и словаря живого камня. Именно по этому принципу — разнообразия способов в освоении территории — и собраны вошедшие в сборник публикации. Его открывают работы Вяч. Вс. Иванова, предлагающие программный — стереоскопический — взгляд на проблему, закладывающий фундаментальное представление о ее возможном научном и предметном диапазоне.

Выражаем искреннюю благодарность всем друзьям и коллегам, поддержавшим проект и активно участвовавшим в его работе.

Вяч. Вс. Иванов

О культе камней в Малой Азии и Сирии, III–II тыс. до н. э. *

ПРЕДМЕТОМ СТАТЬИ являются два основных типа ритуального поклонения камням: в их естественном виде или в «превращенном» состоянии. Во втором случае камень обработан и стал искусственным знаком — символом определенного религиозного культа. Это семиотическое противопоставление двух видов каменных ритуальных объектов недавно изучено на материале культур древнего Ближнего Востока.

Я хочу подвести предварительные итоги некоторым интересным результатам исследований, которые проведены за последние три десятилетия. Это главным образом французские археологические находки в Сирии и в Малой Азии. Бóльшая часть этих работ следовала за открытием, которое сделали итальянские археологи. В 70-х годах прошлого, XX века они нашли огромный город Эбла, который существовал еще в третьем тысячелетии до нашей эры. В нем в период расцвета было четверть миллиона жителей, уже вполне развитый финансовый капитализм, было достигнуто полное торговое благополучие [Дьяконов 1985; Matthiae 2013; Pettinato 1981; 1999; Bermant and Weitzman 1979]. Город процветал несколько веков, потом погиб при полузагадочных обстоятельствах, которые описаны в очень интересном, сравнительно недавно найденном, тексте (на архаическом хурритском языке с хеттским переводом не позднее середины 2-го тыс. до н. э.). В нем рассказывается, как боги решили наказать Эблу за то, что она отказалась от одного старинного обычая — отпускать раба на волю [Neu 1996]. Отказ, который в тексте приписывается влиянию одного из главных людей в городе (входившего в городской совет, а, вероятно, и

* Статья подготовлена при поддержке гранта РНФ по проекту 14-18-02194 «Живой камень: от минералогии к мифопоэтике». Основные результаты исследования излагались автором в докладах, прочитанных в Институте мировой культуры МГУ и на Международной научной конференции «Вода и Камень: поэтика и мифология», 2-е заседание (14.05.2015) в Доме Балтрушайтиса в Москве, и в Институте языкознания РАН 17 сентября 2015 г.

бывшего 10-м царем [1]: [Catsanicos 1996 с разбором основных цитат из билингвы на стр. 191, 252, 258, 269; Durand, Margueron [éd.] 1997: 225–252], можно истолковать как довод, говорящий против предлагавшегося в трудах советских историков описания строя обществ городов Древнего Ближнего Востока как рабовладельческих. Так или иначе, обнаружение Эблы — это было новое слово в изучении Древнего Востока.

Следующим было крупное открытие, сделанное французскими археологами (еще за полвека до того раскопавшими Угарит-Рас Шамру). Я имею в виду их находки в местности, которая называлась Мари [Durand 1996]. Это третье и второе тысячелетие до нашей эры. И, наконец, Эмар — это область, памятники которой я буду больше всего обозревать, она была захвачена хеттами во время самого основного расширения хеттской империи после середины 2-го тысячелетия до н. э. (главное хеттское государство было в Малой Азии, важная для ритуалов область Киццуватна находилась на юго-востоке близко к Сирии; ее жрицы пользовались преимущественно лувийским языком). Эмар — это часть Аштаты в северной Сирии, которая была включена хеттами в их империю. Я буду пробовать понять, какого рода религиозные обряды были там введены, отчасти хеттами и лувийцами, отчасти продолжены по традиции.

Основные места, которые я описываю, это Эбла, Мари и позднее Эмар и хеттское государство и его лувийские части, то есть это будет древняя Малая Азия и разные области преимущественно северной Сирии. Время действия — третье тысячелетие и второе тысячелетие, подробнее я буду говорить о втором тысячелетии, к этому периоду относится больше документов. Текстов найдено очень много, немало и археологических находок, которые можно соотнести с этими текстами. Я буду излагать самые последние результаты и вкратце проведу типологическое сопоставление малоазиатских раскопок (рис. 1) с данными о ранних памятниках Израиля и древней набатейской религии обитателей более южных частей Аравийского полуострова (рис. 2–3).

Благодаря этим новым находкам открыто, что существовала древняя система поклонения божествам в виде камней, поставленных на месте совершения обряда, а потом в Сирии на глазах истории от этой системы перешли к поклонению статуям. Сохранились описания обрядов, во время которых «древние» (хетт. *annala-*) воплощения богов в виде поставленных камней заменялись скульптурными образами божества в виде человека (мужчины — в случае мужских божеств, женщины при воплощении женских божеств) или животного (например, быка). Это описывается в текстах, то есть в тексте говорится: «вот, было четыре камня, которые воплощали поклонение таким-то божествам. Теперь этим божествам по повелению царя будут поклоняться в их образе таких вот скульптур».

---

[1] О гипотетическом сравнении с этрусским термином, обозначавшим союз этрусских городов, см. [Иванов 2011: 83].

Рис. 1. Поставленные камни
в Гёбекли-Тепе, Турция

Рис. 2. Стоящие камни. Древний Израиль

Рис. 3. Набатейские стоячие
(«поставленные камни»)

Скульптуры могут быть изображающие животных, например, быка, или изображающие людей. Мы, конечно, знаем, что до сих пор сохранились следы поклонения камням как таковым. Знаменитый пример — это основа исламского современного культа: до сих пор поклоняются некоторым священным камням, существовавшим еще во времена основания мусульманства Магометом. Но мы не знали, до какой степени это было распространено во всех странах Древнего Востока и как постепенно, примерно в одно время, где-то во втором тысячелетии до нашей эры одна форма поклонения божествам достаточно быстро сменилась другой формой. Но в некоторых архаических формах религии (в частности, набатейской) долго сохранялась ранняя форма поклонения священным поставленным камням (ср. рис. 1–3).

Тексты Эблы написаны на нескольких языках, традиционном шумерском языке и на нескольких семитских языках, аккадском и эблаитском, но все они написаны клинописью [Коган 2013]. В этих текстах Эблы для описания того, что я называю «поставленные камни», используется сложная логограмма (логограмма — это значит: иероглифический знак, который обозначает слово и отражаемую в нем семантему — единицу значения или в сложной логограмме комбинацию двух понятий, двух значений). Эта сложная логограмма читалась фонетически [NA-RU]. NA в шумерском языке, самом древнем из этих клинописных языков, означало ‘камень’, NA-RU — это ‘поставленный камень’, камень, который в чистом виде воплощает идею данного божества. Поклонение необработанным священным камням характеризовало раннюю религию кочевых семитских племен аморрреев [Durand 2005] и набатейцев [Aver 1999–2000: см. рис. 2–3]. В логографической системе клинописи, употреблявшейся в Эбле в III тыс. до н. э. для передачи текстов на традиционном шумерском и восточно-семитских аккадском и эблаитском языках, природные камни, являвшиеся сакральными, обозначались сложной логограммой NA-RÚ [Archi 1998; Michel 2014: 8, 23–27, 276–280]. Хеттские писцы называли такие камни специальным термином *ḫuwaši-*, предположительно сопоставляемым с аккадским названием ритуального предмета *ḫamāsum* (изменение фонемного сочетания -uw-/>-um- может объясняться исторической фонетикой хеттского языка); если эта этимология верна, можно было бы думать, что для обозначения ранее им неизвестного понятия писцы-специалисты по тогдашней универсальной клинописи (часть из них была приглашена и доставлена в хеттскую столицу Хаттусас из Вавилона) использовали аккадский обрядовый термин, переосмыслив его значение.

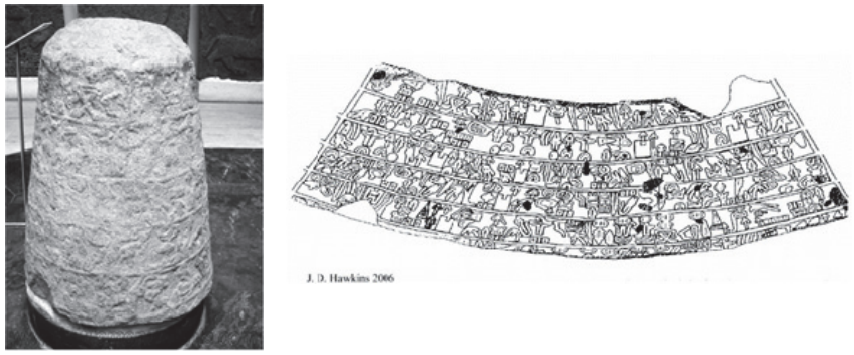


Рис. 4. Иероглифическая лувийская надпись из Эмиргази A.
Прорисовка Хокинга [Hawkins 2006]

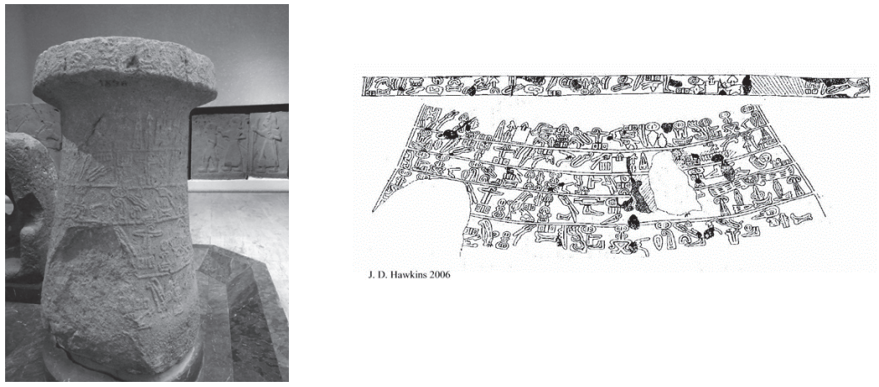


Рис. 5. Иероглифическая лувийская надпись из Эмиргази B.
Прорисовка [Hawkins 2006]

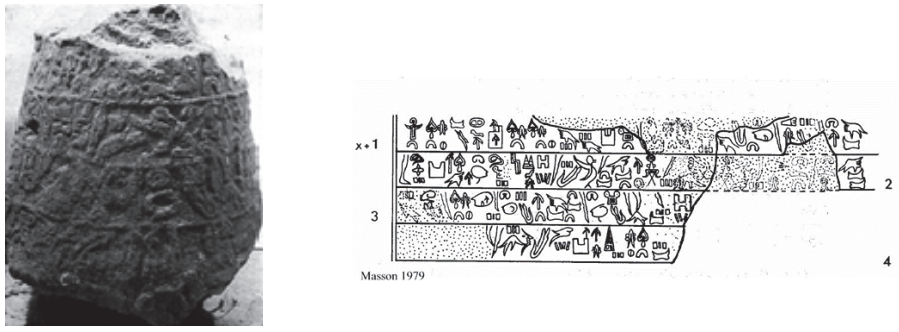


Рис. 6. Иероглифическая лувийская надпись из Эмиргази C. Прорисовка [Masson 1979]

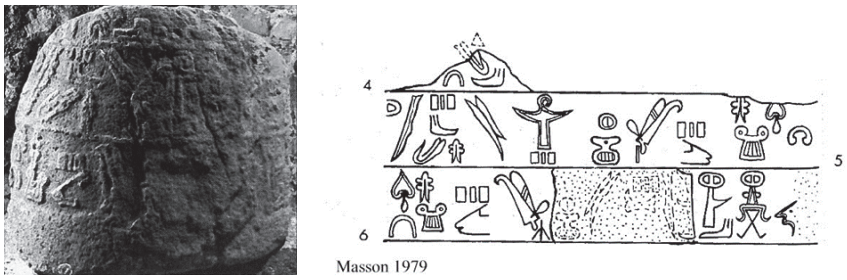


Рис. 7. Иероглифическая лувийская надпись из Эмиргази D.
Прорисовка [Masson 1979]

Согласно недавно предложенному толкованию иероглифического лувийского текста из Эмиргази [Hawkins 2006; Masson 1979; Michel 2015b] в этой надписи (рис. 4–7) стела называется иероглифической логограммой STELE и лувийской иероглифической фонетической передачей хеттского термина *ḫuwaši*: DEUS-ni-zi/a STELE kwi/a-i(a)-sa hwi/a-sati-sa i(a)-zi/a-tá-sa STELE pa-sa-‘hwi/a-sa-ti-sa i(a0 -zi/a-i(a)-ru ‘тот, чьи поставленные (= стоящие) камни представляют собой знак для богов, пусть для него будет сделана стела, которая станет его знаком’.

Для обозначения поставленных камней в хеттских и аккадских текстах используются также другие почерпнутые из аккадской клинописи логографические обозначения, указывающие на известные особенности в передаче значения, не входившего в исходный набор семантем, первоначально принятых при описании ассирийского, вавилонского и хеттского пантеонов и их ритуальной символизации. В Эмаре чаще всего писцы для обозначения поставленных камней пользовались термином *sikkanu*. В печатающемся исследовании храмов Хасанлу, названных теперь Burned Building II (BBII) и ... Burned Building IV East (BBIVE) of Hasanlu’s Lower Chourt, Данти и Чикарелли пишут: «Most significantly, although little has been published on the subject, the entrances to both BBII and BBIVE were flanked by aniconic stone stele (Akkadian *sikkanu*), cultic features well attested in the archaeological and textual record of Syria, particularly in the Late Bronze Age [Hutter 1993]; в предположительно заимствованном из аккадского термине *ḫuwaši*- вероятно взаимодействие хетто-лувийской и месопотамской традиций. Слово употребляется как пояснение при лувийском названии священного поставленного камня dānit-[2], ср. в известном ритуале жрицы Маштигга: *ku-iš wa-ra-at ú-e-te-eš-ke-et* ^{NA_4} *ḫu-wa-a-ši* $^{ŦI.A}$ *ta-a-ni-ta ki-nu-na-wa-ra-at-kán ka-a-ša la-ga-a-ri* ‘Тот, кто ус-

[2] Параллельно используется дублирующее его лувийское название wa-nit [Michel 2014] с такой же второй частью этого словосложения или суффиксального производного.

тановил камни для обряда — по-лувийски dānit-, смотри- теперь они упали' (ср. перевод по [Kloekhorst 2008: 828], см. также [Yakubovich 2010: 279, fn. 86]). Клукхорст предполагает в лувийско-хеттской форме отражение индоевропейского глагольного корня *d^heh_1-. Но, учитывая возможность отражения в лувийском начальной дентальной фонемы *t-/d- при соответствии в *s- mobile в других индоевропейских диалектах, представляется возможным предложить для этого слова сравнение с индоевропейским *(s)tāi- 'камень' [Watkins 2011: 87; Pokorny 1959: 1010; ср. Buck 1949: 50–51]; ā- может быть возведено к древнему сочетанию с ларингальным, как в вероятно родственном лув. Tā- 'стоять'<*(s)teH_2-, [Southern 1999, 29]. Из этой праформы разъясняются древнегерманские названия камня: готск. stains, др.-англ. stān при возможном соответствии в др. греч. στία 'камешек' [Chantraine 1984: 1054].

Особенностью религий Малой Азии (Анатолии) и (Северной) Сирии рассматриваемого периода было длительное параллельное использование и взаимодействие двух этих основных форм обрядового поклонения богам [Michel 2014; 2015a–b, 2016]. В тех традициях, где, как в Сирии и в Малой Азии, два описываемых подхода к культу камней и статуй сосуществовали долго, в течение того периода, о котором я рассказываю, — на протяжении второго тысячелетия до нашей эры, одновременно практиковались оба вида поклонения божествам. В Эмаре существовала очень интересная традиция: статуи, которые воплощают идею бога в виде изображения, то есть статуи, которые передают культурную идею, идею, связанную уже с некоторым набором представлений о религии, выносят из города (реально речь идет о городе Эмар, но такие же обороты применяются по отношении к одному из хеттских ритуальных текстов на территории Малой Азии). Границы города обозначались во всех древних мифологиях специальными воротами, было несколько соотнесенных с основными божествами ворот, через которые входили в город или выходили из города, и существовали специальные ворота поставленных камней (в Эмаре они назывались KÁ ^{NA_4} ^{MEŠ} *si-ka-na-tiiḫu* «воротами sikkanu», см. [Hutter 1993, Pitard 1996; Fleming 1996: 92, 106]).

Для чего они были нужны? Статую выносили через эти ворота, она переставала быть частью городской жизни, она превращалась в часть природы. И это очень подробно описано в текстах. Там описано, что, например, желательно статую отнести во время церемонии к реке, или еще лучше, если это будет река, около которой растут такие священные деревья, как тополи, то есть необходимо приобщить этот образ божества к его первоначальной природной основе. Тут можно видеть не просто противопоставление природы и культуры, города и села, как мы бы сказали, города и деревенской жизни, а противопоставление того, как мы молимся богам в городе, и как мы молимся

богам на природе, за пределами городской черты, городской стены, за воротами, которые для этого установлены. Эти церемонии вынесения статуи за пределы города — это какое-то очень интересное приобщение того, что создано человеческой культурой, к порождающим ее природным обстоятельствам.

Сразу возникает вопрос: речь идет о том, что это две разные степени древности культуры или соотношение более сложное. Я склонен думать, что более сложное (ср. об этом также [Fleming 1996: 92, 106], сопоставление с праздником akītu) потому что я могу привести примеры из недавних раскопок, из которых видно, что необязательно только древние боги имели эти проявления своей силы в виде установленных камней. Это касается и относительно новых богов. Я разберу случай одного конкретного бога, об имени которого мы достаточно много знаем. Имя этого бога в Эбле, Эмаре и в других областях, прилегающих к тем, о которых я рассказывал, Даган. Это бог плодородия, чье имя в афроазиатском (в том числе семито-хамитском) можно рассматривать как заимствованное из праиндоевропейского (по хронологии это и другие подобные слова заимствованы позднее, чем остальные лексемы, общие у праиндоевропейского с праафразийским [Старостин 2007: 817]). С. А. Старостин (в статье, написанной за несколько лет до его смерти, но напечатанной только теперь [Там же: 821–826]) предположил, что большое число семитских слов (в том числе представленных в западно-семитском), не имеющих соответствия в остальных афроазиатских диалектах, были усвоены из праиндоевропейского. Он приходил на этом основании к выводу, по которому предполагаемая первоначальная индоевропейская (индохеттская) прародина находилась где-то на севере Плодородного полумесяца. Оттуда потомки индо-хеттского могли двигаться в двух направлениях (начиная с V тысяч. до н. э.). Двигаясь на юг, они приходили во взаимодействие с семитами и могли способствовать их передвижению дальше на юг. А при миграции на север и северо-восток они дальше распространялись в Индию и в Европу [Там же: 825–826]. В качестве примера можно рассмотреть индоевропейское название «земли» **dheg'hom*> хеттск. *tekan*, родит. пад. *tagnas* [3], тохарск. А *tkaṃ*. Слово послужило образованию таких северо-анатолийских названий

[3] Поскольку в клинописном лувийском индоевропейская звонкая палатальная аспирата **g'h* исчезала, слово изменилось, превратившись в *tiya-*. Однако наряду с этой формой в иероглифическом лувийском представлено и заимствование из исчезнувшего к тому времени хеттского. Его в своих документах употребляли в качестве официального языка сироанатолийские князьки. Им хотелось представить себя как продолжателей хеттской имперской традиции. Поэтому в текстах видна тенденция к подражанию хеттской форме торжественных (особенно сакральных) слов. Отсюда наряду с лувийским *tiya-* 'земля' иероглифическое лувийское *takam-i*, построенное по законам, противоречащим лувийской (южноанатолийской) исторической фонологии.

богов, как хеттск. *Dagan-zipa*, буквально ‘персонифицированная Земля, Земля как личность’; по Чопу вторая половина словосложения -*zipa* родственна русск. *особа*. Вероятно оно было заимствовано в западно-семитский, где оно используется как имя бога *Dagan* [4]. В Эбле это было главное божество [Pomponio and Xella 1997: 376–377] [5]. Взаимодействие семитов и индоевропейцев происходило в раннюю пору неолита, когда возникает само представление о необходимости молиться богу плодородия. А как молиться богу плодородия? В текстах, которые я вам описываю, в хеттских текстах и в текстах города Эмар много раз рассказывается, что колесница бога Дагана должна пройти между нескольких установленных камней: Emar 373, 183–184. ^{GIŠ}MAR.GID.DA i-na be-ra-at $^{NA_4\ MEŠ}$ si-ka-na-ti e-et-ti-iq ‘колесница (Дагана) проходит между двумя поставленными камнями’; [Там же, 191-192] i-na pa-ni nu-ba-ti ^{d}KUR i-na be-ra-at $^{NA_4\ MEŠ}$ si-ka-na-ti e-et-ti-iq ‘когда настанет вечер, Даган проходит (со своей колесницей) между двумя поставленными камнями’, параллельные тексты [Там же: 163]. То есть, устанавливаются камни, которые воплощают идею бога в чистом природном виде, и изображение бога плодородия должно быть проведено между этими камнями. Как бы, отчасти, в переносном смысле я бы сказал, что этот бог перестает быть просто домашним, свойственным только этому городу, только этой культуре, его выносят за пределы города и культуры, он опять приобщается к природе. Это происходит путем этого обычая проведения статуи через камни, которые воплощают божество. Флеминг высказывает следующие гипотезы о возможном назначении этого обряда: “In the festival version, the procession between the stones follows a day’s offering and feasting as the last major event before the return to the city, so that the *zukru* might resemble the *akītu* tradition of victorious return to take up rule of the god’s domain. When Dagan visits the stones outside the town and is driven between them in a wagon, he is first recognized to have a deep identification with the land and its people that precedes construction of the city. Return then celebrates Dagan’s dominion, as lord of city and temple, but prior to both” [Fleming 1996: 92]. Вот это мне кажется исключительно интересным, но я тоже не хотел бы преувеличивать, то есть я не думаю, что все культы такого рода поздние. Этот культ Дагана явно происходит в то время, когда уже возник неолит, возникла необходимость молиться богу плодородия, и это стали делать в такой новой форме. Дело в том, что есть свидетельства того, что и очень древние боги, например, боги Солнца и Луны (мы склонны думать, что это из числа

[4] Предположение об этом заимствовании было высказано несколькими учеными одновременно. См. [Singer 2000; Иванов 2004: 66].

[5] О Дагане в Сирии см. [Feliu 2003; Crowell 2001].

первых объектов поклонения, человек начинает с поклонения данным небесным светилам), тоже могут быть почтены таким же образом, то есть тоже их изображения, скульптуры, которые их воплощают, приводятся в соответствие с природными символами, с камнями как таковыми, которые воплощают идею природного божества. То есть, если мы можем говорить о каких-то двух основных силах, которые есть в этой старой цивилизации, так же, как и в нашей цивилизации, одна сила связана с энергией нового большого города, который пользуется всеми преимуществами, получаемыми благодаря открытиям человека, а с другой стороны, существует сила природы, которая первична, и необходимо снова и снова заряжать богов этой силой, чтобы она не ушла. В соответствующих ритуальных текстах упоминается имя бога Плодородия Дагана вместе с архаическими астральными богами: Emar 373, 45–47 KUR EN bu-ka-ri ^{d}NIN.URTA Ša-aš-ša-be-[ta š]a É ^{d}NIN.URTA [^{d}NIN.É.GA]L-lì ^{d}30 ˹u˺ dUTU ša É.GAL-lì DINGIRmes [gáb]-bi u «Даган. Повелитель плодородия, NIN.URTA, Sassabetu из храма Бога NIN.URTA, NIN.É.GAL, Бог Луны и Бог Солнца Дворца, все боги и духи Sassabeyanatu, они совершают выход у „Ворот sikkanu“». В этом же тексте в подобных выражениях описывается в иных эпизодах этого же праздника [29–30; 25] выход Бога Луны и Бога Солнца Дворца.

Для выяснения диахронического соотношения двух видов каменных символов могут представить интерес статистические данные о таком хеттском местном ритуальном центре, как город Карахна. Из общего числа 26 божеств, почитавшихся в этом центре, у 9 были иконические (фигуративные) символы в храмах, а культ остальных 17 осуществлялся с помощью поставленных камней. Выявлены этнические особенности отдельных групп камней, отнесенных к туземным богам — прежде всего хаттским [Weeden 2011]. В городе различалось два основных религиозных центра, один из которых назывался «старым» [Там же; ср.: Mouton 2011] и мог быть изначально связан с установлением камней.

Какие основные ритуальные операции (клинописная хеттская логограмма SISKUR ‘обряд’ относится к ритуалам, которые все вместе могли входить в понятие религиозного ‘праздника’), обозначались логограммой EZEN ‘религиозный праздник’? Данные о хеттской столице — Хаттусасе содержатся в архивах, хранившихся в храмах Хаттусасы [Иванов 2013; Ардзинба 2015] в Эмаре преимущественно в здании M_1, которое представляло собой домашний архив семьи гадателя Зу-Бала, библиотеку и училище, где готовились новые члены группы гадателей [Rutz 2013]. Какие важные части предписанных ритуальных действий происходят во время этих вновь открытых обрядов? Первое и основное, о чем я говорил, это перемещение боже-

ства: оно выносится из города, чаще всего выносится к воротам, предназначенным для этой операции, но желательно его вынести из города и поместить в область, подходящую для поклонения, например, поместить его около реки, под сень деревьев и так далее. Второе — очень интересная особенность многих обрядов, в том числе и обрядов, связанных с упомянутым мною богом Даганом, это то, что часть статуи или вся статуя должна закрываться тканью. Есть опасность того, что что-то будет увидено, существует как бы запрет на распространение тайного знания. Это тайное знание обнаруживается и усиливается во время ритуала, когда статуя заряжается опять природной силой, и ее надо потом закрыть. Статуя Дагана не должна быть все время открытой.

Здесь возникает очень интересный вопрос: почему вообще ви́дение, зрение играет такую большую роль в мифологии и в ритуалах. Об этом чуть ли не первым задумался наш великий украинский и русский исследователь языка и мифологии Потебня еще в позапрошлом веке. Потебня разбирал игру в жмурки, он показал, что игра в жмурки это как бы игровое представление о смерти, а смерть связана с не-видением. Грубо говоря, живые отличаются от мертвых тем, что живые не могут видеть мертвых, так же, как мертвые не могут видеть живых. Когда это нарушается, то происходит несчастье, как в повести Гоголя «Вий», где описано, как взгляд этого мифологического существа, Вия может убивать живое существо, если оно попало под его взгляд [Потебня 1865].

Эта идея Потебни была развита нашим замечательным специалистом по фольклору, всемирно известным Владимиром Яковлевичем Проппом. Он писал: «Анализ понятия слепоты мог бы привести к понятию невидимости. Слеп человек не сам по себе, а по отношению к чему-нибудь. Под слепотой может быть скрыто понятие некоторой обоюдности невидимости. По отношению к Бабе-Яге <Потебня и потом Пропп разбирали образ Бабы-Яги с этой точки зрения. — *В. И.*> это могло бы привести к переносу отношения мира живых в мир мертвых. Живые не видят мертвых точно так же, как мертвые не видят живых. В гоголевском «Вие» черти не видят казака; черти, могущие видеть живых, — это как бы шаманы среди них, такие же, как живые шаманы, видящие мертвых, которых обыкновенные смертные не видят» [Пропп 1946; ср. Потебня 1865; ср. Иванов 2000 а и б [6]]. И вот, когда статуя, благодаря тем манипуляциям, о которых я расска-

[6] В этих статьях я старался показать, что сопоставление с мыслями Леви-Строса и Голосовкера о мифологии зрения позволяет заключить, что зрение можно рассматривать как одно из главных свойств мифологического субъекта. Несколько иной подход, акцентирующий роль ограничения сферы зрения, был в связи с рассмотрением этих проблем предложен в работе [Заславский 2014].

зывал, заряжается этой природной силой, надо утаить эту силу, взгляд статуи может оказаться опасным, поэтому ее надо закрывать и раскрывать только в особых случаях, в какие-то моменты, когда статуя взаимодействует с этими природными условиями, с поставленными камнями и так далее.

Третье, кроме перемещения статуи и закрывания ее тканью, это изменение поверхности статуи. Это часто раскрашивание. Я об этом пишу и говорю еще и в других докладах и статьях, часть которых входит и в настоящее издание [Иванов 2015а, наст. изд., 25–40]. Раскрашивание статуи известно во многих ритуалах разных народов, оно служит для того, чтобы показать, что статуя как бы жива. Для этого прежде всего ее раскрашивают кровью, ей как бы придают то, чего в ней нет. В камне нет крови, но этот камень можно раскрасить кровью. Кровь иногда смешивали с мазью, возможно, что это связано и с созданием особых запахов, благовоний. В связи с запахами я хотел бы сказать, что важная (четвертая по моей классификации) часть этих обрядов, о которых я рассказываю, так же, как и разных других обрядов, это кормление и поение статуи. Как накормить и напоить бога? Главным образом это делается посредством сжигания пищи, приносится жертва. Жертва — это тот, кто должен сгореть — сгорает баран или бык, или то, что приносится в жертву. Боги воспринимают не то, что им грубо могут дать в виде пищи, они воспринимают только запахи, которые необходимо создать с помощью этого сжигания. То же самое относится и к воскурению, парам, которые могут вдыхать вместо того, чтобы пить какие-то напитки. И при этом важно, что эти пиршества касаются только богов и не касаются людей.

Я хотел бы отметить, что в Эмаре, как и в малоазиатской метрополии основного Хеттского царства в определенный период, в XIII в. до нашей эры, то есть в последней трети второго тысячелетия до нашей эры намечается существенная религиозная реформа [Hazenbos 2003; Michel 2014, 2015]. Можно предположить, что в это время вообще религии меняются на Древнем Востоке. Вы знаете, что в Египте возникает новая религия Эхнатона, что-то похожее у хеттов и, в частности, при царе Тудхалии IV, в XIII в., возникает много новых интересных ритуалов, обрядов, в которых сталкиваются эти две возможности поклонения камням, то, что продолжает старую традицию. И складывается такое впечатление, что Тудхалия IV в Сирии, во всяком случае, хотел продолжить эти древние обычаи. С другой стороны, тот же Тудхалия способствует постепенному развитию основной тенденции, которую историки религии называют (я думаю, правильно) тенденцией к антропоморфизации религии.

Что значит антропоморфизация религии? Это значит, происходит замена чисто природных символов, и прежде всего камней, о

которых я говорю, изображениями человека. Но это могут быть также изображения животных, но все-таки в большинстве религий это в конце концов изображение человека. Это начинается довольно рано, но расцветает во втором и первом тысячелетии до нашей эры и постепенно подготавливает такие новые религии, в которых главные существа оказываются не только богами, но и людьми или соединением человека и бога. В более ранних религиях чисто природного свойства это, конечно, было невозможно. Антропоморфизация требует замены камней изображениями скульптурными, в которых будет видно человека.

Я хотел бы добавить несколько слов, несколько более специальных, относительно терминологии. Терминология позволяет думать о том, что уже существует что-то вроде богословия. Я коснусь только нескольких слов — таких, для которых можно привести ясные объяснения этимологические, объяснение того, откуда происходит слово. Есть очень интересная формула, которая встречается в связи со всеми теми обрядами, которые я описываю, формула, которую по-русски можно перевести так: «божественность этого воплощения божества заключается в его сути». Божественность на хеттском языке будет. DINGIR (=*šiu)n-iy-atar* от основы *šiun-iy-*. Хеттское слово (по новому этимологическому словарю [Kloekhorst 2008: 763-764]) скорее всего может считаться образованным посредством суффикса абстрактных имен существительных или инфинитивов на *-atar* от глагола *šiuniya-*, который в свою очередь образован от производного на *-i-* от вторичной формы существительного на *-n-*, представляющего собой более позднее северо-анатолийское название бога (ср. в других северно-анатолийских языках палайск. *tiuna-* ‘бог’, лидийск. *ciwvali-* ‘божественный’ при хеттск. *šiu-n-al-* с тем же значением и др. —хеттск. *šiu-š* (*-miš* ‘бог-наш’ в надписи Анитты = лидийск. *ciws*; в южно-анатолийском употреблялся другой корень с тем же значением: лувийск. *maššani-*, ликийск. *mahan-* ‘Бог’ при вероятно аналогичном слове в карийском *mesne-* [Иванов 2001: 212, 218, прим. 25; 275, прим. 3]). Производное северно-анатолийское название бога постепенно вытеснило исходное индоевропейское древнехеттское (совпадающее с лидийским) *šiu-* из индоевропейского *deiu-* ‘бог’, от которого происходит латинское *dies*, *deus*, древнерусское *див(ъ)* и древнерусское *див-ный*. Между прочим, поскольку я говорил о том, что можно сказать, что вот эти изображения вместо камней — это как бы способ одомашнивания божества, я бы сказал, что все, что я описываю, это как бы различия домашних богов и диких богов. А ‘дикий’ в древнерусском языке будет *дивный*, от этого же корня *ди-* <**dei-*. Этот корень **dei-w-* в индоевропейском означает бога, но он означает также дикую природу в отличие от домашней природы. Так в древнерусском языке, в славянском, в балтийских языках, то есть это какая-то очень древняя особенность языков.

Так божественность данного мифологического существа состоит в его сути, а суть на хеттском языке будет *eš-ri*, производное от глагола **es* ‘быть, бытие’ [Иванов 2001: 178; Kloekhorst 2008: 261], то есть, эту приведенную выше формулу можно перевести так: «божественность состоит в том, что мы представляем суть».

Представление сути связано с совершенно конкретными природными свойствами. Есть очень интересное описание, как создать вот это *eš-ri*. Представьте, для этого нужно иметь камни, и камни около воды, и оказывается, если есть камень и есть вода, то можно создать свой собственный идол, поклонение богу. Есть очень интересные тексты, где описывается, как статуя лишается этого свойства иметь изображение, например, если у воплощения бога украсть глаза (представьте, есть такой миф), то в этом случае изображение бога теряет свою суть. Так и сказано. А потом эта суть возвращается, когда восстанавливается образ, у которого есть глаза. Это опять показывает роль глаз, роль коммуникации посредством взглядов и так далее. Тождество образа и божества видно из того, что «Божественность» — логограмма DINGIR-*LIM* - tar (=хетт. *siuniyatar*, от šiu-(n)- ‘бог’, индо-европ. **dei-u-n-*) может обозначать и бога, и его воплощение. Шумерская логограмма ALAM= хеттское существительное *e-eš-ri* ‘суть’ [*eš(ša)ri*] <индо-европ. * *es*- ‘быть’ может обозначать статую божества в описании того, как она делается: В хурритском ритуале предлагается создать статую божества (обожествляемой Семерки) «в таком чистом месте на горе, где есть вода» “A Hurrian ritual for the Heptad prescribes that the practitioner fashion a statue of the deity in a pure place on a mountain wherever there is water” ([*nu kiš-an a-ni-ya-az-zi* HUR.SAG-*i šu-up-pa-i pí-di ku-wa-pí-it wa] [-a]-tar e-eš-zi nu* DINGIR-*LIM-aš e-eš-ri i-ya-zi*; KUB 9.28 I 10–11; [Там же]). Позднее он (создающий статую) берет воду, которорая была при статуе и льет ее на тело (божества): Later “he takes the water that was with the statue of the deity and pours it on its body (i. e., on the statue)” (*wa-a- tar* DINGIR.^{MEŠ}-*aš e-eš-ri-ya ku-it ki-it-ta-ti na-at da-a-i na-at-šan tu-ik-ki-iš-ši la-a-hu-u-wa-a-i*; KUB 9.28 iv 5–8). Коллинз суммирует: “Clearly water was a key element in the forming of new deities” [Collins 2005: 32, fn. 6].

В заключении я хочу два слова сказать о некоторых совсем новых открытиях, сделанных в географически близком ареале. Тоже в этой области, на стыке Малой Азии и Сирии, но во время значительно более раннее, то есть мы отступаем на много веков, представьте себе, самые последние поразительные открытия сделаны по отношению к XI тысячелетию до нашей эры, и там открыты самые ранние способы поклонения божествам, которые восходят к времени перед самым неолитом. Это уже новая культура, культура, которая может строить большие сооружения, посвященные богам. Уже есть расслоение об-

щества и, тем не менее, в этой культуре еще мало технических достижений неолита. К этому же времени Дюран относит и начало культа поставленных камней [Durand, Margueron 1997].

И вот в это время, одиннадцать тысяч лет до Рождества Христова, то есть тринадцать тысяч лет до нас с вами, в это время уже появляются способы поклонения абстрактным божествам, таким, как Солнце и Луна, появляются фигуративные изображения животных. Нет изображений человека, но есть изображения животных, и есть громадные общественные здания, создаваемые для совместных ритуалов вот этого древнего типа.

Таким образом, мы сейчас можем проследить становление религии более или менее современного типа, то есть религии, у которой есть храмы, у которой есть изображения богов, разного рода, природные и с помощью изображений, и это все развивается на протяжении примерно десяти тысяч лет. То есть то, что я вам сейчас рассказывал, это последний этап постепенного перерождения, когда религия из сравнительно простого поклонения силам природы все больше превращается в достаточно сложную концепцию, в которой все бóльшую роль начинают играть люди. То есть возникает антропоморфное представление о божестве, которое в какой-то степени продолжается во всех известных крупных религиях современного человечества.

БИБЛИОГРАФИЯ

Ардзинба, В. Г.: 2015, *Собрание трудов*, тт. 1–3, Москва – Сухум: Институт востоковедения РАН.

Дьяконов, И. М.: 1985, *Древняя Эбла* / Ред. И. М. Дьяконов, Москва: Прогресс.

Заславский, Олег: 2014, ‘Тема зрения в «Вие»’, *Toronto Slavic Quaterly*, N 48, spring.

Иванов, Вяч. Вс.: *Хеттский язык*. М.: УРСС, 2001 (2-е дополн. и исправл. изд.).

Иванов, Вяч. Вс.: 2004, ‘Двадцать лет спустя: о доводах в пользу расселения носителей индоевропейских диалектов из Древнего Ближнего Востока’, *У истоков цивилизации*, *Сборник в честь 75-летия Виктора Сарианиди*, Москва: Старый сад, 41–67.

Иванов, Вяч. Вс.: 2007, *Индоевропейские корни в хеттском языке и особенности их структуры. Труды по этимологии индоевропейских и переднеазиатских языков*, Москва: Языки славянской культуры, т. I.

Иванов, Вяч. Вс.: 2009, ‘К исследованию отношений между языками’, *Вопросы языкового родства*, №1, 1–12.

Иванов, Вяч. Вс.: 2011, ‘К исторической объяснению форм этрусского языка’, *Laurea Lorae. Сборник памяти Ларисы Георгиевны Степановой*, Санкт-Петербург: Нестор-История, 68–103.

Иванов, Вяч. Вс.: 2013, *От буквы и слога к иероглифу. Системы письма ы пространстве и времени*, Москва: Языки славянских культур.

Иванов, Вяч. Вс.: 2015, ‘Рожающая гора и рождение от камня’, *Наст. изд.*, 25–40.

Коган, Л. Е.: 2009, 'Семитские языки', *Языки мира. Семитские языки*. Москва: Институт языкознания РАН.

Потебня, А. А.: 1865, 'Баба-Яга', А. А. Потебня. *О мифическом значении некоторых обрядов и поверий*, Москва, 85–232.

Пропп В. Я.: 1946, *Исторические корни волшебной сказки*, Ленинград.

Старостин С. А.: 2007, *Труды по языкознанию*, Москва: Языки славянских культур.

Archi, A.: 1998, 'The stele (na-rú) in the Ebla documents', *Written in Clay and stone*.

Avner, Uzi.: 1999–2000, *Nabataean Standing Stones and Their Interpretation*, Aram, N 11–12, 97–122.

Bermant, Chaim and Weitzman, Michael: 1952, *Ebla: A revelation in archaeology*, Türk Tarih Kurumu, New York: Times ééBossert, H. Th. Das H-H Wort für "Malstein" 16, 495–545.

Buck, Carl D.: 1949, *A dictionary of selected synonyms in the principle Indo–European languages*, Chicago: The Univesity of Chicago Press.

Chantraine, P.: 1984, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris: Klincksieck.

Collins, B. J.: 2005, 'An image for the deity', *Cult image and divine represertation in the Near East*.

Crowell, B. L.: 2001, 'The Development of Dagan: A Sketch', *Journal of Ancient Near Eastern Religions*, I, 32–83.

Danti, M. D. and M. Cifarelli: 2016, 'I: «Assyrianizing Contexts at Hasanlu Tepe IVb: Materiality and Identity in Northwest Iran»', *The Provincial Archaeology of the Assyrian Empire*, J. MacGinnis and D. Wicke, eds., Cambridge: McDonald Institute for Archaeological Research, J. MacGinnis and D. Wicke, eds (в печати).

Durand, J.-M. Amurru1: 1996, *Mari, Ébla, et les Hourrites dix ans de travaux* / Textes réunies par J.-M. Durand, Paris: Éditions Recherches sur les civilisations.

Durand, J.-M.: 2005, 'Le culte des pierres et les monuments commémoratifs en Syrie amorrites', *Mémoires de Notes Assyriologiques brèves et utilitaires, 9*, Florilegium Marianum VIII, Paris: Société pour l'Étude du Proche Orient Ancien.

Durand, J.-M., Margueron, J. (éd.): 1997, *Mari. Annales des recherches interdisciplinaires*, 8, Paris: Éditions Recherches sur les civilisations.

Feliu, L.: 2003, *The God Dagan in Bronze Age Syria*, Leiden.

Fleming, D.: 1996, 'The Emar festivals', *Emar: The history, relgion and culture of a Syrian town in the Late Bronze Age* / Ed. By M.Chavalas, Betesday, Maryland, 81–122.

Goedegebuure, Petra M.: 2012, 'Hittite iconoclasm: Disconnecting the icon, Disempowering the referent', *Iconoclasm and Text Destruction in the Ancient Near East and Beyond* (Oriental Institute seminars • number 8) / In Natalie Naomi May (ed.), Chicago, Illinois: The Oriental Institute of The University of Chicago.

Hansen, O.: 1997, 'Dingir. Kaskal. Kur., the Huwasi-Stone, and Carian Gerga', *Hermes*, 125. Bd., H. 2.

Hawkins, J. D.: 1995, 'Appendix 2. EMIRGAZI altars,' *The hieroglyphic inscription of the Sacred Pool Complex at Hattusa (Sudburg)*, Studien zu den Boghazköy–Texten, Beiheft 3, 86–102.

Hawkins, J. D.: 2006, 'Tudhaliya the Hunter,' *The life and time of Hattusili III and Tudhaliya* IV: Festschrift De Roos, 49–76.

Hazenbos, J.: 2003, *The organization of the Anatolian local cults during the thirteenth century BCE cuneiform monographs,* 21, Leiden/Boston.

Hutter, M.: 1993, 'Kultstelen und Baityloi. Die Ausstrahlung eines syrischen religiösen Phänomens nach Kleinasien und Israel', *Religionsgeschichtliche Beziehungen zwischen Kleinasien, Nordsyrien und dem Alten Testament. /* B. Janowski, K.Koch, and G. Wilhelm (eds.), OBO 124 (Freiburg/Göttingen: Universitätsverlag/Vandenhoeck & Ruprecht), 87–108.

Kloekhorst, Alwin: 2008, *Etymological Dictionary of the Hittite Inherited Lexicon. Leiden: Brill Indo–European Etymological Dictionary series.*

Marazzi, M.: 1990, *Il geroglifico Anatolico. Problemi di analisi e prospettive di dicerca*, Roma.

Masson, E.: 1979, 'Quelques lectures nouvelles sur les inscriptions hiéroglyphiques louvites d'Emirgazi,' *FsSzemerényi*, Amsterdam, 537–47, Fig 1–3.

Masson, E.: 1979, 'Les inscriptions louvites hiéroglyphiques d'Emirgazi,' *Journal des Savants*, 3–49.

Matthiae, Paolo: 2013, *Studies on the archaeology of Ebla 1980–2010*, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.

Melchert, C.: 1997, ' Luvian /tāna-/ 'sanctified, inviolable', *Historische Sprachforschung*, 110, 47–51.

Michel, Patrick M.: 2014, *Le culte des pierres a Emar a l'epoque Hittite. Paris.*

Michel, Patrick M.: 2015a, 'Worshiping gods and stones in Late Bronze age Syria and Anatolia', *Mesopotamia in the Ancient World. Impact, Continuities, Parallels*, Proceedings of the Seventh Symposium of the Melammu Project held in Obergugl, Austria, November 4–8, 2013 / Ed by R. Rollinger and E.van Dongen, Münster: Ugarit–Velag, 53–66.

Michel, Patrick M.: 2015b/1, 'New reading of the Emirgazi monuments', *N.A.B.U. (mars).*

Michel, Patrick M.: 2016, *What does a huwasi look like?'/ Sulusaray/Sebastopolis du Pont (province de Tokat): la Karahna des textes hittites ?* (в печати).

Mouton, Alice: 2011, 'Sulusaray/Sebastopolis du Pont (province de Tokat): la Karahna des textes hittites?', *Anatolia Antiqua* 19, 101–111.

Neu, E.: 1996, *Das hurritische Epos der Freilassung, Studien zu den Boğazköy–Texten,* Issue 32, Wiesbaden: Otto Harrassowitz Verlag.

Pettinatto, Giovanni: 1981, *The archives inscribed on clay*, vol.1–2, New York Doubleday and Company.

Pettinatto Giovanni: 1999, *La città sepolta*, Milano: Mondadori.

Pitard, W. T.: 1996, 'Care of the Dead in Emar', *Emar: The history, religion and culture of a Syrian town in the Late Bronze Age /* Ed. By M.Chavalas, Betesday, Maryland, 123–140.

Pokorny J.: 1959, *Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch*, Bern.

Pomponio, F. et Xella, P.: 1997, '«Les dieux d'Ebla». Étude analytique des divinités éblaïtes à l'époque des archives royales du IIIe millénaire', *Alter Orient und Altes Testament*, Bd. 245, Münster: Ugarit–Verlag.

Rutz, M.: 2013, *Bodies of knowledge in Ancient Mesopotamia. The diviners of Late Bronze Age Emar and their tablet collection*, Leiden/Boston.

Southern, Mark R. V.: 1999, *Sub-grammatical survival: Indo-European s- mobile and its regeneration in Germanic*, Journal of Indo–European Studies, monograph N 34, 19 Washington, D. C.: Institute for the study ofman, Inc.

Ünal, A.: 'Zur Beschaffenheit des hethitischen Opfertisches aus philologischer und assyriologischer Sicht', *Beiträge zur Altorientalischen Archäologie und Altertumskunde* / Festschrift für B.Hrouda zum 65, Geburtstag, 383–391.

Watkins, Calvert: 2011, *The American Heritage Dictionary of Indo-European roots*, Boston/New York: Houghton Mifflin Harcourt (3 ed.).

Weeden, M.: 2010, 'Tuwati and Wasusarma: imitating the behavior of Assyria', *Iraq*, 72, 39–61.

Weeden, Mark: 2011, 'Hittite Scribal Schools Outside of Hattusa', *Altorientalische Forschungen, Akademie Verlag*, 38 (1), 116–134.

Winckler, H.: 1907, 'Vorläufige *Nachrichten* über die Ausgrabungen in Boghazköi im Sommer 1907', *Mitteilungen der Deutschen Orient–Gesellschaft*, 35, 1–59.

Woudhuizen F. C.: 2002, 'The Luwian Hieroglyphic Inscriptions of the Emirgazi Stone Altars', *Ancient West and East*, v. 1, 67–86.

Yakubovich, I.: 2013, *Sociolinguistics of the Luvian language*.

Вяч. Вс. Иванов

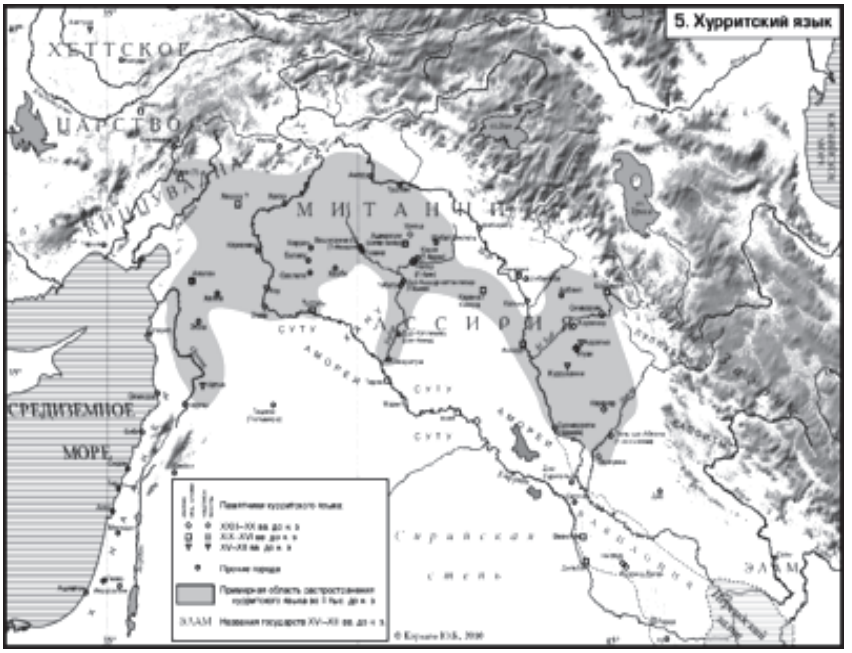
Рожающая гора и рождение от камня*

Я ХОЧУ КОСНУТЬСЯ ВОПРОСА, который прямо связан с нашей основной темой — «Живой камень». Речь пойдет о том, как черты, похожие на доверенное камню воспроизведение живого человеческого или человекоподобного существа, или его свойств, могут восприниматься как мифологические изображения. Сами камни становятся образами некоторого существа — бога, полубога, мифологического персонажа и героя или человека, но потом возможны их разные превращения. Превращение такого камня в мифологический образ, страшный для человека, окажется сюжетом целых поэм. Все это отражено в древней мифологии, и я с нее начну. Но потом я перейду к тому, как мы можем увидеть эти же соотношения в литературе, в поэзии, в классической поэзии и авангардной литературе, в частности, в русской поэзии и прозе первой половины минувшего XX века.

Начинаю с мифологии. Речь пойдет о проблеме, которая меня давно интересует, именно в связи с возможностью сравнения самых древних мифов с довольно новой поэзией — это проблема горы и каменного чудовища, или вообще некоего каменного существа, которого эта гора может порождать. В нескольких мифологических традициях 2 тыс. до Р. Х., то есть примерно три или четыре с лишним тысячи лет назад, мы находим один и тот же образ — образ горы, которая может порождать какое-то существо, хотя бы частично сходное с человеком. Поскольку известно несколько однотипных примеров, я остановлюсь на одном, который мне кажется наиболее показательным. Он относится к хурритской мифологии, где горы как роженицы выступают несколько раз — в мифах об Улликумми, в тексте о Горе Вишитта и в других аналогичных. Хурриты — это древнее племя, потом народ и государство,

* Статья подготовлена при поддержке гранта РНФ по проекту 14-18-02194 «Живой камень: от минералогии к мифопоэтике». Основные результаты исследования излагались автором в докладах, прочитанных в Институте мировой культуры МГУ 19 февраля 2015 г. и в Институте славяноведения РАН 22 сентября 2015 г.

которое мы застаем в части Малой Азии, примыкающей к Южному Закавказью, с одной (восточной) стороны (в государстве Урарту на территории Армении был в употреблении урартский язык — продолжение одного из ранних хурритских диалектов), к Ираку, к современной Сирии, с другой (южной и юго-западной) стороны, см. Карту 1. То есть это граница Месопотамии, Анатолии, Сирии.



1. Карта распространения хурритского языка в III–II тыс. до н.э.

В это время с 3-го тыс. начинаются свидетельства высоко развитой хурритской культуры. Она была знакома с достижениями месопотамских традиций, довольно рано — со второй половины 3 тыс. до н. э. для записи хурритских текстов начинает использоваться клинопись. Основные литературные памятники хурритов были по форме ориентированы на продолжение вавилонского наследия. Язык до недавнего времени был мало понятен, но постепенно он становится все более известным, благодаря большому количеству текстов и переводов на хеттский. По гипотезе И. М. Дьяконова и С. А. Старостина, хурритский язык входил в раннюю северо-кавказскую семью (альтернативное предположение об его индоевропейском характере не выдерживает критики, хотя отдельные заимствования из индоевропейских диалектов в хурритском обнаруживаются): быть может, он входил в более широкую макросемью вместе с северокавказскими отдаленно ему родственными языками.

То, что я буду рассказывать — это в основном хурритская поэма, которая известна как «Песнь об Улликумми». Графический облик текста мало отличается от вавилонской поэзии на аккадском языке. Но, разумеется, для проникновения в смысл, для достижения семантической сути этих образов хурритской поэзии придется привлечь все те сравнительные сведения, которые хотелось бы здесь обсудить.

Хурритское повествование о смене поколений богов на небесах существует в разных традициях древнего Востока и античности и носит в научной литературе греческое название Теогония (первоначальное его название было «Песнь начала» [Corti 2007], или «Песнь ухода», см.: [Archi, 2009, p. 219, n. 2; AyaliDarshan 2014]). В первоначальном варианте рассказ был создан в Месопотамии. Через такие промежуточные варианты, как хурритский, этот рассказ дошел до греков. Сейчас мы знаем точно, что греки его узнали сначала от представителей какой-то древне-восточной страны, видимо близких к тем, о ком я сейчас буду говорить. Итак, в основе повествования лежит предположение о том, что богов много, что боги существовали давно, но богов было несколько поколений. Самое старое поколение богов у хурритов и древних греков носит название «боги прошлого». В частности, я имею ввиду перевод с хурритского на греческий προτεροι θεοι. И этот перевод, и другие совпадения показывают, что в древнегреческой мифологии отразилась хурритская версия мифа или ей подобная. И сейчас мы знаем, что древнегреческий пантеон времени классической античности — это в основном древний бог Грозы и Ясного неба (в последней функции Зевс восходит к общеиндоевропейскому и более раннему индо-хеттскому Богу ясного неба, наследуя и его имя) и несколько главных вершителей судеб. Они правили миром, но происходили последовательные замены главного бога. Один бог сменял другого. Не буду рассказывать подробности. Начиная со среднехеттского времени (около XV в. до н. э.) на хеттский язык было переведено большое число хурритских поэтических произведений. Сюжет одного из них — мифологической поэмы о смене на небесах четырех поколений богов — аналогичен сюжету о смене таких же четырех поколений богов в греческой Теогонии. Хурритская поэма, в свою очередь, возводится к прототипу вавилонской поэмы о сотворении мира; хурритские и хеттские имена главных богов двух первых поколений восходят к аккадским, а в конечном счете — шумерским. Первым богом в хурритской поэме был Алалу (шумерский Энлиль), который, спасаясь от своего врага, бежал в Нижний Мир, см. [Güterbock 1948, 1951–1952; 1997].

Точно так же в греческой мифологии в первом поколении богов главным богом был Океан, божество Нижнего Мира; аналогична роль божества со сходным по смыслу названием и в угаритской мифологии, которая была одновременно связана и с хурритской, и с хеттской. Бог Океан играет существенную роль и в непереводных хеттских мифологических сочинениях. Имя главного хурритского бога второго поколения Ану (от шумерского

Ан ‘Небо’) аналогично первоначальному значению имени греческого бога второго поколения Урана (‘небо’). Подобно тому, как свергнутый Алалу бежит в свою стихию — Нижний Мир, и Ану убегает в свою стихию — на Небо. Оскопление Урана Кроном — главным богом следующего поколения — аналогично сходному эпизоду в хеттско-хурритской поэме. Но в ней (в отличие от греческого мифа, где Крон проглатывает не семя богов, а самих богов) бог-победитель Кумарби оказывается беременным от бога-соперника Ану, что находит дословную параллель в египетской мифологической сказке о Хоре и Сетхе. Появление богов из головы Сетха или Кумарби аналогично рождению Афины из головы Зевса в греческом мифе.

Наконец, в четвертом хурритском поколении богов главный из них — Тешуб (Бог Грозы) — совпадает по своей функции с греческим громовержцем Зевсом. Дальнейшее хеттско-хурритское повествование о сражении Тешуба с чудовищем Улликумми похоже на греческий миф о Тифоне. Низвергнутый бог Кумарби, желая отомстить Тешубу и другим своим врагам, родит от скалы сына — каменное чудовище с хурритским именем Улликумми. Значение «разрушить» для корня хурритск ull предположил уже великий хеттолог Гютербок в своей работе о Теогонии; гипотеза подтверждается позднее открытым хурритским сочетанием *Kumminim ulluliš* ‘да погибнет (город) Куммия’ (религиозный центр, связываемый с богом с соответствующим именем [Laroche 1980: 154, 279]). В недавно исследованных фрагментах хурритского начала «Песни об Улликумми» говорится, что «великий Улликумми» должен поразить (хурритское ull) город Тешуба Куммию (букв. Священный город): *Kuumminiim ulluliiš* («Куммию да поразит он»). Этим подтверждается предположение, согласно которому хурритское имя Улликумми означало того, кто рожден для разрушения Куммии. Его хеттское прозвище Кункунуцци можно перевести как «каменный убийца». Быстрый рост сына Кумарби, возвышающегося в море как каменный столп, вызывает испуг богов, совещающихся на небесах.

Сейчас я хочу сосредоточиться на главном: главное это последний этап, последний эпизод описания борьбы в небесах, когда сталкиваются боги последнего поколения и Улликумми. Главный его противник — это Бог грозы. Более древний бог Кумарби, которого сменил бог грозы, задумывает свержение того бога, который сейчас правит. Неудавшееся исполнение этого замысла составляет содержание особого повествования, которое сейчас обычно выделяют в отдельную поэму, но, строго говоря, это часть поэмы или цикла поэм о Теогонии. Она выделяется из общего корпуса представлений о смене поколений богов. Внутри этого цикла особенно богата подробностями эта отдельная поэма. Отдельной поэмой мы называем ее по тому, ка́к предстает главный герой. Название «Песнь об Улликумми» по-видимому обозначает жизненную задачу этого хурритского персонажа, то, что должен этот персонаж сделать, согласно замыслу древнего бога, который хочет вернуть себе главную роль. Для этого он хочет использовать ка-

кого-то бога, который был бы моложе, воинственнее, страшнее, чем он сам. Для свержения теперешнего бога Грозы надо родить нового бога. С этого замысла Кумарби начинается поэма. Ее начало открывается описанием мыслей Кумарби, который размышляет о мести и приходит к выводу, что ему для свержения теперешнего бога нужно родить нового бога. Нового мифологического персонажа должна родить ему скала.

Это как раз тот мотив, который меня заинтересовал давно, мотив, который повторяется во всех древних восточных мифологиях и который я нашел и у современных поэтов. Одно из них — это стихотворение Бориса Пастернака «Урал впервые» (см. Приложение). Как мы знаем из биографии Пастернака, ему довелось увидеть зрелище рассвета на Уральских горах, куда он ехал работать, в годы Первой мировой войны (впечатления от переезда на Урал были позднее отражены и в части глав «Доктора Живаго»). Для Пастернака, как и для авторов хурритского текста «Песни об Улликумми» и хеттского его перевода, было ясно, что гора внешне напоминает рожающую женщину. Речь идет о твердыне Урала, которая рождает утро. Этот зрительный образ сделан в стихотворении оглушительным. Потому что его сопровождает резкая метрическая трансформация: в двух начальных первых строках первых двух строф четверостиший изменен размер. Пастернак в это время занят экспериментами, продолжающими на материале русских трехстопных размеров тот опыт, который до этого сумел теоретически обосновать в стиховедческих работах и воплотить в собственных ямбических четырехстопных стихах Андрей Белый [Иванов 2015]. В начале стихотворения, написанного правильным четырехстопным амфибрахием, у Пастернака появляется единственная строка, в которой за пропуском ударения на первом сильном слоге в словосложении, где соответствующий слог мог нести ослабленное вторичное ударение, следует интервал из 4 безударных слогов (вместо ожидаемых в этом метре 5): «Без родовсмогательницы, во мраке, без памяти» ◡◡◡◡◡′◡◡◡◡′◡◡′◡◡. Это построение находит симметрическое соответствие в начале второго четверостишия, где за правильным амфибрахическим началом следует деформация середины строки, включающей четырехстопный интервал без ударения с последующим трехсложным: «Гремя опрокидывались нечаянно задетые» ◡′◡◡′◡◡◡◡′◡◡◡′◡◡. Эти метрические сигналы необычности текста поддерживаются созвучиями с центральным (ключевым) словом анаграммы ***Урала*** (***руками урала орала утро рожала громады бронзы)*** и аллитерацией на ***п*** (вокруг ***кихто***) главного созвучия и рифмы ***пыхтел*** : ***пихты***: «***Пыхтел пассажирский***. И, где-то от этого / Шарахаясь, ***падали призраки пихты***...» Эти звуковые сигналы выделяют первые две строфы, объединенные начальным образом Горы Роженицы. В следующих четверостишиях вводятся черты современности в образ ***вокзального вора*** (так он назван в одновременно писавшейся книге стихов «Сестра моя жизнь»). Пастернак считал для современной ему поэзии важным воздействие железных дорог с их возмож-

ностями начисления множества увиденных из окон поезда предметов [Иванов 2015]. Эта тема вводится образом железнодорожного вора и передачей ритма идущего поезда звукоподражательным повтором: «Как ***оп***ий **попутчику *опытным*** вором». Стихотворение, начинающееся архетипическим рождением, кончается метафорой венчания на царство (что с антропологической точки зрения можно рассматривать как особую форму социального второго рождения). И в последней части используется прием объединения сходных в смысловом отношении слов посредством повторов сочетаний фонем: ***храня*** *иерархию* ***мохнатых монархов***. Эти технические приемы ранней футуристической техники использованы для изложения группы образов, частично восходящих к древним архетипам.

Этот образ горы, которая рожает, мы находим в нескольких мировых литературах. В частности, гора, как женщина и гора, вступающая в брак и рожающая, мне встретилась не только в поэме «Песнь об Улликумми» и других хурритских текстах, но и в переведенных на хеттский язык и поэтому не вызывающих трудности в смысле прямого понимания. В поэме «Песнь об Улликумми» достаточно подробно описывается внешность этой горы, скалы с которой бог сочетается браком, описывается, каких она огромных размеров. Для тех, кого может интересовать специальная поэтиколингвистическая часть исследования, скажу, что в хеттском переводе для описания этой скалы используются индоевропейские термины старого хеттского языка, видимо, долго в нем сохранявшиеся архаизмы. Один из них, обозначающий длину скалы, это хеттское dalugašti. Как установили лингвисты, древнехеттское слово соответствует польскому długość ‘длина, долгота’, возводимому к праславянскому вместе с родственными словами других славянских языков (русский язык именно эту основу не сохранил). В древнехеттском обнаруживается точное соответствие праславянского [Иванов 1986)]. Особенностью существительного является сохранение сочетания št в позиции перед _i_, не оказывающим палатализующего влияния на предшествующий смычный. В недавней специальной статье о типологии изменения групп согласных в хеттском Патри заметил: «certains indices comme le bloquage de la palatalisation des coronales devant [i j] (§8) lorsque celles-ci sont précédées de [s] (*dalugasti* «longeur», *palhasti* «largeur»; **(s)th$_2$ye/o* → hitt.*tiye* «avancer, placer», louv.*ta* «venir se tenir»), ou le remplacement d’une voisée par une non voisée devant le morphème d’imperfectif *sk*(*(h)eg^{hw} →*eku/aku* «boire» /(h)*eg*^{hw} /f *akkusk* /ek^{w} /) suggèrent un role discriminant de l’aspiration, ainsi que l’ont déjà postulé Eichner (1980,158 n. 79), Joseph (1984, 910) et Melchert (1994, 17)» [Patri 2009: 105] (этому объяснению может, однако, противоречить хет. taišzi ‘сеновал’< * dheHesti [Kloekhorst 2008: 811], но этимология последнего слова дискуссионна, см. там же о выходе из положения, предложенном Рикен). Точность праславянского хеттского соответствия позволяет усмотреть в описании длины скалы стилистический архаизм. Такое же объяснение можно дать и использо-

ванному в этом же месте поэмы обозначению ширины скалы: (Песнь об Улликумми: [Güterbock 1951, 13b]) nu.kán ikunta lu uli anda (14b) šalliiš $^{NA}_{4}$perunaaš kiittari (15b) naaš dalugaašti 3 DANNA palḫaašti maaš ... ‘И в холодном озере большая скала лежит ... длиной в 3 версты, шириной же в ... верст’ (перевод единиц измерения условный). Существительное palḫašti ‘ширина’ произведено от прилагательного palḫi так же, как dalugašti от dalugi. Я предлагаю возводить palḫi к тому же индоевропейскому корню, что и праслав. *pol_u*; образованное от этого прилагательного существительное **p(o)lsti* получило значение «пространства, его ограниченный объем» (русск. *Полость*, ср. к типологии поэтического употребления слова примеры из третьего тома Блока: ...Легко заправить Медвежью *полость*;... Летят у *полости* саней...). Суффикс является в хеттском языке редким: кроме двух приведенных слов он встречается еще в *pargašti* «высота» от прилагательного *parkui* ‘высокий’, глагол *parkišta* «он (Улликумми=Кункунуцци) вырос» («Песнь об Улликуми», 25); в качестве существительного используется производное от этого корня с другим продуктивным суффиксом *atar: parkatar* ‘Высота’. Комбинация тех же обозначений качеств (эпитетов) употреблена сперва по отношению к матери Улликумми (скала peruna, слово с индоевропейской этимологией, в частности, соответствующее древнескандинавскому имени матери Бога Тора Fjörgyn в «Эдде», [Иванов, Топоров 1974]). Потом те же слова повторены по отношению к быстро растущему сыну скалы Кункунуцци (часть текста повреждена, но сохранилась строка palḫaašti maši 9 *LIM* DANNA ‘шириной же он (Улликумми=Кункунуцци) 9 тысяч верст’; передача этих размеров условная). Получающийся, благодаря этим повторениям как бы точных описаний, очерк производит сильное впечатление и на любителя современной поэзии: именно этот кусок из «Песни об Улликумми» Чарлз Олсон выбрал, чтобы прочесть Эзре Паунду при их встрече в 1965 г. (относящиеся к этому материалы хранятся в электронном архиве Олсона).

Возвращаясь к хеттскому переводу, отметим переход от описания огромности размеров чудовища к силе испуга богов младшего поколения. Описываются гигантские размеры в длину и ширину этой огромной скалы. Это огромная скала рождает себе подобное гигантское каменное чудовище. Особенность этого камня в том, что это сочетание камня с мифологической функцией: чудовище рождено горой, и поэтому оно все состоит из камня. И когда родившийся от скалы каменный потомок бога начинает расти, боги это видят с неба. На растущее в океане существо боги смотрят с испугом, потому что боги нового поколения, те боги, которые сейчас правят миром, в ужасе от того, что растет грозное чудовище, которое может их всех уничтожить. Бог Грозы называет его «страшный камень». По-видимому, чудовище страшно именно тем, что оно каменное и нет способов как-то его преодолеть. Мы из дальнейшего хода событий узнаем, что этот камень не воспринимает того, что происходит вокруг него. Он строго

должен выполнить свою задачу уничтожения главного бога. Боги начинают совещаться друг с другом, их охватывает страх, разыгрывается настоящее сражение. В этом мифе видно не просто противопоставление живого и каменного, но и взаимный переход каких-то свойств каменного существа, которое в чем-то остается мертвым и невосприимчивым к внешнему миру, а в чем-то превращается в подобие страшного смертельно настроенного человека, в противника, готового к сражению. Это все разыгрывается в небесах, эта финальная страшная сцена, теогония, кончающаяся успехом современных богов. Боги продолжают царствовать, уничтожив своего противника. Но опасность в этом трагическом сюжете связана именно с каменным существом выросшего противника.

Существуют разные вариации этого сюжета и некоторых других аналогичных сюжетов, где главные персонажи — каменные подобия людей, ставшие богами или претендовавшие на то, чтобы стать богами и уничтожить старых богов. После того, как мы с этим познакомимся, для нас яснее становится проблема, которой ученые давно занимались и продолжают заниматься по мере все новых и новых находок. Вы знаете, что по всему Древнему Востоку, не только в области хурритов и хеттов, но в особенности в этих областях, постоянно находят камни, которые были предметами культа [см.: Иванов 2015а]. Если мы в целом посмотрим на Древний Восток, то мы увидим огромное количество свидетельств почитания камней, почитания каменных изваяний. Камень может почитаться сам по себе как объект поклонения, как воплощение бога, но это иногда совсем даже не обработанный камень. Из описаний современных групп народов, у которых выявляются общие черты в почитании магических священных камней, можно отметить исследования, показавшие сходство таких представлений у тувинцев, алтайцев и их соседей, у которых предполагается и наличие следов единого общего названия «магического кристалла» [Кисель 2010].

Наряду с архетипическим образом скалы, в своем женском обличии рождающей мифологическое существо, несущее черты матери, исследование ранней мифологии таких народов, какие обитают в наше время на Кавказе, позволяет выявить общие свойства сказаний, в которых волшебный камень наделен подчеркнуто мужскими признаками. В качестве примера можно привести камень, воплощающий желание героя-мужчины, в нартовском эпосе на Кавказе (см. детальный разбор абхазских текстов этого фольклорного круга: [Ардзинба 2015: III]). Камень, попадая внутрь главной героини нартовского эпоса (Сатаней с вариациями имени), приводит к рождению ее сына. В определенном смысле по своей функции в нартовском мифе этот камень можно уподобить мужскому семени. Но роженица — это женщина, пусть и наделенная мифологическими свойствами. Несомненно, можно говорить о рождении ее сына от камня. Но при этом ее роль матери очень важна для всего повествования.

Возвращаясь к хеттской культуре, хотелось бы поговорить о той ее части, которая связана с более древним пластом. Это представление населения Анатолии, то, что мы отчасти знаем по сохранившимся священным текстам хаттской религии. Хатты были древним населением Анатолии. Предполагается, что хаттский язык также, как и хурритский, относился к семье, которую мы сейчас называем северокавказской, или к более обширной синосеверокавказской макросемье в качестве особых ее членов. Как вы понимаете, это языки, расположенные и к югу, и юго-востоку от Закавказья. Северокавказские языки — это чисто лингвистическое обозначение. По сути это языки той большой семьи и макросемьи языков, из которой, в качестве обломка, сохранились северокавказские языки. Так вот в хаттском языке (не индоевропейском, на котором говорили в Анатолии до того, как ее северная часть была занята хеттами) сохранились свидетельства древней культуры, продолженной потом хеттами. И об этой следующей фазе древней культуры мы знаем уже по хеттским текстам, не только по хаттским. В этой хеттской, собственно хаттской, культуре сохранилась хаттская традиция почитания цариц (царица на хаттском языке называется Kataḫḫa). Это слово с древним северокавказским суффиксом, который сохранился, скажем, в абхазском. Сейчас мы можем говорить о нашем знакомстве с такой древней традицией поклонения женским существам, которые по хеттским/хаттским данным связаны с царицей. Подробности можно найти на русском языке в интересной книге моего бывшего аспиранта, который специально занимался этим вопросом [Ардзинба 2015: I]. У него есть специальная книга о хеттских ритуалах, и там изложена часть описания ритуалов, которые касаются хеттских цариц. Хеттские царицы почитались в особом месте Анатолии, близко к главной столице в Хаттусе. Но Хаттуса была столицей, где почитался главным образом царь, иногда в связи с царицей, но у цариц было отдельное место поклонения, со старым, видимо, хаттским древним доиндоевропейским, возможно, северокавказским названием Аринна (по-видимому, от древнего названия источника). В этом городе Аринна существовал специальный культ хеттских цариц. Этот культ начинался с того, что устанавливались каменные статуи каждой царицы, только тогда, когда царица умирала. Оказывается, вообще в этой традиции умирание царя было связано с его сакральностью (царь был священным так же, как и царица), но умирание священного царя и умирание священной царицы означало (теоретически в богословских представлениях жрецов) переход в мир иной, в загробное царство, а физически это представлялось как превращение мертвого человека в его каменное изображение. Каменному изображению поклонялись, и оно представлялось совершенно реальным. Умершим царицам можно было поклоняться в городе Аринна, по меньшей мере в двух ее округах. Мертвая царица, с одной стороны, была каменной статуей, а с другой стороны, мертвая царица могла быть представлена тотемным животным оленем. Это тоже древняя, по-видимому, доиндоевропейская традиция. Возможность воплощения умершего человека в священное животное напомина-

ет нам некоторые религии Кавказа, это кажется правдоподобным, потому что и языки хаттские, и северокавказские можно сравнить. Мы можем думать, что этот древний культ цариц не предполагал, что царица совсем умирает, она продолжается в камне, который в какой-то степени остается живым, поскольку он объект нашего живого поклонения. С другой стороны, эта же царица продолжается в посвященном ей олене, который содержался в храме в качестве воплощения царицы.

Близкое явление описано историками искусства, но может быть нуждается в дополнительной интерпретации с точки зрения того, что я бы назвал мифологической семантикой. Специалисты по истории египетской скульптуры давно заняты таким очень удивительным вопросом: в Древнем Египте существовали особые обычаи оживления каменной статуи. Каменные статуи могли быть, как в культах Аринны, о которых я рассказал, статуями, связанными с богами, но могли быть и статуи других умерших существ, которым посмертно воздавались почести. В Египте эти каменные статуи умели оживлять. Оживление статуи происходило посредством вставления в статую глаз. Это были драгоценные камни, которые должны были сверкать, сверкание как бы имитирует живой глаз человека. Мы находим такие обычаи в других странах, я думаю, уже без влияния Египта, то есть, это типологическое сходство. Такое оживление камня посредством вставления искусственных глаз мы знаем также в обычаях древнего Цейлона, в обычаях, которые, скорее всего, след старого добуддийского религиозного наследия.

Вторая намеченная тема — параллели древних мифов и современной поэзии. Отчасти я этого уже коснулся. Стихотворению Пастернака «Урал впервые», которое я привел в пример древнего архетипа, осовремененного поэтами-футуристами, написано в 1915 году. А через два года летом 1917 года Пастернак пишет стихотворение «В трюмо испаряется чашка какао». Это стихотворение входит в его замечательный сборник «Сестра моя жизнь» как одно из стихотворений, главный образ которого — зеркало. Я знаю, что строки, о которых я буду говорить, поразили еще современников, например, их очень любил и повторял знавший все стихотворение наизусть Маяковский. Вот такая удивительная строфа-четверостишие, которое продолжает тему очень важную не только для этого стихотворения, но и для всего цикла стихов внутри сборника. Цикл посвящен зрению человека, поэта, тому, что поэт видит в природе, и каким эта природа для него оборачивается образом. Природа тоже наделена своим состоянием воспроизведения ее скрытого смысла. Все это сравнивается с зеркалом. Поэтому Пастернак пишет там про гипноз, в поэтическом ключе упомянут Месмер, который придавал особое значение зрительным способностям человека, его «месмеризму».

И вот, в гипнотической этой отчизне
Ничем мне очей не задуть.
Так после дождя проползают слизни
Глазами статуй в саду...

Статуи в саду были в старину предметом повседневного быта многих русских помещиков. История культуры идет по пути постепенного разменивания грандиозных концепций, воплощавшихся в удивительно огромных образах. Происходит их разменивание на все более и более мелкие воплощения. Поэтому помещик в саду и ставил статуи. Те, кого они воплощали, могли быть объектами изображения для древних античных статуй или какими-то выдающимися лицами более поздних событий и эпох. Но важным было то, что это были статуи со свойствами скульптуры, как и у всех последующих статуй. Совсем не обязательно это был камень или мрамор, статуи могли быть сделаны, например, из бронзы. У таких статуй в саду русского помещика глаза, конечно, могли бы быть только обозначены. Ничего похожего на воспроизведение реальных глаз, там не замышлялось. И Пастернаку видится, как эти статуи как бы оживают, потому что дождевые черви могут залезть туда, так высоко, и проскользнуть в глазницы этих без (имени) безглазых статуй. В следующей строфе Пастернак говорит:

Шуршит вода по ушам, и, чирикнув,
На цыпочках скачет чиж...
Ты можешь им выпачкать губы черникой,
Их шалостью не опоишь.

Поэт говорит, что, после того, как глаза оживлены этими дождевыми червями, слизнями, статуи могут начать слышать, как *Шуршит вода,* дождевая вода, скатываясь по их ушам. Это уже полное оживление статуи. И статуя может предстать перед нами как бы с оживающими губами. Потому что губы можно вымазать черникой, просто в порядке хулиганства, *шалости*:

Ты можешь им выпачкать губы черникой,
Их шалостью не опоишь.

В поэзии возможен такой способ оживления камня.

Статуи могут оживать. Зададим себе вопрос: а это возможно? В авангардной поэзии, в поэзии начала XX века с глубоким философским пониманием поля зрения, понимания соотношения живого и мертвого и т. д. А как это могло происходить в классической поэзии? Замечательный ответ на это, но пока еще без связи с темами мифологическими, темами, о которых я говорил в начале, предложил Роман Якобсон в удивительной статье, которую он написал к столетию

смерти Пушкина, в 1937 году, Якобсон предложил совершенно новое понимание роли статуи, скульптуры в понимании Пушкина [Якобсон 1987]. Эта статья оказала большое влияние вообще на все мировое литературоведение, мировое исследование поэтики не только Пушкина. Напомню лишь основную идею, потому что, думаю, многие с ней знакомы. Якобсон обратил внимание на главные черты отношения Пушкина к скульптуре в связи с проблемой живого и мертвого. Повторяю, не только к каменной скульптуре — я вписываю эту проблему внутрь нашей проблематики, так как часть этих скульптур сделана из камня. В том качестве, в каком они являются каменными, это продолжение всего того, о чем я говорил по поводу скульптуры в более ранних культурах. С древних времен делались люди и их образы из камня. Согласно Якобсону, в нескольких произведениях Пушкина мы видим скульптуру, сделанную из разного рода материалов, но оживающую. Это каменный гость, то, что прямо связано с европейской легендой, имеющей свой ряд унаследованных образов, в литературу они введены еще Тирсо де Молина (см. обзор: [Назиров 1991]), и это оживающая каменная скульптура Дон Хуана (Дон Гуана), то есть, миф о его оживающей статуе. Универсальный мотив, который воплотил Пушкин — это Медный всадник, металлическая скульптура, которая оживает. И, наконец, это «Золотой петушок» — сказка, навеянная в большой степени, как установила Ахматова, Вашингтоном Ирвингом. Из статьи Ахматовой мы знаем о высоком соучастии объекта сказки, прилегающего к этой группе металлических статуй. Тот же Якобсон в одной из следующих своих статей подробнее остановился на том, что этот мотив по существу обнаруживается и в других стихах, в связи с символикой Солнца. В частности, одновременно пишет на эту тему Маяковский в известном его разговоре с Пушкиным. Это стихотворение, тематически очень близкое, но его меньше знают, несомненно, одно из проявлений особой близости трех поэтов: Маяковского, Пушкина и Пастернака. Поэтому у Пастернака есть стихи: *Нас мало. Нас, может быть, трое...*Обычно считают, что это Пастернак, Маяковский, Асеев.

Так вот, все трое писали об ожившей статуе Пушкина. У Пастернака эта тема начинается еще со стихотворения, которое в первом издании «Поверх барьеров» называлось «Возможность», во втором издании называется «Фантазия». Там речь идет об ожившем памятнике, ожившей Тверской. Как улица превращается в живое существо. Я думаю, что тема вообще оказывается очень важной для авангардной литературы. Это можно увидеть особенно отчетливо в романе Андрея Белого «Петербург». Я имею в виду первую его редакцию, другие издания «Петербурга» воспроизводят сокращенную редакцию. Хотя она принадлежит самому Белому, но он ее сделал в 20-е годы, желая при-

близить текст к требованиям того времени, а первоначальная редакция гораздо полнее и отражает весь замечательный образный мир самого Белого. У Белого тоже Медный всадник оживает, и возникает гигантская статуя, каменная громада (несколько раз он использует такое выражение «каменная громада Петра»). Медный всадник появляется в кабачке, где находится Николай Аполлонович главный герой романа, и грозно смотрит на героя. То есть это воспроизведение сюжета «Медного всадника», применительно к тому представлению о судьбе интеллигента, радикально настроенного, которое было в центре внимания Белого, когда он писал «Петербург». Андрей Белый возвращался к этой пушкинской теме оживающей статуи. И мы видим, что здесь появляются архетипы, чрезвычайно древние. То есть мы видим, что это древнее мифологическое наследие, которое получает совершенно новую мотивировку. Когда у Пушкина воскресает командор — это общеевропейский мотив, который Пушкин воспринял из нескольких западноевропейских литератур. Когда у Пушкина появляется оживающий золотой петушок — это наследие совсем другой традиции, которую Пушкин находит у Вашингтона Ирвинга. Но независимо от того, каковы конкретные исторические условия пересказа, везде мы видим один и тот же древний символ. Символ, возможно, потому, что камень по своим физическим свойствам напоминает некоторые черты живого существа, это живое существо может вновь возникнуть из камня. Так же, как и на раннем этапе истории возникают каменные мифологические существа, которые себя ведут, как живые. Или живые цари, умирая, становятся каменными статуями. Все эти соотношения, соотношения живого, становящегося мертвым, как и мертвые памятники, становящиеся живыми существами мы видим в древней мифологии и в поэзии нового времени, начиная с XIX века, в русской традиции.

Таким образом, мы приходим еще раз к тому, что существует та область человеческого творчества, которое можно назвать общим термином **мифопоэтическое**. И это мифопоэтическое начало в начале явлено в мифологии, в разного рода мифологических традициях, которые могут иметь и поэтическую окраску, поэтическое применение, но изначально связано с определенными элементами ритуала, религии, поклонения камням. А с другой стороны, это же мифопоэтическое начало может быть выражено в современной поэзии, в образах, которые имели исключительно поэтическое происхождение.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Борис Пастернак

Урал впервые

Без родовспомогательницы, во мраке, без памяти,
На ночь натыкаясь руками, Урала
Твердыня орала и, падая замертво,
В мученьях ослепшая, утро рожала.

Гремя опрокидывались нечаянно задетые
Громады и бронзы массивов каких-то.
Пыхтел пассажирский. И, где-то от этого
Шарахаясь, падали призраки пихты.

Коптивший рассвет был снотворным. Не иначе:
Он им был подсыпан — заводам и горам —
Лесным печником, злоязычным Горынычем,
Как опий попутчику опытным вором.

Очнулись в огне. С горизонта пунцового
На лыжах спускались к лесам азиатцы,
Лизали подошвы и соснам подсовывали
Короны и звали на царство венчаться.

И сосны, повстав и храня иерархию
Мохнатых монархов, вступали
На устланный наста оранжевым бархатом
Покров из камки и сусали.

1916

Зеркало

В трюмо испаряется чашка какао,
Качается тюль, и прямой
Дорожкою в сад, в бурелом и хаос
К качелям бежит трюмо.

Там сосны враскачку воздух саднят
Смолой; там по маете
Очки по траве растерял палисадник,
Там книгу читает Тень.

И к заднему плану, во мрак, за калитку
В степь, в запах сонных лекарств
Струится дорожкой, в сучках и в улитках
Мерцающий жаркий кварц.

Огромный сад тормошится в зале
В трюмо и не бьет стекла!
Казалось бы, всё коллодий залил,
С комода до шума в стволах.

Зеркальная всё б, казалось, нахлынь
Непотным льдом облила,
Чтоб сук не горчил и сирень не пахла,
Гипноза залить не могла.

Несметный мир семенит в месмеризме,
И только ветру связать,
Что ломится в жизнь и ломается в призме,
И радо играть в слезах.

Души не взорвать, как селитрой залежь,
Не вырыть, как заступом клад.
Огромный сад тормошится в зале
В трюмо и не бьет стекла.

И вот, в гипнотической этой отчизне
Ничем мне очей не задуть.
Так после дождя проползают слизни
Глазами статуй в саду.

Шуршит вода по ушам, и, чирикнув,
На цыпочках скачет чиж.
Ты можешь им выпачкать губы черникой,
Их шалостью не опоишь.

Огромный сад тормошится в зале,
Подносит к трюмо кулак,
Бежит на качели, ловит, салит,
Трясет и не бьет стекла!

Лето 1917

БИБЛИОГРАФИЯ

Ардзинба, В. Г.: 2015, *Собрание трудов*, в 3-х тт., Москва – Сухум.

Иванов, Вяч. Вс.: 1986, 'О возможности этимологического отождествления слов, относящихся к одинаковым словообразовательным типам, в родственных языках (праслав. ***dŭlgost"*= Hittite *dalugašti*)', *Сопоставительное изучение словообразования славянских языков*, Москав: Наука, 150–156.

Иванов, Вяч. Вс.: 2015, *Пастернак*. Москва: Азбуковник.

Иванов, Вяч. Вс.: 2015а, 'Культ камней в Малой Азии и Сирии III–II тыс. до н. э.', *Наст. изд.*, 1–24.

Иванов, Вяч. Вс., Топоров, В. Н.: 1974, *Исследования в области славянских древностей*, Москва: Наука.

Кисель, В. А.: 2010, 'Чудесный камень тувинцев в свете традиционных представлений о «камне дождя»', *От бытия к инобытию. Фольклор и погребальный ритуал в традиционных культурах Сибири и Америки* / Березкин Ю. Е., Павлинская Л. Р. (отв. ред.), СПб.: Кунсткамера.

Назиров, Р. Г: 1975, 'Петербургская легенда и литературная традиция', *Традиции и новаторство: Сб. ст.*, Уфа, 122–135.

Назиров, Р. Г.: 1991, 'Сюжет об оживающей статуе', *Фольклор народов России. Фольклор и литература. Общее и особенное в фольклоре разных народов. Межвузовский научный сборник*, Уфа: Башкирский университет.

Якобсон, Р.: 1987, *Работы по поэтике*, Москва: Прогресс.

Archi, A.: 2009, *Orality*, *Direct Speech and the Kumarbi Cycle*, AoF, 36.

AyaliDarshan, Noga: 2014, *The Role of Aštabi in the Song of Ullikummi and the 'Failed God' Stories Prevalent in the East Mediterranean*, JNES 73, 95–103.

Corti, C.: 2007, *The So Called 'Theogony' or 'Kingship in Heaven': The Name of the Song*, SMEA, 49, 10–921.

Eichner, H.: 1980, 'Phonetik und Lautgesetze des Hethitischen ein Weg zur ihrer Entschlüsselung', *Lautgeschichte und Etymologie*, *M. Mayrhofer [u.a.] (Hg.),* Wiesbaden, 120–165.

Güterbock, Hans Gustav: 'The Hittite Version of the Hurrian Kumarbi Myths:Oriental Forerunners of Hesiod', *American Journal of Archaeology*, Vol. 52, No. 1 (Jan. Mar., 1948), 123–134 (Published by: Archaeological Institute of America) http://www.jstor.org/stable/500560.

Güterbock, Hans Gustav: 1997, 'The Song of Ullikummi', *Journal of Cuneiform Studies*, 56, 1951–1952.

Güterbock, Hans Gustav: *Perspectives on Hittite civilization: Selected writings*, The Oriental Institute of the University of Chicago, Assyriological Studies, n. 26, Chicago, Illinois.

Joseph, B. D.: 1984, *A Note on Assibilation in Hittite*, Die Sprache30, 115.

Kloekhorst, Alwin: 2008, *Etymological Dictionary of the Hittite Inherited Lexicon*, Leiden: Brill IndoEuropean Etymological Dictionary series, The Hittite version of the Hurrian Kumarbi myth.

Laroche, E.: 1980, *Glossaire de la langue hourrite*, Paris: Éditions Klincksieck.

Melchert, H. C.: 1994, *Anatolian Historical Phonology*, Amsterdamm.

Patri, Sylvain: 2009, 'La perception des consonnes hittites au XIIIe siècle', *Zeitschrift für Assyriologie und vorderasiatische Archäologie*, 99 (1), 87–126.

М. И. Новгородова

Живое и косное: проблемы эволюции минерального вещества

ДЛЯ ПРОФЕССИОНАЛА — минералога название проекта «Живой камень» подразумевает обсуждение сходства и различия между живым и неживым, называемым косным, веществами, что не является тривиальной задачей, как могло бы показаться на первый взгляд.

Если живое вещество, включая человека и творения его разума и рук, сосредоточены на поверхности планеты, то косное вещество господствует в недрах Земли и в космосе, представляя фундамент и необходимое условие существования любых биот и социумов. Основу природного косного вещества составляют минералы, изучением которых занята фундаментальная наука минералогия; истоки ее зарождения уходят в глубокое прошлое, когда человек поднял с земли камень и попытался его использовать.

Развитие минералогии как научной дисциплины стимулировалось практическими потребностями человека в горном деле, металлургии, строительстве, медицине. Вся современная индустриальная цивилизация основана в конечном итоге на эксплуатации земных недр, базирующейся на знаниях состава и свойств минералов как элементарных составляющих горных пород и руд. Есть и другая сторона познания минерального мира. Она отчетливо звучала в культурах ранних цивилизаций, возродилась в алхимии средних веков и в преображенном виде овладевает умами в современном мире. Если не касаться сакральных знаний, то эта сторона связана с преодолением представлений о минералах как символах инертного «мертвого» вещества, что предугадывалось уже в средние века, как впервые отметил Н. П. Юшкин, цитируя Д. Кардано (1501–1571) «... камни не только живут, но они страдают от болезней, впадают в старость и умирают» [Юшкин 1982: 432]. Такой подход наиболее полно был изложен во второй половине XX в. в трудах Д. П. Григорьева по онтогении минералов [Григорьев 1961], развит в работах Н. П. Юшкина [Юшкин 1977], А. Г. Жабина [Жабин 1983].

Рис. 1. Минералогический музей им. А. Е. Ферсмана РАН — одно из самых крупных в мире собраний минеральных видов

Минералы зарождаются в динамичном пространственно-временном континууме, отличном от среды обитания живого вещества. В развитии живого вещества определяющим являются эволюционные преобразования в ходе исторического времени, однако в применении к минеральному веществу это утверждение не столь однозначно и остается по крайней мере дискуссионным. В. И Вернадский [1980; 1989] был убежден, что только живое может видоизменяться, создавая новые формы жизни на Земле. Вместе с тем само понятие эволюции давно отошло от узко трактуемого дарвиновского понятия биологической эволюции, расширив свои границы до общего понимания этого термина как процесса изменения во времени природных, социальных и любых других явлений. Эволюционный характер развития геологических процессов в истории Земли обсуждался в работах многих геологов, наиболее полно в трудах А. Л. Яншина [1993], Д. В. Рундквиста [1982], В. Е. Хаина [2003], а в последние годы в целой серии статей американских ученых во главе с Р. Хейзеном [Hazen a.o. 2008; Хейзен 2015]. Самым общим выводом исследований, приложимым к истории развития разнообразных геологических структур, магматических процессов и процессов рудообразования, является утверждение о том, что с течением времени увеличивается разнообразие и сложность возникающих геологических образований. Так ли это в применении к минеральным видам? Как и в науке о живом, вид — исходный таксон в систематике минерального царства (рис. 1). Если биологический вид — совокупность особей, сходных по морфофизиологическим признакам, то минеральный вид — совокупность природных индивидов, близких по составу и кристаллической структуре. Только живому свойственны метаболизм, самовоспроиз-

водство и генетические коды, тогда как косное вещество целиком и полностью зависит от физико-химических параметров окружающей среды, т. е. от внешних факторов, и не способно к размножению.

Рис. 2. Число минеральных видов в сравнении с количеством видов живой природы

Вместе с тем кристаллическое вещество не вполне инертно и способно изменять состав кристаллообразующей среды в узкой зоне (дворике кристаллизации), примыкающей к растущим граням. Если фазовая граница движется быстро, опережая диффузионное перемешивание, то растущий кристалл действует как сепаратор, осуществляя эффективную дифференциацию раствора. В результате в дворике кристаллизации накапливаются примеси, и может измениться соотношение главных компонентов, что приводит к формированию зональности, часто носящей автоколебательный характер. Зоны роста изоструктурны, отражая лишь вариации химического состава, однако, если какой-либо компонент начинает преобладать в определенной структурной позиции, то по существующим правилам минералогической номенклатуры разрешено говорить о выделении нового минерального вида. Эти формализованные правила приводят к парадоксальному сонахождению двух, иногда трех минеральных видов в пределах одного кристаллического индивида. Живые организмы такого рода называются, как известно, химерами.

Установлено всего около 4 500 минеральных видов в сопоставлении с биологическим разнообразием и миллионами синтезированных человеком химических соединений (рис. 2). Причиной такой избирательности природы являются, с одной стороны — строго ограниченные физико-химическими параметрами поля устойчивости минеральных фаз, с другой — малая распространенность большей части химических

элементов в природе. Химический состав минералов разнообразен; наряду с простыми веществами (самородными металлами и неметаллами, простыми окислами, сульфидами и галогенидами) существуют вполне устойчивые сложные соединения, содержащие в качестве главных 10 и более компонентов. Характерны замещения одних компонентов другими в катионной и анионной части соединений, существование твердых растворов и изоморфных смесей, вхождение малых и следовых количеств примесей химических элементов, образование смешанно-слойных и гибридных минералов, сочетающих в составе разнородные группы, наподобие гидроксидов в составе халькогенидов, и т. д.

Подробный анализ вариаций химического состава минеральных видов не входит в задачу настоящего сообщения. Подчеркнем лишь тот непреложный факт, что несмотря на имеющееся множество «строительного материала» природное косное вещество сумело построить на два — три порядка меньше индивидуальных соединений, чем живое вещество, использующее совсем немного химических элементов. Всего четыре из них (углерод, водород, кислород, азот) участвуют в качестве главных элементов в создании живой ткани, ряд других элементов, необходимых для жизнедеятельности (P, S, Ca, K, Na, Mo, Si, Fe, Cu и др.), присутствуют в малых и следовых количествах.

Любопытны соответствия в размерных рядах живого и минерального вещества. С размерами самых крупных представителей животного царства (китами, гигантскими акулами, дельфинами, крупными животными, человеком) длиной более 1–2 м совпадают размеры известных в природе гигантских кристаллов кварца, апатита, кальцита, некоторых амфиболов, а с большинством мономинеральных индивидов (размером от ~1 мм до десятков сантиметров) соотносятся размеры мелких животных. Ряд размерности твердого вещества не является монотонным. При переходе на самый низкий наноуровень (десятки ангстрем) происходит качественный скачок в структурной организации как живого, так и неживого вещества. На этом уровне в царстве живого присутствуют простейшие одноклеточные и господствуют вирусы, враждебные большинству организмов, в минеральном мире — кластеры (в более общем виде называемые наночастицами). Класс размеров, отвечающий понятию кластера и кластерного соединения, отделен от размеров обычных кристаллических частиц классами коллоидных и ультрадисперсных частиц. Граница между ними находится в пределах 100–300 А, выше которой располагаются истинно кристаллические вещества, частицы которых уже представляют собой области когерентного рассеяния с тремя и более координационными сферами. Кластеры и относительно более крупные кристаллические частицы отличаются друг от друга настолько разительно, что кластеры иногда относят к пятому состоянию материи.

Образование кластеров — процесс неизбежный при любых переходах вещества из жидкого в твердое состояние (процессы осаждения,

седиментации и кристаллизации), также как из газовой фазы в жидкое состояние, где кластеры являются центрами образования капелек жидкости. В силу высокой поверхностной энергии кластеры являются метастабильными образованиями и после своего зарождения быстро, почти мгновенно агрегируются, теряя с увеличением размеров свои специфические свойства, в частности элементы симметрии пятерного, семерного и более высоких порядков, присутствующие в ядре кластеров ряда металлов и запрещенные для массивных кристаллических веществ. В строении живого вещества, напротив, эти запрещенные симметрийные операции встречаются часто; по мнению Н. В. Белова это защищает живое вещество от агрессии минерального мира.

По своему строению кластеры (или более широко — наночастицы) в самом общем виде сходны со строением биологической клетки — элементарной единицы строения всех живых организмов, особенно явно это морфологическое сходство заметно у бактерий — представителей простейших безъядерных прокариот. Как те, так и другие имеют сферическую форму и зональную структуру, с металлическим ядром, окруженным лигандами, чаще всего из органических молекул у кластеров и внутренней полостью, окруженной плазматической мембраной у живой клетки. Основу жизни составляет взаимодействие основных классов органических молекул — нуклеиновых кислот и белков, а способность к самостоятельному существованию, самовоспроизводству и развитию в большой мере обеспечивается молекулами ДНК, присутствующими во внутренней части клетки.

Внешние морфологические различия резко возрастают при увеличении размеров в процессе роста как кристаллов, так и живых организмов. Кристаллы блещут симметрией, чего нельзя сказать о многообразных формах живого вещества со своей спецификой симметрии. Симметрия — общенаучное фундаментальное понятие, включает множество приложений, среди которых к кристаллическому веществу обычно применяется классическая структурно-кристаллографическая симметрия.

Учение о формах кристаллов на основе симметрийных понятий было разработано М. В. Ломоносовым, А. В. Гадолином, Е. С. Федоровым, Ю. В. Вульфом. Для конечных кристаллографических фигур И. Ф. Гесселем и А. В. Гадолином было выведено 32 класса симметрии, определяемых комбинацией элементов симметрии — плоскостями, осями и центром симметрии, а для бесконечно протяженных кристаллических систем Е. С. Федоровым установлено 230 пространственных групп симметрии. Представления О. Браве о 14 типах пространственных решеток с элементами трансляций, так же, как и федоровские пространственные группы неприложимы к живым организмам, в строении которых преобладают элементы криволиней-

ной симметрии. В частности, тенденцию природы к спиральности подчеркивал еще Гёте, что было блестяще подтверждено столетием спустя открытием структуры молекул основного генетического кода в виде двойной спирали (рис. 3).

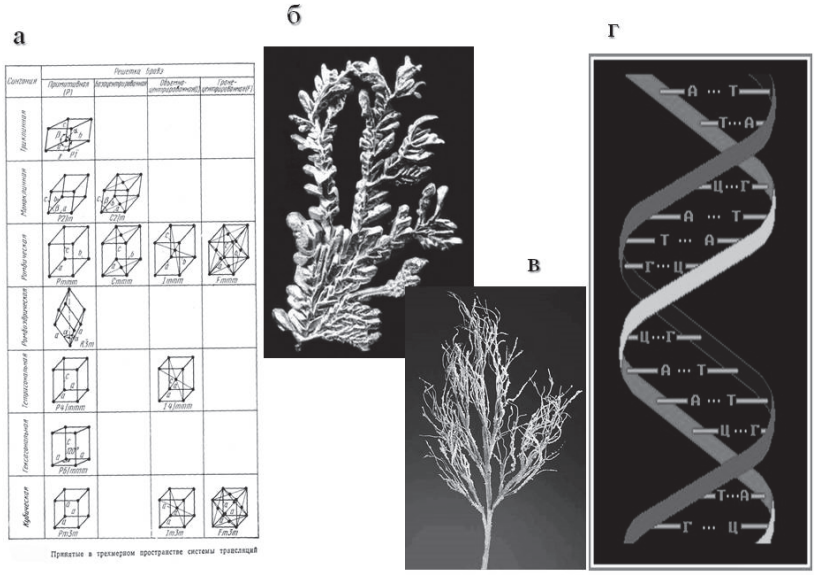


Рис. 3. Структурные мотивы живой и неживой природы: а — 14 решеток Браве с принятой в трехмерном пространстве системой координат, б — дендрит самородного золота, в — разветвленная ветка кустарника, г — двойная спираль ДНК

Идеально симметричные кристаллические многогранники редки в природе. В свободной полости в условиях замкнутой системы кристалл растет морфологически совершенным, пока не исчерпает внутренние ресурсы окружающей среды. При степени пересыщения растворов выше критической и высокой скорости кристаллизации создаются условия для роста дендритов, сходных по внешнему виду с ветвями растений. В строении дендритов усматриваются элементы самоподобия, свойственные структурам фракталов.

В соответствии с известным принципом П. Кюри, уточненным для природных кристаллов И. И. Шафрановским, в открытой системе симметрия среды отражается на симметрии кристалла, внося искажения в формирование его габитуса и потери одного или нескольких элементов симметрии, что приводит к диссимметризации. Явление диссимметрии, впервые отмеченное Л. Пастером при исследовании левых и правых форм органических молекул, рассматривалось им как свойство определенных фигур не совмещаться со своим зеркальным изображением посредством любых вращений и перемещений в трехмерном пространстве.

Обладающие хиральностью энантиоморфные формы, не имеющие плоскостей симметрии, зеркально-поворотных осей и центра симметрии, присутствуют как среди косного, так и живого вещества. Только живое вещество чувствительно к хиральности входящих в его состав биологических молекул, предпочитая, например, только левые формы белков и правых — сахаров, тогда как распределение энантиоморфных соединений в минеральном мире не обладает избирательностью.

Реальный кристалл вытянутого игольчатого, уплощенного или иного искаженного облика сохраняет тем не менее свойственную его виду внутреннюю структуру, тогда как диссиметризация и сбои в строении живой клетки приводят к мутационной и рекомбинационной изменчивости, определяющей течение эволюционного процесса, являясь первопричиной естественного отбора с последующими адаптацией, видообразованием и образованием надвидовых таксонов.

Кристаллическая структура минерального вещества может быть весьма простой с элементарной ячейкой в виде, например, гранецентрированного куба для самородного золота так и весьма сложной с многоэтажной элементарной ячейкой больших размеров (рис. 4).

Рис. 4. Кристаллические структуры минералов — от простых высокосимметричных (например, с гранецентрированной кубической элементарной ячейкой с параметром 4.07А у самородного золота) до весьма сложной низкосимметричной (например, с тригональной с большим периодом повторяемости (30А) вдоль вертикальной оси, где выделяются 12 разделенных атомами кислорода этажей, распадающихся на три слюдоподоб-ных пакета с тройными и девятичленными кремнекислородными коль-цами и изолированными циркониевыми октаэдрами у эвдиалита)

По С. В. Кривовичеву [Кривовичев 2013] самым сложным минералом, известным на сегодняшний день, является паулингит — водный алюмосиликат K и Ca. Его структура представляет собой сложный алюмосиликатный каркас, состоящий из трех различных типов строительных единиц, объединенных в две взаимопроникающие примитивные кубические сетки, связанные дополнительными тетраэдрами. В усложнение структуры кристаллов вносят свой вклад многочисленные и разнообразные дефекты, обязанные ошибкам упаковки, внедрению чужеродных атомов — примесей, дислокаций, определяющих пластичность и ряд других физических свойств. Часть дефектов возникает в процессе роста кристаллов, другая в посткристаллизационный период.

Кристалл опутан зависимостями от физико-химических параметров окружающей среды со всех сторон, в гораздо большей степени, чем живое вещество. Явление полиморфизма и существование полиморфных модификаций обусловлено приспособлением структуры к меняющимся условиям. Такое приспособление (при понижении температуры и постоянном давлении) в неживом веществе может быть обратимым, как это известно, например, для ромбической и моноклинной модификаций серы с точкой взаимных переходов при T = 95,6 C, В живом веществе, как известно, любые преобразования на генетическом уровне всегда необратимы и могут передаваться потомству.

Кристалл не может противостоять внешней агрессии, разрушаясь при смене состава растворов и подвергаясь фазовым превращениям при изменении температуры и давления (рис. 5). Распад твердых растворов происходит вследствие уменьшения пределов взаимной смесимости компонентов с зарождением и ростом новых фаз в кристаллической матрице. Исходный структурный тип сохраняется в случае бинодального распада и меняется с понижением симметрии вследствие полиморфных превращений в процессе упорядочения структуры. В некоторых случаях полиморфные превращения происходят с сохранением внешней формы исходного вещества с образованием параморфоз. Примером могут служить параморфозы низкотемпературного кварца по высокотемпературному, акантита по аргентиту и др.

Параморфозы являются частным случаем широко распространенных в природе псевдоморфоз — ложных форм, образованных при замещении одного вещества другим с сохранением внешней формы замещаемого (рис. 6). Замещение чаще всего происходит путем полного или частичного заполнения пустого пространства, получившегося после разложения исходного вещества. Псевдоморфозы облекания повторяют чужую форму путем ориентированного нарастания на нее, используя в качестве матрицы структуру поверхности обрастаемой грани.

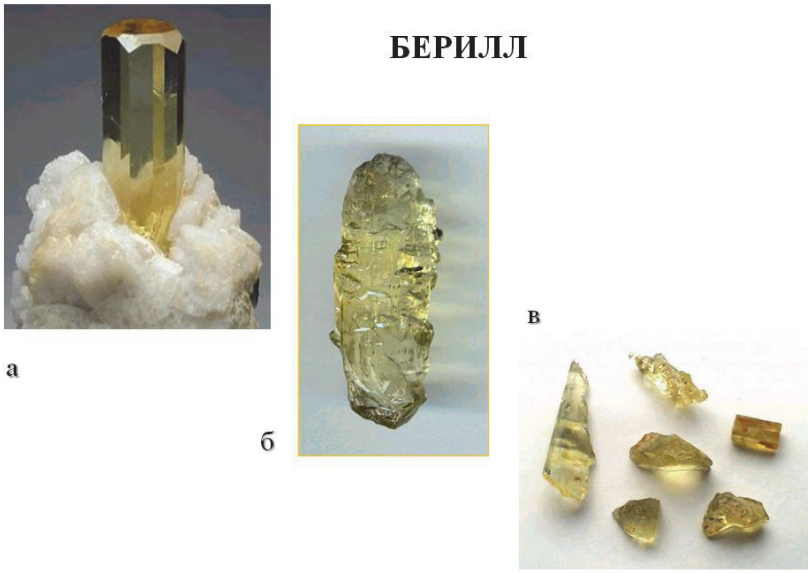


Рис. 5. Разрушение минеральных индивидов: а — призматический кристалл берилла, б — то же с признаками химического выщелачивания, в — обломки кристаллов берилла

Рис. 6. Примеры псевдоморфоз и биоморфоз

Непосредственное взаимодействие живого и косного возможно на самом низком уровне размерности вещества, где между ними стираются резкие отличия. Уникальный биогеоценоз «черных курильщиков», обнаруженный в активных гидротермальных системах океанического дна, развился благодаря деятельности автотрофных бактерий, синтезирующих органические вещества из неорганических. Если в основе всех жизненных процессов на Земле за последние сотни миллионов лет лежит фотосинтез с преобразованием солнечной энергии, то энергия, необходимая для лишенной солнечного света и кислорода экосистемы «черных курильщиков», поставляется химическими реакциями окисления сероводорода в процессе деятельности хемоавтотрофных бактерий. Так же действуют простейшие микроорганизмы в условиях аэробной среды на земной поверхности. Примером могут служить тиобактерии, выделяющие кристаллическую серу в результате окисления сероводорода.

В кристаллической структуре косного вещества отсутствуют элементы и механизмы передачи генетической информации последующим генерациям минералов. С некоторой натяжкой в качестве репликатора можно рассматривать поверхность граней кристаллов, служащей матрицей для эпитаксиального зарождения новых фаз, близких по структуре к минералу — хозяина. Распространены также явления автоэпитаксии с ориентированным нарастанием минеральных фаз позднего зарождения на поверхность зерен того же минерала ранней генерации. По мнению Н. В. Петровской [Петровская 1973] эти процессы являются ответственными за образование крупных самородков золота.

Индуцирующее влияние кристаллической поверхности глинистых минералов, апатита, кальцита на преобразование соединений углерода рассматривается в гипотезах абиогенного зарождения жизни по цепочке кристалл — органоминеральный комплекс — протоклетка (жидкий кристалл). Матричный механизм унаследования генетической программы предшествующих поколений используется живым веществом для построения структуры последующих поколений, тогда как поздние генерации минералов не порождаются ранними, а являются результатом природных химических реакций в изменившейся минералообразующей среде. Минеральные виды не могут перейти один в другой путем постепенного доминирования тех или иных второстепенных признаков и закрепления их вследствие естественного отбора. В минеральном мире не действуют законы дарвиновской теории эволюции. Свойственная минералам изменчивость не выходит за пределы особенностей конституции того или иного вида. Преобразования вследствие упорядочения высокотемпературных твердых растворов, так же, как и полиморфные переходы, обратимы во времени, что отличает эти процессы от эволюционных изменений живого вещества. Динозавров в минеральном мире нет!

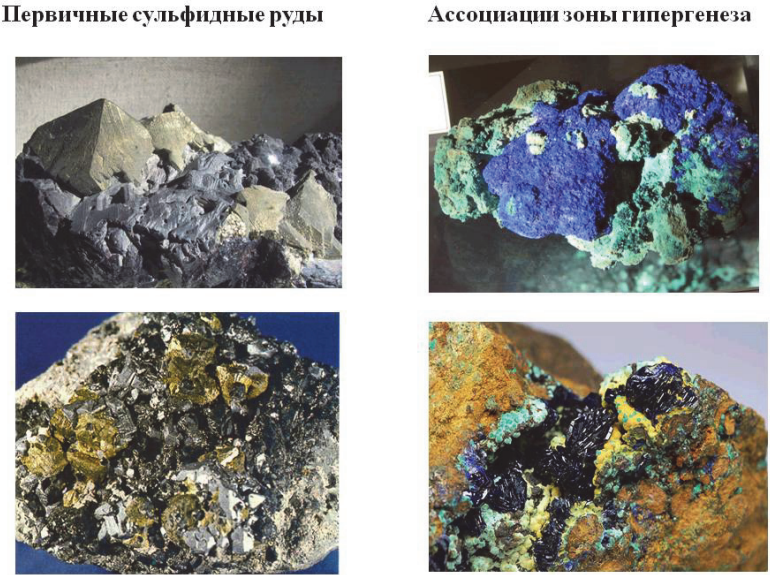


Рис. 7. Замещение первичных сульфидных парагенезисов (сфалерит, галенит, халькопирит) минералами зоны окисления (азурит, малахит)

Обладая свойством атемпоральности, минералы переживают время как дление, масштабы которого несопоставимы с временным масштабом существования живого вещества. Алмазы, например, рожденные в космосе до образования Солнечной системы, сохранились в составе метеоритов до сих пор и практически ничем не отличаются от своих земных аналогов. В. И. Вернадский утверждал, что «нет ни одного случая, который бы давал указания на связь того или иного минерального вида с определенной геологической эпохой» [Вернадский 1989: 118].

Короткие эволюционные цепочки прослеживаются лишь в онтогенезе минералов при формировании индивидов, использующих, как и живые организмы, обмен веществом с окружающей средой, ассимиляцию вещества извне и встраивание их в ткань своего тела. Минеральное вещество способно создавать порядок из хаоса (раскристаллизация аморфного вещества, упорядочение твердых растворов), реагируя на внешние раздражители. Однако направление развития минеральных систем не есть результат передачи генетической информации, определяясь изменениями во внешней среде.

В природных процессах минералы всегда формируются в сообществе с другими минеральными фазами; такое сообщество близодновременно образованных минералов называется парагенезом или минеральной ассоциацией. Комплекс минеральных ассоциаций определяет своеобразие горных пород и руд, характеристики которых далеко не в полной

мере диктуются свойствами слагающих их минералов и зависят от структурно — текстурных особенностей минеральных агрегатов, т. е. от способов взаимодействия и сочленения минеральных фаз. По определению такое свойство минеральных систем является эмерджентностью.

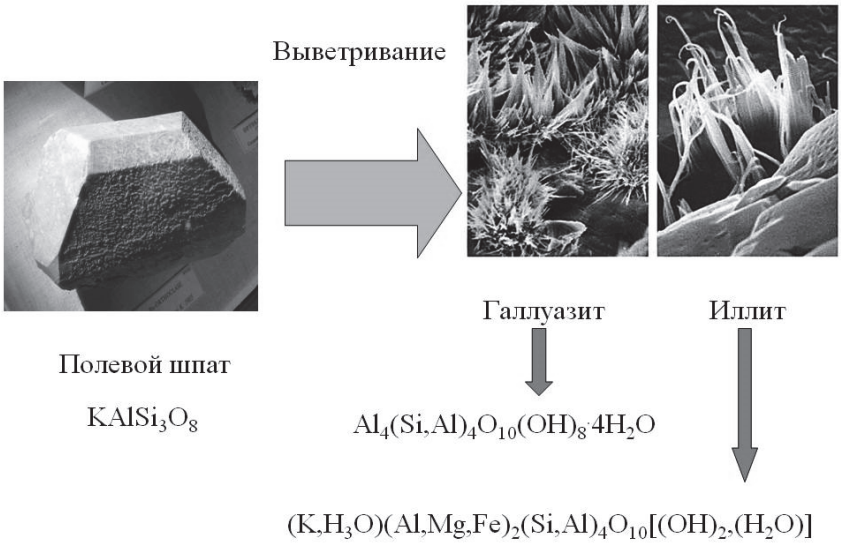


Рис. 8. Понижение симметрии и усложнение состава минералов при их поверхностном выветривании на примере полевого шпата, замещающегося глинистыми минералами

С течением времени для минеральных сообществ и их комплексов прослеживаются изменения, происходящие в зависимости от смены геологических событий и изменившихся параметров среды. Наиболее ярким примером могут служить парагенезы глинистых минералов, образованных при выветривании полевошпатсодержащих пород, либо минералы зоны окисления, формирующиеся за счет первичных сульфидных руд (рис. 7, 8). Новообразованные минералы наследуют в своем составе часть химических элементов разложившихся первичных минеральных агрегатов, отличаясь от них усложненной кристаллической структурой с пониженной симметрией, однако они не являются прямыми или косвенными потомками ранее образованных минералов, представляя собой продукты природных химических реакций в изменившейся среде минералообразования на фоне понижающихся температур и давлений. Такого рода изменения, хотя и происходящие во времени, нельзя отнести к эволюционным.

БИБЛИОГРАФИЯ

Вернадский, В. И.: 1980, *Проблемы биогеохимии. Труды биогеохимической лаборатории,* Москва: Наука, XVI.

Вернадский, В. И.: 1989, *Биосфера и ноосфера*, Москва: Наука.

Григорьев, Д. П.: 1961, *Онтогения минералов*, Львов.

Жабин, А. Г.: 1983, 'Проблемы филогении минералов', *Новые идеи в генетической минералогии*, Ленинград, 7–12.

Кривовичев, С. В.: 2013, 'Сложность, разнообразие и эволюция минерального мира: от Вернадского до наших дней', *Вернадский и XXI век: геосфера, биосфера, ноосфера и симметрия*, С., ИК «Св. Иван Рылски», 26–32.

Петровская, Н. В.: 1973, *Самородное золото*, Москва: Наука.

Рундквист, Д. В.: 1982, 'Использование закономерностей развития минеральных образований во времени при прогнозно-металлогенических исследованиях', *Зап. Всес. минерал. о-ва*, ч. III, вып. 4, 407–421.

Хаин, В. Е.: 2003, *Основные проблемы современной геологии*, Москва: Научный мир.

Хейзен, Р.: 2015, *История Земли. От звездной пыли — к живой планете. Первые 4 500 000 000* лет, ООО «Альпина нон-фикшн».

Шубников, А. В.: 1947, *Образование кристаллов,* Москва-Ленинград.

Шафрановский, И. И.: 1968, *Симметрия в природе*, Ленинград: Недра.

Юшкин, Н. П.:1982, 'Эволюционные представления в современной минералогии', *Зап. Всес. минерал. о-ва*, ч. III, вып. 4, 432–442.

Яншин, А. Л.: 1993, 'Возникновение проблемы эволюции геологических процессов', *Эволюция геологических процессов в истории Земли*, Москва: Наука, 9–20.

Hazen, R. M., Papineau D., Bleeker W., Downs R. T., Ferry J. M., McCoy T. J., Sverjensky D. A., Yang H.: 2008, *Mineral evolutions*, Amer. Mineral, 1693–1720.

С. И. Лучицкая

«Камни живые и драгоценные» (*lapides vivi et pretiosi*): несколько замечаний относительно одной средневековой метафоры

ОБРАЗ «ЖИВОГО КАМНЯ», подразумевавший особые отношения между материальным и нематериальным мирами, был предметом неутихающей рефлексии в западноевропейской средневековой культуре. Эта метафора использовалась прежде всего для интерпретации сущности христианской *Ecclesia* как материального и нематериального тела: ведь само понятие церкви могло обозначать как культовые места — здания, состоящие из реальных стен, сложенных из камней, — так и общину верующих, духовную общность христиан. В настоящем очерке я попытаюсь на отдельных примерах показать, как метафора *lapis vivus* интерпретировалась в период между поздней Античностью и классическим Средневековьем.

Точкой отсчета должны стать, по-видимому, тексты Священного Писания, так как именно новозаветные метафоры, как мы увидим, чаще всего использовались средневековыми клириками в их размышлениях о природе христианской Церкви. «Лапидарную» метафору мы встречаем уже в Первом соборном послании св. апостола Петра (2:4–5), где «камнем живым и драгоценным» назван прежде всего Иисус Христос, в то время как верующие именуются *lapides vivi* :

> Приступая к Нему, камню живому, человеками отверженному, но Богом избранному, драгоценному. / И сами, как живые камни, устрояйте на себе дом духовный, священство святое, чтобы приносить духовные жертвы, благоприятные Богу Иисусом Христом (= Ad quem accedentes lapidem vivum ab hominibus quidem reprobatum a Deo autem electum honorificatum et ipsi tamquam lapides vivi superaedificamini domus spiritalis sacerdotium sanctum offerre spiritales hostias acceptabiles Deo per Iesum Christum) [1].

[1] Здесь и далее цитаты из Библии даются по Вульгате.

Таким образом, согласно новозаветной традиции церковь как общество состоит из «живых камней», т. е. верующих, которые участвуют в церкви духовной, одновременно укорененной в материальной структуре.

В соответствии с такими взглядами *Ecclesia* представляет собой прежде всего спиритуальную общность — все вместе христиане вовлечены в созидание «дома Бога», и Иисус Христос в этом символическом храме является «краеугольным камнем» (*lapis angularis*), а апостолы и пророки — основаниями храма. Об этом весьма отчетливо говорится и в Послании к Ефесянам св. апостола Павла (2:19–22):

> Итак, вы уже не чужие и не пришельцы, но сограждане святых и свои Богу. Бывши утверждены на основании Апостолов и пророков, имея самого Иисуса Христа краеугольным камнем /, На котором все здание, слагаясь стройно, возрастает в святой храм в Господе, / На котором и вы устрояетесь в жилище Божие Духом. (= Ergo iam non estis hospites et advenae sed estis cives sanctorum et domestici Dei superaedificati super fundamentum apostolorum et prophetarum ipso summo angularii lapidi Christo Iesu in quo omnis aedificatio constructa cresict in templum sanctum in Domino in quo et vos coaedificamini in habitaculum Dei in spiritu...).

Разумеется, эти новозаветные тексты были хорошо известны средневековым клирикам, и нередко ими цитировались, и все же прочная ассоциация *lapides vivi* с верующими — членами христианской общины — утвердилась, как можно предполагать, в результате длительной и сложной эволюции.

Скорее всего, начальным в этой эволюции является тот период, когда отцы Церкви, желая противопоставить христианство как спиритуальную религию античному язычеству, стремились подчеркнуть, что христианский Бог не замкнут в материальном храме, — а потому часто прибегали к метафоре «живых камней». Одним из первых отцов Церкви, использовавших эту «строительную метафору», был, судя по всему, блаженный Августин. Развивая новозаветную рефлексию, он утверждал: *Ecclesia* как *Град Божий (civitas Dei),* состоит не из «стен» или «материальных камней», но прежде всего из «духовных камней». В своих комментариях к псалмам он, практически перефразируя новозаветные максимы, писал:

> Град сей согражданами его строится, сами же сограждане суть камни, камни живые. И вы...как живые камни, устрояете из себя дом духовный... (= ...illa civitas civibus suis aedificatur, ipsi sunt lapides qui sunt cives: lapides vivi sunt. Et vos... tamquam lapides vivi aedificamini domum spiritualem) [St Augustinus 1865].

«Живые камни», говорит блаженный Августин в своем сочинении, отличаются от камней, используемых как материал для строительства. Именно эти *lapides vivi* важны для построения Церкви, являющейся «Домом Бога». Как видим, основание материального храма, представлявшего собой прежде всего культовое здание, место почитания Бога, мыслилось в Средние века как созидание общества, сотворение *Ecclesia*. Воздвигая

церковь как материальное здание, создавали Церковь как общность верующих. Потому и материальные камни, из которых сложена церковь — в то же время идеальны [2].

Символическим прототипом реального здания церкви в Средние века был, конечно же, Небесный Иерусалим, о котором говорится в «Откровении св. Иоанна Богослова» (Откр 21:19–20). Увиденный св. апостолом Иоанном Иерусалим подробно описан в Новом Завете как город, нисходящий с небес от Бога и освещенный славой Божьей: в нем нет храма, так как Бог Вседержитель и Агнец Божий храм его, и в него войдут только избранники Бога. По существу, речь идет о небесном рае. Примечательно, что райский город — небесная родина христианских праведников — в новозаветных текстах (прежде всего в Апокалипсисе) представлен в образе храма, состоящего из материальных стен и украшенного «драгоценными камнями» (*lapides pretiosi*). Сами основания стен города, на которых записаны имена 12 апостолов, представлены в виде ценных камней: основание первое — яспис, второе — сапфир, третье — халцедон**,** четвертое — смарагд, пятое — сардоникс, шестое — сердолик, седьмое — хризолит, восьмое — вирилл, девятое — топаз, десятое — хризорпас, одиннадцатое — гиацинт, двенадцатое — аметист. Разумеется, описание небесного города, стены которого сложены из *lapides pretiosi*, располагало ко всякого рода символическим интерпретациям и христианским морализациям: эти камни сравнивались с христианскими добродетелями, ангельскими чинами, религиозными символами и пр. [3] На этих сравнениях строились различные моральные и религиозные интерпретации.

Примечательно, что, по-видимому, уже в Раннее Средневековье в сочинениях христианских авторов происходит отождествление упомянутых в раннехристианских текстах «живых камней» (*lapides vivi*) и «драгоценных камней» (*lapides pretiosi*) описанного св. апостолом Иоанном Богословом небесного Иерусалима. Так, в нач. VII в. Исидор Севильский соединил оба понятия: с его точки зрения, не только небесный Иерусалим состоит из «живых и драгоценных камней», но и «настоящая» церковь, а тот, кто строит храм для Бога, должен воздвигнуть «камни живые и драгоценные (*lapides vivi et pretiosi*)». В своем трактате о католической вере, направленном против иудеев, этот испанский прелат пишет:

> Кто построит дом Господу не из рукотворных стен, но из камней живых и драгоценных, то есть, святых и праведников? (= Qui aedificeret domum Domino de parietibus non manufactis, sed de lapidibus uiuis et preciosis, id est sanctis et fidelibus) [Sancti 1852].

---

[2] Подробнее об этом см. [Галкова 2015: 76–91].

[3] См., напр., «Апокалиптический лапидарий» Филиппа из Таона (XII в.), в котором каждый из упомянутых в «Откровении св. Иоанна Богослова» драгоценных камней сравнивался с той или иной добродетелью: яспис — с верой, халцедон — с любовью и т. д. Об этом в кн. [Gontero-Lauze 2010: 24 ff.].

По-видимому, на протяжении Средневековья устанавливаются разнообразные ассоциации: материальные камни здания отсылают к культовым местам, а те в свою очередь к верующим, молящимся в храмах. Эта игра ассоциаций, в которой переплетались буквальный и символический смысл понятий, несомненно, опиралась на характерные для Средневековья представление о человеке как микрокосме. Как известно, аналогия микрокосма (малого мира) и макрокосма (вселенной) лежала в основе всякой средневековой символики. Микрокосм являлся уменьшенной репликой материального мира, но также — по принципу ассоциации — духовного. Стало быть, подобно тому, как человек представлял собой микрокосм, т. е. «малый мир», так и каждый верующий — «маленькую церковь». Приблизительно такими словами эта мысль сформулирована ревнителем григорианской реформы монахом-бенедиктинцем XI в. Петром Дамиани в одном из его писем:

> Ведь поскольку «человек» по-гречески означает «микрокосм», то есть «малый мир», ...так же и всякий верующий является как бы некоей малой церковью (=«Sicut autem homo Greco aeloquio dicitur microcosmus, hoc est minor mundus, <...> ita etiam unusquisque fidelium quasi quaedam minor esse videtur aecclesia...») [Diamantus 2001: 129].

Несомненно, отождествление «живых» и «драгоценных камней» способствовало повышению статуса культовых мест, возрастанию роли их декора. Заказчики и строители средневековых храмов стремились как можно богаче украсить здания с тем, чтобы уподобить их небесному Иерусалиму. Аббат Сугерий, построивший церковь Сен-Дени, описывает в одном из литургических трактатов церемонию освящения храма, которая происходила в июне 1144 г. в присутствии французского короля Людовика VII: король и епископы с пением религиозных гимнов, прославляющих небесный Иерусалим, в основание святилища положили настоящие драгоценные камни (*lapides pretiosi*) [Saint-Denis 1996: 20–30].

В этом же тексте Сугерий прибегает к образу Иисуса Христа как «краеугольного камня» из выше упомянутого «Послания к эфесянам» (2:20). Он сравнивает 12 колонн главного нефа и 12 колонн входной галереи в новой церкви с апостолами и пророками из послания св. Павла, на основании которых все здание «возрастает в святой храм в Господе». Примечательно, что к тексту святого апостола о *lapis angularis* он добавляет, что этот краеугольный камень соединяет в церкви одну стену с другой, а храм в целом, по его словам, является зданием материальным и духовным в одно и то же время:

> Уже вы, — говорит он, — не чужие и не пришельцы, но сограждане святых и свои Богу, бывши утверждены на основании Апостолов и пророков, имея самого Иисуса Христа краеугольным камнем, *который соединяет и ту и другую стену*, на котором все здание, *как духовное, так и материальное*, возрастает в святой храм в Господе. (= Iam non estis», inquit, «hospites et aduene, sed estis ci-

ues sanctorum et domestici Dei, superedificati super fundamentum apostolorum et prophetarum, ipso summo angulari lapide Christo Ihesu, *qui utrumque coniungit parietem*, in quo omnis edificatio, *siue spiritualis, siue materialis,* crescit in templum sanctum in Domino) [Saint-Denis 1996: 33] [4].

Интересно, что один и тот же глагол «строить» (*aedificare*) употребляется в тексте Сугерия как для обозначения материального строительства, так и духовного процесса, нравственного воспитания, в результате которого и выстраивается «дом Бога» [5]:

Сим образом и мы, чем выше, чем слаженнее стараемся материально выстроить здание, тем лучше научаемся быть духовно устрояемы в жилище Бога в Духе Святом (= In quo et nos quanto altius, quanto aptius materialiter edificare instamus, tanto per nos ipsos spiritualiter coedificari in habitaculum Dei in Spiritu Sancto edocemur) [Saint-Denis 1996: 33].

Метафора «живого камня», отсылающая к материальной, социальной и духовной природе христианской Церкви, постепенно проникает в теологию, литургию, а также христианскую экзегезу, где игра символическими и буквальными смыслами этого понятия становится все более тонкой и изощренной.

Похоже, что к XIII в. для христианских экзегетов было очевидным представление о том, что камни культовых мест отсылали к «*lapides vivi*». Оно отражено в трактате «Наперсник богослужений», принадлежащем перу крупнейшего средневекового экзегета епископа Мендского:

Материальная церковь, в которой собирается народ для прославления Бога, означает святую Церковь, которая на небесах строится из живых камней. Это прочно построенный Дом Господа, в основании которого краеугольный камень Иисус Христос, и на этом основании покоятся основания апостолов и пророков (= Siquidem ecclesia materialis in qua populus ad laudandum Deum conuenit sanctam significat Ecclesiam, que in celis uiuis ex lapidibus construitur. Hec est domus Domini firmiter edificata cuius fundamentum est angularis lapis Christus super quo fundamento positum est fundamentum apostolorum et prophetarum...) [Guillelmi 1998: 9].

Так материальные камни делают возможным участие всех верующих в Церкви духовной. Используя метафору «живого камня» и по существу доводя ее до логического завершения, Гильом Дуранд рассказывает о различных камнях, используемых в архитектуре культовых мест:

«Камни большого размера и хорошо отполированные и вырезанные, помещенные в наружной кладке и между которыми кладут более мелкие камни, представляют собой людей более совершенных, чем другие, и они благодаря заслугам и молитвам содержат в святой Церкви более слабых братьев» (Grossiores uero lapides et politi seu quadrati, qui ponuntur altrinsecus foris in quorum medio minores lapides iacent, sunt uiri perfectiores qui suis meritis et orationibus continent infirmiores in sancta Ecclesia) [Ibid.].

---

[4] Слова Сугерия, дополняющие текст св. апостола Павла, выделены курсивом.

[5] В своей книге И. Г. Галкова справедливо отмечает, что глагол *aedificare* часто употребляется в средневековых текстах и в морально-символическом смысле [Галкова 2015: 84–85].

Таким образом, в теологических и литургических трактатах, экзегетической литературе связываются друг с другом, а затем полностью отождествляются «живые камни» и община верующих. Примечательно, что концепт «lapis vivus», отсылающий к верующим духовной общины — живым и мертвым, участвующим в создании культовых мест, — со временем материализовался в виде обычая начертания их имен на стенах. Изначально эта практика получала оправдание благодаря ветхозаветным (Иерем 17:13) и новозаветным (Лк 10:10) текстам, в которых имена спасенных праведников и осужденных грешников навечно записывались в божественной памяти [6]. Поначалу диптихи, на которых были начертаны имена крестившихся и усопших верующих (именно их нужно было помянуть на небесах), клались на алтарь (со временем они получили название «книг жизни» — *libri vitae* и «мемориальных книг» — *libri memoriales*) [7], а затем имена членов духовной общины начали вырезать прямо на алтарных камнях, колоннах и стенах церквей. Быть может, наиболее выразительный пример такой практики — хорошо известный искусствоведам рельеф на соборе XII в. в Базеле [8]. Здесь на стене храма между двумя колоннами, фланкированными башенками, изображены заказчик и архитектор, а надпись под изображением гласит:

Собор в Базеле. Рельеф XII в.

> В небесной курии назовут их живыми камнями, этих двоих, ибо они посвятили себя строительству храма сего. (= Aula celesti . lapides vivi . titulantur hi duo templi . huius . quia structure famulantur).

Так метафора «живого камня» обретает сугубо буквальный смысл, и, возможно, в этой точке завершается ее средневековая эволюция.

---

[6] См.: Лк. 10:20: «но радуйтесь тому, что имена ваши написаны на небесах»; Иер. 17:13: «отступающие от меня будут написаны на прахе, потому что оставили Господа, источника воды живой».

[7] Литература по этой теме (прежде всего немецкоязычная) необозрима. Сошлюсь лишь на одну из обобщающих работ, в которой всесторонне обосновывается значение «мемориальной» практики Средневековья: [Geuenich, Oexle 1998].

[8] Подробнее об этом произведении искусства см. [Sarasin 1839: 16–17].

БИБЛИОГРАФИЯ

Галкова, И. Г.: 2015, *Церкви и всадники. Романские храмы Пуату и их заказчики*, Москва.

Geuenich, Oexle: 1998, *Memoria in der Gesellshaft des Mittelalters* / Ed. D. Geuenich & O. G. Oexle, Göttingen.

Gontero-Lauze, V.: 2010, *Sagesses minérales. Médecine et magie des pierres précieuses au moyen âge.* P.

Guillelmi Duranti Rationale divinorum officiorum / Ed. A. Davril & T. M. Thibodeau, Turnhout, 1998. I. 1.

Damianus, Petrus: 2001, *Epistulae* / Ed. G. I. Gargano & N. D'Acunto, Roma, p. 129. «Sicut autem homo Greco aeloquio dicitur microcosmus, hoc est minor mundus, ... ita etiam unusquisque fidelium quasi quaedam minor esse videtur aecclesia...»

Saint-Denis 1996: *Ecrits sur la consécration de Saint-Denis. Oeuvre administrative de l'abbé Suger de Saint-Denis.* P., 20-30.

Sancti Isidori Hispalensis episcopis De Fide catholica Contra Judaeos Liber Primus, *Patrologiae curusu completus. Series Latina.* Parisiis, 1852. Vol. 83. Col. 466.

Sarasin, A.: 1839, 'Versuch einer Geschichte des Baselmünsters', *Beiträge zur vaterländischen Geschichte*, Basel, Bd. 1, S.16-17.

St Augustinus Enarrationes in psalmos, 86 / Patrologiae cursus completus. Series Latina. 1965. Vol. 37. Col. 1103.

Д. В. Вальков

Камень в средневековом итальянском городе: локус дороги и площади *

НА РУБЕЖЕ АНТИЧНОСТИ и средневековья энциклопедический синтез исидоровских «Этимологий» представляет город как феномен, обладающий в равной степени антропологическим и материально-конструктивным проявлением. Антропологическое проявление города связано с общностью жителей (civitas est hominum multitudo societatis vinculo adunata, dicta a civibus, id est, ab ipsis incolis urbis, pro eo quod plurimorum consciscat, et contineat vitas); материально-конструктивное проявление заключается в камне и возводимых из него стенах [1] (nam urbs ipsa moenia sunt, civitas autem non saxa, sed habitatores vocantur [2]) [Scampoli 2010: 135–248,

* Статья подготовлена при поддержке гранта РНФ № 14-18-02194.

[1] В средневековой Италии стены являются одним из основных архитектурных признаков города, выступая в разные периоды маркером политико-административной устойчивости, независимого политического и непораженного правового статуса (городские укрепления Флоренции каролингской, предкоммунальной и коммунальной эпохи, фортификация Лукки, Генуи и Милана в первой половине XI – 50-е – 70-е годы XII века – наиболее показательные примеры). Однако нередко они же символизируют апроприацию и подчинение (отметим возведение Сиеной Монтериджони и Кастельфранко ди Паганико, укреплений Кверчегросса, Монтальчино и Таламоне, Пизой – сардинского Кастель ди Кастро, Венецией – укреплений в средиземноморских факториях и центрах присутствия, Генуей – укреплений Перы, Каффы и других ключевых факторий Романии и Газарии; здесь же необходимо упомянуть городскую фортификацию Неаполя и Палермо, последовательно фиксирующую византийское, арабское, норманнское, анжуйское и арагонское господство).

[2] *Isid. Sevil.*, Etym., XV, II, 1 // PL. T. LXXXII. Col. 536 (в настоящее время доступно отдельное издание книги XV «Этимологий» с переводом и подробными комментариями: Isidore de Séville. Étymologies. Livre 15 Les constructions et les terres / Texte établi, traduit et annoté par J.-Y. Guillaumin et P. Monat. Besançon, 2004). Ср. цицероновское разъяснение (Sest. XLII, 91): tum res ad communem utilitatem, quas publicas appellamus, tum conventicula hominum, quae postea civitates nominatae sunt, tum domicilia coniuncta, quas urbis dicimus, invento et divino iure et humano moenibus saepserunt [M. Tulli Ciceronis Orationes. Pro P. Sestio, In P. Vatinium, Pro M. Caelio / Recognovit C. F. W. Mueller. Lipsiae, 1886. P. 40].

Ciampoltrini 1995, Mencacci 2002: 52 passim, Вальков 2012: 406–413, 419–422, 425–432, Redon 1994: 312–315, 319, Putzulu 1976: 91–146, Cadinu 2004: 301–315, Карпов 2000: 47–48, Бочаров 1998: 82–116, Venditti 1969: 665–829, Santoro 1984, D'Angelo 2002a: 7–34, D'Angelo 2002b: 59–84, Sciortino 2007: 283–296].

В работах зарубежных медиевистов город рассматривается как составляющая средневековой цивилизации, обладающая материальными и нематериальными чертами [Lopez 1973, Lopez 1984]. Наряду с исследованиями позднеантичного и средневекового города как среды обитания, наряду с работами, затрагивающими фортификацию городского пространства, его взаимодействие с сельской округой, анализирующими проблемы урбанизма и социально-правовые отношения в городе, в зарубежной историографии представлены также труды, посвященные городской идеологии и самосознанию средневековых городских социумов («душе и мышлению» горожан, «духу коммуны», в терминах Р. Лопеца) [La coscienza cittadina nei comuni italiani 1972, Le Goff 1982: 4–63, Frugoni 1983a, Crouzet-Pavan 1994: 427–453, Crouzet-Pavan 2000b: 546–564, Esch 2001: 3–25, Le verbe, l'image et les représentations 2002, Campopiano 2009: 63–84, Lopez 1984: 7, 22], выполненные на разнообразном нарративном материале. Привлеченные источники позволяют авторам этих работ увидеть целостный образ средневекового города — преимущественно как гармоничной социальной среды, идеального архитектурного, а также метафизического [3] пространства — и отметить ряд категорий, используемых для его описания (среди основных — свобода, право, упорядоченность). Меньшее число исследований посвящено отдельным значимым локусам городского пространства. К ним относятся работы, основывающиеся на эпиграфическом материале или учитывающие его. Так, в центре внимания Дж. Скалиа, О. Банти, К. Фругони, М. фон дер Хё находится фасад городского собора, обращенный к внутреннему пространству города, а также соборная площадь [Scalia 1963: 234–286, Scalia 1969: 483–519, Scalia 1972: 791–843, Scalia 1982: 817–859, Banti 1981: 267–282, Frugoni 1989: 277–304, Höh 2009: 211–225]. Как показано в упомянутых работах, именно фасад городского собора и, шире, соборная площадь становятся пространством, в котором осуществляется коммеморация политических и военных свершений города, где увековеченное настоящее служит основой для ретроспекции отождествления и сравнения (феномен romanitas). Практика манифестации победы города, тексты, памятники и локусы, с ней связанные, являются предметом исследования Н. Джове Маркьоли, Дж. Скалиа, М. фон дер Хё, Р. Мюллер [Giovè Marchioli 1994: 263–286,

[3] Примечательно, например, прослеживаемое Ж. Ле Гоффом на средневековом итальянском нарративном материале стремление соотнести город с Небесным Градом и земным раем, при том что образ последнего, как отмечает исследователь, урбанизируется в средневековье [Le Goff 1982: 17–18, 22–25].

Müller 2002, Höh 2006, Scalia 2007: 809–828]. Воротам как одному из важнейших локусов городского пространства (олицетворяющему и визуализирующему город) [Вальков 2012: 420–422], в котором осуществляется связь между внутренним и внешним, и одновременно реализуется превосходство первого над вторым [Le Goff 1982: 20], посвящены в частности исследования Дж. Гарднера, К. Дюфур Бодзо, А. фон Гюльсен, Д. В. Валькова [Gardner 1987: 199–213, Dufour Bozzo 1985: 67–80, Dufour Bozzo 1989, Hülsen 1992: 147–153, Вальков 2012: 389–442].

Последнее десятилетие ознаменовалось появлением ряда немаловажных исследований, посвященных как в целом проблемам урбанизма в Италии классического средневековья, так и отдельным локусам средневекового городского пространства [Crouzet-Pavan 2003: 11–40, Boucheron 2003: 41–77, Baragli 2003: 79–104, Silvestrelli 2003: 105–158, Fabbri 2003: 195–244, Folin 2003: 337–366, Petrucci 2013: 29–42, Gabbrielli 2014: 51–66, Cammarosano 2014: 67–82, Szabò 2014: 133–176]. В центре внимания Э. Крузе-Паван и П. Бушерона находятся трансформации внутреннего пространства средневекового итальянского города, обусловленные действием властных элит и политических режимов, действием, в котором не только актуализировалось присутствие власти, но также кристаллизировались ранние, действительные для определенного исторического и хронологического контекста представления об общественном благе, об образе и идее городского пространства. Повседневная практика управления, находящая отражение в городских статутах Феррары, Модены, Реджо, становится основным предметом исследования М. Фолина. Принципы порядка, красоты, гигиены, артикулируемые городским уложением Сиены 1309–1310 гг., анализируются Т. Забо. К изображению городского строительства и возводимых светских и религиозных сооружений как к идеологическому и символическому феномену обращается С. Баральи. М. Р. Сильвестрелли и Л. Фаббри исследуют обстоятельства возведения двух знаковых архитектурных комплексов — Дворца Приоров в Перудже и собора Санта-Мария дель Фьоре во Флоренции, — отмечая их особое значение для топографии городов и образа городской коммуны. Дороге как отдельному локусу средневекового городского пространства посвящен раздел в монографии Э. Петруччи. Исследовательница, в частности, отмечает, что мощение дорог становится едва ли не первым результатом воздействия на городское пространство оформившейся власти коммуны, предшествующим эпохе крупного строительства (возведение дворцов коммуны, перестройка или создание ex novo городских соборов). Обращает на себя внимание предложенное Э. Петруччи разграничение трех крупных зон средневекового городского пространства — собственно религиозной, политической и экономической (piazza religiosa, piazza politica, piazza economica), — маркированных в том числе соответствующими архитектурными сооружениями. К рассмотрению одной из таких зон, сиенского

Кампо, обращается Ф. Габбриелли. Концепт общественного блага и кристаллизация гражданских идеалов в средневековых городских социумах, в том числе в Сиене, детально рассмотрены П. Каммарозано.

Статья предполагает рассмотреть основные материальные и нематериальные функции камня и сопоставимых с ним материалов, связанные с дорогой и площадью как значимым локусом пространства итальянского города XII–XIV веков [4]. В данном пространстве камень представляется субстанцией, к которой обращаются и в которой соприкасаются архитектурные, фортификационные, инженерные, декоративные решения (в совокупности формирующие городскую застройку и инфраструктуру) и идеология коммуны, значимой составляющей которой была рефлексия о легитимизации и репрезентации таксиса власти в городском социуме, о ее образе, а также об устройстве и образе городского пространства.

Рассмотрение примеров, позволяющих обозначить и проанализировать указанное соприкосновение, будет организовывать дальнейшее изложение.

* * *

В 1269–1270 годах венецианским Большим Советом было положено начало работам по благоустройству Мерчерий, одного из основных торгово-транспортных путей Венеции, между площадью Сан-Марко и Риальто [Deliberazioni 1934: 213]. Среди причин предпринимаемых работ была необходимость обустроить функциональную транспортную артерию, которая могла бы обеспечить незатрудненное перемещение товаров и людей между двумя частями города (per quam itur recto tramite a sancto Marco ad Rivoaltum) [5]. В том числе предусматривалось мощение Мерчерий (едва ли не определенно необходимо говорить о мощении с помощью кирпичной кладки — petrae coctae [6]). В ходе мощения сносу подлежали все

---

[4] Изложение учитывает преимущественно северо- и центрально-итальянский материал.

[5] Увеличение в XII–XIII веках торгового оборота северо-итальянских городов, а также имевший место в Северной и Центральной Италии в XII – первой половине XIII века рост городского населения обусловили необходимость расширения и переобустройства как локусов торговли, так и связанных с ними транспортных коммуникаций. Хотя в Венеции указанные тенденции обозначились раньше, чем в других северо-итальянских городах (формирование крупного рынка на Риальто относится к концу XI века), в дальнейшем венецианский пример не являлся исключением [Crouzet-Pavan 1992: 174–175, Crouzet-Pavan 2003: 26].

[6] Использование petrae coctae в качестве материала мощения Мерчерий, торгового пути, непосредственно примыкавшего к площади Сан-Марко, косвенно подтверждается Мартино да Канале и Джентиле Беллини. Так, полотно «Процессия Креста на площади Сан-Марко» (1496 год) (рис. 1), одна из первых изобразительных фиксаций облика центральной части города, свидетельствует о мощении площади in cotto в начале 40-х годов – второй половине XV века; в свою очередь, изложение Мартино да Канале, автора, несомненно пребывавшего в Венеции между 1267 и концом 1275 года, описывающее дожескую процессию Реньеро Дзено на площади Сан-Марко, позволяет понять, что она имела сложившееся пространство и мощение: En tel maniere con je vos ai conté s'en vet monsignor li dus parmi la place de monsignor saint Marc, qu'est bien longue une arbalestree, jusque a une iglise de monsignor saint Jumenians; et d'ileuc s'en retorne ariere tot

преимущественно частные постройки, даже незначительно вдававшиеся в пространство iter publicus. В 1272 году новым постановлением Большой Совет подтвердил необходимость мощения Мерчерий, предусмотрел снос навесов, располагавшихся вдоль дороги (с последующим денежным возмещением собственникам), инициировал обязательное обустройство по бокам домов водоотводов для дождевой воды. Для реализации намеченного была назначена комиссия Трех мудрых [Crouzet-Pavan 2000a: 237].

Рис. 1. Джентиле Беллини, «Процессия Креста на площади Сан-Марко», 1496 год, Галерея Академии, Венеция

Результатом благоустройства Мерчерий должна была стать, таким образом, не только реконструкция значительной части городской застройки, невозможная без решающего участия высшего органа власти Венецианской республики. Важно отметить, что город выводил из сферы действия частного права определенное пространство и открывал его для общего доступа, противопоставляя себя как субъект власти интересам собственников и меняя соотношение частного и коммунального в инфраструктуре [7]. Petrae coctae, формирующие функцио-

en tel maniere: et porte monsignor li dus un cierge alumés de cire blanche entre ses mains, mult grant et beaus a mervoille. Et lors s'areste monsignor li dus, a tote sa conpagnie, enmi la place, et trois de ses chapelains se metent avant et chantent tres parmi monsignor li dus li biaus respons a tot li vers. Et quant il ont finé, monsignor li dus s'en vet a tote sa conpagnie, et en tel maniere, au retorner, s'en entrent en l'iglise de monsignor saint Marc... [Martin da Canal Les estoires de Venise, cronaca veneziana in lingua francese dalle origini al 1275 / A cura di A. Limentani / Civiltà veneziana. Fonti e testi. Ser. 3ª, 3. Firenze, 1972. Pt. II. Cap. LXXXVII]. Ценные замечания о petrae coctae [Sallach 1993: 163–165].

[7] Болезненность реконструкции и невозможность быстрого осуществления намеченных преобразований косвенно подтверждаются тем обстоятельством, что в 1340 году Большой Совет создает комиссию Пяти мудрых с целью обеспечения окончательного сноса навесов и повсеместного устройства водоотводов [Crouzet-Pavan 2000a: 237]. Подробнее о реакции венецианцев на архитектурные и инфраструктурные изменения в городской среде, происходившие с XIII века [Crouzet-Pavan 1991: 190–212].

нальное пространство Мерчерий и определяющие в итоге облик iter publicus, представляются в данном контексте не только средством архитектурного и инфраструктурного моделирования отдельного городского локуса, они выступают одновременно одним из инструментов обозначения присутствия власти и реализации ее воли.

Не менее показателен в этой связи материал, относящийся к другим северо- и центрально-итальянским городам [Heers 1989: 84–93]. Так, например, в сочинении, посвященном истории Флоренции (изложение доведено до 1282 года), гвельфский хронист Рикордано Малиспини отмечает, что управление (приходится на 1237 — июнь 1238 года) подеста Рубаконте да Монделло было отмечено осуществлением значительных градоустроительных проектов, в частности, были замощены все флорентийские улицы, до этого практически не имевшие мощения, за исключением некоторых единичных мест [8]. В Лукке особая магистратура, Curia delle vie e de' pubblici (существовала до 1377 года), осуществляла контроль за общедоступным пространством проходов между домами (chiassi), исключая возможность их застройки частными лицами (предотвращение применения частными лицами каких-либо материалов, включая кирпич и камень, с целью моделирования определенных сегментов городского пространства, не менее артикулирует присутствие власти, чем контекст рассмотренного венецианского примера) [Statuti urbanistici medievali di Lucca 1960: 43, nota 2]. В Сиене в середине XIII века кастальды коммуны тщательно контролировали пространство городских дорог во избежание его загромождения и ограничения [9]. Паоло ди Томмазо Монтаури сообщает, что в 1241 году в Сиене были начаты работы по мощению кирпичом основных улиц [Cronaca senese 1931–1939: 191]; пик работ относится к последнему десятилетию XIII века (времени существенной трансформации социального, институционального и экономического облика сиенской коммуны) [Balestracci, Piccinni 1977: 57–59]. В Риме в 30-х годах XIII века по требованию капитула собора Св. Петра magistri aedificiorum Urbis выносят решение в отношении собственников строений на дороге Рудже Франчиджене, предусматривающее снос элементов застройки, вдающихся в общедоступное пространство более чем на семь пальмов [10] [Baumgärtner 2004: 290–291; Guidoni 1989: 338–340, 343–346].

[8] ...alla sua signoria si lastricarono tutte le vie di Fiorenza, che prima ve n'era poche lastricate, se noe in certi singulari luoghi, e mastre strade mattonate [Storia fiorentina di Ricordano Malispini col seguito di Giacotto Malispini dalla edificazione di Firenze sino all'anno 1286 / Ed. V. Follini. Firenze, 1816. P. 106. Cap. CXXIX].

[9] Et in quolibet mense in termino Potestatis vadam videndo vias novas et veteres ampliatas per civitatem et burgos, et videndo campum mercati et carbonarias; et si quidam inde occupatum, requiram sine fraudo et ad Comune reducam, et faciam sgombrari. Et non permictam poni vel stare super stratam vel super aliquam viam publicam vel prope eam, nec super Campum fori, cannicios vel vimes vel sextoria... [Breves officialium comunis senensis / Ed. L. Banchi // Archivio Storico Italiano, III[a] ser., vol. III, pt. II, 1866. Firenze, 1866. P. 58. Cap. XXV].

[10] Arbitramur et precipimus quatinus habitatores dicte civitatis qui habent proforula et porticalia ante do-

В XIII — первой половине XIV века большинство городов Северной и Центральной Италии оказываются вовлеченными в процесс трансформации городской застройки. Повсеместно коммуны инициируют ряд схожих инфраструктурных и архитектурных проектов. Так, ко второй половине XII — началу XIII века относится основание венецианского Арсенала (первое документальное свидетельство, фиксирующее существование так называемого Старого Арсенала, датировано 1220 годом) [Crouzet-Pavan 2003: 19–20]. В 1295 году в Генуе при подеста Кавалькабове Медичи и капитане народа Тайоно де Вила осуществляются работы по возведению портовых сооружений (portus et moduli), относящихся к комплексу Моло Веккьо (расширены в 1299 году при подеста Альберто де Порта Лауденсе и капитанах народа Коррадо Спинола и Ламба Дориа [11]). Согласно Рикордано Малиспини, в год Господа 1237 при подеста Рубаконте да Монделло во Флоренции был заложен т. н. Новый мост (позднее известен как Понте алле Грацие), при этом сам подеста своими руками заложил первый камень в его основание и бросил первую корзину мертеля [12]. В 1264 и 1346 годах коммуна Савоны предпринимает строительство мостов [Corpus inscriptionum medii aevi Liguriae 1978: 24], соответственно, Сан-Мартино [13] (рис. 2) и Делле Пиле. Городские статуты Модены, датированные 1327 годом, предписывают возведение мостов в камне, а равно предусматривают предоставление подеста отдельного фонда средств для финансирования строительства [Statuta civitatis Mutine 1864: V, 24, 222, 258]. Между 1237 и 1254 годами в Бреше ведутся работы по расширению городских стен, в т. ч. с целью обеспечить

---

mos eorum a frontibus ipsarum eorum domorum versus viam cogantur secare et removere quod plus est VII palmorum [Codice diplomatico del Senato romano dal MCXLIV al MCCCXLVII / A cura di F. Bartolini. Vol. I. Roma, 1948. № 76; Alcuni documenti dei 'magistri aedificiorum urbis' (secoli XIII–XIV) / A cura di L. Schiaparelli // Archivio della R. Societa romana di storia patria, vol. XXV, Roma, 1902. Doc. I]. Подобные примеры могут быть умножены. Так, в Виченце в 1193–1210 годах коммуна инициирует снос домовых строений в частной собственности с целью улучшения функциональности городских дорог общего доступа. Городские статуты Вольтерры, датированные 1210–1224 годами, не только постулируют запрет на отчуждение пространства городских дорог в общем доступе частными лицами, но и выводят из сферы действия частного права значительные площади внутри города, делая их зоной исключительной градоустроительной деятельности коммуны.

[11] Работы зафиксированы официальными закладными плитами [Corpus inscriptionum medii aevi Liguriae. Vol. III: Centro storico / A cura di A. Silva. Genova, 1987. P. 104–105, № 182 (a. 1295), p. 105, № 183 (a. 1299)].

[12] Negli anni di Cristo MCCXXXVII, essendo Podestà di Fiorenza Messer Rubaconte da Mondello di Melano, si fece in Fiorenza il Ponte nuovo, ond'egli fondoe la prima pietra colle sue mani, e gittò la prima cesta di calcina, e per lo nome del detto Podestà sempre fue chiamato il Ponte Rubaconte... [Storia fiorentina di Ricordano Malispini col seguito di Giacotto Malispini dalla edificazione di Firenze sino all'anno 1286 / Ed. V. Follini. Firenze, 1816. P. 106. Cap. CXXIX].

[13] Внутри одноименной капеллы, располагающейся в непосредственной близости, на левом берегу Летимбра, находится закладная плита, отмечающая возведение моста. Вверху плиты – изображение Бога Отца в окружении двух ангелов, внизу – надпись, упоминающая подеста Савоны Симоне Дориа.

защиту новой городской застройки на юге и западе (проектирование и планировка оборонительных и гражданских сооружений были доверены коммуной архитектору Альберико да Гамбара) [Guidoni 1981: 127–136, Guidoni 1989: 354–367].

Рис. 2. Савона, Понте Сан-Мартино, датируется 1264 годом, временем управления подеста Симоне Дориа

Сходные процессы в развитии городского пространства характерны во второй половине XII — начале XIV века для Перуджи, Ассизи [Nicolini 1971: 695–769, Nicolini 1989: 49–77, Nicolini 1978: 247–270, Giovanni 1975: 1–78], а также для ряда тосканских центров, прежде всего, для Пизы и Флоренции (каменные укрепления в районе Ольтрарно относятся ко времени после 1258 года; в 1284–1333 годах флорентийской коммуной возводится новое оборонительное кольцо города, ставшее одним из самых масштабных инженерных и политических проектов позднего итальянского средневековья) [Tolaini 1979: 67, Balestracci 1989: 87–88, Scampoli 2010: 233–240, Frati 2006: 21–148, 175–198]. С 20-х годов XIV века в Сиене правительством Девяти (1287–1355 годы) [Bowsky 1981] ведутся работы по расширению и достройке городских стен (как продолжение строительства, осуществлявшегося поэтапно с первой половины XII века) и возведению новых ворот (Порта Туфи, Порта Джустиция, Порта Романа); к тому же времени относится формирование регуляризированной застройки Борго ди Санта-Мария. В Болонье новый оборонительный периметр (circla) был намечен по воле городских подеста в середине XIII века, работы по возведению полноценных каменных укреплений относятся к 20-м — 90-м годам XIV века. К этому же периоду восходит регуляризированная застройка районов extra muros veteres [Heers 1989: 76, Guidoni 1989: 341–342]. Как свидетельствуют статуты Пар-

мы, в период между серединой XIII и серединой XIV века городские дороги и торговые локусы в общем пользовании, равно как и застройка вблизи них становятся объектом тщательного контроля со стороны оффициалов коммуны (среди них называются potestas, capitaneus, notarius domini capitanei deputatus super viis et stratis) [14]. Статуты Болоньи 1288 года свидетельствуют о существовании уполномоченного коммуной нотария, в обязанности которого входил контроль в том числе за дорожной инфраструктурой города и ближайшей округи (supersit stratis et viis civitatis et burgorum aptandis et faciendis fieri et purgationi civitatis et aliis que in suo officio continentur) [Statuti di Bologna 1937: 11, lib. I]. Городские статуты Тревизо фиксируют существование оффициалов со сходными функциями с 1211 года [Gli statuti del Comune di Treviso 1950: 45]. В Перудже с начала 1270-х годов общедоступное пространство дорог и площадей (во избежание отчуждения в результате частной строительной деятельности) контролировали особые оффициалы, известные как diffinitores viarum. Они же были вправе определять границы частного и коммунального в городской застройке, а также разрешать новое строительство. Близкие полномочия были у римских magistri aedificiorum Urbis (состав оффиции фиксируется источниками с 30-х годов XIII века) [Heers 1989: 69, Viabilità e legislazione 1992: 3–6]. Процесс длительного формирования пространства сиенского Кампо как особого торгового и политического локуса города, начавшийся в 70-х годах XII века с приобретения коммуной земельных участков в зоне campus Sancti Pauli qua itur in vallem Muntonis, завершается в целом к концу XIII века. Городской статут Сиены, датированный 1262 годом и относящийся к периоду правления Двадцати четырех (1236–1271 годы), регламентирует детали отделки прилегающей го-

[14] См., например: <...> *De nundinis celebrandis sancti Herculiani, et de modo observando in eis.* Et nullus projiciat ledamen nec remondaturam andronae in loco dicti mercati, et Potestas bis in anno cum advocatis et consulibus mercatorum teneatur ire et videre dictum locum, et teneri expeditum faciat; et solvat pro banno quilibet qui impediverit x. libras parmen., et medietas sit accusatoris. <...> *De corezariis.* quod omnes corezarii, qui manent et laborant in burgo sanctae Christinae, debeant ire ad habitandum et laborandum ab angulo sancti Stephani ultra; et ab ipso angulo citra versus plateam nullus debeat laborare nec stacionem tenere. Item quod nec corezarii nec eorum laboratores stent nec sedeant ad artem suam exercendam extra staciones suas, nisi sedendo apud murum stationum et tangendo murum cum spalis, ita quod non impediant viam Communis cum schanis, banchis, vel aliter; et, si reperti fuerint habere vel tenere bancha, schana vel alia imbrigamenta extra murum stacionum, praeter bancha quae erunt apud muros, quae possint esse lata tantum per brachium, puniantur pro singulis et qualibet vice: in xx. sol parmen. quilibet magister, et quilibet laborator in x. sol. parmen.; et quilibet possit accusare, et habeat medietatem banni. Item quod notarius domini Capitanei deputatus super viis et stratis reaptandis et disgomberandis teneatur ipsos corezarios cercare bis in qualibet septimana quod non stabunt nec sedebunt in strata Claudia, prout continetur superius; et, si invenerit aliquem contrafacientem, teneatur dominus Capitaneus punire quemlibet in xx. sol. parmen. pro quolibet et qualibet vice; et hoc infra x. dies postquam inventi fuerint <...> *Ubi piscatores debent stare ad pisces vendendos.* quod Potestas teneatur sacramento praeciso compellere piscatores stare ad pisces vendendos in via nova Communis, quae est desuper a Camuxina propter canalem inde labentem, ut putredo piscium possit melius purgari et tolli de viis publicis <...> [Statuta communis Parmae ab anno MCCLXVI ad annum circiter MCCCIV / A cura di A. Ronchini // Monumenta Historica ad provincias Parmensem et Placentinam pertinentia. Parma, 1857].

родской застройки (дома, выходящие фасадами на Кампо, должны были иметь оконные проемы, оформленные как бифоры, трифоры или полифоры), а также фиксирует запрет возведения на Кампо террас [Tuliani 1998: 70, nota 19, Ascheri 2004: 265]. В правление Девяти (1287–1355 годы) предпринимается мощение кирпичом внутреннего уклона площади (1333–1334 годы), разбитого на девять секторов, по числу членов Совета Девяти, и отделка камнем внешнего полукружия (1347–1348 годы) [Guidoni 1971, Piazza del Campo 1983] (рис. 3).

Рис. 3. Сиена, Кампо (вид с Торре дель Манджа)

В последние десятилетия XIII века прокладка, выравнивание и мощение городских улиц, возведение оборонительного кольца города становятся основными градоустроительными проектами коммуны Прато [Fantappiè 1991: 209 passim]. Согласно двум постановлениям венецианского Большого Совета, от 7 июля 1282 года и 19 сентября 1290 года, была учреждена магистратура Пьювего с полномочиями проверки законности частного владения и частной застройки в городе, надзора за общедоступным пространством сухопутных дорог, мостов и каналов; позднее за судьями Пьювего было закреплено право разрешения строительства, затрагивающего земли коммуны, а также урегулирования поземельных тяжб между частными лицами [15].

[15] На протяжении XIII века в Венеции существовали различные магистратуры, осуществлявшие надзор за общедоступным пространством сухопутных дорог, мостов, каналов (pro ripis et pro viis publicis e pro viis de canali; super canales, rivos et piscinas; super pontibus et viis civitatis Rivoalti) и препятствовавшие попыткам отчуждения этого пространства частными лицами [*Roberti M.* Le magistrature giudiziarie veneziane e i loro capitolari fino al 1300 // Monumenti storici pubblicati dalla R. Deputazione Veneta di Storia Patria, 2ª serie, vol. XVII/2–XVIII/3. 3 voll. Padova; Venezia, 1906–1911. Vol. II: I capitolari del Minor Consiglio, dei giudici del proprio, del forestier, dell'avogaria, dell'esaminador (con alcune glosse agli statuti veneti) e del piovego. Padova; Venezia, 1909. Vol. III: I capitolari dei Signori di notte, dei giudici di petizione, del mobile, del men, del procurator, del contrabbando e dei giudici straordinari di palazzo. Padova; Venezia, 1911]. Документы, связанные с деятельность судей Пьювего, а также корпус их решений (всего 150 решений) опубликованы: Codex Publicorum (Codice del Piovego) / A cura di B. Lanfranchi Strina / Fonti per la storia di Venezia. Archivi pubblici. Vol. I. Venezia, 1985; Codex Publicorum (Codice del Piovego) / A cura di

Несмотря на известную специфику, в последних десятилетиях XIII — первых десятилетиях XIV века в отношении формирования новых сегментов застройки или трансформации уже сложившейся (в т. ч. в результате существенных социально-политических потрясений) Венеция не представляла исключения из общего контекста развития северо-итальянского городского пространства. В качестве примера отметим формирование между 1280 и 1330 годами новой застройки на Джудекке.

В 1206 году в Генуе при подеста кремонского происхождения Джованни Struxus (Строцци?) осуществляются работы по возведению (возможно также новому инженерно-архитектурному исполнению) Фонтане Марозе, одного из наиболее ранних фонтанов в средневековой итальянской городской среде; в 1260 году при капитане народа Гульельмо Бокканегра возводится Дворец коммуны (с XV века известен как Палаццо Сан-Джорджо) [16].

В 1233 году в Милане при подеста Ольдрадо да Трессено завершается строительство Палаццо делла Раджоне [17] (рис. 4); декоративным центром фасада, выходящего на Пьяцца деи Мерканти, является конное в профиль изображение подеста с высеченной ниже элогией (рис. 5) — один из самых ранних в средневековом северо-итальянском городском пространстве памятников, созданных для визуализации представителя властной элиты in maiestate [18]. Среди памятников со сходными функциями [19], относящихся ко времени ранее XIV века, решению старейшин коммуны, — Дворец приоров в Вольтерре [20] [Ceccarelli Lemut 2004: 131–133]; в 1215 году — Бролетто в Комо; в 1223–1227 годах — Бролетто (Palatium Novum Maius)

B. Lanfranchi Strina / Fonti per la storia di Venezia. Archivi pubblici. Vol. II. Venezia, 2006.

[16] Данные работы зафиксированы официальными закладными плитами [Corpus inscriptionum medii aevi Liguriae. Vol. III: Centro storico / A cura di A. Silva. Genova, 1987. P. 106–107, № 186 (a. 1206), 109, № 190 (a. 1210, датировка ошибочна)].

[17] О возведении дворцов коммуны (включая дворцы подеста и дворцы правосудия) как элементе репрезентации таксиса власти в городах Ломбардии [Soldi Rondinini 1984: 85–98, Andenna 1994: 369–393].

[18] Военно-политические события 20-х – 30-х годов XIII века в истории Милана и, шире, Ломбардской лиги обращают нас к городскому пространству средневековой Капуи и связанной с ним репрезентации – в монументальном ансамбле Капуанских ворот – имперского таксиса власти, противопоставленного полицентризму северо-итальянских коммун. Подробнее о Капуанских воротах и их идеологическом значении [Вальков 2012: 414–419].

[19] Немаловажную группу составляют также надгробные статуи представителей властных элит: конные изображения Канграндe, Мастино II, Кансиньорио делла Скала, датированные XIV веком и относящиеся к усыпальницам веронских Скалигеров (подлинные статуи Канграндe и Мастино II находятся в настоящее время в собрании веронского Музео ди Кастельвеккьо), конное изображение Бернабо Висконти (1363 года), находившееся первоначально, вне композиции саркофага (1385 года), в миланской церкви Сан-Джованни ин Конка, в настоящее время – в миланском Музее древнего искусства Кастелло Сфорцеско.

[20] Завершение работ при подеста Вольтерры Бонаккорсо ди Беллинчоне дельи Адимари отмечено леонином официальной закладной плиты [Augenti, Munzi 1997: 65–66, № 11].

Бреши. Противостояние нобилей и пополанов внутри коммуны Кремоны явилось причиной возведения в 1256 году т. н. Палаццо Читтанова, ставшего пополанским административным центром в противовес Дворцу коммуны (возводится в 1206–1245 годах), оставшемуся за нобилями. С 1281 года ведутся работы по возведению Дворца коммуны в Пьяченце.

Рис. 4. Милан, Палаццо делла Раджоне, 30-е годы XIII века

Рис. 5. Милан, Палаццо делла Раджоне, конное изображение подеста Ольдрадо да Трессено

В Перудже в 1275–1278 годах обустраивается Фонтана Маджоре, в 1293–1297 годах, с последующими добавлениями XIV–XV веков, строится Дворец приоров [Silvestrelli 1988: 479–604]. Достаточно сложным был процесс архитектурного оформления административно-политического ядра Падуи. До начала XIII века строения, на месте которых впоследствии

сформируется административно-политический центр коммуны, принадлежали семейству Кампосампьеро. В 1215 году Тизо VI Новелло да Кампосампьеро продал коммуне принадлежавшие ему постройки (MCCXV Dominus Tiso de Campo sancti Petri tunc vendidit domum eius cum turri alba communi Padue) [Liber regiminum Padue 1905–1908: 303] [21]. Так, в частности, коммуне перешла т. н. Туррис Альба (известная также как Башня старейшин). С 1218 года, предположительно, на месте частично снесенных построек, коммуной возводится Палаццо делла Раджоне. В 1285 году по приказу подеста Фантоне де Росси производится реконструкция части бывшего дворца Кампосампьеро, давшая начало Дворцу совета. Еще один дом Кампосампьеро (возможно также другая часть дворца), перешедший коммуне в начале 1200-х годов, был расширен и отреставрирован в 1285 году при подеста Гульельмо Маласпина дельи Обицци, став Дворцом старейшин. К XIII веку относится также возведение Палаццо подеста. Периодом 1185–1268 годов датируется Дворец Трехсот Тревизо. Около 1200 года возводится Палаццо подеста Болоньи; к XIII веку относится начало оформления Пьяцца Маджоре. С 1336 года резиденцией старейшин становится обновленный и расширенный Палаццо д'Аккурсио, приобретенный коммуной в 1287 году. В период 1220-х — 1345 годов (с добавлениями и частичными изменениями проекта в 1260-х — 1280-х, 1295, 1316–1320 и 1340 годах) возводится флорентийский Дворец капитана народа (Барджелло). В 1299–1314 годах предпринимается строительство Дворца приоров (Палаццо Веккьо). К 1310 году в Сиене завершается возведение Дворца коммуны, новой составляющей городской застройки, маркировавшей знаковую перемену в сиенской топографии власти [22] и ее таксисе. В 1325–1348 годах предпринимается строительство Торре дель Манджа (основные работы датируются, предположительно, 1338–1348 годами) (рис. 6), в 1334–1346 годах ведутся работы по созданию Фонте Гайя. Приведенный обзор целесообразно завершить упоминанием архитектурного комплекса, во многом выходящего за типологические и хронологические рамки, намеченные основным массивом материала. К периоду между серединой

[21] Мирный переход прав собственности от частного лица коммуне, как в случае влиятельного представителя семейства Кампосампьеро, является счастливым казусом на фоне экспроприации, конфискации, принудительного сноса, к которым при разных обстоятельствах и с различными целями прибегали властные круги коммун [Del Lungo 1881: 204–216, Zorzi 2008: 120, Cavalca 1978, Maffei 2005: 129–130].

[22] Так, еще в 1300 году, упоминая различные сооружения, являвшиеся резиденциями высших городских оффициалов, Аньоло ди Тура дель Грассо отмечал, что подеста Сиены имел резиденцию в палаццо семейства Угурджери (представителей феодальной аристократии, связанных с влиятельным тосканским феодальным кланом Берарденга), правительство Девяти собиралось в палаццо семейства Марискотти (связанного с земельными владениями в Маремме). В обоих случаях коммуна Сиены вносила соответствующую плату (pagava la pigione) [Cronaca senese attribuita ad Agnolo di Tura del Grasso detta Cronaca Maggiore / A cura di A. Lisini e F. Iacometti // Rerum Italicarum Scriptores, vol. XV, pt. VI, Bologna, 1931–1939. P. 258].

XII и серединой XIII века относится окончательное оформление венецианской площади Св. Марка как одной из ключевых составляющих ансамбля административно-политического центра на Риальто [23].

Рис. 6. Сиена, Дворец коммуны и Торре дель Манджа, первая половина XIV века, с изменениями первой половины XV века

В 1172 году, в правление дожа Себастьяно Дзиани (1172–1178 годы), были засыпаны рио Батарио, протока, шедшая с востока-юго-востока на запад-северо-запад и ограничивавшая с запада открытое пространство перед собором Сан-Марко, а также Дарсена, бассейн, примыкавший с запада к Дворцу дожей и служивший элементом связанной с ним транспортной и оборонительной инфраструктуры. Предпринятые работы, равно как и последовавший за исчезновением рио Батарио перенос церкви Сан-Джеминьяно позволили консолидировать platea Sancti Marci и сформировать пространство Пьяццетты [24]. Изменение облика platea Sancti Marci должно быть связано с венецианской рецепцией византийской и опосредованно римской античной модели организации публичного городского пространства, известной как форум и отраженной в городской застройке Константинополя [Janin 1964: 65–76], знакомой венецианцам с

[23] До начала IX века средоточием политической и административной жизни в венецианской лагуне был Маламокко [Distefano 2008: 869].

[24] Консолидация пространства площади Св. Марка, придавшая одноименной базилике функции архитектурной доминанты, осуществленная в правление дожа Себастьяно Дзиани реконструкция Дворца дожей, а также создание Пьяцетты сформировали значимый для репрезентации таксиса власти локус городской застройки.

конца XI века [25] [Agazzi 1991: 149 passim, Schulz 1991: 419–441]. Заключительным моментом в оформлении нового облика «риальтинского форума» становится мощение кирпичом площади Св. Марка, предпринятое, наиболее вероятно, в 60-е годы XIII века, в правление дожа Реньеро Дзено (1253–1268 годы) [26] [Middeldorf Kosegarten 2004: 99].

Рассмотренный материал актуализируется идеальным изобразительным нарративом фрески «Плоды доброго правления в городе» (рис. 7), созданной в 1338–1339 годах Амброджо Лоренцетти по заказу правительства Девяти [об идеологии изобразительного нарратива Амброджо Лоренцетти Frugoni 1983b: 136–210, Riklin 1996, Skinner 2006: 53–154].

Рис. 7. Сиена, Дворец коммуны, Амброджо Лоренцетти, фреска «Плоды доброго правления в городе», в составе фрескового цикла в Зале Совета Девяти, 1338–1339 годы

С интересующей нас инфраструктурной и архитектурной точки зрения, город предстает укрепленным, обнесенным кольцом стен пространством, не утрачивающим, однако, повседневной связи с контадо. Она осуществляется посредством городских ворот, равно открытых миру города и миру сельской округи, что обозначено интенцией встречного движения фигур в прилегающей зоне. Intra muros застройка города прореза-

[25] Очевидно, венецианская рецепция затронула не только модель пространственной и архитектурной организации публичного городского пространства; она коснулась также некоторых византийских динамических моделей репрезентации власти. К ним, прежде всего, должны быть отнесены столичные императорские и церковные процессии [Berger 2001: 73–88]. Сочетание пространственно-архитектурной и динамической составляющих является безусловно значимым для венецианской репрезентации таксиса власти (о феномене процессии дожа подробнее Urban 1998).

[26] Сочинение Мартино да Канале позволяет говорить о площади Сан-Марко времен Реньеро Дзено как о сформировавшемся, с пространственной точки зрения, локусе, являющемся местом проведения многолюдных дожеских процессий [Martin da Canal Les estoires de Venise, cronaca veneziana in lingua francese dalle origini al 1275 / A cura di A. Limentani / Civiltà veneziana. Fonti e testi. Ser. 3ª, 3. Firenze, 1972. Pt. II. Cap. LXXXVII].

на сетью дорог и площадей в общем доступе; оконные проемы некоторых палаццо украшены бифорами; многие дома имеют зубчатые крыши, балконы, террасы-альтаны, арочные галереи. В фиксации основных инфраструктурных и архитектурных элементов с сиенским изобразительным нарративом Амброджо Лоренцетти совпадает описание городского пространства Павии, принадлежащее Опичино де Канистрис. Так, по всему городу в местах общего доступа имеются многочисленные колодцы, а также немало декорированных источников; вся старая часть города имеет каменное мощение и, как и новая, будучи искусно обустроенной широкими улицами, площадями, галереями, окружена кольцом тройных стен, из которых внутренние отличаются необычайной массивностью [27].

Согласно сообщению Аньоло ди Тура дель Грассо, в 1325 году сиенцы начали возведение башни (известной как Торре дель Манджа — *Д. В.*) [28], которая была заложена в субботу 12 октября, и было большое празднество в Сиене, и прибыли каноники и клирики собора благословить первый камень [29]. Если приведенный фрагмент Большой Сиенской хроники упоминает о процедуре закладки первого камня и, что более важно, о связанном с ней празднестве как об интегративной реалии в жизни городского социума Сиены, то во Флоренции обустройство городских ворот и обособление пространства городской улицы маркируют предельную политическую и клановую конфронтацию. Описывая трагические для флорентийских гвельфов события конца 1260 года, Джованни Виллани отмечает, что после распространения во Флоренции известия о поражении при Монтаперти уже 13 сентября семейства гвельфов с великим плачем стали покидать город, направляясь в Лукку. В воскресенье 16 сентября во Флоренцию вступили гибеллины. При них подеста стал Гвидо Новелло из графов Гвиди, управлявший от имени короля Манфреда. Малое время спустя он приказал открыть извне улицу, примыкавшую к старому Дворцу народа, где вершился суд подеста, и обустроить ворота [30], с тем, чтобы по этой улице, ведущей к Дворцу, он мог выезжать и въезжать по необходимости и доставлять во Флоренцию

[27] Per totam civitatem sunt putei multi in publicis locis fontesque nonnulli... Tota vero civitas vetus lapidibus strata et tam nova, quam vetus, viarum latitudine, plateis et porticibus bene disposita, trium murorum, sicut diximus, ambitu cingitur, quorum interior mirabiliter grossus est [Anonymi Ticinensis Liber de laudibus civitatis Ticinensis [que dicitur Papia] / A cura di R. Maiocchi e F. Quintavalle // Rerum Italicarum Scriptores, vol. XI, pt. I, Città di Castello, 1903–1906. P. 18].

[28] Возведение Торре дель Манджа завершает в основных чертах процесс формирования архитектурного облика сиенского Кампо.

[29] Sanesi comincioro una torre..., la quale si cominciò in sabato a dì 12 d'ottobre e fecesi in Siena gran festa e venero i canonici e il chericato del duomo a dare la beneditione a la prima pietra... [Cronaca senese attribuita ad Agnolo di Tura del Grasso detta Cronaca Maggiore / A cura di A. Lisini e F. Iacometti // Rerum Italicarum Scriptores, vol. XV, pt. VI, Bologna, 1931–1939. P. 428].

[30] Изначально ход улицы, ведущей от старого Дворца народа (Барджелло), полностью ограничивался кольцом городских стен, датированных последней третью XII века [Scampoli 2010: 233–239].

верных ему людей из Казентино [31]. Поскольку же это было при гибеллинах, врата и дорога получили наименование Гибеллинские [32]. В Венеции социальные процессы последних десятилетий XIII — начала XIV века стали фоном заговора Кверини — Тьеполо [Faugeron 1997: 37–80]. Его раскрытие в июне 1310 года и преследование вдохновителей (Марко Кверини, Баямонте Тьеполо, Бадоеро Бадоера) повлекли изменения в венецианской городской застройке. Между 1310 и 1339 годами последовал снос Ка' Гранде семейства Кверини, — высвободившийся участок был отдан под мясной рынок [33]. В контраде Сант-Агостино на кампьелло дель Ремер была снесена застройка, принадлежавшая Тьеполо. Освободившийся участок не подлежал новой застройке и был открыт для всеобщего доступа. Средством коммеморации безуспешности восстания, тщетности заговора, а также тяжести личного наказания Баямонте Тьеполо стала установленная на кампо Сант-Агостино, в непосредственной близости от снесенных строений, позорная колонна [34] (рис. 8, 9.1, 9.2). Выбитый на ней текст с некоторой долей допущения может быть прочитан: $_1$ [de] [ba]IAMON[t]E fo $_2$ qUESTO TERENO e MO $_3$ P(er) LO SO INIQUO TraDimE(n)TO $_4$ SE PO[s]TO IN CHOMU(n) P(er) ALTR[ui] $_5$ [spav]ENTO E P(er) MOSTRAr [a tuti?] $_6$ senpre SENO ('Этот участок земли принадлежал Баямонте, а теперь, по причине его преступного предательства, он отдан в общее пользование, для устрашения других и всегда для будущего всех вразумления').

Итак, камень и кирпич образуют «тело» города, являются инструментом инфраструктурного и архитектурного моделирования городской застройки [35]. В коммунальный период кирпич становится объектом при-

[31] Казентино – одна из четырех основных аретинских долин с укрепленным центром Поппи, ядром феодальных владений графов Гвиди в Тоскане.

[32] Venuta in Firenze la novella della dolorosa sconfitta, e tornando i miseri fuggiti di quella, si levò il pianto d'uomini e di femmine in Firenze sì grande, ch'andava infino a cielo; ...per la qual cosa i Guelfi ... colle loro famiglie piagnendo uscirono di Firenze, e andarsene a Lucca, giuovedì a dì XIII di settembre, gli anni di Cristo MCCLX. ...la domenica vegnente a dì XVI di settembre, gli usciti di Firenze... e cogli altri soldati de' Ghibellini di Toscana, ... entrarono nella città di Firenze sanza contasto neuno. ...feciono podestà di Firenze per lo re Manfredi Guido Novello de' conti Guidi...; e tenea ragione nel palagio vecchio del popolo da San Pulinari, ed era la scala di fuori. E poco tempo appresso fece fare la porta Ghibellina, e aprire quella via di fuori, acciò che per quella via che risponde al palagio potesse avere entrata e uscita al bisogno, per mettere in Firenze i suoi fedeli di Casentino...; e perchè si fece al tempo de' Ghibellini, la porta e la via ebbe sopranome Ghibellina [Giovanni Villani Nuova Cronica / Ed. critica a cura di G. Porta. Vol. I. Parma, 1990–1991. P. 309–311. Cap. LXXIX].

[33] Подробнее о сносе фрагментов городской застройки как составляющей практики damnatio memoriae [Crouzet-Pavan 2003: 32–34].

[34] В настоящее время находится в фондах венецианского Музео Коррер (Cl. XXV № 0984); первоначальное местонахождение на кампо Сант-Агостино отмечено табличкой с надписью (рис. 10): LOC(us) COL(umnae) BAI(amontis) tHE(puli) MC[c]CX. О памятнике подробнее [Delle inscrizioni veneziane 1830: 37–40, Tassini 1872: 13, 607].

[35] Общие замечания о правовых отношениях в городской среде Италии V–XII веков, существенным образом определявших пути формирования застройки, инфраструктуру и облик городского пространства [Crouzet-Pavan 2003: 15–19].

Рис. 8. Позорная колонна Баямонте Тьеполо (общий вид), в фондах Музео Коррер, Венеция; фотография предоставлена генеральным хранителем Музео Коррер А. Беллиени

Рис. 10. Венеция, кампо Сант-Агостино, табличка, отмечающая первоначальное местонахождение позорной колонны Баямонте Тьеполо

стального внимания властных структур. Так, в Сиене особые оффициалы (electi super facto mactonum) были обязаны следить за ценой кирпича (при продаже за тысячу штук) и сообщать подеста о выявленных нарушениях; те же оффициалы принимали обязательство отслеживать надлежащее качество и строго определенные размеры изготавливаемых кирпичей [36].

Упоминая об общественном благе (например, de comuni bono et honore et utilitate civitatis; pro comuni et publica utilitate; quia publice utilitate est — эти и подобные формулы распространены в частности в городских уложениях Пистойи) [Statuti pistoiesi 1996: 130–227, 230–337], коммуны в лице своих оффициалов пресекают попытки отчуждения частными лицами общедоступного пространства в коммунальном пользовании. Это находит свое выражение в запрете частной застройки проходов между домами, в установлении оффициалами коммуны разрешительной практики в отношении возведения или перестройки домов частными лицами [Heers 1989: 92–93], в сносе сооружений, чрезмерно вдающихся в пространство транспортных артерий в общем пользовании. Декоративное и конструктивное оформление фасадов домов также является предметом регламентации коммунальных статутов. Наконец, мощение городских дорог, строительство каменных мостов (одного из ключевых элементов инфраструктуры, консолидирующих городское пространство), обустройство первых общедоступных зон рекреации (фонтанов, источников) в значительном числе

[36] Nos electi super facto mactonum iuramus attente et diligenter invenire si aliquis vel aliqui senenses vendiderit vel revendiderit miliarium mactonum ultra xxvi soldos...; et renuntiare Potestati ut puniatur secundum formam capituli Constituti. Item iuramus intendere et facere bona fide sine fraude taliter, quod mactones per unamquamque fornacem boni et bene pleni fient, sicut in Constituto continetur; ... [Breves officialium comunis senensis / Ed. L. Banchi // Archivio Storico Italiano, III[a] ser., vol. III, pt. II, 1866. Firenze, 1866. P. 99–100. Cap. LII].

случаев инициируется оффициалами коммун. Далеко не всегда коммуна выступает единственным исполнителем и единственным источником финансирования перечисленных работ, нередко возлагая обязанности по их осуществлению и финансированию на частных лиц. Однако едва ли не в подавляющем большинстве случаев коммуна как субъект власти регламентирует само привлечение частных лиц, определяет пропорции и порядок их финансового и иного участия, сроки и формы работ [Petrucci 2013: 34–38].

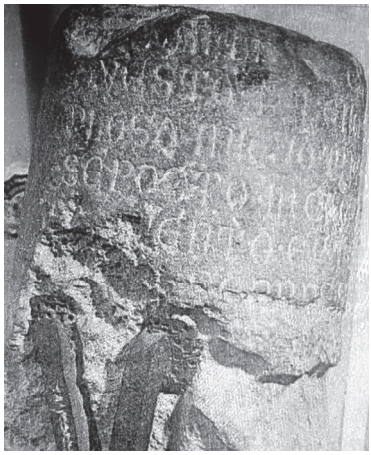


Рис. 9.1. Позорная колонна Баямонте Тьеполо (текст надписи, левая часть); приведено по: Faugeron F. Quelques réflexions autour de la conjuration de Baiamonte Tiepolo... P. 37–80
Рис. 9.2. Позорная колонна Баямонте Тьеполо (текст надписи, правая часть); приведено по: Faugeron F. Quelques réflexions autour de la conjuration de Baiamonte Tiepolo... P. 37–80.

В контексте сказанного кирпич становится инструментом обозначения присутствия власти и зримой реализации ее воли, а также формирования облика городского пространства и образа коммуны. Со второй половины XII века и, прежде всего, после заключения Констанцского мира в 1183 году в городах Северной и, отчасти, Центральной Италии начинается период активного коммунального строительства, повсеместной архитектурной составляющей которого становятся дворцы-резиденции оффициалов и коллегиальных органов управления коммун [Racine 1981: 133–153]. К XII–XIV векам относятся первые каменные скульптурные изображения представителей властных элит (Милан, Верона, Пиза, Рим, Капуя). Политико-идеологическое значение упомянутых архитектурных и скульптурных произведений представляется для нашего изложения первостепенным, что позволяет обозначить камень и кирпич в качестве инструмента репрезентации таксиса власти и визуализации представителей властных элит.

Предпринятое в связи с камнем рассмотрение некоторых материально-конструктивных черт северо- и центрально-итальянского города XII–XIV веков может послужить экспликацией параметров функционирования, а также процессов трансформации, свойственных для городских социумов указанного периода.

БИБЛИОГРАФИЯ

Бочаров С. Г.: 1998, ‘Фортификационные сооружения Каффы (конец XIII — вторая половина XV вв.)’ *Причерноморье в Средние века*, под ред. С. П. Карпова, вып. III, С.-Петербург, 82–116.

Вальков Д. В.: 2012, ‘Эпиграфика ворот средневекового итальянского города’, *Вопросы эпиграфики*, под ред. А. Г. Авдеева, вып. VI, Москва, 389–442.

Карпов С. П.: 2000, *Латинская Романия*, С.-Петербург.

Agazzi M.: 1991, *Platea Sancti Marci. I luoghi marciani dall’XI al XIII secolo e la formazione della piazza*, Venezia.

Andenna G.: 1994, ‘La simbologia del potere nelle città communali lombarde: i palazzi pubblici’, *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento. Relazioni tenute al convegno internazionale organizzato dal Comitato di studi storici di Trieste, dall’École française de Rome e dal Dipartimento di storia dell’Università degli studi di Trieste (Trieste, 2–5 marzo 1993)*, a cura di P. Cammarosano, Collection de l’École française de Rome, 201, Rome, 369–393.

D’Angelo F.: 2002a, ‘La città di Palermo tra la fine dell’età araba e la fine dell’età normanna’, *La città di Palermo nel Medioevo*, a cura di F. D’Angelo, Palermo, 7–34.

D’Angelo F.: 2002b, ‘Le mura della Palermo del Trecento’, *La città di Palermo nel Medioevo*, a cura di F. D’Angelo, Palermo, 59–84.

Ascheri M.: 2004, ‘Le più antiche norme urbanistiche del Comune di Siena’ *La bellezza della città: Stadtrecht und Stadtgestaltung in Italien des Mittelalters und der Renaissance*, hrsg. von M. Stolleis, R. Wolff, Tübingen, 241–267.

Augenti A., Munzi M.: 1997, *Scrivere la città: le epigrafi tardoantiche e medievali di Volterra (secc. IV–XIV)*, Firenze.

Balestracci D.: 1989, ‘Immigrazione e morfologia urbana nella Toscana bassomedievale’, *D’une ville à l’autre: structures matérielles et organisation de l’espace dans les villes européennes (XIIe–XVIe siècles)*, sous la dir. de J.-C. Maire-Vigueur, École française de Rome, Rome, 87–105.

Balestracci D., Piccinni G.: 1977, *Siena nel Trecento: assetto urbano e strutture edilizie*, Firenze.

Banti O.: 1981, *Note di epigrafia medievale. A proposito di due iscrizioni del secolo XI–XII situate sulla facciata del Duomo di Pisa, Studi Medievali*, 3ª s., anno XXII, fasc. I, 1981, 267–282.

Baragli S.: 2003, ‘L’iconografia del cantiere come propaganda politica: qualche considerazione’, *Pouvoir et édilité. Les grands chantiers dans l’Italie communale et seigneuriale*, études réunies par É. Crouzet-Pavan, École française de Rome, 302, Rome, 79–104.

Baumgärtner I.: 2004, ‘Kommunale Bauplanung in Rom: Urkunden’, Inschriften und Statuten vom 12. bis 14. Jahrhundert, *La bellezza della città: Stadtrecht und Stadtgestaltung in Italien des Mittelalters und der Renaissance*, hrsg. von M. Stolleis, R. Wolff, Tübingen, 269–301.

Berger A.: 2001, ‘Imperial and Ecclesiastical Processions in Constantinople’, *Byzantine Constantinople: monuments, topography and everyday life*, ed. by Nevra Necipoğlu, Leiden, Boston, Köln, 73–88.

Boucheron P.: 2003, ‘De l’urbanisme communal à l’urbanisme seigneurial: cités, territoires et édilité publique en Italie du Nord (XIIIe — XVe siècle)’, *Pouvoir et édilité. Les grands chantiers dans l’Italie communale et seigneuriale*, études réunies par É. Crouzet-Pavan, École française de Rome, 302, Rome, 41–77.

Bowsky W. M.: 1981, *A Medieval Italian Commune. Siena under the Nine, 1287–1355*, Berkeley, Los Angeles, London.

Cadinu M.: 2004, ‘Il tessuto edilizio e urbanistico medievale’, *Cagliari tra passato e futuro*, a cura di G. G. Ortu, Cagliari, 301–315.

Cammarosano P.: 2014, 'Il bene comune e l'emergere di ideali civici', *Siena nello specchio del suo Costituto in volgare del 1309–1310*, a cura di N. Giordano, G. Piccinni, Pisa, 67–82.

Campopiano M.: 2009, 'Construction of the Text, Construction of the Past: Historical Knowledge, Classical Myths and Ideology in a Medieval *Comune* (Pisa, Eleventh to Twelfth Centuries)', *Troianalexandrina*, vol. 9, Turnhout, 63–84.

Cavalca D.: 1978, *Il bando nella prassi e nella dottrina giuridica medievale*, Milano.

Ceccarelli Lemut M.L.: 2004, 'Palazzo comunale e città a Volterra nel Medioevo', *Les palais dans la ville: espaces urbains et lieux de la puissance publique dans la Méditerranée médiévale*, textes réunis par P. Boucheron et J. Chiffoleau, Lyon, 123–137.

Ciampoltrini G.: 1995, *Lucca. La prima cerchia*, Lucca.

Corpus inscriptionum medii aevi Liguriae 1978: *Corpus inscriptionum medii aevi Liguriae*, vol. I: Savona, Vado, Quiliano, a cura di C. Varaldo, Genova.

La coscienza cittadina nei comuni italiani 1972: *La coscienza cittadina nei comuni italiani del Duecento (atti dell'XI convegno del Centro di studi sulla spiritualità medievale, Todi, 11–14 ottobre 1970)*, Todi.

Cronaca senese 1931–1939: *Cronaca senese conosciuta sotto il nome di Paolo di Tommaso Montauri [1170–1315, continuazione 1381–1431]*, a cura di A. Lisini e F. Iacometti, Rerum Italicarum Scriptores, vol. XV, pt. VI, Bologna.

Crouzet-Pavan É.: 1991, 'Testimonianze ed esperienza dello spazio. L'esempio di Venezia alla fine del Medioevo', *La parola all'accusato*, a cura di J.-C. Maire Vigueur e A. Paravicini Bagliani, Palermo, 190–212.

Crouzet-Pavan É.: 1992, *«Sopra le acque salse»: espaces, pouvoir et société à Venise à la fin du Moyen Âge*, Collection de l'École française de Rome, 156, vol. I, Rome.

Crouzet-Pavan É.: 1994, 'Gênes et Venise: discours historiques et imaginaires de la cité', *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento. Relazioni tenute al convegno internazionale organizzato dal Comitato di studi storici di Trieste, dall'École française de Rome e dal Dipartimento di storia dell'Università degli studi di Trieste (Trieste, 2–5 marzo 1993)*, a cura di P. Cammarosano, Collection de l'École française de Rome, 201, Rome, 427–453.

Crouzet-Pavan É.: 2000a, 'Politica e pratiche dell'*habitat* nell'epoca gotica a Venezia', *L'Architettura gotica veneziana (atti del convegno internazionale di studio, Venezia, 27–29 novembre 1996)*, a cura di F. Valcanover e W. Wolters, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia, 235–241.

Crouzet-Pavan É.: 2000b, 'Venise entre Jérusalem, Rome et Byzance: stratégies d'appropriation d'images', *Mégapoles méditerranéennes*, éd. C. Nicolet, Rome, 546–564.

Crouzet-Pavan É.: 2003, '«Pour le bien commun»... À propos des politiques urbaines dans l'Italie communale', *Pouvoir et édilité. Les grands chantiers dans l'Italie communale et seigneuriale*, études réunies par É. Crouzet-Pavan, École française de Rome, 302, Rome, 11–40.

Deliberazioni 1934: *Deliberazioni del Maggior Consiglio di Venezia*, per cura di R. Cessi, vol. III, Bologna.

Distefano G.: 2008, *Atlante storico di Venezia: non in terra, neque in aqua sumus nos viventes*, 2 ed., Venezia.

Dufour Bozzo C.: 1985, 'La porta di città nel Medioevo come "testo" semiotico', *Fortifications, portes de villes, places publiques dans le monde méditerranéen*, textes réunis par J. Heers, Paris, 67–80.

Dufour Bozzo C.: 1989, *La porta urbana nel Medioevo. Porta Soprana di Sant'Andrea in Genova: immagine di una città.* Con elaborati di F. Bonora, M. C. Profumo, M. C. Cigolini, M. R. Croce, Genova, Roma.

Esch A.: 2001, *L'uso dell'antico nell'ideologia papale, imperiale e comunale, Roma antica nel medioevo (Atti della XIV settimana internazionale di studio, Mendola, 1998)*, Milano, 3–25.

Fabbri L.: 2003, La «Gabella di Santa Maria del Fiore»: il finanziamento pubblico della cattedrale di Firenze, *Pouvoir et édilité. Les grands chantiers dans l'Italie communale et seigneuriale*, études réunies par É. Crouzet-Pavan, École française de Rome, 302, Rome, 195–244.

Fantappiè R.: 1991, 'Nascita e sviluppo di Prato', *Prato. Storia di una città*, vol. I: Ascesa e declino del centro medievale (dal Mille al 1494), a cura di G. Cherubini, Firenze, Prato, 79–299.

Faugeron F.: 1997, 'Quelques réflexions autour de la conjuration de Baiamonte Tiepolo. Des réalités socio-politiques à la fabrication du mythe (1297–1797)', *Venise, 1297–1797: la république des castors*, textes réunis par A. Fontana et G. Saro, Fontenay-aux-Roses, 37–80.

Folin M.: 2003, 'Il governo degli spazi urbani negli statuti cittadini di area estense', *Signori, regimi signorili e statuti nel tardo medioevo*, a cura di R. Dondarini, G. M. Varanini, M. Venticelli, Bologna, 337–366.

Frati M.: 2006, *«De bonis lapidibus conciis». La costruzione di Firenze ai tempi di Arnolfo di Cambio: strumenti, tecniche e maestranze nei cantieri fra XIII e XIV secolo*, Firenze.

Frugoni C.: 1983a, *Una lontana città: sentimenti e immagini nel Medioevo*, Torino.

Frugoni C.: 1983b, 'Immagini troppo belle: la realtà perfetta', *Una lontana città: sentimenti e immagini nel Medioevo*, Torino, 136–210.

Frugoni C.: 1989, 'L'autocoscienza dell'artista nelle epigrafi del Duomo di Pisa', *L'Europa dei secoli XI e XII fra novità e tradizione: sviluppi di una cultura (atti della X Settimana di studio, La Mendola, 25–29 agosto 1986)*, Milano, 277–304.

Gabbrielli F.: 2014, 'Il palazzo del Comune di Siena e il suo Campo', *Siena nello specchio del suo Costituto in volgare del 1309–1310*, a cura di N. Giordano, G. Piccinni, Pisa, 51–66.

Gardner J.: 1987, 'An Introduction to the Iconography of the Medieval Italian City Gate', *Dumbarton Oaks Papers. Studies on Art and Archeology in Honor of E. Kitzinger on His Seventy-Fifth Birthday*, № 41, 199–213.

Giovanni C., de.: 1975, 'L'ampliamento di Assisi nel 1316', *Bollettino della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria*, LXXII, fasc. I, 1–78.

Giovè Marchioli N.: 1994, 'L'epigrafia comunale cittadina', *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento. Relazioni tenute al convegno internazionale organizzato dal Comitato di studi storici di Trieste, dall'École française de Rome e dal Dipartimento di storia dell'Università degli studi di Trieste (Trieste, 2–5 marzo 1993)*, a cura di P. Cammarosano, Collection de l'École française de Rome, 201, Rome, 263–286.

Le Goff J.: 1982, 'L'immaginario urbano nell'Italia medievale (secoli V–XV)', *Storia d'Italia*, annali, 5, Il paesaggio, a cura di C. De Seta, Torino, 4–63.

Guidoni E.: 1971, *Il Campo di Siena*, Roma.

Guidoni E.: 1981, 'Un monumento della tecnica urbanistica duecentesca: l'espansione di Brescia del 1237', *La Lombardia. Il territorio, l'ambiente, il paesaggio*, a cura di C. Pirovano, vol. I, Milano, 127–136.

Guidoni E.: 1989, *Storia dell'urbanistica. Il Duecento*, Roma.

Heers J.: 1989, 'Les villes d'Italie centrale et l'urbanisme: origines et affirmation d'une politique (environ 1200–1350)', *Mélanges de l'École française de Rome, Moyen Âge-Temps modernes*, vol. CI, № 1, 67–93.

Höh M., von der.: 2006, *Erinnerungskultur und frühe Kommune. Formen und Funktionen des Umgangs mit der Vergangenheit im hochmittelalterlichen Pisa (1050–1150)*, Hallische Beiträge zur Geschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, 3, Berlin.

Höh M., von der.: 2009, '«Locus quasi publicus et in usu publico constitutus» — Der Pisaner Domplatz als öffentlicher Ort zwischen Hoch- und Spätmittelalter' *Städtische Räume im Mittelalter*, hrsg. von S. Ehrich, J. Oberste, Regensburg, 211–225.

Hülsen A., von.: 1992, 'À propos de la Porta Romana de Milan: dans quelle mesure la sculpture de l'Italie du Nord reflète-t-elle certains aspects de l'histoire communale?', *Cahiers de civilisation médiévale. X^e — XIIe siècles*, année XXXVe, № 2, avril-juin, 147–153.

Delle inscrizioni veneziane 1830: *Delle inscrizioni veneziane raccolte ed illustrate da E. A. Cigogna cittadino veneto*, vol. III, Venezia.

Janin R.: 1964, *Constantinople byzantine. Développement urbain et répertoire topographique*, 2 éd., Paris.

Liber regiminum Padue 1905–1908: *Liber regiminum Padue*, a cura di A. Bonardi, Rerum Italicarum Scriptores, vol. VIII, pt. I, Città di Castello.

Lopez R. S.: 1973, *I caratteri originali della città medievale*, Firenze, Venezia.

Lopez R. S.: 1984, *Intervista sulla città medievale*, Roma, Bari.

Del Lungo I.: 1881, 'Il «libro del Chiodo» e le condannagioni fiorentine del 1302', *Archivio storico italiano*, IV s., vol. VII, 204–216.

Maffei E.: 2005, *Dal reato alla sentenza. Il processo criminale in età comunale*, Roma.

Mencacci P.: 2002, *Lucca: le mura medievali*, Lucca.

Middeldorf Kosegarten A.: 2004, 'Kommunale Gesetzgebung. Bauplanung und Stadtästhetik im mittelalterlichen Venedig (13. — 14. Jahrhundert)', *La bellezza della città: Stadtrecht und Stadtgestaltung in Italien des Mittelalters und der Renaissance*, hrsg. von M. Stolleis, R. Wolff, Tübingen, 96–111.

Müller R.: 2002, *«Sic hostes Ianua frangit»: Spolien und Trophäen im mittelalterlichen Genua*, Marburger Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte, 5, Weimar.

Nicolini U.: 1971, 'Le mura medievali di Perugia', *Storia e arte in Umbria nell'età comunale (Atti del VI Convegno di studi umbri, Gubbio, 26–30 maggio 1968)*, Perugia, 695–769.

Nicolini U.: 1978, 'La struttura urbana di Assisi', *Assisi al tempo di San Francesco (Atti del V Convegno internazionale della Società di studi francescani, Assisi, 13–16 ottobre 1977)*, Assisi, 247–270.

Nicolini U.: 1989, 'Mura della città e mura dei borghi: la coscienza urbanistica di Perugia medievale', *Muri e torri di Perugia*, a cura di R. F. Di Montorio, U. Nicolini, F. I. Nucciarelli, Roma, 49–77.

Petrucci E.: 2013, *Renovatio pavimentorum. Metologie d'intervento per le antiche pavimentazioni stradali*, Milano.

Piazza del Campo 1983: *Piazza del Campo. Evoluzione di una immagine. Documenti, vicende, ricostruzioni*, a cura di L. Franchina, Siena.

Putzulu E.: 1976, 'Il problema delle origini del Castellum Castri de Kallari', *Archivio storico sardo*, vol. XXX, 91–146.

Racine P.: 1981, 'Les palais publics dans les communes italiennes XIIe — XIIIe siècles', *Le paysage urbain au Moyen Âge (Actes du XIe Congrès des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public)*, Lyon, 133–153.

Redon O.: 1994, *L'espace d'une cité. Sienne et le pays siennois (XIIIe — XIVe siècles)*, Rome.

Riklin A.: 1996, *Ambrogio Lorenzettis politische Summe*, Bern.

Sallach E.: 1993, *Studien zum venezianischen Wortschatz des 15. und 16. Jahrhunderts*, Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, Bd. 249, Tübingen.

Santoro L.: 1984, *Le mura di Napoli*, Roma.

Scalia G.: 1963, 'Epigraphica Pisana. Testi latini sulla spedizione contro le Baleari del 1113–1115 e su altre imprese antisaracene del secolo XI', *Miscellanea di studi ispanici*, vol. VI, 234–286.

Scalia G.: 1969, 'Ancora intorno all'epigrafe sulla fondazione del Duomo pisano', *Studi Medievali*, 3^{a} s., anno X, fasc. II, 1969, 483–519.

Scalia G.: 1972, '«Romanitas» pisana tra XI e XII secolo. Le iscrizioni romane del Duomo e la statua del console Rodolfo', *Studi Medievali*, 3^{a} s., anno XIII, fasc. II, 1972, 791–843.

Scalia G.: 1982, 'Tre iscrizioni e una facciata. Ancora sulla cattedrale di Pisa', *Studi Medievali*, 3^{a} s., anno XXIII, fasc. II, 1982, 817–859.

Scalia G.: 1987, *Il console Rodolfo e Ferdinando I de' Medici. Per la storia di due statue pisane*, Roma.

Scalia G.: 2007, ‘Pisa all’apice della gloria: l’epigrafe araba di S. Sisto e l’epitafio della regina di Maiorca’, *Studi medievali*, 3ª s., anno XLVIII, fasc. II, 809–828.

Scampoli E.: 2010, *Firenze, archeologia di una città (sec. I a.C. — XIII d.C.)*, Firenze.

Schulz J.: 1991, ‘Urbanism in Medieval Venice’, *City States in Classical Antiquity and Medieval Italy: Athens and Rome, Florence and Venice*, ed. A. Molho, K. Raaflaub, J. Emlen, Stuttgart, 419–441.

Sciortino R.: 2007, ‘Archeologia del sistema fortificato medievale di Palermo. Nuovi dati per la conoscenza della seconda cinta muraria (tardo X — XII secolo)’, *Archeologia medievale. Cultura materiale. Insediamenti. Territorio*, № XXXIV, Firenze, 283–296.

Silvestrelli M. R.: 1988, ‘L’edilizia pubblica del Comune di Perugia: dal «Palatium Comunis» al «Palatium novum populi»’, *Società e istituzioni dell’Italia comunale: l’esempio di Perugia (secoli XII — XIV)*, a cura di P. Scarpellini, vol. II, Perugia, 479–604.

Silvestrelli M. R.: 2003, ‘Grandi cantieri e palazzi pubblici: l’esempio di Perugia’, *Pouvoir et édilité. Les grands chantiers dans l’Italie communale et seigneuriale*, études réunies par É. Crouzet-Pavan, École française de Rome, 302, Rome, 105–158.

Skinner Q.: 2006, *Virtù rinascimentali*, Bologna.

Soldi Rondinini G.: 1984, ‘Evoluzione politico-sociale e forme urbanistiche nella Padania dei secoli XII–XIII: i palazzi pubblici’, *La pace di Costanza (1183). Un difficile equilibrio di poteri fra società italiana e Impero (Milano — Piacenza, 27–30 aprile 1983)*, Bologna, 85–98.

Statuta civitatis Mutine 1864: *Statuta civitatis Mutine anno 1327 reformata*, a cura di C. Campori, Parma.

Statuti di Bologna 1937: *Statuti di Bologna dell’anno 1288*, a cura di G. Fasoli e P. Sella, vol. I, Città del Vaticano.

Gli statuti del Comune di Treviso 1950: *Gli statuti del Comune di Treviso*, a cura di G. Liberali, vol. I: Statuti degli anni 1207–1218, Venezia.

Statuti pistoiesi 1996: *Statuti pistoiesi del secolo XII. Breve dei consoli [1140–1180]. Statuto del podestà [1162–1180]*, a cura di N. Rauty, Pistoia.

Statuti urbanistici medievali di Lucca 1960: *Statuti urbanistici medievali di Lucca: gli statuti delle vie e de’ pubblici di Lucca nei secoli XII–XIV. Curia del fondaco: statuto del 1371*, a cura di D. Corsi, Venezia.

Szabò Th.: 2014, ‘Lo spazio pubblico nel Costituto volgarizzato: genesi dei principi di ordine, decoro e igiene nell’urbanistica di Siena’, *Siena nello specchio del suo Costituto in volgare del 1309–1310*, a cura di N. Giordano, G. Piccinni, Pisa, 133–176.

Tassini G.: 1872, *Curiosità veneziane ovvero origini delle denominazioni stradali di Venezia*, 2 ed., Venezia.

Tolaini E.: 1979, *Forma Pisarum. Storia urbanistica della cità di Pisa: problemi e ricerche*, 2 ed., Pisa.

Tuliani M.: 1998, ‘Il Campo di Siena: un mercato cittadino in epoca comunale’, *Quaderni medievali*, 46, Bari, 59–100.

Urban L.: 1998, *Processioni e feste dogali: Venetia est mundus*, Vicenza.

Venditti A.: 1969, ‘Urbanistica e architettura angioina’, *Storia di Napoli*, vol. III: Napoli angioina, Napoli, 665–829.

Le verbe, l’image et les représentations 2002: *Le verbe, l’image et les représentations de la société urbaine au Moyen Âge*, sous la dir. de M. Boone, E. Lecuppre-Desjardin, J.-P. Soson, Louvain, Apeldoorn.

Viabilità e legislazione 1992: *Viabilità e legislazione di uno stato cittadino del Duecento: lo statuto dei Viarii di Siena*, a cura di D. Ciampoli e Th. Szabò, premessa di M. Ascheri, Siena.

Zorzi A.: 2008, *La trasformazione di un quadro politico: ricerche su politica e giustizia a Firenze dal comune allo Stato territoriale*, Firenze.

Н. В. Злыднева

Понятие кристалла в науке об искусстве: от А. Ригля до А. Габричевского *

В СТАНОВЛЕНИИ науки об искусстве — начиная с Венской формальной школы конца 19 века и вплоть до русской феноменологии 1920-х годов — понятие кристалла играло ключевую роль. Минеральный кристалл в работах ведущих искусствоведов выступает как метафора пограничья в рамках фундаментального противопоставления природа/культура, и тем самым встраивается в описание семиозиса художественного пространства. В настоящей статье делается попытка определить корреляцию между физическими свойствами кристалла, его структуры и функциональных особенностей с одной стороны, и осмыслением природы минерала и кристаллической структуры в культуре/искусстве — с другой. Последнее интересует нас в той мере, в какой отразилось в искусствоведении, ориентированном на имманентное понимание художественной формы.

Все исследования симметрии — а симметрия лежит в основе всего живого и т.н. неживой природы (хотя понятно, что грань между ними условна) — начинаются с проблемы кристалла. В понятийном поле кристалла — как явления геологических процессов, метафоры, художественной формы — ведущую роль играет проблема симметрии, на основе которой можно прочертить связь между естественнонаучными представлениями и гуманитарным знанием. Изучению симметрии в аспекте взаимодействия точных и гуманитарных наук посвящен ряд работ Вяч. Вс. Ивановым, см., например: [Иванов 1998], в целом опирающихся на классическое исследование Г. Вейля [Вейль 2007]. Правильная с точки зрения симметрии форма камня в искусстве с

* Работа написана при поддержке гранта РНФ 14-18-02194.

древнейших времен осмыслялась, основывая метафорический перенос значения на общие физические свойства переносимого объекта — как символ стабильности, крепости, устойчивости (пространственно-временных основ мироздания, божественной и светской власти и т.п.). Любой камень с включением кристаллической породы издревле рассматривался как материал для ювелирного украшения, то есть, в свернутом виде содержал в себе художественное сообщение. Кристаллическая решетка лежит и в основе орнамента — наиболее древнего регулярного типа изображений, восходящего к медитативным формулам.

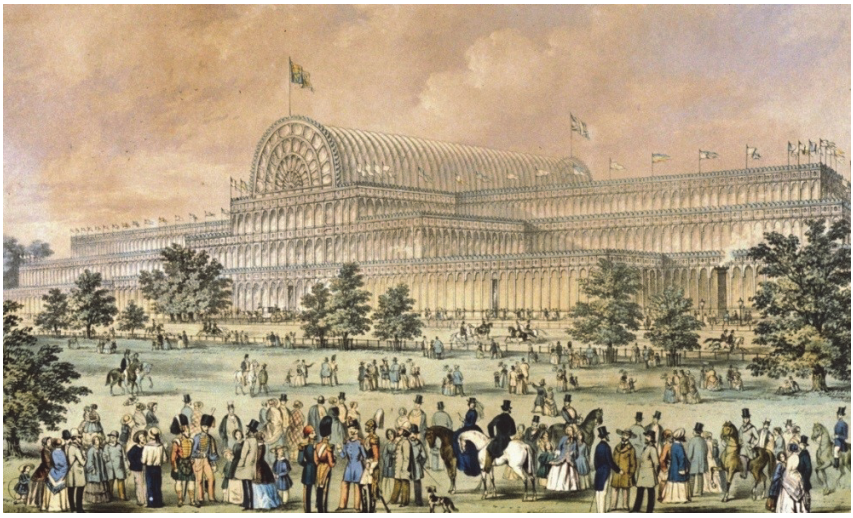
Природа и свойства кристалла стали составной частью мифопоэтических представлений о мире и ранних научных знания с древнейших времен. Понятие кристалла входит в число фундаментальных понятий в древнеиндийской философии. Так, свет и его отражение в кристалле стоит в одном ряду с объектами в сознании *(джняна),* тенденцией сознательного появления их в чувствах, уме и интеллекте, и все это происходит благодаря действию элемента саттва, находящегося в самих вещах [самадхи: интернет-ресурс]. У Гераклита кристалл возникает в связи с учением о строении материи. Мощь и процветание платоновской Атлантиды были во многом обусловлены владением древними сверхчеловеческими обитателями этого государства особыми кристаллами, аккумулирующими энергию. Со свойством кристалла к росту в сочетании с симметрической регулярностью его структуры связывается раннее представление о Земле как кристаллическом теле, его развитии от додекаэдра к более сложным геометрическим телам. На том же основании в механистический период биологии ученые, в частности, Б. Шенн, обнаруживали сходство минеральных кристаллов с клеткой живого организма, несмотря на различия в типе роста обоих и их характере взаимодействия со средой [Лункевич 1960]. Гипотеза «Земля — это растущий кристалл» для объяснения процессов, идущих в недрах и на поверхности планеты, а также влияющих на эволюцию живого мира и на развитие цивилизаций, рассматривалась еще в 19 веке и в следующем столетии была поддержана уже советскими учеными (Н. Гончаровым, В. Макаровым, В. Морозовым). По мнению последних, «силовое поле этого растущего кристалла обуславливает икосаэдрадодеакаэдрическую структуру Земли» [digitall_angell].

В качестве инструмента для анализа художественной формы кристалл фигурирует в науке об искусстве на ее начальных рубежах. Это обусловлено тем, что установке формалистического искусствознания на выявление устойчивого и постоянного элемента формы отвечало то обстоятельство, что кристалл образует мельчайшую частицу материала, организованную на основе принципа регулярности. Кроме того, в метафорическом переносе значений принимались во внимание такие свойства кристалла, как симметрия, жесткость структуры, принадлежность миру неорганического как обездвиженного. Но при

этом кристалл рассматривался и с точки зрения заложенной в нем потенции роста, то есть движения. Другая группа свойств, проецируемых в область наук о человеке и искусство, связана с прозрачностью некоторых минералов (кварц), актуализирующих коннотации чистоты, но и хрупкости, непрочности вследствие своей прозрачности (иллюзии отсутствия каркаса, «хребта», придающего крепость). Наряду с идущим еще со времен античности и закрепленным в средневековье мифопоэтическим наделением минерального кристалла значением особой силы определили его трансцендентную сущность как концепта культуры. Так, записанные персонажем известного романа М. Булгакова Левием Матвеем слова Иешуа о том, что «человечество будет смотреть на солнце сквозь прозрачный кристалл» выражает комплекс идей, отсылающих к понятиям истины и непорочности — его М. Булгаков формулирует вслед за о. П. Флоренским (об этом ниже).

Два выделенные нами свойства кристалла (твердость / проницаемость) в некоторой существенной области противоположны друг другу и демонстрируют универсальную контрадикторность: обособленности формы, ее отделенности от мира сопутствует вбирание в себя окружающей среды, интеграция с нею. Последнее свойство нашло выражение в т. н. «магическом кристалле» — так называлось сферическое зеркало, служившее для гадания (см. пушкинское «сквозь магический кристалл» [Безродный 1988]), а также зрительного расширения пространства, что использовалось в старой живописи (например, на картине Яна ван Эйка «Портрет четы Арнольфини», 1434, зеркало на заднем плане вводит в композицию дополнительных персонажей, включая изображение самого художника). Кристаллу как атрибуту бытовой магии и его появлению в литературном тексте предшествовала длительная европейская традиция оккультизма и алхимическая практика, в которой использовалась прозрачность минерала, его энергетическая мощь, вылившиеся в понятие философского камня, поиском которого были заняты суфийские мистики.

Оба значения кристалла как концепта культуры нашли выражение в архитектурной мысли 19–20 веков — от предшествующего европейскому сецессиону Хрустального дворца (Crystal Palace, архитектора Sir Joseph Paxton, 1851) до идей Л. Мис ван дер Роэ и русского советского конструктивизма, выплескивавшего на внешнюю поверхность сооружения функциональные составляющие внутреннего пространства, отчего здания становились похожими на сросшиеся кристаллы (илл. 1). Вспомним, например, Клуб им. И. В. Русакова (Москва) архитектора К. Мельникова, 1920-е, а также собственный дом архитектора в Кривоарбатском переулке, 1927–1928, особенно округлые формы мастерской зодчего с кристаллообразными ромбами окон (илл. 2, 3).

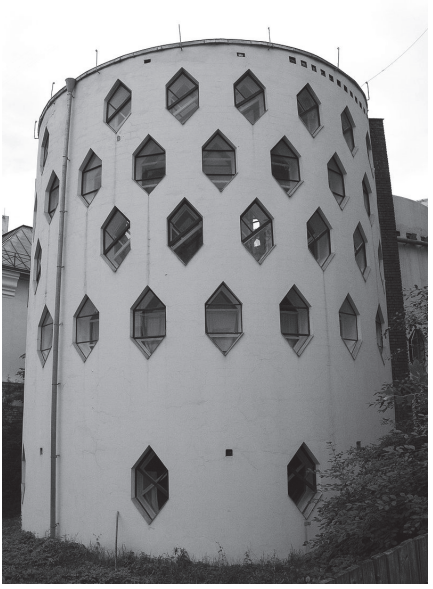


Илл. 1. Sir Joseph Paxton. Crystal Palace (Лондон 1851, не сохранился)

Илл. 2. Архитектор К. Мельников. Клуб им. И. В. Русакова (Москва, 1920-е)

Именно К. Мельников, по его собственному признанию, намеренно применил модель кристалла в архитектуре, работая в 1924 году над проектом Мавзолея Ленина на Красной площади: «Архитектурная идея моего проекта состояла из четырёхгранной удлинённой пирамиды, срезанной двумя противоположно наклонными внутрь плоскостями, образовывав-

шими при пересечении строго горизонтальную диагональ ... Получился **кристалл** с лучистой аурой внутренней световой среды» [Хан-Магомедов 2006: 296] <здесь и далее: выделено нами. — *Н. З.*>. В архитектуре постмодернизма возникла уже прямая «цитата» из природы, а именно, заимствование формы кристалла: имеем в виду Новое крыло Королевского музея Онтарио в Торонто, выступающее из старого неороманского здания музея, названное «Кристаллом» по причине его сходства с кристаллическим минералом — работа американского архитектора Даниэля Либескинда (2007) (илл. 4).



Илл. 3. Архитектор К. Мельников. Дом архитектора в Кривоарбатском переулке (Москва, 1927–1928)

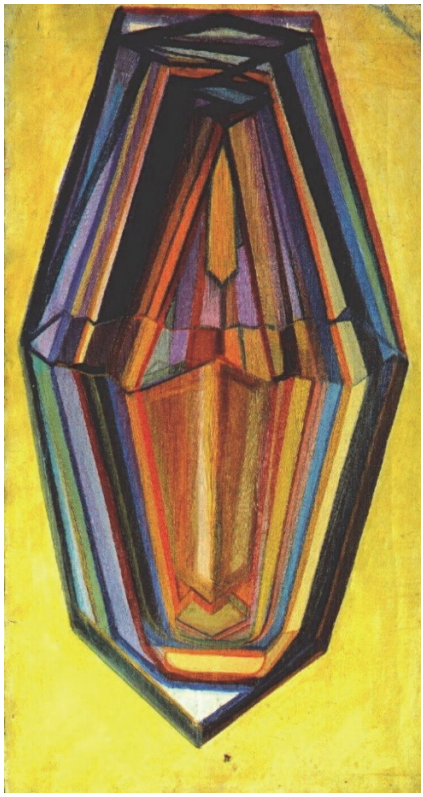
Тема кристалла определила силовые векторы литературного символизма, которому этот мотив особенно близок. У Вяч. Иванова: *Вижу вас, божественные дали, / Умбрских гор синеющий кристалл!* (Красота [Порыв и грани], 1902) и *И чем зеркальней отражает / Кристалл искусства лик земной, / Тем явственней нас поражает / В нем жизнь иная, свет иной* (Римский дневник, 1944), а также М. Волошина: *Я поклоняюсь вам, кристаллы, / Морские звезды и цветы, / Растенья, раковины, скалы / (Окаменелые мечты / Безмолвно грезящей природы)* (Письмо, 1904) и *Есть духи глаз ...Хоть преломлен в их зрящих чашах свет, / Но чист кристалл эфироносных граней. / Они — глядят: молчанье — их завет. / Но в глубях дали грезят даль пространней* [цит. по: Ханзен-Лёве 2003: 339 с. 95]. Кристалл реализует здесь характерные для символистов второго поколения значения зеркала, глаза, пелены,

скрывающих/открывающих иные, неземные миры. Эта невидимая граница манифестируется от противного, то есть, посредством своей противоположности, а именно, прозрачности, и следовательно — чистоте (в смысле — 'проницаемости для зрения' и омонимически 'непорочности' кристалла): ... *Вы утро дней / ... / Золотистые, благовонные, не простые — червонно-сонные, лучистые, как кристалл, чистые* (Белый, Северная симфония, 1917) [Там же: 240]. Прозрачность дезавтоматизирует зрение, помещая минерал в органический мир движущейся плоти: ...*в заревой купели / Прозрачных лон, уже растет кристалл* (В. И. Иванов, «Когда бы отрок смуглый и нагой...» [Голубой покров, 5], 1909) [Там же: 567]. Тем самым кристалл выступает в роли медиатора, посредника между мирами и символическим аналогом анфилады символов, то есть, своего рода квантором повышения значения в статусе.

Илл. 4. Архитектор Д. Либескинд. Королевский музей Онтарио в Торонто (2007)

В круге символистских идей звучат и мысли о. Павла Флоренский о кристалле в контексте искусства. В «Иконостасе» Флоренский называет кристалл символом духовного опыта, намечая его связь с органическим миром посредством анализа иконописных изображений. Так, анализируя семантику складок в церковной живописи начала 15 века, он пишет: *Характер их минеральный, вроде ребер и граней* ***выкристаллизовавшейся*** *массы, но затем жесткость, кристаллическая твердость, преобразуется в упругость растительных стеблей и*

волокон [Флоренский 1993: 114]. Как известно, философские идеи Флоренского — ученого возрожденческого типа, личности целостной и многогранной — находили свое естественное продолжение в научной практике, пусть и обусловленной трагическими обстоятельствами личной биографии: так, находясь в ссылке, Флоренский производил исследование кристаллов льда в вечной мерзлоте. В его отношении к камню и естественной природе вообще проявлялось стремление находить радость существования в «здесь» и «сейчас», и потому в письмах из лагеря он наставлял своего сына в воспитании внуков: «Показывай им иногда минералы, породы (их собрано у меня довольно много)» [Флоренский письма, интернет-ресурс].



Илл. 5. М Матюшин. Кристалл. Автопортрет. 1917

Интерес к минеральному кристаллу в связи с сферой органики в символизме, таким образом, определялся проекцией такого контрадикторного комплекса его физических свойств, как жесткость структурного ядра и прозрачная хрупкость, проницаемость для зрения. Можно сказать, что понимание символизмом искусства как природы, отделенной от земной жизни человека, но связывающей последнюю с высшими сферами духа, нашло в теме кристалла свою верховную метафору. Интересно, что и в искусстве последующей эпохи, а именно, в авангарде, сменившем семантическую парадигму символизма на парадигму синтагматического типа, роль кристалла остается очень значимой. И простым утверждением, что авангард во многом наследовал символизму, проблема не исчерпывается. Искусство авангарда и само тяготеет к кристаллу как высоко организованной регулярной форме, восходящей к основанию предметного мира: в этом отношении характерен автопортрет М. Матюшина «Кристалл» 1917 года, представляющий собой бес-

предметную композицию в виде вертикальной кристаллообразной призмы. По мере присвоения авангардом научного дискурса роль кристаллических форм в живописи еще больше возрастает (илл. 5).

Новая художественная практика делегировала свои идеи и искусствоведению. Наука об искусстве в конце 19-го и начале 20 века была во многом обусловлена прорывом в высвобождении художественного языка, которым были отмечены символизм и авангард. Найти инвариантную основу в строении формы, обобщить ее структуру — значило сблизить природное и культурное, и в этом поиске обратились к кристаллу. Последний выступил в роли и единицы формы, и агента природы/культуры: он стал меченым атомом в искусствоведческой мысли разного рода, надолго определив ее динамику.

Наиболее активно понятие кристалла функционировало в работах создателя Венской школы формального искусствознания Алоиза Ригля (1858–1905). В своих основных трудах, в частности, в книге на основе курса университетский лекций «Историческая грамматика изобразительного искусства» (Historische Grammatik der bildenden Künste) 1897–1898, Ригль развивал свой взгляд на искусство как вторую природу [Riegl 2004]. Полемизируя с теорией Г. Земпера, отдающей первенство материалу над формой, Ригль настаивает на ведущей роли т.н. художественной воли, определяющей развитие стиля; художественная форма, по мысли ученого, эволюционирует от тактильного к оптическому и от близкого зрения к далевому, а затем совершает обратное развертывание. По Риглю искусство не отражает природу, оно не вторично, а параллельно — сопричастно природе, соревнуется с ней. Художественное творчество развивается в преодолении дуализма органическое/неорганическое как динамическое/статичное. В ряду второго понятие кристалла — одно из ключевых слов в формальной теории искусства Ригля. Человек, создавая искусство, конгениален мертвой природе и создает произведение искусства, опираясь на принцип кристалличности (искусство оперирует исключительно мертвым природным материалом). Но при том, что материал мертвый (имеется в виду прежде всего камень — основной материал архаического искусства), движение стилевых форм основано на превращении мертвого в живое посредством преодоления статичности в пользу динамического начала.

Понятие кристалла особенно активно употребляется Риглем в связи с его рассуждениями о симметрии в искусстве. Абсолютная симметрия по Риглю является принадлежностью мертвой природы, в то время как частичная (то есть, нарушенная абсолютная) симметрия составляет главный нерв архаического искусства, по его мнению, настоящего искусства, искусства в чистом виде. Соотношение двух видов симметрии Ригль рассматривал на примере пирамид Древнего Египта, реализую-

щих *статичное/динамичное* начало как *симметрию/асимметрию*. Кристалл относится к обеим частям оппозиции, обнаруживая то свою мертвую, то живую природу, то есть существуя в мерцательном режиме и коррелируя тем самым с колебаниями эволюции стиля от близкого к далевому зрению и обратно. Собственно искусством, то есть искусством автономным по отношению к внехудожественным факторам (идеологии, психологии и пр.), Ригль считает произведения, созданные на основе кристаллических форм, поскольку в них художник следует законам природы (минеральный кристалл как принадлежность миру неорганических форм) и не подвластен внешнему подражательству (как в случае создания органических форм). Художник соревнуется с природой, создавая из мертвой материи (неорганической, кристаллической) подобие органических форм (в природе наделенных движением, а в искусстве — статичных). Тем самым одновременно закон природы как концепт кристалла и сохраняется, и оспаривается. То есть, искусство пользуется таким кристаллом, который, сохраняя свои свойства симметрии, вместе с тем их нарушает. Такого рода трактовка кристалла основана на некотором парадоксе. Пирамида демонстрирует принцип следование не только принципу кристалличности, но и пропорциональности (асимметрия, частичная симметрия, игра соотношений масс по вертикали). Неорганические формы — следующие природным законам симметрии и пропорций — это вечные и наиболее совершенные формы. Трансформировать органические формы в неорганические — значит улучшить их, сделать их прекрасными: в этом состоял закон античного искусства, когда человек доминировал над природой. Противоположное принципу кристалла увлечение движением в скульптуре привело к иллюзионизму и разрушению базовых принципов искусства (как это произошло в позднеримском скульптурном портрете), и потому от него маятник в раннем средневековье стал раскачиваться обратно, что привело к новому возобладанию кристаллических форм. Кристалл здесь реализует значение камня как мертвой природы, но одновременно латентно и природы живой — посредством сдвига статического в пользу динамического, а затем в обратном направлении. Кристалличность по Риглю противоположна другому принципу формообразования — шарообразности. Шар и кристалл отнесены, таким образом, к оппозиции *органическое/неорганическое, живое/мертвое*. В этом противопоставлении торжество камня как начала живого подвергается сомнению, однако его двуединая роль в искусстве сохраняется.

Идеи А. Ригля отозвались в русском искусствознании 1920-х годов, и кристалл обрел здесь свое важное место, однако изменились наполнение и функции концепта. Наиболее плодотворные размышления о строении и функционировании художественной формы велись в стенах ГАХН'а. В «Эстетических фрагментах» Г. Шпета кристалл обнаруживает

себя как эквивалент структуры — не только материи, но и духа: «Духовные и культурные образования имеют существенно структурный характер, так что можно сказать, что сам „дух“ или культура — структурны. <...> Структурны в вещественном мире лишь оформленные образования — космические, пластические, органические, солнечная система, минеральный кристалл, организм. Организм есть система структур: костяк, мышечная система, нервная, кровеносная, лимфатическая и т. п.» [Шпет, интернет-ресурс]. Тем самым кристалл у Шпета попадает в одну парадигму с органическим. В работах другого гахновца, А. Н. Златовратского, обсуждался вопрос о корреляции между кристаллической структурой материала (мрамора) и закономерностями формообразования, определивших стилистику и восприятие античной скульптуры [Подземская 2010]. Но наиболее полным образом концепт кристалла реализовался в трудах А. Габричевского (1891–1968), и это не случайно: русский искусствовед постоянно опирался на труды представителей Венской школы, и в первую очередь А. Ригля, и полемизировал с ними. Концепт кристалла у Габричевского проблематизирует феномен живого камня и выявляет существенные различия между феноменологией 1920-х и Венской формальной школой начала века, и на этом стоит остановиться подробнее.

В книге А. Габричевского «Введение в морфологию искусства» — основном теоретическом сочинении ученого (написанном в годы работы в ГАХН'е и законченном в 1924 году) — кристалл описывается в рамках оппозиции *органическое/неорганическое* как *живое/неживое* и наделяется значением вещи-объекта, попадая в ряд результатов так называемого процесса индивидуации (партиципированного целого, отпавшего от Единого смысла), сигнализирующей об оторванности художественного акта/формы от творчества, космоса, художественной воли [Габричевский 2002: 83–166]. Этот ряд, заданный в рамках философии жизни противопоставлением *живое/неживое* можно также продолжить как *внутреннее/внешнее, становящееся/ставшее*. Таким образом, кристалл описывается как нечто противоположное искусству: минерал правильной геометрической формы — это пространственный объект, определяемый как внешнее и ставшее, то есть лишенный динамики. Между тем, принадлежа безусловно миру неорганического, кристалл лежит на грани органического, жизни как синтеза становления и ставшего, ибо несет в себе идею числа (посредством содержащихся в нем важных признаков симметрии); в этом плане он имплицирует временное измерение в качестве природного метра. Тем самым кристалл, будучи несомненно ставшим, содержит в себе и элемент становящегося, то есть живого процесса.

Непросто обстоит дело и с отнесением кристалла целиком по ведомству внешнего: здесь уместно привести высказывания Габричевского о границе, представляющей главный нерв искусства. Габричев-

ский сравнивает некоторые проявления современной архитектуры, созданные в модальности ужаса и телесного насилия, с кристаллическими формами, a priori враждебными человеку: человек скользит по геометрически жестким и гладким отталкивающим жизнь граням строения как в кошмарном сне. Так, противопоставленность кристалла антропоморфному началу выражена в статье «Проблема архитектурного синтеза» на примере высотных зданий: *Подобно гладким скалам и горным террасам всякое высокое здание со стереометрически подчеркнутыми формами, ясно отграниченными гранями и как бы скользящими гладкими плоскостями являет материальность в самом ее неприступном виде, даже не аморфном, а именно в* ***кристаллическом,*** *т. е. таком, который уже никак и никогда не может быть антропоморфизирован пластическим стремлением, кроме жестокого беспощадного отпора. Человек ... представляет себя падающим с высоты этих колоссов ... брошенным об их ребра, истерзанным и изрезанным ими* [Габричевский 2002: 477].

Кристаллическая структура для Габричевского — негативное явление, признак безжизненности; оно есть порождение формального метода, которому ученый постоянно противопоставляет философию жизни и который, по его мнению, оперирует механическими атомарными формами и понятиями. Кристалл — знак обездвиженности неорганической материи и потому внеположен искусству, то есть предстает как нечто внешнее по отношению к художественному творчеству и его результату. Между тем, тут теоретик-искусствовед противоречит сам себе: овнешненность кристалла не абсолютна. Габричевский обращает внимание на то, что кристаллическая форма в природе тоже содержит в себе идею границы: внешняя грань становится внутренней в сросшихся кристаллических образованиях камня. В этом ощутимо предвосхищение идеи французского парасемиотика Роже Кайуа о двуединой природе знака. В своей книге о камнях и кристаллах Кайуа делает наблюдение над свойством растущего кристалла соединять в своих сросшихся гранях внешнее и внутреннее, образовывая парадоксальную наполненность пустоты: «Вещество, вместо того, чтобы составлять кристалл, заключает его в оболочку и ограничивает снаружи. Кристалл очерчен в пустоте, он стал обратной величиной, своего рода негативом, но присущая ему геометрия попрежнему нерушима» [Кайуа 2006: 208–209].

Тектоническое как героическое, сводимое к кристалличности формы, в позитивном модусе фигурирует в статье Габричевского о художнике К. Богаевском (1872–1943), озаглавленной «Героический пейзаж и искусство Киммерии» [Габричевский 2002: 302–309]. Живописец, в своих символистских пейзажах воспевший природу Крыма, близкий друг и единомышленник М. Волошина, он, по мысли

Габричевского, строит свои виды Коктебеля и окрестностей «в соответствии с тем конструктивным законом, который художник созерцает в природе», и потому «его рисунки с натуры — добросовестные, кристальные протокольные материалы» [Там же: 307], а возникающие на их основе картины — «яркое выражение историчности, тектоничности и трагизма киммерийской природы» [Там же: 308] (илл. 6).

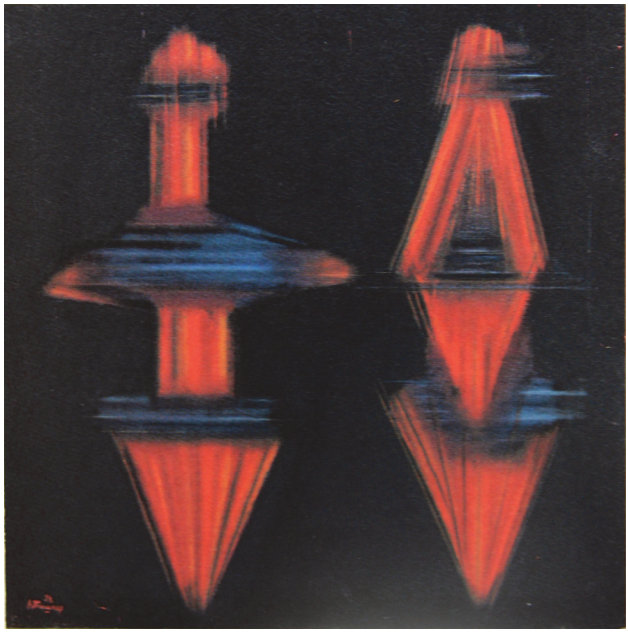
Илл. 6. К. Богаевский. Гора святого Георгия. 1912

Возвращаясь к феноменологии Габричевского и опираясь на идеи Р. Кайуа, можно сказать, что кристалл сопричастен низовому уровню восприятия искусства, ибо позволяет вчитывать форму зрителем (наподобие следов воды на песке, очертанию горных вершин или облаков на небе). Нечто схожее, однако противоположное по процессу порождения/различения изображения, можно усмотреть в практике анаморфических изображений, распространенных до времен позднего Ренессанса и особенно широко практиковавшихся в живописи барокко, а через много столетий — в сюрреализме, чему было посвящено получившее в свое время большой резонанс специальное исследование Ю. Балтрушайтиса [Baltrušaitis 1969]. В этом отношении тема кристалла в связи с искусством отсылает к проблеме структуры означаемого, его полисемантичности, при том, что означающее

остается тем же самым. Проблематизация означаемого открывает и путь к проблемам уже современного концептуализма. Таким образом, кристалл по Габричевскому как вещь атомарная, отделенная от космоса, лишен начала творчества, а, следовательно, жизни в своем высшем выражении — в искусстве, но при этом очевидна и двуединая природа кристалла (несущая в себе след становления как временной формы жизни), его смыслопорождающая функция.

Понятие кристалла в 1920-е годы актуализируется и в связи с проблематикой органического. В эту эпоху традиционная, идущая еще со времен романтизма, оппозиция *органическое/механическое* замещается оппозиций *телесное/органическое*, где за органическим закреплено значение машинного, механического, искусственно сделанного. Парадоксальность кристалла проявляется, в частности, в тектонической теории А. Богданова, в его «Очерках организационной природы» 1920 года: здесь слово «кристалл» встречается очень часто (на 80000 слов 30 упоминаний). Оно фигурирует в ряду уподоблений естественно-природных процессов процессам социальным, а также в качестве метафоры при описании экономических и социальных реалий. Теория Богданова повлияла на искусство. Группа «Электроорганизм», в самом названии которой органическое выступает эквивалентом механизма, его дополнением, демонстрирует эту парадоксальность. В теории электроорганизма (группа существовала в 1923–1927 годах, ее главный вдохновитель — художник К. Редько) организм одновременно и машина, и органическая природа: он может быть описан семиотическим квадратом Греймаса — как неживое, но и не мертвое, тем самым приближаясь к природе минерального кристалла, в котором есть и след становления, и след ставшего. Искусство позднего авангарда и само тяготеет к кристаллу: помимо уже упомянутого автопортрета М. Матюшина 1917 года «Кристалл», можно вспомнить беспредметные композиции А. Тышлера с их своеобразным «присвоением» научного дискурса в названиях полотен: так, полотно 1924 года, на котором представлены фигуры, имеющие вид вертикально ориентированных призм наподобие кристаллов, названо «Цветодинамическое напряжение» (илл. 7).

Формальные аллюзии кристалла в связи с визуализацией энергии предвосхищают роль кристаллов (кремний и др.) в современной электронике — микрочипах компьютерных процессоров и мониторах. Следует обратить внимание и на орнаментальную графическую запись музыкального звука в экспериментах Арсения Авраамов в 1930-х годах: регулярность и симметрия рисунка соответствуют трехмерной кристаллической форме в проекции на плоскость, где чередование геометрически правильных элементов передает пространственную структуру тонального звукоряда.



Илл. 7. А. Тышлер.
Цвето-динамическое напряжение. 1924

Таким образом, в использовании концепта кристалла для описания проблем науки об искусстве А. Габричевский был не одинок. Дань эпохе, между тем, обнаруживается и во внутренних противоречиях его теоретических построений, высвечивающихся посредством все того же понятия. Кристалл у Габричевского выявляет близость взглядов советского искусствоведа идеям А. Ригля: у обоих кристалл является маркером неорганического как статичного, и потому лишенного живого начала. Однако Габричевский и отрицает Ригля, отталкивается от атомистичности формализма, уподобляемого кристаллу, но при этом трактует статическое как этап становления, и тем самым описывает кристаллическую форму как моментальный срез становящегося, то есть органического. И это в известной мере соответствует принципу роста кристаллов в живой неорганической природе, который, будучи перенесенным на почву науки об искусстве, обретает совсем (не) метафорическое значение живого камня. Близость и расхождения Габричевского с Риглем, отмеченные, в частности, трактовкой кристалла в отношении эволюции/типологии художественной формы, показывают высокую значимость фактора естественно-природной среды (в данном случае — свойств природного минерала) в функционировании и осмыслении понятий ноосферы.

БИБЛИОГРАФИЯ

Безродный М. В.: 1988, ‘Еще раз о пушкинском «магическом кристале»’, *Временник Пушкинской комиссии*, Ленинград, вып. 22. Интернет-ресурс: http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/v88/v88-161-.htm.

Богданов, А. А.: ‘Очерки организационной науки’, интернет-ресурс: http://www.magister.msk.ru/library.

Вейль, Г.: 2007, *Симметрия*, изд. третье, пер. с англ. Б. В. Бирюкова, Ю. А. Данилова по: Weyl Hermann. Symmetry. Princeton University Press, 1952 Princeton, New Jersey, Москва: URSS.

Габричевский, А. Г.: 2002, *Морфология искусства*, Москва: Аграф.

Иванов, Вяч. Вс.: 1998, ‘Нечет и чет, Асимметрия мозга и динамика знаковых систем’, *Избранные труды по семиотике и истории культуры*, Москва, т. I, 381–604.

Кайуа, Роже: 2006, *Вглубь фантастического. Отраженные камни*, пер. с французского Н. Кисловой по: Roger Caillois. Au cœur du fantastique. Pierres réfléchies. Paris, Gallimard, 1965, Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха.

Лункевич, В. В.: 1960, *От Гераклита до Дарвина. Очерки истории биологии,* Москва, тт. I–II.

Подземская, Н.: 2010, ‘От установления художественной терминологии к новой науке об искусстве в ГАХН на материале дискуссий о материале и фактуре’, *Логос. Философско-литературный журнал*, № 2 (75), 68–78.

Самадхи, интернет-ресурс: http://samadhy.ru/indiiskaia-filosofiia/vvedenie-v-indiiskuiu-filosofiiu-filosofiia-sankkhia.html.

Флоренский, о. Павел: 1993, *Иконостас. Избранные труды по искусству*, Санкт-Петербург.

Флоренский письма — Флоренский, о. Павел: «*Все распалось, но я сделал, что мог». Павел Флоренский о своей семье и жизни в лагерях* / Подготовила Ксения Кислицына, Газета.ру, интернет-ресурс: http://www.gazeta.ru/lifestyle/style/2014/01/a_5856977.shtml.

Хан-Магомедов, С.О.: 2006, *Константин Мельников*, Москва.

Ханзен-Лёве, А.: 2003, *Мифопоэтический символизм,* Санкт-Петербург: Академический проект.

Шпет, Г.: 1923, *Эстетические фрагменты*, интернет-ресурс: www.koob.ru.

Baltrušaitis, J.: 1969, *Anamorphoses ou magie artificielle des effets merveilleux*, Paris: Olivier Perrin Éditeur.

Digitall_angell, *‘Земля — это не шар, а растущий кристалл’*, интернет-ресурс: http://digitall-angell.livejournal.com/432604.html.

Riegl, A.: 2004, *Historical Grammar of the Visual Arts,* New York: Zone books (английский перевод с немецкого: Riegl A. Historische Grammatik der bildenden Künste. 1966 Böhlau Verlag Gem. m. b. H. & Co. KG).

Т. В. Цивьян

Об энантиосемии камня: *неподвижность* versus *движение* *

В КАЧЕСТВЕ ВСТУПЛЕНИЯ повторим основные положения проекта «Живой камень: от минералогии к мифопоэтике», которым мы следуем: изучение камня как материального объекта и как объекта (семемы, мифологемы, символа) духовной культуры в рамках архетипической модели мира/картины мира. Основные аспекты анализа: камень sub specie неживой природы: его происхождение, структура, физические свойства; камень sub specie живой природы (движущиеся, растущие, дышащие камни; камни-растения; камни в человеческом организме); камень sub specie архетипической модели мира (живой камень versus мертвый камень); камень sub specie пяти человеческих чувств (антропоморфизация камня: говорящие, слышащие, видящие и т. п. камни); камень sub specie культуры (камень в литературе, в искусстве, в «бытовой» культуре).

Начав с *камня* как природной реалии, с его физических характеристик, мы переходим к транспонированию камня-материального объекта в область нематериального. Главная идея проекта — показать энантиосемию, характеризующую обе ипостаси камня (объект природы versus объект культуры), и попытаться найти истоки этого в физических свойствах камня.

В архетипической модели мира камень является символом неподвижности, холода, немоты (= смерти, нижнего мира, хтоничности), но одновременно выступает в своей противоположности, как бы опровергающей предыдущее: камень растет, дышит, смотрит, движется, разговаривает, действует, т. е. анимизируется и тем самым становится причастным жизни (антропоморфизм и/или зооморфизм камня). И то, и другое основано на объективных (физических) свойствах камня. Следует подчеркнуть, что мифологема *камень = смерть* (противоположность *жизни*) и символика «мертвого камня» описаны весьма основательно,

* Работа написана при поддержке гранта РНФ 14-18-02194.

представления же о камне как о живом существе только начинают разрабатываться. Соответственно здесь во главу угла поставлен анализ именно *живого камня*, чтобы в итоге показать, как обе энантиосемичные ипостаси сливаются в вечном круговороте жизни и смерти (в контексте «мифа о вечном возвращении»). Ср. также работы Элиаде о росте минералов в чреве Матери-Земли и экспликацию этих его идей в разных традициях и на разных культурных уровнях [см.: Иванов 2013].

Почти напрашивается сюжет «превращение в камень — оживление камня» и, конечно, «оживающая статуя» или, более широко, «оживание мертвого» и «застывание живого» (в формулировке Т. Венцловы).[1] Но в данном случае нам хотелось бы придать теме несколько иной поворот и обратиться к «пограничной зоне», тому состоянию, которое описано в Лермонтовском «Портрете» (применительно к живописному изображению):

Взгляни на этот лик; искусством он
Небрежно на холсте изображен,
Как отголосок мысли неземной,
Не вовсе мертвый, не совсем живой[2];
Холодный взор не видит, но глядит
И всякого, не нравясь, удивит;
В устах нет слов, но быть они должны:
Для слов уста такие рождены;
Смотри: *лицо как будто отошло*
От полотна…

Мы собирались коснуться этой темы в аспекте гибридности (еще в 2011 г. на конференции в Институте славяноведения РАН), но намерения остались на уровне тезисов «*Ни то ни сё, нечто, что-то, тень, двойник*… неопределенность/пограничность как инструмент гибридности». Как кажется, это близко к «граничности камня/статуи»: еще одним обращением к теме *человек — не-человек*[3], индуцированным точной пушкинской формулировкой (о герое «Медного всадника»):

---

[1] В кругу данной статьи сошлемся на две наиболее важные для нас работы, своего рода pointe'ы темы динамичности камня: [Якобсон 1987; Венцлова 2012]. Ср. развитие этой темы у В. Н. Топорова, в частности [Топоров 2015; см. также: Tsivjan 2014]. Положения этой статьи использованы в настоящей работе.

[2] Курсив наш. — *Т. Ц.*

[3] См. материалы организованных Л. А. Софроновой конференций в Секторе истории культуры Института славяноведения РАН, и особенно вступительную статью (Софронова 1994), для нашей темы особенно существенно следующее: «Человек очень часто оказывается нестабилен в своей природе и способен к превращениям: в растения, животных, кукол, машин, в демонологических персонажей. Соответственно круг „живой“ и „неживой“ природы при определенных условиях трансформируется в человека. Трансформации эти бывают истинные и мнимые. Они всегда построены по „мифологическим“ правилам и соответствуют вечным образцам. Эти

...ни зверь ни человек,
Ни то ни сё, ни житель света,
Ни призрак мертвый...

Универсальный мифологический мотив: опасность проникновения мира *мертвых* в мир *живых*, опасность тем большая, что оба мира зеркально отражают друг друга, и поэтому распознать пришельца, отличить не-человека от человека весьма сложно.

Художественная литература, подхватившая этот мотив, нередко ведет игру на неопределенности, амбивалентности, открытости. Акцент ставится не на контрасте, а на постоянном смешении, на «ощущении присутствия» *чужого*, не отличимого от *своего*. Такого рода «существование на грани» представляется одной из ипостасей *гибридного*, а дейктическая неопределенность — его инструментом.

Гибридность, граничность, или амбивалентность (как одно из проявлений энантиосемии) в приложении к камню иллюстрируется далее несколькими примерами в кругу славянской (и балто-славянской) литературной и фольклорной традиции. Мы останавливаемся на одном, но «ведущем» признаке *живого камня*: движении. Подчеркнем еще раз: неподвижность — один из основных семиотических признаков камня, «уводящих» его из мира живых в мир мертвых. Однако в семиотической картине нашего мира (в архетипе, отпечатавшемся и во вполне секуляризованных — для носителей подтверждаемых объективными свидетельствами — мифологических клише) камень движется [4], как в вертикальном направлении (растет вверх или падает вниз), так и в горизонтальном — передвигается по земле и по воде.

Явление Антония Римлянина в Великом Новгороде [5] — едва ли не самое яркое в русской традиции описание чудесного путешествия на камне по морю, озеру и рекам.

Связанный с камнем фрагмент Жития мы приводим здесь в переложении В. Н. Топорова, который восстановил (с подчеркиванием балтийских мотивов) опущенный в Житии путь св. Антония по водам от Рима до Новгорода Великого:

трансформации манифестируют связь человека с миром природы или с „иным“ миром. Они указывают на утрату души — при превращении в куклу или машину, на потерю подлинно человеческих свойств. При обратной трансформации кукла наделяется миром души, растение говорит человеческим голосом, животное попадает под власть высоких чувств, робот награждается человеческой системой ценностей. То есть все эти персонажи движутся к миру человека, а не взаимозаменяются внутри своей системы» [Софронова 1994: 4].

[4] О мотиве движения в связи с камнем см., в частности: СДЭС 1999, 2: s.v. *камень*.

[5] Сказание о житии преподобного и богоносного отца нашего Антония Римлянина и о прихождении от града Рима в Великий Новгород.

И начатъ же преподобный Антоний жити при мори не въ проходныхъ мѣстехъ, толико на ***камени*** *нощи и дни беспрестани* ***стоя****, и моляся Богу, и никако же покрова ни хижа не имѣяше*. Год и два месяца продолжалось это стояние, и Антоний *толико трудися къ Богу, моляся в постѣ и во бдѣнии и въ молитвахъ, елико ангеломъ подобенъ бысть*. Трудно сказать, что было бы дальше, если бы 5 сентября 6614 г. [1106] не произошло чудо: *восташа вѣтри велицѣ злѣ и море восколебася, яко же николиже быша, тако и волнамъ морскимъ до камени восходяащимъ, на немъ же преподобный Антоний пребывше стоя, и безпрестанныя молитвы возсылааше Богу*. Внезапно волна подхватила камень и понесла его по морю так же легко, как если бы это был корабль. ... Камень тем временем плыл по волнам, вопреки человеческому разумению. *И, однако, ниже скорьбь, ни страхъ, ни туга ни иная которая печаль ни алчба, ни жажда не прииде къ преподобномоу, но токмо пребысть моляся Богу во оумѣ своемъ и веселяся душею*. Злое «римское» оставалось позади все дальше и дальше, но что ждало Антония впереди и где это «впереди» находится, он, конечно, не мог ни знать, ни догадываться. А реальный путь его лежал *от* ***римския*** *страны по теплому морю, из него же и в рѣку* ***Неву****, из Невы в* ***Нево*** *езеро, и из Нева же езера в верхъ по рѣцѣ* ***Волхову*** *противо быстринѣ неизреченныхъ, да иже и до* ***мѣста сего*** *камень не приста нѣздѣже*.

Сам этот маршрут, где *теплое море* — Средиземное и пропущены Атлантический океан, Северное и Балтийское моря, заслуживает особого внимания. В средневековых династических генеалогических легендах у литовцев (видимо, и у пруссов), собственно говоря, предполагается тот же путь, но до южных и восточных берегов Балтики: именно так родич Августа Палемон или Прус из Италии попадает к балтам, становясь там основателем династии и власти. Поскольку русская «историческая» и «династическая» традиция восходят к тому же источнику, что и раннебалтийская, целый круг текстов отражает и самое эту схему исторического преемства, и те или иные фрагменты пути, позволяющие реконструировать маршрут, описанный в «Сказании о житии Антония». ... Странное передвижение по морям и Волхову на камне, совершаемое Антонием, отчасти в духе новгородской литературы и фольклорных текстов, тематически привязанных к Новгороду... [Топоров 1989: 23–25; Шамин 2004: 471–482]. [6]

Каким же был этот камень, обкатанный морем во время своего долгого пути и прибывший в «моренные края»? Не будет неправдоподобным предположить, что это был *валун* [7], см. по Фасмеру: «валу́н „круглый камень“, от вали́ть. Ср. лит. úola „каменная глыба, точильный камень“, лтш. uols „круглый“, uõla „мелкий, круглый камень, галька“, др.-исл. valr „круглый“, лит. vélti, лтш. vẽlt „катать, валять“» [Фасмер 1964–1973: 1: s. v. *валун*].

---

[6] Мотив плавания на камне не ограничивается сюжетом о Антонии Римлянине, ср. хотя бы чудесное спасение Богородицы, водные пути Стефана Пермского и других святых (на камне или на каменном плоту), отразившиеся в житийной литературе, в преданиях и быличках. Особая тема — дальнейшая судьба чудесного камня, становящегося островом или положенного в основу храма. См. некоторые работы (там же и библиография): [Шамин 2004: 471–482; Лимеров 2008; Кузнецова 2012: 168, сл., и др.].

[7] Оговоримся, что мы не имеем в виду «минералогическую реальность», а переходим в область мифопоэтической традиции «моренного края». *Плавающие камни* — мотив достаточно распространенный, но, например, Симплегады или *толкучие горы* не назовут *валунами* — это движущиеся *скалы*.

А. Ф. Журавлев детально разбирает этимологию слова *валун* [см: Журавлев: passim]:

> Слово это отмечается в восточнославянских и чешском языках (при этом в последнем оно признаётся заимствованием из русского). Этимологические словари русского языка, приводящие слово *валун*, ограничиваются краткими указаниями на производность толкуемого существительного от глаголов, которые демонстрируют морфолого-словообразовательное варьирование единой праславянской глагольной основы **val-*, — либо *валить*, либо итератив, то есть кратная форма, *валять*. Ничего не добавляют к этой, прямо скажем, довольно скудной информации белорусский и украинские этимологические лексиконы. ... В случае с глаголом *валить* будет избрано значение ‘опрокидывать, давать упасть’ (однократно; таким образом, *валун* может пониматься как ‘лежащий камень’, то есть ‘камень, горизонтальные измерения которого видимым образом больше вертикального’), с *валять* — ‘ворочать с боку на бок, катать’ (многократно; следовательно, *валун* — это главным образом ‘обкатанный камень’, а словарь Ушакова прибегает даже к более сильной характеристике — «отполированный»).
>
> Касаясь хронологических глубин, отметим индоевропейский характер слав. **valiti* / **val’ati* — его родство с литовск. *volióti* ‘валять, катать’, латинск. *volvo* ‘катаю, вращаю’, древнеинд. *válati* ‘вертится, поворачивается’, *vqlayati* ‘катит, поворачивает’ и др.
>
> Нетрудно увидеть, что относительно слова *валун* этимологические словари выдвигают, строго говоря, два разных, хотя и чрезвычайно близких в материальном плане, решения. Однако сугубый лаконизм объяснений, содержащихся в словарях, подталкивает к подозрению, что большинство лексикографов-этимологов, назвавших производящей глагольной формой *валить*, различиям между нею и формой *валять* не придало принципиальной важности: историческое единство формально соотносительных глаголов затмило несовпадения в их лексической семантике, выросшие из грамматико-семантических расхождений. Какие-либо аргументы в пользу предложенной формальной связи (именно с *валить*, но не с итеративом *валять*) в словарях отсутствуют вовсе. У читателя остаётся возможность думать, что он встречается с мелкой формальной недосказанностью: этимолог назвал базовую глагольную форму на *-ить*, а наличие в гнезде ещё и итератива на *-(’)ать* — деталь, которую составитель либо счёл мелочью, либо даже вообще не осознал. Этимология намечена, гнездо указано — и достаточно.
>
> Из этой «вычисленной» лексикографической логики мы и будем исходить, представляя тем самым изложенные этимолого-словарные сведения о слове *валун* единой и по сути дела единственной реконструкцией (хотя очевидно, что адресация к итеративу *валять* выглядит более корректной).

Далее автор вводит в круг «валунной семантики» новую составляющую — зооморфную:

> Несколько лет назад Н. С. Арапова, справедливо не удовлетворившись сухостью имеющегося этимологического решения, сделала попытку увидеть иную семантическую мотивированность у слова *валун*, и положение осложнилось. Она обратила внимание на то, что значение ‘большой камень’ передаётся и лексемой *кабан* (в естественнонаучных сочинениях начиная с последней трети XVIII века). Это позволило ей предположить, что *валун*

‘камень’, как и *кабан* в том же значении, является результатом метафорического переноса с названия борова — по зрительному сходству [см.: Арапова 2006: 23–24]. Ещё в праславянское время у глагола **validi* / **val’ati* появилось значение ‘холостить (самца домашнего животного)’. Отсюда слова *вол* ‘холощёный бык’, *коновал* и др. Слово *валун* *‘холощёный кабан’ в источниках не регистрируется, но Н. С. Арапова ссылается на широко распространённое диал. *ва́лу́х* ‘кастрированный бык или баран’.

Этимология, таким образом, оказывается основанной на метафоре. Для нас, в аспекте «живого камня», это вполне ходовая, метафора, указывающая на самый распространенный в мифопоэтическом досье *камня* мотив — *превращение*. А. Ф. Журавлев считает предложение Араповой лингвистически недостаточно обоснованным. Но примечательно, что оно приводит его к установлению новых оттенков в этимологии и, соответственно, семантике/внутренней форме слова *валун* в связи с глаголом *валить* / *валять*:

Словарь Даля толкует глагол следующим образом (приводим лишь часть значений): ‘повергать, опрокидывать боком, ронять, бросать лежмя’, ‘наклонять на бок, приводить из стоячего положения в лежачее или наклонное’, ‘скидывать или бросать в кучу’; *валять*, заключая в себе понятие о множестве или о многократности, значит также: ‘бросать, толкать, бить ворочая, поворачивая и опрокидывая с боку на бок, мять, к а т а т ь[8], бить’. Легко увидеть, что эти значения могут быть положены в основу значения ‘отдельный крупный камень с округлыми очертаниями, зрительно обычно находящийся в горизонтальном протяжении’: ничто в глагольной семантике не противоречит подобной ономасиологической потребности. Округлость, о б к а т а н н о с т ь камня может быть и как правило является результатом воздействия на него потоков воды, массивов льда в ледниковую эпоху, что и формулируется Далем в толковании существительного *валун*: ‘камень крепкой породы.., оглаженный и округлённый природою’ (ср.: «...наука принимает, что валуны были занесены в среднюю Россию... медленным движением громадных ледников, расходившихся в предшествовавший современному геологический период из нынешней Финляндии и уносивших на себе продукты разрушения финляндских скал», — Д. Н. Анучин, 1891).

И далее особенно для нас важное:

...наличие диалектного, зарегистрированного только в фольклорном тексте, прилагательного *валучий* ‘способный перекатываться с одного места на другое’ (в «Словаре русских народных говоров» это значение формулируется со знаком вопроса). По-видимому, решающим для привлечения этого прилагательного моментом является его употребление в рифмующемся аппозитивном единстве с прилагательным *катучий* и при этом, что особенно знаменательно в контексте наших рассуждений, — в качестве эпитета к ‘камню’(!): «Ты бы лучше, матушка, меня спородила *катучим-*

[8] Ср. к перечисленному А. Ф. Журавлевым включение *камня* в список *движущегося/катящегося* в известной загадке о солнце: «Катается покатушечка, не зверь, не птушечка, не камень, не вода, а отгадать — беда!» [ФСЛ 2007]. См. и аналогичные белорусские загадки [БНТ 1972: №№ 22, 23]: вариант вместо камня — огонь. — Выбраны загадки рассматриваемого региона.

> *валучим* белым *камешком*» в «Онежских былинах» А. Ф. Гильфердинга ... Стоит заметить включённость слова *валун* в несколько иные смысловые отношения. Семантика ‘камень, образовавшийся как результат обкатки, вращения’ подчёркивается противопоставлениями другим названиям камня: *седу́н* лодейнопольск. (петербург.) ‘камень, вросший в землю, который невозможно сдвинуть с места’, новгор. ‘камень, который кладётся под угол строящегося дома’, новгор. *ле́жень* ‘валун; большой камень, лежащий в поле’ (ср. использование этих же лексем в качестве характерологических именований человека: диал. *седу́н* ‘мальчик, который долго не начинает ходить...’, *ле́жень*, *лёжень* ‘лежебока’). Эти диалектные наименования отдельного камня также развивают представления о подвижности как некоем значимом природном факторе — но, так сказать, со знаком минус.

Этот детальный анализ не может не привести к выводу, что, если не основным, то одним из смыслообразующих признаков валуна оказывается — *движение* (по крайней мере, в его прошлом) [9] или заложенная в нем «предрасположенность» к движению (зооморфность [10] здесь может быть рассмотрена как крайний случай этого движения-переворачивания — пре-вращение = поворот к иному состоянию). Иными словами, валун — это остановившийся камень, сохранивший свой «двигательный потенциал», который может быть использован и положительно, и отрицательно. Амбивалентность валуна ярко отпечаталась в балто-славянской традиции. Приведем пример связи камня с местом, где он находится и которое своим присутствием сакрализует. Поскольку мы находимся в «моренном краю», допущение, что камни, о которых далее пойдет речь, именно валуны, представляется достаточно обоснованным. Но в данном случае речь идет не столько о физических свойствах камня, сколько о слове как таковом, слове, заключающем в себе информацию о глубинных семантических слоях, приводящих к мифологическому архетипу.

В 2014 г. белорусскими «последователями традиционной культуры» (т. е. неоязычниками) была решительно пресечена инициатива переноса почитаемых камней из разных мест в один музей камней, который предполагалось создать в Радуни (Вороновский район, Гродненская область). В протестной петиции это было объяснено так:

> Святые камни издавна выполняют роль посредников между посещающими их людьми и сверхприродными силами. Эти камни

---

[9] Ср. звуковое нагнетение этого движения-падения у Пастернака: *Там* ***волны*** *выше этих веток, / И,* ***сваливаясь*** *с* ***валуна****...*

[10] Или — шире — «оживление» камня, ср. широкое употребление суффикса *-ун* для обозначения одушевленных существительных, обозначаемых по признаку производимого ими действия: *бегать — бегун*, *прыгать — прыгун* и т. д., при этом со значением итеративности (а не однократности), о чем см. выше у А.Ф. Журавлева, и с подчеркиваемой динамичностью. Ср., например, из предлагаемых «генератором рифм»*: болтун, брызгун, говорун, игрун, летун, падун, ползун, скакун, трясун* и др. (http://rifmoved.ru/rifma).

> гармонизируют местность вокруг себя, являясь древнейшими объектами религиозного почитания, которое в Беларуси активно до сих пор ... Но свою роль святые камни могут выполнять только находясь на своем изначальном месте. Их транспортировка всегда оценивалась народом однозначно негативно ... Это подтверждают многочисленные народные предания, по которым насильственное изменение места святого камня приводит не только к последующим увечьям и несчастьям у перевозчиков, но и к ухудшению психологического, морального и культурного климата в округе и стране [11].

— По А. Ф. Журавлеву (см. выше), речь идет о том же природном факторе подвижности, но со знаком минус.

Не менее яркие примеры «остановившихся» камней, изначально пришедших, прибежавших, приплывших (и, конечно, выросших) см. в статьях М. В. Завьяловой и Т. В. Володиной в этой книге: к ним мы и отсылаем. Упомянем только (в литовской традиции) се́мьи камней (Мокас), история которых связана с движением (бегством), в том числе и переплыванием реки [см.: Завьялова 2015], или культ растущих и приплывающих каменных крестов (в белорусской традиции) [см.: Володина 2015]. Подробно о камне в белорусской народной традиции и особенно о мотивах роста и перемещения камней — и специально о валунах — см. в недавней книге В. А. Лобача (2013).

Трудно обойтись без «мерцающей мифологии» [Цивьян 2009]. Мы имеем в виду проникновение мифопоэтических моделей в «текст мировой культуры» и в «культурную модель мира», носители которой далеко не всегда связывают возникающие у них ассоциации с архетипом — скорее, ищут текст-источник. Нам показалось примечательным, что балтийский филолог Л. П., для которой картина «камень на фоне воды (моря, озера)» является более чем привычной, увидела (м. б., неожиданно и для себя самой) в мирном валуне [12] на кромке Финского залива (Карельский перешеек, Комарово) воплощение гумилевского камня-убийцы, выходящего из моря:

---

[11] http://triglav.ru/forum/lofiversion/index.php/t912.html. Ср., однако, Музей валунов в Минске, созданный в 1980-е годы. О сакральных камнях и запрете на их перемещение см. еще: [ТФНО 2001: №№ 146, 154, 155] (в данной статье мы приводим выборочные примеры, оставаясь в пределах «моренного края»).

[12] В данном поэтическом контексте представляется несущественным именование предположительного *валуна камнем*. «Архетипический» *валун* и его связь с водой – тема, требующая специального рассмотрения. Из XX в. см., хотя бы, близкий контекст у Вяч. Иванова: *Рудой ведун отливных рун, / Я — берег дюн, что Бездна лижет; / В час полных лун седой валун, / Что, приливая, море движет... / На взморье Тайн крутой валун, / Что неусыпно Вечность движет*; у Волошина *А груды валунов и глыбы голых скал / В размытых впадинах загадочны и хмуры*; у Мандельштама в «Утре акмеизма» *Владимир Соловьев испытывал особый пророческий ужас перед седыми финскими валунами. Немое красноречие гранитной глыбы волновало его, как злое колдовство* и т. д., и т. п. Об этом см. в другом месте.

Камень

Взгляни, как злобно смотрит камень,
В нём щели странно глубоки,
Под мхом мерцает скрытый пламень;
Не думай, то не светляки!

Давно угрюмые друиды,
Сибиллы хмурых королей
Отмстить какие-то обиды
Его призвали из морей.

Он **вышел** чёрный, **вышел** страшный,
И вот **лежит** на берегу,
А по ночам **ломает** башни
И мстит случайному врагу.

Летит пустынными полями,
За куст **приляжет**, подождет,
Сверкнёт огнистыми щелями
И снова **бросится вперёд**.

И редко кто бы мог увидеть
Его ночной и тайный **путь**,
Но берегись его обидеть,
Случайно как-нибудь **толкнуть**.

Он скроет жгучую обиду,
Глухое бешенство угроз,
Он промолчит и будет с виду
Недвижен, как простой утёс.

Но где бы ты ни скрылся, спящий,
Тебе его не обмануть,
Тебя **отыщет** он, **летящий**,
И дико **ринется** на грудь.

И ты застонешь в изумленьи,
Завидя блеск его огней,
Заслыша шум его **паденья**
И жалкий треск твоих костей.

Горячей кровью пьяный, сытый,
Лишь утром он **оставит** дом
И будет страшен труп забытый,
Как пёс, раздавленный быком [13].

И, **миновав** поля и нивы,
Вернется к берегу он вновь,
Чтоб смыли верные приливы
С него запекшуюся кровь [14].

---

[13] К зооморфности *валуна* (выше): метафора *камень-бык*.

[14] К мотиву связи камня и крови см. уже упомянутую статью М. В. Завьяловой.

Стихотворение раскрывает не только (и, может быть, даже не столько) злобу камня, сколько его необыкновенную подвижность и динамичность [15]. Призванный *из морей*, *Он вышел чёрный, вышел страшный, / И вот лежит на берегу*. Но неподвижность камня обманчива, он недвижен только с виду: летит, бросается вперед, чтобы ринуться на грудь, падает и т. д. Гумилев разворачивает «историю камня» в обратном порядке, причем речь не идет о сюжете метаморфозы, но об изначальной природе камня, угаданной поэтом, обладавшим несомненным мифопоэтическим чутьем.

В цикле К. Вагинова «Путешествие в хаос» (стихи 1919–1923 гг.) тема камня почти предсказуема — в соответствии как с «текстом мировой культуры», о котором уже говорилось, так и с заложенным в подсознание архетипом (о чем также см. выше), особенно явно воплощенным в начинающем цикл стихотворении:

Седой табун из вихревых степей
Промчался, все **круша** и **руша**.
И серый мох **покрыл** стада камней.
Травой зеленой **всходят** наши души.
Жуют траву стада камней.
В ночи я слышу шорох жуткий,
И при большой оранжевой луне
Уходят в камни наши души.

И здесь текст строится на оппозиции движение/неподвижность, а зооморфная составляющая (табун, стадо) становится почти сюжетообразующей. Подчеркнем устойчивость набора признаков, приписываемых камню: они выстраивают его амбивалентность, вытекающую из энантиосемичности: двигался — и остановился; движение табуна-камня (?) было разрушительным; камень был живым (= животным) и застыл (но сохранил «животность»: остался стадом); душа человека и прорастает травой, и уходит в камень — и тем одухотворяет его. Ср. «растительное» противопоставление — но и соединение: камень и серый мох / человек и зеленая трава / человек и камень (*травой зеленой всходят наши души — жуют траву стада камней — уходят в камни наши души*) [16].

И поразительно, что в конце концов — или в начале начал — стихотворение целиком построено на *движении*, которое исходно приписано *камню*. В этом движении заключены опасность и тревога (*хаос* как terror antiquus) — так Вагинов перекликается с Гумилевым.

---

[15] Мы выделили лексемы, связанные с движением/неподвижностью: текст ими почти перенасыщен.

[16] Ср.: «На замшелом валуне поднялась трава, каменное вещество проросло мелкими корешками и вконец рассыпается, рассасывается, переходит в состав сочных стеблей, поднимается выше, расправляется, радуясь влаге и теплу солнца» [Харитонов 1999].

БИБЛИОГРАФИЯ

Арапова, Н. С.: 2006, ‘Валун’, *Ad fontes verborum. Исследования по этимологии и исторической семантике. К 70-летию Жанны Жановны Варбот*, Москва.

БНТ 1972, *Беларуская народная творчасць. Загадкі.* Мінск, №№ 22, 23.

Венцлова, Т.: 2012, ‘Тень и статуя’, Венцлова Т. *Собеседники на пиру: Статьи о русской литературе*, Москва.

Володина, Т. В.: 2015, ‘Люди и камни: метаморфозы и коммуникация (белорусская традиция)’, *Наст. изд.*, 133–145.

Журавлев, Ф.: б.г., ‘Взвешивание конкурентных мотивационных версий в этимологической практике (о слове валун)’, Журавлев А.Ф. *Эволюции смыслов*, Москва, в печ.

Завьялова, М. В.: 2015, ‘«Камень без крови, вода без крыльев» в балтийской традиции: к слиянию живого и неживого’, *Наст. изд.*, 122–132.

Иванов, Вяч. Вс.: 2013, *Каменное небо в мифологии. Камни-метеориты как орудия Бога. Мифологические существа из камня — хурритский и хеттский Улликумми, рожденный скалой. Архетип рожающей горы (стихи Пастернака об Урале),* см.: http://www.youtube.com/watch?v=hA5jw-gVITs&index=41&list=PL1C90055420194651/

Кузнецова, В. С.: 2012, ‘Легенды о переплывающей реку Богородице в русской фольклорной Библии’, *Критика и семиотика*, Новосибирск, вып. 16.

Лимеров, П. Ф.: 2008, *Образ св. Стефана Пермского в письменной традиции и в фольклоре народа коми,* Москва.

Лобач, У. А.: 2013, ‘«Буйныя валуны як адметная рыса культурнага ландшафту»’, *Лобач У. А. Миф, прастора, чалавек,* Мінск, 251–261.

СДЭС 1999, Славянские *древности. Этнолингвистический словарь*, Москва, т. 2: S.v. камень.

Софронова, Л. А.: 1994, ‘Миф в культуре: Человек – не-человек’, *Миф и культура: Человек – не-человек.* Москва.

Топоров, В. Н.: 1998, ‘Антоний Римлянин – новгородский святой в «Житии»’, Топоров В. Н. *Святость и святые в русской духовной культуре,* Москва, т. II, 23–25.

Топоров, В. Н.: 2015, ‘О границах и мере «человеческого» и о встрече человека со знаком самого себя (образ статуи у Анненского)’, *Антропология культуры*, Москва, вып. 5, 181–221.

Tsivjan, T.: 2014, ‘Живой камень: царскосельские мраморы у Анненского’, *Toronto Slavic Quarterly,* № 47, 207–218.

ТФНО 2001, *Традиционный фольклор Новгородской области*, Санкт-Петербург, №№ 146, 154–155.

Фасмер, М.: 1964–1973, *Этимологический словарь русского языка,* Москва, S.v. валун.

ФСЛ 2007, *Фольклор старообрядцев Литвы.* Вильнюс, т. 1, № 4106.

Харитонов, М.: 1999, ‘Amores novi’, *Знамя*, цит. по Ruscorpora.ru

Цивьян, Т. В.: 2009, ‘Мерцающая мифология в балто-славянском универсуме’, *Балто-славянские культурные связи,* Рига, 11–19.

Шамин, С. М.: 2004, ‘Легенда о святом-камнеплавце в русской литературной и фольклорной традиции’, *Герменевтика древнерусской литературы*, Москва, 471–482.

Якобсон, Р. О.**:** 1987, ‘Статуя в поэтической мифологии Пушкина’, Якобсон Р.О. *Работы по поэтике,* Москва, 145–180.

Л. О. Зайонц

Lapis ludens: кёрлинг *

В ПРЕДЛОЖЕННОЙ метафорической формуле *играющий камень* для нас важен не троп, не поэтический продукт, а свернутый в этой метафоре культурный механизм — механизм взаимодействия человека — homo ludens — с камнем, превращающимся в результате этого взаимодействия из просто камня или даже камня, предназначенного для игры — а это, так или иначе, камень в состоянии семиотического молчания — в lapis ludens, камень играющий. С этого момента человек вступает в диалог уже с другой стихией: камень переходит в иное культурное измерение — знаковое. Из природного объекта он превращается в предмет, вещь, т. е., элемент культуры, которая, впуская его в свое поле (в игровом пространстве это правила игры), оснащает его, как и должно, семиотическим языком. В эту игровую категорию попадают практически все игры в камни и игры с камнями.

В чем разница между камнем игральным и камнем играющим? Мне она видится (кроме очевидной лексико-грамматической разницы) в различии состояний, на которые приходится пик игровой активности камня. Игральный камень, предназначенный, напр., для азартных игр (аналогичных играм в кости), стратегических, как Го, или гаданий, т. е., камень, брошенный на плоскость или перемещенный по ней, начинает «говорить», а его «речь» читаться игроками и зрителями, лишь в момент его остановки, условного возвращения к его исходному природному состоянию. Однако это иллюзия, поскольку на столе уже не прежний камень, а камень, перемещенный из естественной среды в пространство игрового символического текста, в котором камню предписано быть носителем эмоций и смыслов, т. е., жизни, свойственной сердцу и уму. Для того, чтобы сработал этот механизм, игральный камень должен быть анимирован, «включен», что и происходит, когда он оказывается в руке «аниматора», homo ludens. В азартных и интеллектуальных играх камень из игрального = пассивного превращается в играющий = активный, по сути, на миг — в конечной точке своего недолгого

* Статья подготовлена при поддержке гранта РНФ № 14-18-02194 «Живой камень: от минералогии к мифопоэтике».

пути, являющейся точкой выброса информации, ради которого и затевается игра. В подобных играх, только застывая, замирая, камень «оживает», провоцируя игроков на дальнейшие действия. Эти игры вскрывают делегированную камню культурой ментальную жизнь.

В этом смысле камни, используемые в примитивных спортивных играх (кто бросит выше или дальше) или развлекательных, как игра в камушки, пущенные по воде, не являются игральными: пик их игровой активности приходится не на состояние покоя, а на их кинетические свойства, превращенные в предмет игры. Камень становится продолжением живой энергии человека: он сходит со своего места, летит, прыгает, свистит, т. е., по воле игрока переходит в иные, не свойственные ему состояния. Освобождаясь таким образом, он сам вступает в игру, превращаясь в lapis ludens. Так устроены игры в «прыгающие камни» — *блинчики* или «ревущие камни» — *кёрлинг*. Существующие между ними различия не снимают типологического сходства: в обеих играх камень, оторвавшись от руки выбросившего его человека, как бы получает свободу и предоставляется самому себе. В этом заключается магия обеих игр. Увлекательность же состоит в силе и искусстве воздействия человека на камень, как бы продолжающего управлять им, программируя его траекторию уже после того, как камень был выпущен на волю. Любопытно, что в качестве игрового поля для обеих игр здесь выступает третья стихия — вода, ее поверхность, контакт с которой, собственно, и «оживляет» камень в глазах участников игры: в первом случае он начинает прыгать по воде, во втором, скользя по льду, вращаться, свистеть, жужжать и т. п.

Камень из игры в кёрлинг, как и сама игра, занимает в предложенной нами парадигме особое место. Кёрлинг объединил в себе жанры, практически, всех видов спортивных игр: это коллективная азартная стратегическая интеллектуальная развлекательная зрелищная игра, в чем, полагаю, и заключается секрет ее все возрастающей популярности. Кёрлинг зародился в Шотландии более пятисот лет назад и только недавно, в 1998 г., вошел в число олимпийских видов спорта. Поначалу игроки использовали упавшие с гор камни, причем старались подбирать камни примерно одинакового размера и веса. Управлять траекторией таких камней было непросто, и выигрыш часто становился делом случая. Игра была азартной. Ручек у камней не было, их заменяли углубления, возникавшие естественным образом при откалывании камня от скалы (появились ручки лишь в конце XVIII в., тогда же камни стали обтачивать, придавая им круглую форму). Первое фактическое подтверждение существования кёрлинга относится к 1511 г. — именно этот год выбит на камне-снаряде, обнаруженном недалеко от старинного города Стёрлинга, одной из средневековых столиц Шотландского королевства. Там, в экспозиции местного музея (The Stirling Smith Art Gallery and Museum), этот камень по сей день и хранится (илл. 1) [1].

[1] Выражаю признательность С. И. Лучицкой за предоставленный оригинальный снимок с места событий (Stirling, 2014).

К середине XVI в. географический ареал игры заметно расширился, о чем можно судить по полотнам Питера Брейгеля «Охотники на снегу» и «Пейзаж с конькобежцами и ловушкой для птиц» (1565), на которых изображены фламандские крестьяне, играющие в айсшток (icestock) — европейский «кёрлинг», отличавшийся от шотландского отсутствием свипующих (игроков с метлами) и формой снарядов.

Илл. 1

С течением времени игра претерпевала изменения, становясь все более профессиональной. В 1838 г. в Шотландии был создан первый в мире Королевский Каледонский Клуб, детально разработаны правила игры и стандартизированы размеры и форма камней. Но, как и прежде, кёрлинг продолжал оставаться излюбленным видом массового зимнего спорта (илл. 2).

Илл. 2. Roger Griffith. Curling at Eglinton castle Ayrshire Scotland, 1860

Название игры, согласно лингвистическим источникам, происходит от английского curl — «спираль», «завиток», так как камень, скользя по льду, часто вращается. Таким образом, «кёрлинг» буквально переводится как «вьющийся», «крутящийся». Впрочем, у игры

есть еще одно название, восходящее не столько к этимологии, сколько к народной мифологии игры. В путеводителях, туристических проспектах, на спортивных и рекламных сайтах, посвященных кёрлингу, его часто называют «игрой в ревущие камни», ссылаясь на то, что так его до сих пор и называют в некоторых областях Шотландии из-за особого звука, который издает камень во время скольжения. В данном случае не важно, соответствует ли это действительности, важно, как и из чего собирается пазл, отражающий специфику игры в восприятии зрителей. Так или иначе, но оба варианта названия отталкиваются от производимого камнем визуального или шумового эффекта — в обоих случаях выбор падает на семантику, передающую ощущения зрителей и игроков от «оживающего» на их глазах камня. Из спортивного снаряда, объекта игры, он тем самым переводится в категорию ее субъекта с собственной волей, прихотями, хореографией, голосом. В этом смысле камень в кёрлинге воспринимается как еще один игрок, то ли партнер, то ли противник, поскольку воля камня (стихии) и воля человека (укротителя стихии) в кёрлинге как бы уравнены. Задача игрока сводится, по сути, к тому, чтобы подчинить камень, сделать из дикого и своевольного ручным и в итоге привести в Дом (так называется центр круга-мишени на льду). В этот центр — в основание Дома — требуется привести (заложить?) именно свой камень, выбив из него чужие.

Ощущение того, что камень на поле живет своей жизнью возникает в том числе и от поведения игроков, т. е., от самой техники игры, которая поначалу может вызвать ассоциацию с французским петанком (игрой в металлические шары), на деле же оказывается ледовой «шахматной партией», где стратегия игроков сталкивается с физическим сопротивлением «фигур». В это время неискушенный массовый зритель видит нечто совершенно иное — напряженное таинственное действо, похожее на магический ритуал. Это и завораживает зрителя. Энергия и воля камня ощущаются на расстоянии, причем настолько, что, кажется, камень вот-вот утянет за собой выбрасывающего его игрока. Игрок же, как кажется, не столько направляет камень, выталкивая его вперед, сколько, напротив, сдерживает его, ожидая момента, когда камень «войдет в силу» и сам оторвется от руки, и уже тогда почтительно — коленопреклоненно — отпускает (илл. 3, 4).

Именно в этот момент становится понятно, что теперь камень начинает свою игру, в которой он, и это усиливает эффект, — *неприкосновенен*, по сути, сакрален. Нужно много сил и стараний, что демонстрируют и капитан команды (метатель/стратег), и игроки со щетками, чтобы «уговорить», заманить такой камень в Дом (илл. 5, 6). Удается это не всегда, камень может «передумать» и свернуть с предложенного маршрута. Таким образом, свобода траектории пущенного по льду lapis ludens в кёрлинге прямо

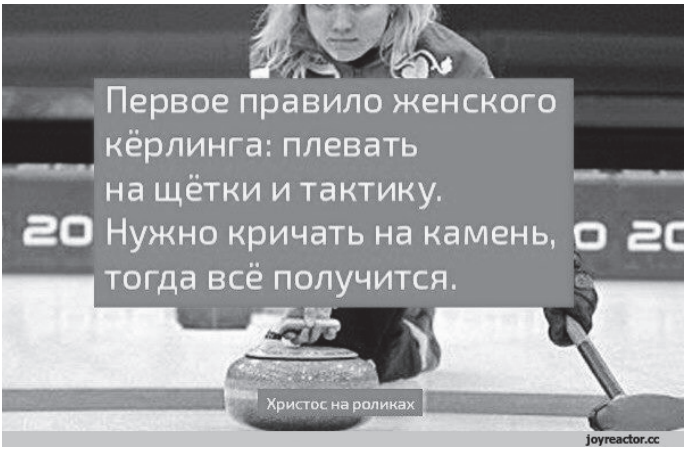
пропорциональна воле=мастерству homo ludens. Точная аллегория взаимоотношений природы и культуры.

Рис. 3, 4

Рис. 4, 5

Растущая популярность кёрлинга в нашей стране, помноженная на недавние успехи российской женской сборной, спровоцировали волну многочисленных интернет-публикаций. Наиболее любопытным с точки зрения массового восприятия нового для России вида спорта оказался незамысловатый любительский фольклор, образцы которого регулярно стали появляться на страницах социальных сетей. Современная сетевая неомифология кёрлинга воспроизводит тот тип зрительской рецепции, которая лежит в основе народных картинок, где взгляд «наивного» наблюдателя-хроникера (по принципу «что вижу, то пою») отражает как бы «истинную», видимую невооруженным глазом суть происходящего. Такой «снимок» запечатлевает не собственно игру, а ее образ в коллективном сознании. Этот образ переводит игру в то культурное измерение, где она наконец начинает читаться зрителем на его языке и, следовательно, доставлять удовольствие (как любой востребованный текст массовой культуры).

Из посвященных кёрлингу постов и комментариев следует, что для широкого зрителя игра становится «своей», а, значит, понятной и обсуждаемой, если камень по молчаливой договоренности «очеловечивается» (анимизируется) — спортивная игра таким образом переводится в разряд народных зрелищ, «низовой» жанр (= ярмарочный балаган, народный театр), обретая соответствующие жанровые признаки: типовую фабулу, примитивную драматургию, условных персонажей-антагонистов. «Наивный» зритель в своем желании приобщиться к профессиональному кёрлингу, инстинктивно стремиться уйти от его «профессионализма», вернув игру в пространство «ludiek» [2]. И тогда сюжет, который развертывается на площадке, получает вполне ясный, собранный из культурных клише, смысл: «нашего» силой загоняют в дом, он, понятное дело, сопротивляется. Две силы, кто кого. Эмоциональная специфика игры получает здесь соответствующее ироничное толкование (илл. 7).



Илл. 7

Грамматическая конструкция «кричать *на* камень» тоже не случайна, поскольку предполагается, что тот, на кого кричат, должен *слышать* и *реагировать*. Не вызывает сомнений у сетевой аудитории и то, что камень самодостаточен, но сила, задающая его траекторию, остается невидимой:

[2] Ludiek («игровой») — термин, введенный Й. Хейзингой для обозначения истинной природы Игры, давно «испарившейся», по его мнению, из профессионального спорта. «В архаических культурах состязания были частью ритуальных празднеств», сегодня спортивные соревнования не имеют «никакой органической связи со структурой общества, если даже занятия спортом предписываются авторитетом правительства». Спорт «потерял лучшее из своего игрового содержания. Игра приобрела серьезность, из нее так или иначе испарилась атмосфера игры» [Хейзенга 1992: 222–223].

Коркой льда покрыто поле,
Но горят команд ланиты,
Повинуясь чье-то воле,
Гибко катятся граниты <курсив мой. — *Л. З.*>

[Стихи о кёрлинге]

Нельзя не обратить внимания на появляющееся здесь определение ‘*гибко* катятся’. Замени его автор, скажем, на ‘*гулко* катятся граниты’, в наш сюжет оно бы не попало, как одно из наиболее очевидных в данном контексте. Но даже с поправкой на уровень литературного дарования автора, эпитет выбран и, хотим мы того или нет, тянет за собой, в зависимости от просвещенности читателя, связанные с ним лексические смыслы: гибкий — *изворотливый*, *плавный*, *упругий*, *податливый*, *ловкий*, *уступчивый*, *покладистый* [см.: Словарь]. Какое бы из этих значений не имел в виду автор, ощущение от эпитета остается сложное — собственно, такое же, как и от поведения камня на дорожке (не исключено, впрочем, что в предложенном эпитете автор в меру своих возможностей пытался приблизиться к англ. ‘*curl*’). Вместе с тем, на языке «продвинутых пользователей» подобная характеристика отражает вполне конкретное свойство и широко используется в близкой по смыслу сленговой формуле ‘гибко рулить’, где в понятие ‘гибко’ входит «поддерживать большое количество функций», «подстраиваться под систему» и т. п. (ср.: «*Ставь специальную программу, которая может* ***гибко рулить*** *разрешениями…*»; «*…мало мальски нормальный роутер имеет Firewall, который позволяет* ***гибко рулить*** *доступом…*»; «*…как я понял, это глобальная настройка. Можно ли реализовать то же самое при помощи ACL? Чтобы* ***гибко рулить****…*»). А если так, то более точного термина, передающего зрительское ощущение от поведения камня на дорожке, найти, пожалуй, не удастся.

Именно потребность разгадать=домыслить игру, а не освоить правила (таинство не терпит алгебры) делает массового зрителя творцом мифа [3]. Самое загадочное в кёрлинге действительно lapis ludens, его энергия и его путь, вокруг которых и стягивается основная часть посвященных кёрлингу текстов. Меньше всего такой зритель готов думать о том, что двадцатикилограммовый гранитный снаряд всего лишь идеальное средство сделать сложную стратегическую игру азартной и по-настоящему крепкой, продемонстрировав при этом высокое мастерство спортсменов. Для зрителя главным персонажем и «заводилой» игры остается *молчаливо ревущий вольный камень*, на свободу которого посягает бригада «орущих убор-

[3] Ср. формулировку Г. Ч. Гусейнова, определившего современный культурный миф как «нечто, чему нельзя верить, но чему все-таки верит большинство, потому что для них это связное, разрешающее все противоречия повествование, которое объясняет мир. Тут есть парадокс. Он состоит в том, что никто на самом деле не верит в эту историю; с другой же стороны, все уверены, что на самом деле она является выдумкой только отчасти» [Гусейнов].

щиц». Этот мотив осваивается творцами «мифа» особенно активно, вплоть до моделирования сюжета-перевертыша, предлагающего «ключ» к разгадке того, что же происходит на площадке на самом деле, за пределами видимой реальности:

> Если посмотреть кёрлинг в обратной перемотке, можно видеть, как камень движется на орущих баб, которые пытаются отпихнуть его веником.

Комментарии к посту:

> – Нет, во время игры веником они трут перед камнем. В обратной перемотке они будут затирать за ним следы.
> – пачкает чистый лёд, бабы орут на него и моют после него следы.
> – жизненно [JoyReactor]

Тот, кому пришла в голову идея «обратной перемотки», вряд ли догадывался о том, что его шутка имеет глубокие культурные корни. Перед нами своеобразный «выхлоп» всегда востребованной в культуре идеи о том, что тайна открывается в зазеркалье. По тексту поста видно (и это тоже симптоматично), что, умозрительно ставя подобный эксперимент, автор плохо представляет, что́ на самом деле должно «отразиться в зеркале», и тем не менее, интенция его очевидна: активен камень, о́н наступает. Коррективы, которые вносят комментаторы, выстраивают анаморфозу точнее, но сути это не меняет — зритель готов увидеть в камне «жизненного» героя, характер, буквально на глазах обрастающий первыми признаками зарождающегося сюжета. В этом смысле неудивительно, что довольно скоро после первых громких побед женской сборной России по кёрлингу в 2005–2006 гг. камень был вовлечен сетевой словесностью в *ее* Дом — пространство фанфикшн [4].

Опытной площадкой стал интернет-ресурс ‘Нарисуй вагон-другой’, где любой желающий может включиться в процесс создания *фанфика* — коллективного опуса на заданную тему (правила оговариваются). В 2007 г. там стартовала сказка «Бермудский многоугольник» (далее *БМ*, см.: [БМ]), где состоялся литературный дебют камня из кёрлинга. В район Бермудского треугольника направляется теплоход «Безотказный» на по-

[4] Современная сетевая субкультура, от англ. Fanfiction – фан-литература, фан-проза (любительское сочинение по мотивам популярных оригинальных литературных произведений, а также кинофильмов, телесериалов, аниме, комиксов, компьютерных игр). Цель фанфикшн – развлечение, игра, каким получится текст и получится ли, неважно.

иски пропавшего там сухогруза. В экспедиции принимают участие сотрудники НИИФИГА (ин-та «физически иррациональных геоаномалий»), в числе которых аспирантка, занимающаяся кёрлингом. Напутствуя коллег, директор НИИ призывает их помнить о возложенной на них миссии и быть готовыми к тому, что «быть может не все вернутся... вернутся теми же людьми, что были раньше. (*Banderas/23-Янв-2007/16:14:08*)». Так и происходит. Геоаномалия встречает гостей с энтузиазмом, и первой ее добычей становится камень из багажа аспирантки:

> ... На корабле ощущалась легкая вибрация. В это время Верочка, от нечего делать **упражнявшаяся в кёрлинг на верхней палубе, запустила камень. Проскользив несколько метров, камень исчез**.
> <...> Товарищ Шнобель, лежа в шезлонге с пятилитровой фляжкой коньяка и наблюдая за Верочкой, тоже заметил аномалию. Он поднялся чтобы подойти ближе, но запутался в ногах, пошатнулся, **оказался в том месте, где был камень и исчез**. (*Devilty/26-Янв-2007/14:53:57*)

Камень, таким образом, «открывает портал». Стихия захватывает судно, трансформируя пространство и все, что в нем находится, включая участников экспедиции. Идея запустить в воронку первым камень для кёрлинга (всегда стремящийся неведомо куда) в дальнейшем себя оправдывает: камень легко осваивается с ролью «пограничного персонажа». Он то появляется на борту, то исчезает, всегда, однако, оказываясь под рукой в моменты активизации «действий противника». Тут не следует забывать, что камень в кёрлинге — это, прежде всего, *снаряд*:

> ... Паровозов ему отвечать не стал, ибо упал в обморок. Причиной тому был бронзовый бюстик Ленина, который неожиданно увеличился в размерах и ожил. На основании у него появились мохнатые тараканьи ножки, а во рту выросли клыки. (*В. И. Лемминг/08-Фев-2007/14:37:27*) — Ах ты, б...! — крякнул Семен Матвеевич **и метко накрыл уродца камнем от керлинга**. (*H_H/08-Фев-2007/14:55:35*).
>
> ... Неожиданно под ногами Семена Матвеевича что-то блеснуло знакомым блеском. Шнобель нагнулся и поднял с палубы камень для кёрлинга. — Какого черта? Они что, размножаются делением? — вслух удивился кандидат неестественных наук. Секунду-другую поразмыслив, **он сунул камень в пушку и выстрелил в сторону предполагаемого противника**. (*H_H/08-Фев-2007/18:11:37*).
>
> ... Шнобель крякнул и оглянулся по сторонам в поисках **какого-нибудь успокаивающего предмета. Например, камня для керлинга**. (*H_H/12-Фев-2007/18:36:54*).

Понятно, однако, что привычная роль биты не исчерпывает ресурса образа. Его «разработку» полностью берет на себя один из фикрайтеров (*H_H*),

в текстах которого камень получает и свое второе лицо, «лицо-маску», делающее его агентом и атрибутом той Игры, которую затевает зона с сотрудниками НИИФИГА:

> ... Прямо перед его носом **материализовался и повис в воздухе**, медленно прокручиваясь против часовой стрелки, **камень для кёрлинга**. – **Чего орёте? – тихо спросил камень голосом мнса Худого**. (*H_H/07-Фев-2007/15:10:42*).
>
> ... На носу зловещего судна стоял сам герцог Питбультерьерский с шашкой, наголо. Под треуголкой его вместо лица сиял **улыбающийся камень для кёрлинга**. (Nipprod/28-Фев-2007/00:01:22).
>
> ... Семен Матвеевич с опаской приоткрыл дверь каюты и остолбенел – Верочка и Шариковский выглядели действительно странно. Мисс «Гламур НИИФИГА» **одетая в один кружевной белый передничек**, соблазнительно нагнувшись усердно терла пол чем-то вроде швабры перед... Тут Шнобель судорожно вздохнул, то, перед чем терла пол Верочка было **ничем иным, как камнем для кёрлинга**. Только этот **камень был по совместительству головой Паши Шариковского**. Шариковский стоял в неудобной позе, уткнувшись головой, то есть камнем в пол. Верочка всхлипывая натирала половицы, и **камень весело катился по каюте, увлекая за собой остальные части несчастного аспиранта**. (*H_H/03-Мар-2007/17:51:52*).

Таким образом, аномальная зона, «переварив» (протестировав) камень, запускает его в игру в качестве собственного *игрального* и одновременно *играющего* по ее законам камня, остающегося свободным в выборе маневра, но выполняющего при этом задачу, поставленную стратегом (для камня из кёрлинга ничего нового).

Амбивалентная роль, отведенная камню в повествовании, нуждалась не столько в «развитии» образа, сколько в точном определении его амплуа, которое, на мой взгляд, было найдено: перед нами классический трикстер — придворный шут-оборотень (в этих фрагментах текста выходят наружу и принятые в *БМ* за основу литературные образцы, благодаря которым камень из кёрлинга получает свою первую историко-литературную «прописку»). Трикстер — фигура сюжетной стратегии, и его появление в тексте всегда накладывает на автора определенные обязательства. Авторы *БМ* это понимают: игра трикстера раскрывается лишь тогда, когда, по законам жанра, сюжету требуется долгожданное «разрешение конфликта» и финальная сентенция:

> Как это все-таки символично! — заключил Шнобель, — бедняга «тащился» за этой дамочкой, так сказать, вот и вышло такое. <...> А эта Эдельвейсова — развратная девица, наверняка видела себя в роли этакой уборщицы из элитарного-мегазвездочного отеля <...> А вот этот Бультерьерский точно – каменная башка. (*filip/06-Мар-2007/13:40:41*)
>
> <...> Возможно, что в этом многоугольнике физически воплощаются все наши тайные сущности. (Там же)

Роль, которую *H_H* придумывает камню в Сказке, сводится в итоге к роли универсального «волшебного помощника». Но это не главное. Совершенно очевидно, что поэтика игрового и ироничного фантастического сюжета максимально высвобождает и высвечивает в камне для кёрлинга, по каким-то причинам не уместившемся в рамках спортивной игры, его ludiek, беспечное и готовое к метаморфозам игровое начало, которое удивительным образом было распознано зрительской аудиторией, подхвачено и мифологизировано синкретической природой масс-медиа и, наконец, художественно обыграно в генетически близком жанре сетевой литературы. Другими словами, за короткое время гранитный снаряд проделал невероятный путь, преодолев в пространстве отечественной массовой культуры дистанцию от игры Agôn (состязание) до игры Mimicry (симуляция/лицедейство), в терминологии Роже Кайуа, максимально разводившего эти категории игр как несочетаемые, см.: [Кайуа 2007]. Остается вопрос, будет ли игровое поле фанфикшн финальной точкой пути lapis ludens?

БИБЛИОГРАФИЯ

Гусейнов, Гасан: *«Современная российская мифология и масс-медиа», лекция. Проект «Философские среды» в МГУ.* Интернет-публикация: http://www.openspace.ru/article/515

Кайуа, Роже: 2007, *Игры и люди. Статьи по социологии культуры*, Москва.

Стихи о керлинге: http://luk-media.ru/olimpiada/kerling.php

БМ: ‘Бермудский многоугольник’, http://vagon.pp.ru/skazka/?page=1

Словарь: *Словарь современного русского литературного языка,* http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1617894

Хейзинга, Йохан: 1992, *Homo ludens. В тени завтрашнего дня*, Москва.

JoyReactor: http://joyreactor.cc/post/1755845

М. В. Завьялова

«Камень без крови, вода без крыльев» в балтийской традиции: к слиянию живого и неживого *

МИФОЛОГЕМА КАМНЯ может быть описана в рамках бинаризма. По своим физическим свойствам камень воспринимается и как символ неподвижности, *смерти*, и как олицетворение вечности, *жизни*. Витальность камня (в отличие от его «безжизненности») кажется не столь очевидной: возможно, поэтому внимание исследователей парадоксально привлекают различные формы «жизни» камня, обильно отраженные в фольклоре, мифологии, литературе. При этом, как правило, указание на разнообразные признаки жизни камня (рост, движение, дыхание и прочее) неизменно сопровождается априорным утверждением его безжизненности, что в итоге приводит к своего рода оксюморону. Подобное «сочетание несочетаемого» становится весьма продуктивным в тех жанрах фольклора, которые тяготеют к скрытым или двойным смыслам, в частности, в загадках и заговорах.

Ярким примером «оксюморона наоборот» является апофатическая формула, в которой камню (как и другим предметам или живым существам; обычно камень появляется в окружении фауны и флоры) приписывается *от*сутствие важных атрибутов, характерных для *живого*. Характеристики, казалось бы, реальные, но они, на деле, содержат указание на *при*сутствие соответствующих атрибутов (или, хотя бы, на его возможность). Такая формула очень распространена в литовских заговорах от змеи:

> *Paukštis be pieno, akmuo be sparnų, vanduo be kraujo* ‘Птица без молока, камень без корней, вода без крови’ [Mansikka, 1929: 81, nr. 75];
>
> *Paukštelis be pieno, akmuo ba šaknių, papartys ba žiedo...* ‘Птичка без молока, камень без корней, папоротник без цветка...’ [LT 1968: nr. 9259];

* Статья подготовлена при поддержке гранта РНФ № 14-18-02194 «Живой камень: от минералогии к мифопоэтике».

Paukštelis be pieno, Akmuo be žiedo, Unduo be sparno... ‘Птичка без молока, Камень без цветка, Вода без крыла...’ [LT 1968: nr. 9260];

Akmuo ba šaknies, Paukštis ba pieno, Papartys ba žiedo... ‘Камень без корня, Птица без молока, Папоротник без цветка...’ [LTR 4921(17)];

Akmuo be šaknų, Sveika Marija, Paukštis ba pieno, Sveika Marija. Kirmala ba kramslo (gromulio), Sveika Marija. ‘Камень без корней, Мария, радуйся, Птица без молока, Мария, радуйся. Червь без хряща (жвачки), Мария, радуйся’ [Mansikka 1929: 81, nr. 76];

Paukštis be pieno, Sveika Marija, Akmuo be kojų, Sveika Marija, Kirmis be kaulo, Sveika Marija ‘Птица без молока, Мария, радуйся, Камень без ног, Мария, радуйся, Червь без кости, Мария, радуйся’ [Mansikka 1929: 81(var)].

По логике и прагматике заговора, всеми этими элементами кодируется змея (заговоры направлены именно против ее укуса): подобно тому, как некий объект не имеет некоего атрибута, так и змея не должна иметь своего главного вредоносного оружия — жала (яда). Причем эта трехчастная схема представляет собой трехуровневую систему мироздания: верхний, средний и нижний миры. Птица кодирует верхний мир, камень или дерево — средний мир, вода, папоротник, змея — нижний мир. Именно в таком неизменном порядке эти элементы упоминаются в формуле. При этом все элементы взаимосвязаны и подчинены друг другу: как у камня нет корня (цветка, ног, крыльев), так же у воды нет ног (крыльев, крови), так же у папоротника нет цветка, так же у птицы нет молока. Последний элемент напрямую связан со змеей: у птицы, как и у змеи, нет и жала (о тождестве змеи и птицы см. [Цивьян 1984]).

Другие элементы по своим отсутствующим атрибутам тоже изофункциональны: например, камень изофункционален воде из-за отсутствия у обоих ног и крыльев; папоротник изофункционален камню из-за отсутствия у обоих цветка и т. д. Таким образом достигается замкнутость круга элементов, перекликающихся друг с другом, взаимозаменяющих друг друга, несмотря на то, что за каждым из них закреплено определенное место в пространстве, и этот порядок не нарушается.

Примечательно, что в заговорах других типов в близких традициях этой формулы нет, однако встречаются некоторые ее рефлексы. Например, апофатические формулы любопытным образом преломляются в русских заговорах, ср.:

***Не от папоротнаго цвету, не от камени воды**, от меня, от раба Божия (имярек), ни крови, ни руды...* [Майков 1994: № 317, *остановить кровь*].

***Ни из камени воды, ни из мертваго**, — у раба Божия (имярек) крови не будет* [Майков 1994: № 315-2, *на унятие крови*];

***Не из камня вода. Не из дерева руда, Не из ноги кровь**, Кровь спекайси, Мясо срастайси* [ТРМ 1993: № 431, *заговор от кровотечения*].

*Лежит утка да камень; **нет у камня яиц, нет у утки молока*** [Майков 1994: № 292, *на унятие крови*];

***Как от утки молока и от камня крови**, — чтоб у раба Божия (имярек) не было ни крови, ни руды* [Майков 1994: № 302, *кровь унять*].

Ни от камня – плоду, ни от сухого дерева – роду, ни от мертвого – крови, ни от угля – воды, ни от чирия – головы [РЗЗ 1998: № 1877];

Ходила безнога, Клевала безноса, Летала бескрыла, ***У камня нет плода****, А чирью нет хода* [ТРМ 1993: № 495];

Ни у камени нет плоду. Ни у чирья нет головы. В мертвом теле нет души*. Сохни, как сук* [ТРМ 1993: № 498, *заговор от нарыва*].

Как мы видим, в русской традиции эта формула чаще всего используется в заговорах от кровотечения (цель ее – остановить движение), и наиболее важным элементом оказывается неподвижный камень, не имеющий «течения» крови (или воды). Остальные элементы формулы сильно варьируются (папоротник без цветка, мертвый без воды, дерево без руды, утка без молока, уголь без воды). Это не удивительно, поскольку камень является одним из наиболее важных действующих лиц именно в заговорах на остановку крови: с ним сравнивается бескровная, безболезненная рана. В дальнейшем, видимо, под действием аналогии, эта формула переходит в другие сюжеты (ср., например, в заговорах от нарыва, чирея, в которых чирей сравнивается с камнем без плода).

Примечательно, что *камень без крови* фигурирует также в литовских загадках вопросо-ответного типа, к которым восходит упомянутая заговорная формула. Такие загадки широко распространены во всех традициях балто-славянского ареала, однако отсутствие крови приписывается камню именно в литовской. Ср.:

литовские:

Kas auga be šaknų (akmuo) ‘Что растет без корней? (камень)’ [LTR 4375 (14/2)];

Kas guli be šonų? (akmuo) ‘Что лежит без боков? (камень)’ [LMD I 1063 (797)];

Kas yra be kraujo? (akmuo) ‘Что без крови? (камень)’ [LMD I 873 (7)];

Kas yra be kraujo? Kas lekia be sparno? Kas netur žiedelio? (akmuo, vanduo, papartis) ‘Что без крови? Что летит без крыла? Что не имеет цветка? (камень, вода, папоротник)’ [LTR 1103 (55-11)];

Kas auga be šaknų, kas lekia be sparnų, kas žydi be žiedų? (akmuo, vėjas, papartis) ‘Что растет без корней, что летит без крыльев, что цветет без цветов? (камень, ветер, папоротник)’ [LTR 1834 (906)];

латышские:

Nav ne kāju, ne roku, ne mutes, ne ausu, nav pat nieka valodiņas (akmens) ‘Нет ни ног, ни рук, ни рта, ни ушей, нет даже элементарной речи (камень)’ [LTM 1954: nr. 194];

Kas aug bez saknes (akmens) ‘Что растет без корня (камень)’ [LTM 1954: nr. 191];

белорусские:

Без кораня, а расце (камень) [Загадкі 2004: № 100];

У полі без кораня расце (камень) [Загадкі 2004: № 101];

Без ног бяжыць (вада) [Загадкі 2004: № 107];

Без ног бяжыць, без век (без вачэй) глядзіць (вода) [Загадкі 2004: № 108];

украинские:

Що росте без кореня? (камінь) [Загадки 1962: № 2634];

Без коріння, без кори, а росте догори (камінь) [Загадки 1962: № 2633];

Без рук, без ніг, а цілий світ перейде (вода) [Загадки 1962: № 165];

Що росте без коріня? Що горить без полуміня? Що цвіте без цвіточку? – Розгадай сю загадочку (камінь, сонце, личко) [Загадки 1962: № 3292б];

русские:

Что растет без кореньев? (камень) [Садовников 1901: № 2458];

На чем цвету нет? (на камне) [Садовников 1901: № 2277};

Что цветет безо всякого цвету? (папороть) [Садовников 1901: № 2434].

Согласно исследованиям В. Н. Топорова, подобные загадки включают в себя «алфавит мира», а ритуал их отгадывания служит цели «восстановления космической структуры и – через нее – связанного с нею человека» [Топоров 2010: 193]. Таким образом, перед нами раскрывается участие камня в космогонии и антропогонии.

Итак: в рассматриваемых здесь заговорах и загадках камень маркирован «минус-атрибутами», отсылающими к следующим универсальным оппозициям: *верх/низ* (более детально *верхний, средний и нижний мир*)*; живой/мертвый; подвижный/неподвижный; флора/фауна; человек/животное*. «Минус-атрибуты» камня наиболее многочисленны, поскольку они аккумулируют (почти все) свойства персонажей соответствующих текстов.

1 член цепочки	**ПТИЦА БЕЗ…**		
	жало молоко		
2 член цепочки	**КАМЕНЬ БЕЗ…**	**ДЕРЕВО БЕЗ…**	
	корни, ветви, цветок, крылья, ноги, кровь, бока	ствол	
3 член цепочки	**ВОДА (РЕКА) БЕЗ…**	**ПАПОРОТНИК БЕЗ…**	**ЗМЕЯ БЕЗ…**
	корни, кровь, крылья, ноги	цветок	хрящ, кость ноги, руки

Камень оказывается как главным, единственным постоянным (или наиболее устойчивым) элементом описываемой формулы, так и универсальным элементом мира, заключающим в себе все его фрагменты. Как видно из той же схемы, наиболее близкой к нему по количеству общих атрибутов является вода (их парадоксально объединяют

крылья, *руки*, *ноги* и *кровь*, т. е. то, что движется). Если руки, ноги и крылья – довольно частые апофатические атрибуты в загадках, приписываемые многим загадываемым объектам, то кровь – атрибут довольно необычный, на котором хотелось бы остановиться.

Интересно, что в заговорах с описываемой формулой кровь соотносится с водой (*вода без крови*), кровь камня не упоминается. В то же время в литовских загадках (и только в литовских!) кровь является атрибутом камня. В славянских загадках кровь (или ее отсутствие) у камня не маркирована, и она широко представлена в заговорах от кровотечения.

Надо сказать, что «жидкостный» код в заговорах этой группы представлен тремя вариантами: *вода, кровь, молоко*. Понятно, что они взаимозаменимы и могут ассоциироваться как с самой кровью, так и с отсутствием ее (молоко противопоставлено крови по цвету и объединено по признаку *человек/животное*, вода – по отсутствию цвета, прозрачности). В этом случае именно камень является олицетворением второго члена оппозиции *кровь vs. бескровность*: он холодный и неподвижный/застывший, в нем нет ни крови, ни воды. Ср.:

*Saulės pienas, **akmenia kraujas**, saulas aptemimas, krauja nustojimas* ‘Молоко солнца, **кровь камня**, затмение солнца, остановка крови’ [Stukenaitė-Decikienė 1941: nr. 69];

***Akmuo be krauja**, šventa dvasia be grieko, tegu būna ta žaizda Petru be skausmo ir be kraujo ir nustoja skaudėt* ‘**Камень без крови**, святая душа без греха, пусть будет эта рана Петра без боли и без крови и перестанет болеть’ [LTR 5435 (107)].

*…В чистом поле сам Иисус Христос ездит на белом коне и сечет руду и камень, **и из этаго камня нет ни руды, ни крови**. У раба Божия (имярек) нет ни крови и ни руды* [Савушкина 1993: № 53, *кровь унять*];

В белорусских заговорах:

*Ляціць змяя з дванаццаці галавамі, з войстрымі насамі, щокнула ў камень. **Як з каменя кроў** не канець, каб із рукі не канула* [Замовы 1992: № 491, *ад крывацёку*];

*Пане Яне, гдзе ты сподзивався, Гдзе ты покусався. Идзи на сине морэ, На сине морэ белый камень. **З белого каменю Кров не кане,** Так к рабу Божьему целу твой яд [не] пристане* [ПЗ 2003: № 695].

Камень может быть не только объектом сравнения, но и инструментом и способом остановки крови, ср.:

*Valiuli Dievuli, kraujų suturėk, Dušias iš kūno nevaryk, kad su krauju nebėgtų, Kūna viena nepaliktų. **Per kietu akmenėlį**, par aukštu qžuołėlį, Valiuli Dievuli, **kraujų insakau**, kraujų gislose sulaikau* ‘Валюлис Боженька, кровь останови, душу из тела не гони, чтобы с кровью не бежала, тело одно не оставила. **Через твердый камень**, через высокий дуб, Валюлис Боженька, **я крови приказываю**, кровь в жилах задерживаю’ [LTR 3205 (104)];

*Kaip šventas Jonas krikštino Poną Jezusį an Ardono, ant to čėso susto vandenai; tegul sustoja šito žmogaus **kraujas akmeniu*** ‘Как святой Иоанн крестил Господа Иисуса в

Ардане, в тот час остановились воды; пусть остановится у этого человека **кровь камнем**' [Mansikka 1929, nr. 32];

Стань, ***кровь, камнем****, стань да не кань* [ВФ 1994: 457].

По-видимому, здесь связь камня и крови имеет не только символическое значение. По данным археолога Викинтаса Вайткявичюса, собравшего огромный материал, описавшего и систематизировавшего сведения о сакральных локусах Литвы, литовцы верили, что священные камни могут кровоточить [Vaitkevičius 2003: 118]. Камень служил жертвенником, алтарем; ему (и на нем) приносились жертвы, на нем возжигали священный огонь; воду, скопившуюся в его углублениях, считали святой. Интересен и тот факт, что камни во время обрядов окропляли кровью жертвенных животных [BRMŠ 2003: 566]. Не этот ли образ «кровавого камня» отражен в литовском фольклоре? Помимо камней, политых кровью, в Литве существовали также и собственно «кровавые» камни, то есть камни красного цвета, которые, по данным В. Вайткявичюса, «считались забрызганными кровью („Если на камешке какие-нибудь пятна, то, говорят, Дева Пресвятая ударила ногу, и это капли ее крови" – LTR 6167/106). По поверьям, „[Перкунас] чаще бьет в красные камни, а в черные не бьет" (Balys 1937, 159)» [Vaitkevičius 2003: 73]. Таким образом, кровавые камни в Литве имеют вполне реальные денотаты, несомненно, окутанные мифологическими ассоциациями.

Если в заговорах от кровотечения функции камня довольно очевидны, то в других жанрах они находят неожиданное преломление. Например, описанная выше формула содержится в литовских свадебных песнях. Одна из этих песен так и называется «Камень без крови»:

Akmuo be kraujo	**Камень без крови**
Vanduo be sparnų	**Вода без крыльев**
Papartis be žiedelių	**Папоротник без цветов**
Vai sunku, sunku	Ой, трудно, трудно
Tam papartėliui	Этому папоротнику
Be mėlynų žiedelių	Без синих цветочков
Vai sunku, sunku	Ой трудно, трудно
Jaunam berneliui	Молодому пареньку
Neturi grėbėjėlės	Нет у него грабельщицы
Parduosiu žirgų	Продам коня
Ir dymo balnų	И сафьяновое седло
Samdysiu grėbėjėlę	Найму грабельщицу
Vai ir išgirdo	Ой и услышала
Jauna mergelė	Молодая девушка
Po sodų vaikščiodama	По саду гуляя
Neparduok žirgo	Не продавай ни коня,
Nei dymo balno	Ни сафьянового седла
Aš būsiu grėbėjelė	Я буду грабельщицей

Akmuo be kraujo	**Камень без крови**
Vanduo be sparnų	**Вода без крыльев**
Papartis be žiedelių	**Папоротник без цветов**
Vai sunku, sunku	Ой, трудно, трудно
Tam papartėliui	Этому папоротнику
Be mėlynų žiedelių	Без синих цветочков
Vai sunku, sunku	Ой трудно, трудно
Jaunai mergelei	Молодой девушке
Neturi artojėlio	Нет у нее пахаря
Parduosiu žiedų	Продам кольцо
Ir vainikėlį,	И венок,
Samdysiu artojėlį	Найму пахаря
Vai ir išgirdo	Ой и услышал
Jaunas bernelis	Молодой юноша
Po dvarų vaikščiodamas	По двору гуляя
Neparduok žiedo	Не продавай ни кольца,
Ir vainikėlio	Ни венка,
Aš būsiu artojėlis.	Я буду пахарем.

В песнях подобного типа (их несколько) отсутствие атрибутов у трех элементов (камня, воды и папоротника) сравнивается с отсутствием у парня/девушки пары. Причем здесь, в отличие от заговоров, экспликацией отсутствия достигается обратная цель: не лишение атрибута (у змеи – вредоносное жало или у раны – кровь), а «восполнение недостачи» (*парень versus девушка*). В таком случае следовало бы ожидать, что и перечисленные элементы должны обрести отсутствующие атрибуты (камень – кровь, вода – крылья, папоротник – цветок). Однако, как отмечает А. Кенсминене [Kensminienė 2005: 74], здесь вряд ли следует говорить о прямом параллелизме: вставка с аллюзией на загадку, возможно, является частью ритуала сватовства (песни ведь именно из этого цикла) и подразумевает некие «задания», которые должен выполнить вступающий в брак. В некоторых песнях приводится и сам ритуал загадывания загадки, например:

<...>	<...>
6. Vaikščioj margyte	6. Ходила девица
Po rūtų daržą	По рутовому саду
Pindama vainikėlį.	Плетя венок.
*7. – **Atmyk, mergyte,***	7. **– Отгадай, девица,**
Atmyk, jaunoji,	**Отгадай, молодая,**
Mano smūtnas mįslužes:	**Мои грустные загадки:**
*8. **Kas yr be kraujo,***	8. **Что без крови,**
Kas lek be sparno,	**Что летит без крыла,**
Kas yra be žiedelio?	**Что без цветка?**

[LLD 1988: nr. 24]

9. – Akmuo be kraujo,
Vanduo be sparno,
Papartis be žiedelio.

10. O teipgi ir aš,
Jaunas bernytis,
Neturiu sau mergytės.

8. ***Kas yr be kraujo,***
Kas lek be sparno,
Kas yra be žiedelio?

[LLD 1988: nr. 24]

9. – **Камень без крови,**
Вода без крыла,
Папоротник без цветка.

10. А так же у меня,
Молодого паренька,
Нет своей девушки.

8. **Что без крови,**
Что летит без крыла,
Что без цветка?

Это, несомненно, весьма архаичный ритуал, восходящий к тем же загадкам вопросо-ответного типа, о которых говорилось выше. В качестве типологической параллели здесь можно вспомнить известную еврейскую песню «Тум-балалайка», в которой девушке также загадываются загадки подобного рода [1]. Интересно, что и в ней присутствует камень, растущий без дождя и тепла (к связи камня и воды, к оппозиции *тепло/холод*).

Тем не менее, по-видимому, все-таки именно символика камня связана со сватовством и замужеством. Ср., например, латышские дайны, в которых подобной формулы нет, однако запрет сидения на (холодном) камне связан с холодностью парня или отсутствием мужа:

[1] Текст песни с литературным переводом на русский язык:

Shteyt a bokher, un er trakht,	Думает парень ночь напролёт
trakht un trakht a gantse nakht,	Ту ли девчонку в жёны берёт
vemen tsu nemen un nit farshemen,	Можно влюбиться и ошибиться
vemen tsu nemen un nit farshemen.	Ах, если б всю правду знать наперёд!
Chorus:	*Припев:*
Tum bala, tum bala, tum balalayka,	Тумбала, тум-бала,тум-балалайка
tum bala, tum bala, tum balalayka,	Тум-бала, тум-бала, тум-балала,
tum balalayka, shpil balalayka,	Тум-балалайка, сердцу сыграй-ка
tum balalayka, freylekh zol zain!	Пусть веселится вместе с тобой!
"Meydl, meydl, kh'vil bay dir fregn:	Слушай, девчонка, ты мне ответь:
Vos ken vaksn, vaksn on regn?	Что может вечно, вечно гореть,
Vos ken brenen un nit oyfhern?	**Что без дождя растёт и в мороз,**
Vos ken benken, veynen on trern?"	Что может плакать, плакать без слёз?
Chorus...	*Припев...*
"Narisher bokher, vos darfstu fregn?	Парень, тебе я скажу не шутя:
A shteyn ken vaksn, vaksn on regn!	**Камень растёт без тепла и дождя,**
A libe ken brenen un nit oyfhern!	Вечно гореть любви суждено,
A harts ken benken, veynen on trern!"	Плакать без слёз может сердце одно!..

Несмотря на то, что эта песня появилась довольно поздно и является авторской, предполагается, что народные ее варианты существовали давно и содержали весьма разнообразные загадки того же вопросо-ответного типа (http://www.sem40.ru/rest/music/musican/13888/; http://www.a-pesni.golosa.info/popular-in/tumbalalaika.htm).

Kad es biju jauna meita,
Uz akmeņa nesēdeju,
Lai tas mans arajiņš
Kà akmens neguleja

Когда я была молодой девицей,
На камне не сидела,
Чтобы мой пахарь
Не лежал бы, как камень

[DS, 9985]

Es piesaku tev, māsiņa,
Uz akmeņa nesēdèt:
Akmens tevi nolādeja,
Mūžam vīra nedabùt

Я накажу тебе, сестрица,
На камне не сидеть:
Камень тебя проклянет,
Чтобы ты вовек мужа не получила

[DS, 11806]

А в одном латгальском тексте камень на дне реки прямо сравнивается со сватающимся к девушкам парнем (ср. также мотив «растение на камне»):

Natur seunu tys akmeņs,
Kur guļ upis dybyņâ;
Natur pròta tys puìseitis,
Kur daùdz meitu zadenòj'

Нет мха у того камня,
Который лежит на дне реки;
Нет разума у того парня,
Который много девушек сватает

[DS, 12174]

Пара *камень – вода* в этом контексте есть и в польских свадебных песнях: камень, брошенный в воду, сравнивается с необратимостью женитьбы, разлука камня с водой – с расставанием влюбленных, а течение воды из-под камня – смерть возлюбленного, ср.:

jużeś się ożenił, już na wieki amen, ej, jużeś się utopił, jak we wodzie kamień ‘уж как женился, так на веки аминь, уж утонул, как в воде камень’ [SSSL 1996: 174];

Rozmówiłbym kamień, Rozmówiłbym wodę, A ciebie, dziewczyno, Rozmówić nie mogę ‘Разговорил бы камень, Разговорил бы воду, А тебя, девица, Разговорить не могу’ [SSSL 1996: 199];

Prędzéj się rozłączy Wodziczka z kamieniem, Niżeli ja się rozłączę Ze swém pocieszeniem ‘Скорее разлучится водичка с камнем, чем разлучусь я со своим утешением’ [SSSL 1996: 204];

A spod gaiczka zielonego, z kamienia woda ciecze, a mój najmilszy, mój ukochany do mnie słówka nie rzecze. A spod gaiczka, spod zielonego, z kamienia woda bieży, a mój najmilszy, mój ukochany w ciemniej komorze leży ‘Из рощи зеленой, с камня вода течет, а мой любимый, мой милый мне слова не говорит. А из рощи, из зеленой, с камня вода бежит, а мой милый, мой любимый в темной комнате лежит’ [SSSL 1996: 205].

По данным польского «Словаря народных стереотипов и символов», сидеть на камне над водой означает для девушки потерю невинности [SSSL 1996: 173]. Это объясняет и значение латышских дайн, в которых девушке, чтобы удачно выйти замуж, запрещается сидеть на камне. В этом контексте и кровь на камне приобретает несколько другое значение. Соединение камня и воды таким образом – это реализация супружеских или любовных отношений, течение же воды из(-под) камня, которое можно

понимать как потерю камнем влаги, «расставание» его с водой, следует рассматривать как прекращение этих отношений. В таком случае вышеописанная формула из литовских свадебных песен приобретает совсем иной смысл, чем просто загадка со случайным набором элементов: камень с кровью – замужество девушки, вода с крыльями – быстрое течение воды (что тоже может быть метафорой замужества, ср. в литовском языке значения глагола *tekėti* – 'течь' и 'выходить замуж'), папоротник с цветком – аллюзия на известную символику чудесного обретения, раскрытия тайны; помимо цветения, имеющего сексуальные коннотации, это еще может быть и отсылкой к Купальской ночи.

Таким образом, оксюморонный *камень без крови*, а, по сути, связь крови и камня (подтверждаемая соответствующей трехчастной формулой с его участием, см. выше), в фольклорном контексте балто-славянского ареала может символизировать:

1) обезвреживание змеиного яда (жала);
2) остановку кровотечения;
3) вступление в брак (потерю невинности).

Учитывая широту распространения этой формулы в Литве (и только некоторые ее фрагменты и/или рефлексы в славянском ареале), можно сказать, что именно там она приобрела поистине всеобъемлющее звучание. О ее популярности свидетельствует и современная литовская поэзия, ср., например, построенное на ней как на рефрене стихотворение Сигитаса Гяды, задающего себе (и нам) экзистенциальные вопросы. Оно воспроизводит архаические структуры, а называется «Камень без крови» (sic!):

Akmuo be kraujo	**Камень без крови**
Akmuo be kraujo, *Vanduo be sparnų,* *O aš? Kieno saujoj,* *Kaip aš gyvenu?*	Камень без крови, Вода без крыльев, А я? В чьей горсти, Как я живу?
Akmuo be kraujo, *Vanduo be sparnų, –* *Kaip pelytė indaujoj* *Aš gyvenu.*	Камень без крови, Вода без крыльев, – Как мышка в посудине Я живу.
Akmuo be kraujo, *Vanduo be sparnų,* *Klausiu, klausiu iš naujo:* *Kaip – aš – gyvenu?*	Камень без крови, Вода без крыльев, Спрашиваю, спрашиваю снова: Как – я – живу?
Akmuo be kraujo, *Vanduo be sparnų,* *Kas dienelė iš naujo* *Keliuos ir einu.*	Камень без крови, Вода без крыльев, Каждый день снова Встаю и иду.

Akmuo be kraujo,	Камень без крови,
Vanduo be sparnų,	Вода без крыльев,
Dangaus žemės saujoj	В горсти небесной земли
Saujele pelenų...	Горсточка пепла...

БИБЛИОГРАФИЯ

ВФ 1994 – *Вятский фольклор. Заговорное искусство,* Котельнич.

Загадкі 2004 – Загадкі 2004, Мінск.

Загадки 1962 – Загадки 1962 / Упор., вст. стаття та примітки І.П. Березовського, Київ.

Замовы 1992 – Замовы 1992 / Уклад. Г.А. Барташэвіч. (БНТ: Беларуская народная творчасць), Мінск.

Майков 1994 – *Великорусские заклинания. Сборник Л.Н. Майкова*, Санкт-Петербург.

ПЗ 2003 – *Полесские заговоры (в записях 1970-1990-х гг.)* / Сост., подгот. текстов и комм. Т. А. Агапкиной, Е. Л. Левкиевской, А. Л. Топоркова, Москва.

РЗЗ 1998 – *Русские заговоры и заклинания. Материалы фольклорных экспедиций 1953–1993 гг.* / Под ред. В.П. Аникина, Москва.

Савушкина 1993 – Русские *заговоры* / Сост., предисл, примеч. Н.И. Савушкиной, Москва.

Садовников, Д: 1901, *Загадки русского народа*, Санкт-Петербург.

Топоров, В. Н.: 2010, '«Второе» происхождение – загадка в ритуале (ведийская космологическая загадка типа *brahmodya*: структура, функция, происхождение', В.Н. Топоров. *Мировое дерево. Универсальные знаковые комплексы,* Москва.

ТРМ 1993 – *Традиционная русская магия в записях конца XX века*, Санкт-Петербург.

Цивьян, Т. В.: 1984, 'Змея=птица: к истолкованию тождества', *Фольклор и этнография*, Ленинград.

Balys, J.: 1937, 'Perkūnas lietuvių liaudies tikėjimuose', *Tautosakos darbai*. Kaunas, T. 3.

Balys, J.: 2002, Raštai. III. Vilnius.

BRMŠ 2003, *'Baltų religijos ir mitologijos šaltiniai. III. XVII amžius', Sudarė N. Vėlius*, Vilnius.

DS – *Krišjāņa Barona Dainu skapis // <http//www.dainuskapis.lv>*

Geda, S.: 1991, Močiutės dainos: Eilėraščiai, Vilnius.

Kensminienė, A.: 2005, 'Kelios pastabos apie mįslių minimą', *Tautosakos darbai*, XXII (XXIX), Vilnius.

Krėvė-Mickevičius, V.: 1926, 'Kerai', *Tauta ir žodis*, IV.

LLD 1988 – *Lietuvių liaudies dainos. Vestuvinės dainos. IV. 2. Sutartuvių – jaunojo išleistuvių dainos.* Vilnius.

LMD – *Lietuvos Mokslo Draugija (Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto archyvas).*

LT 1968 – *Lietuvių tautosaka. V t., (Smulkioji tautosaka, žaidimai ir šokiai)*, Vilnius.

LTM 1954, *Latviešu tautas mīklas / Izlase sast. A. Ancelāne*, Rīga.

LTR – *Lietuvių tautosakos rankraštynas (Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas).*

Mansikka, V.: 1929, *Litauische Zauberspruche*, Helsinki.

SSSL 1996 – *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, Lublin, I.

Stukenaitė-Decikienė, Pr.: 1941, 'Stukenaitė-Decikienė Užkalbėjimai Švenčionių apskrity', *Gimtasai kraštas*, VIII m. 1–2 (28–29 nr.).

Vaitkevičius, V.: 2003, *Alkai. Baltų šventviečių studija*, Vilnius.

Т. В. Володина

Люди и камни: метаморфозы и коммуникация (белорусская традиция)

ТЕРРИТОРИЯ Беларуси расположена в области распространения древнематериковых оледенений, поэтому одной из наиболее примечательных черт белорусских ландшафтов являются многочисленные валуны, принесенные сюда за многие сотни километров древними ледниками. На территории Беларуси к настоящему времени известно более 500 культовых, сакральных валунов и их количество с каждой экспедицией возрастает. Большая их часть находится в северных и северо-западных районах Беларуси, что обусловлено особенностями ландшафта. В дохристианскую эпоху многие валуны наряду с другими элементами природы (деревьями, озерами, реками и т. д.) были объектами религиозного поклонения. Отголоски этих верований сохраняются до сих пор в белорусском фольклоре: легендах, преданиях, обычаях. Христианство включило церемонии у камней в структуру своих религиозных практик, наполнило новыми смыслами и тем продлило и упрочило их почитание.

Прежде всего важно понимать, что камень как субъект культурной коммуникации выступает не сам по себе, но лишь как часть сакрального ландшафта, неотъемлемым элементом которого он является. Обращение с вырванным из своей среды камнем не просто бессмысленно, но и глубоко чревато. У белорусов многочисленны сообщения о наказании человека, который осмелился забрать культовый камень себе, см. один из примеров:

Там Прошча, быў камень, у том камні слядок быў, босы. Казалі: эта Прачыстая маці хадзіла. Хадзілі ў той сядок бралі воду, вочы замазвалі. Там раса бывае і як дож пройдзе. Абыкнавенны слядок, пяць пальчыкаў і пятачка. Прошча называецца. А камень той забралі на падмуроўку і падмуравалі. Паставілі дом. Яшчэ не кончылі, а пярун даў і разьбіў той дом. Святы камень, Прачыстая Маці хадзіла (Зап. автором в 2010 г. в д. Лески Октябрьского р-на Гомельской обл. от Вотчич В. П., 1936 г. р.).

Как правило, сообщения о культовых/сакральных камнях выстраиваются по схеме «камень помогает от… — к нему ходят и просят — кладут что-то в дар». При огромном количестве подобных записей и их несомненной ценности единичны описания собственно поведения человека возле почитаемого камня. Ведь для описания коммуникации в этих сакральных местах необходимо более-менее точное представление о ее участниках (человек — камень — отношения между ними). В первую очередь, человек, приходящий сегодня к камню с целью, отличающейся от собственно любопытства, — кто он по своим религиозным убеждениям: воцерковленный христианин, (нео)язычник, атеист или же — в большинстве случаев — представитель так называемого народного христианства? Более-менее очерченная идентификация коммуникатора возможна на основании определения собственно коммуниканта: к кому обращается человек возле камня — *к камню как таковому, к христианскому Богу, к прежним богам/духам, к превращенному в камень человеку* и т. д.

Вопрос если не выбора, то предпочтения сегодня обсуждается довольно остро как в среде фольклористов, так и среди самих поломников. Причем мнения полярны. Часть фольклористов видит в современном почитании камня проявление языческих воззрений, часть — один из путей активизации христианства. К слову сказать, в пылу полемики иногда страдают и сами камни. К примеру, удивительный своим внешним видом, похожий на мощное животное камень из Лепельского р-на (рис. 1).

Рис. 1. Камень в Лепельском р-не. Фото А. Дерманта

Сообщений о былом почитании его не зафиксировано, однако в силу своей привлекательности камень включен в бытовую коммуникацию, когда к нему заходят, будучи в лесу, без определенных целей. Несколько лет назад на выступающем «лобовом» месте камня масляными красками был изображен лик Бога или Божьей Матери. Через некоторое время столичные неоязычники выжгли это место живым (полученным трением двумя камнями) огнем, «очистив» принадлежащий, по их мнению, исключительно языческому дискурсу объект. Местные жители в рассказах осудили одних и других, своей ментальностью являя пример толерантного народного христианства, где уживаются и старые, и новые боги. В собранных фольклорно-этнографических записях состав коммуникантов достаточно широк и в каждом отдельном случае предполагает свои стратегии общения, определяет набор языковых клише и иных средств воплощения коммуникации.

Среди разных камней в культовые практики, ситуации ритуальной коммуникации с человеком, как показывает многочисленный материал, включены прежде всего те камни, в которые по тем или иным причинам были обращены люди, животные, целые деревни, церкви или свадьбы. У белорусов наиболее распространены предания об окаменевших пахарях вместе с волами (быками) в наказание за работу в праздник; окаменевших за запрет оглядываться женщинах; превращенных в камень портных и т. д.

В контексте темы «живой камень» любопытно проследить, насколько и каким образом окаменение является конечным пунктом жизненного пути персонажа или же поворотным событием в его «судьбе». Т. е. какие у него функции и в какой ипостаси предстает человеку вчерашний его соплеменник в каменном обличье. Ситуации общения человека и камня разделяются на два блока:

1. Коммуникация на уровне легендарного нарратива, т. е. сообщение с камнем в составе легенды.

2. Коммуникация ритуальная, т. е. обращение к валунам в реальной жизни, чаще всего в составе магических, ритуальных практик.

С некоторой долей условности можно отделить коммуникацию бытовую, т. е. слова и жесты случайных посетителей, участников экскурсии, которые под влиянием окружающих, толпы, кладут возле камня монетку, притрагиваются к нему «на всякий случай», не рефлексируя. Очевидно, все эти уровни взаимопересекаются. Случайный экскурсант может «проникнуться» камнем и его историей и стать активным «прихожанином», а коммуникация с камнем в легендарные времена находит свое продолжение в сегодняшних практиках.

Уместен вопрос: насколько обращение к окаменевшему персонажу зависит от его прежней истории. К примеру, возьмем комплекс, связанный

с так называемыми шьющими камнями (камни-*краўцы*, камни-*шаўцы*). Сюжет связанных с ними легенд сводится к тому, что в камне живет необычный мастер, который за небольшую плату исправно шьёт одежду или обувь. Легенды настойчиво отождествляют мифического мастера с хтоническим персонажем — прежде всего чертом, реже — со змеем.

Нахадзіўся ў тым камені чорт, нячыстая сіла. Паднасілі яму шыць. Як скажуць: «Пашый харашо», то ён якую штуку ўклеіць. А як: «Пашый, пажаласта, як сам знаеш», — адчаканіць харашо. Ці кажух ці што. Сівы камень. Там змей нахадзіўся ў камні. Врэд ня дзелаў. Падыдзі, скажы, вот забылася, як звалі, каб пашыў. Адкрываецца акно… і бярэць, і закрываецца. Ад прэдка свету такі. Змяёў хутар (Зап. в 1998 г. Глушко А. в д. Михалово Лепельского р-на Витебской обл. от Кудёрка М. З., 1920 г. р.) (рис. 2).

Рис. 2. Змеев камень. Фото А. Дерманта

Что интересно в данном случае — изготовленная одежда или обувь способны были достаточно «обманным» способом отвлечь человека от церкви. Сшитые мифическим мастером сапоги «можна было насіць пятнаццаць гадоў і чым часцей бываць на ігрышчах, тым лепш, але толькі з умоваю не хадзіць у царкву, там яны адразу распадаліся на дробныя кавалкі» [Легенды 1983: 355].

Исследователями уже неоднократно подчеркивалась возможная связь этих камней с Велесом (см. здесь соответствующие топонимы, мотивы змея и скота, связь с водой) и включенность в схему так называемого основного мифа. Предания о шьющих камнях разрабатывают две основные

сюжетные линии: 1) в камне изначально живет некто, кто шьет, или же камень шьет сам, 2) в камень в результате проклятия превращается человек-сапожник/портной, шить продолжает уже камень. Деятельность мастера абсолютно во всех случаях прекращается из-за оскорбления его человеком, который: 1. приказал, а не попросил сшить; 2. сформулировал пожелание как «сшить ни то ни сё»; 3. или как «Чарток! Пашый мне за ўсіх ладней»; 4. бросил в окошко навоз; 5. совершал заказ будучи пьяным. Резюмируя, человеком были нарушены правила обменно-договорных отношений, которые мастер соблюдал неукоснительно, — изделия подходили безукоризненно и заказ выполнялся в срок, сдача выдавалась всегда и без обмана. Человек же не должен (не знает, не умеет, не правомочен) диктовать необходимую форму, размер и т. д. заказа. Выставление условий (= вторжение в сакральное) грозит утрате камнем (= жрецом?) его способностей, когда тот просто перестает шить. Легендарный срез традиции демонстрирует высокую степень слитности камня и превращенного/обитающего там персонажа, но все же не абсолютную тождественность, так как камень мог выступать всего лишь пристанищем героя-портного, его мастерской с окошком. Утверждения, что шил сам камень, встречаются гораздо реже.

В ситуациях коммуникации с этими камнями в реальности однообразия нет, прослеживается лишь соотнесенность ритуальных практик с параллельным наименованием камня. *Так, краўцы-чертовы камни* остаются на периферии магических обрядов, а вот *краўцы Сцяпаны* и в современности сохраняют свою культовую роль [1]. Наиболее яркий пример — Степ-камень в Докшицком районе Витебской области (рис. 3) — культовое место сторонников дохристианской религии в Беларуси. Легенды о Степане-мастере уступают (по частотности и значимости) вариантам, где речь идет об окаменении Степана в результате нарушения запрета на работу в праздник.

> *А пра Сьцёп камень ужо гэтак баюць, што даўна... быў Вялікдзень, Вяліканьня. Ну нада ж паехаць...*[*араць*]. *Вялікдзень, вялікі дзень. А тая жонка не пускала. І я ж бы не пусьціла. Сьвята! А та патом есьці яму панясла. І там і завяліся ужо спорыць. Жонка, яна каэць: «Каб ты каменем стаў». А ён каэць: «Каб ты вадой разьлілася». А праўда гэта ці не — ні знаю. Ну толькі што там камень той. Вот, во гэтка во сперади крыжык там жа выбіты. А у нас адзін стары* [*быў*] *да кажэць: «Ужо ён* [*Сцёп-камень*] *быў такі вялікі, што празь яго, праз ногі, дажа і с канём можна было праехаць»* (Зап. Лобач В. в 1993 г. в д. Бояры Докшицкого р-на Витебской обл. от Ставер Домны, 1911 г. р.).

Т. е для местного сообщества актуален былой человеческий облик камня, и даже его греховность (работа в праздник, проклятие жены).

---

[1] Среди камней-«портных» три имеют еще название «Чертов камень», два — «Степан», два — «Змеев камень».

В рассказах о камне присутствует некоторое сострадание к такому пожизненному наказанию бывшего односельчанина и в то же время включенность его в сельский социум, что выражается в посещении камня в праздник Пасхи:

— Як на Пасху ідзеш ці ў ягады... Хлеба кусочак ці яшчэ што. — А для чаго эта так? *— Як у нас абычна на Пасху кладуць, адкладаюць, на кладбішча ходзім, дык я і яму туды палажыла, занясла. Думаю: стаіш ужо тутака, а тут жа сьвята, стаў каменем. Дык я яму і паклала. Вот так я* (Зап. автором в 2006 г. в д. Красники Докшицкого р-на Витебской обл. от Капыл Е. В., 1920 г. р.).

Рис. 3. Сцёп-камень. Фото Т. Володиной

И не потому, что в этот день он согрешил и был наказан, но потому что в традиционном сознании в самый большой праздник включаются все члены социума, как живущие, так и отошедшие, — в этот регионе в день Пасхи ходят на кладбище и проведывают Степана с Кулиной [2].

В рассказах сельчан с камнем общаются словно бы с человеком, который может обидеться на насмешки — «*Ну хадзілі. А тады мая бабушка казала: прысніўся эты камень ей. А яна кажаць: «Сцяпан. Сцяпан, што табе стала тут стаяць?» А ён: «Што ты прышла тут насьмешку строіць. Зь мяне»* (Зап. автором в 2006 г. в д. Красники Докшицкого р-на Витебской обл. от Капыл Е. В., 1920 г. р.) и который не против поучаствовать (хоть и немым образом) в совместной трапезе:

Ідзём. Бывала, і таварышчы ідуць з намі, ну, кажуць: «Пайдзём да Сцёп-каменя, да Куліны, вот...» Возьмем бутылку з сабой, ну, самагонкі, з дома, і там вып'ем. Ну вот. Ідзём аж туды, станавімся кала яго. Кала гэтага

[2] Согласно другой версии легенды, жена пахаря превратилась в сосну Кулину, растущую неподалеку.

каменя — ён высокі такі, а ў аб'ёме небальшы, круглы такі. Вып'ем, а тады: «Ну, Сцяпан, Куліна, будзь здарова». А ён там, там чэраз дарогу хата была, цераз дарогу, ён: «Ну, Кулінка, будзь здарова, за тваё, — кажаць, — вып'ем за цябе». Ну і выпілі, пагаварылі, паглядзелі на сасну на гэту, на камень. «Ну, адходзім, ну, бывайце! Мы пайдзём па свайму назначэнню». І пайдзём паціхоньку (Зап. автором в 2006 г. в д. Кромовичи Докшицкого р-на Витебской обл. от Лынько Н. И., 1921 г. р.).

В христианской трактовке Степан — скорее анти-герой, тем не менее ему приписываются патронажные и даже целительские функции.

Лячыцца-то я і сама лячылася, Богу малілася. Кажу: «Можа, ты тут знаеш што, дык і мне памажы». Во так толькі. Эта я сама с сабой гавару і з гэтым камнем. Кажу: «І ты мне памажы, як здароўя ў мяне няма». Во гэткая гаворка. Сама с сабой так (Зап. автором в 2006 г. в д. Красники Докшицкого р-на Витебской обл. от Капыл Е. В., 1920 г. р.).

Рис. 4. Каменная девочка Ева. Фото Т. Мармыш

Нужно иметь в виду, что это переживания начала XXI в., хотя мифология собственно камня необычайна и глубока. Стоит он у истоков одной из крупнейших белорусских рек — Вилии, в целом топографическая картина вокруг него целиком соответствует дохристианской космологической картине мира и структуре святилища. В мифопоэтической картине мира Степ-камень имеет все черты сакрального центра мира, что, возможно, и обусловило его имя Степан [Кашкурэвіч 2005: 39–40].

И все же только единичные камни в белорусской традиции удостоены имени собственного. Кроме Степ-камня это каменная «девочка» *Ева* — один из примеров локального культа антропоморфных оборочных каменных крестов. Один из них имеет название «Святой камень», или «Каменная Девочка», и находится в деревне Данилевичи Лельчицкого р-на Гомельской области. Этот небольшой и невысокий каменный крест был обнаружен и впервые основательно и в широком контексте описан О. А. Лобачевской. О «девочке» у д. Боровое того же района в 1993 г. сообщил археолог А. Макушников. Согласно его описаниям, голова каменя-«девочки» (рис. 4) была повязана платком, как это носят женщины в Лельчицком районе, с мха и земли было выложено подобие волос, на шее нити бус, а на камне было навязано несколько фартуков, в карманах которых лежали деньги.

Легенды о возникновении «девочек» разворачиваются в русле сюжетов о метаморфозе человека в камень, чаще в результате проклятия, в данном случае материнского, в традиционном понимании самого страшного и недопустимого.

Вышла маці жаць з дзевачкай, а яна малая, можа гадоў 12. А дзіця е дзіця, села аддахнуць да заюшылась. А такая находзіць чорна хмара. А маці просіць: «Еўка, да поможы снопы вязаць да хмара ідзе да страшна да намокне жыто». А дзіця заюшылась і мо ее не чуе. «А вот ты не чуеш, а штоб ты камнем села». Калі глянула, а эта дзевачка камнем стала (Зап. автором в 2011 г. в д. Победное Лельчицкого р-на Гомельской обл. от Тушинской М. И., 1963 г. р.).

«Девочка» весь год не обходилась вниманием, вследствие своего «возраста» собирала пожертвования, которые бы порадовали девочку, — ягоды, конфеты, веночек.

Там дзе дзевочка ета Ева, каменна, суніцы сабіралі. Большыя насабіраюць і мне дадуць: «На, отнясі Еве». Я пака йду, большыя суніцы з'ем, а малыя каля дзевачкі палажу. Я і с цёткай сваей у чарніцы туда хадзіла, і чарніц ёй отнясем, і цвяточкаў нарвём, паложым (Зап. Кухаронак Т. в 2010 г. в д. Боровое Лельчицкого р-на Гомельской обл. от Ашомка А. Ф., 1951 г. р.).

Культ каменной «девочки» вписан в систему календарного круга, когда самые чтимые праздники включали в себя и посещение культового места.

Там багато, там і плацця вешаюць, і хусты, і хвартушкі ета чапляюць. На Вялікодня яечко нясом, ягоды ложаць, ото грошы ложаць. Ото Вялікодня, як раз на Вялікодня, на Троіцу йдуць, ужэ на Розство то холодно, то не, а етые вялікіе на Пятра, на гэтые, на Івана Купайла, ўсе на етые ўсе празнікі (Зап. Гончар В. в 1997 г. в д. Боровое Лельчицкого р-на Гомельской обл. от Борисовец М. Я., 1937 г. р.).

Ритуальное переодевание «девочек» приурочивается именно к пасхальному периоду.

Наличие в культурном пространстве восточнополесских деревень оброчных крестов с ярко выраженной феминной антропоморфностью, сакральных камней, которые отождествляются с проклятым матерью ребенком, устойчивая традиция ритуальных обращений к ним местных женщин о защите и помощи посредством дара-жертвы позволили О. А. Лобачевской предложить гипотезу о высокой степени локальной сохранности рудиментов культа языческого женского божества — покровительницы рожениц, материнства [Лобачевская 2008: 105]. Возможно, как предполагает исследовательница, каменные кресты, одетые в текстильные оброки, могли когда быть идолами, антропоморфными пластическими воплощениями образов языческих женских божеств [Лобачевская 2008: 106].

Таким образом, в ситуациях с легендарными валунами, когда мотив метаморфозы представлен особенно выразительно, коммуникация человека с камнем выстраивается со стремлением к «человече-

ским» образцам, т. е. антропоморфизация камня определяет модели общения, общепринятые в человеческом коллективе. В то же время в ответ на свои реплики, будь они только вербальными или же в сопровождении дара, человек ожидает благоприятствования и чудесного разрешения его просьбы. В ситуации с каменными девочками коммуникация приобретает форму обета — не просто жертвы, но и обещания что-то делать в течение долгого времени, если не всей жизни.

В почитании камней, легендарная этиология которых не включает метаморфозы, но отмечена присутствием божества, реализуется устойчивая схема сообщения человека с сакральным — «дар за дар». В мифологические времена, когда мир только структурировался, а по земле ходил Бог (Богоматерь, святые или черт), камни не просто росли, но имели несколько иную субстанцию, были мягкие, что позволяло разнообразным мифологическим персонажам оставлять на них свои следы. Потому камни-следовики — это место непосредственно иерофании (проявления божественного), точки пространства, отмеченные связью со сферой сакрального и, отсюда, наделенные чрезвычайными свойствами. Условно обращение к камням-следовикам можно обозначить как моление, в современности понимаемое как произнесение христианских молитв или же молитв своими словами, «от себя». «При этом соотнесенность камня с тем или иным мифологическим персонажем определяет и его энергетическую валентность в народной картине мира: «Боговы камни» наделяются сверхъестественной позитивной (лекарственной, продуцирующей) силой, «чертовы камни» выступают как маркеры потенциально опасной зоны» [Лобач 2013: 253].

Рост того или иного объекта является одним из надежных свидетельств отнесения его к классу «живых». Камень как воплощение нерушимости, устойчивости и вечности в народном представлении тем не менее растет. Рост камней был целиком обычен в мифические времена и, в белорусских легендах, прекратился после того, как Божья Матерь ударила о камень ногу и закляла его рост. «Даўней камянё раслі вялікія, так, як хаты. Аднаго разу ішла Матка Найсвёнта і збіла пальцы аб камень, так заплакала і кажа: „Ах, дай божа, каб вы ўжо гэтакія не раслі!“ Так ужо ад гэтае пары хаця растуць, але памалу і ўжо невялікія» [Легенды 1983: № 12]. Любопытно, но утверждение о росте камня входит в состав так называемых космологических загадок, описывающих незыблемые характеристики мира: «*А што бяжыць дый без павада? А што расцець дый без караня? А што чорна дый не чарнёнае? А што бела дый небялёнае? — Вада бяжыць дый без павада. Камень расцець дый без караня*» и т. д.

В обыденном сознании вера в то, что камни растут, сохраняется и сейчас:

Там дзе касілі, бальшы камень быў, і рос усё, і рос, і рос. Сэчас яго трактарам вырвалі эты камень, і не вынімаецца вада. Бальшушчы камень бырас, быў маленькі і пачаў росьці. Цяпер мне званілі, што там мел бралі, там як раўчак быў, і ён там рос. А цяпер яго узарвалі, дык цяпер ідзець вада і ідзець, ключы б'юцца із-пад зямлі (Зап. автором в 2009 г. в г. Минске от Суглоб А. С., 1929 г. р., уроженки д. Неглюбка Ветковского р-на Гомельской обл.).

В Беларуси даже развивается и укрепляется культ растущих камней, в данном случае растущих каменных крестов. Их физическая структура целиком идентична структуре иных культовых валунов — они все гранитные. Самым ярким примером этой группы считаются туровские каменные кресты. В середине XIX в. в Турове и его ближайших окрестностях стояли четыре каменных креста, которые называли Поклонными. Они были украшены лентами и лампадами, их покрывали платками, к их подножию жертвовали монеты, свитки полотна и т. п. Согласно местным представлениям, широко распространеным и в наше время, эти каменные кресты сами приплыли в Туров из Киева по Припяти против течения во время крещения Руси. Когда люди заметили их и вынесли на берег, «... вся вода сделалась кровью».

В былые времена поклониться туровским крестам люди собирались со всей Припяти. Однако настало советское атеистическое время и святыни стали вне закона, как и все, что было связано с религией и церковью, многое из них подверглось уничтожению. В Турове рассказывают, как в 1930-е гг. проводилась борьба с местными каменными крестами: тамошние активисты бросили их в реку. Однако через некоторое время два таких креста снова всплыло в воде. Говорят, восемь человек едва смогли вытащить их тогда на берег. Пораженные, очевидцы доложили о чуде местному начальству. Но те, испугавшись оживления верующих, приказали кресты уничтожить. Однако мужчины, которые выполняли приказ, с трудом откололи только один небольшой кусочек у одного из двухметровых великанов и бросили это дело, закопав кресты возле храма. Там они пролежали до 1989 г., пока не были установлены в Туровской церкви Всех Святых [Галоўка 2011: 76].

Эти два креста стоят в храме ничем не покрытые, поэтому и называются «голыми». Они еще называются «матка» и «бацька», так как на Туровском кладбище Бориса и Глеба в последние годы «вырос из-под земли» их «сыночек» (рис. 5). Это широко известный маленький крест, который считается новой Туровской святыней. Местные жители утверждают — крест ежегодно вырастает в высоту и вширь. Крест связывают с возрождением культа туровского епископа Кирилла как небесного покровителя города и всего Белорусского Полесья. Кирилл Туровский будто бы похоронен на этом кладбище, а перед смертью якобы произнес такие слова: «Вернусь, когда придет время...». Словно в подтверждение истинности народных представлений, связанных с

происхождением туровского креста, несколько лет назад на все том же Борисоглебском кладбище пророс и еще один, пока меньший по размерам, каменный крестик. С точки зрения физиков, никакой загадки в том, что каменные кресты вырастают из земли, нет. Однако вне природно-географических фактов важно, что легенды, которые пришли издавна и бытующие сейчас, своим содержанием и многими деталями формы укладываются в народную традицию, имеют ряд типологических соответствий в фольклоре иных мест Беларуси. И даже совсем последние версии «приключений» чудодейственного креста разрабатывают традиционные сюжеты с мотивами невидимости, метаморфоз и т. д.

Рис. 5. Туровский растущий крест. Фото О. Лобачевской

На Туровщине подобные кресты находятся еще в деревнях Старожовцы, Семурадцы, Вересницы и Погост. Местные жители и сегодня рассказывают о чудесном появлении креста и его необычных способностях: «Плыў жа камень такі як чоловік, он жэ ў Погосьці остановіўса. Вон і цепер у Погосьці. Навек прыходзілі к тому крэсту, просілі» (Зап. автором в 2010 г. в д. Погост Житковичского р-на Гомельской обл. от Малюк Н. И., 1926 г. р.), «Осеньнёе ночы каменные кресты по рэцэ плулі, тры брацьця йіх плуло, не меньш. Да проці ж воды. Одзін проці Семурэдзец уознесса, другі проці Погоста, трэці проці Турова» [Саскевич 1983: 146]. Во всей этой истории наиболее интересна человекообразность крестов, их подчеркнутая антропоморфизация, включение в семейственные отношения (бацька, матка, браты, сыночак) и

ритуально, и обыденно оформленная коммуникация с ними как с живыми существами — «Плыў жа камень такі як чоловік»; «Да ек бы на чоловека вудае: і голова, і плечы, і рукі ў ёго, а ўнізу ек стоўп» [Саскевич 1983: 146]. В отличие от туровских «голых братоў», каменный крест в Погосте до недавнего времени был обвешан текстильными изделиями.

Для туровских крестов характерна особая пластическая форма с четкими чертами антропоморфности. Каменные кресты выпуклой формы с мягкими скругленными переходами типологически выделяются в отдельную группу, которую исследователи условно обозначают как «дохристианские кресты» [Лобачевская 2008: 107].

В 2011 г. удалось записать еще про один такой крест, что вырос на кладбище у д. Липляны Лельчицкого района (рис. 6).

М. И. Тушинская рассказывает:

> А крэст той на могілках, хто знае, калі паявіўся. Убачылі ў 60-я годы, тады ад зямлі адрос санціметраў 15. А цяпер можа 50. Ад чаго там ён паявіўся... А к гэтаму каменю ходзюць бабы помоліцца, хто грошыкі положыць, хто ленточку повесіць, хто конфетку. Просяць бабу, бо помогае тым, у кого суставы боляць. Каменны крэст і ўсё. Легенды ніякай няма» (Зап. автором в 2011 г. в д. Победное Лельчицкого р-на Гомельской обл. от Тушинской М. И., 1963 г. р.).

Вместе с тем, отсутствие самостоятельной легенды (или утраченность ее во времени) не отрицает архаичных и традиционных в этом регионе представлений об антропоморфном облике таких камней. Мария Ивановна вспоминает, как «жоночка одна повела зімой да і кажэ: „От прыложыце руку, з екой стороны будзе цёпло“. Зіма, а вот так во з двух бокоў ладошкі прыложыла <к груди и спине камня. — *Т. В.*>, і вот эта сторона, што отсюда, — холодная, а тут цёплая. Ана кажа: „Тут у яе серца б’ецца“. А з другога боку аж прымярзае рука». Очевидно, народное сознание сохраняет не только соотнесенность каменного креста с человеком, но и его женский образ — «эта ў яе тут серца б’ецца».

Рис. 6. Крест в д. Липляны Лельчицкого р-на. Фото Т. Володиной

Мифологической ситуации сообщения противопоставленных миров соответствует и такой уровень коммуникации человека и камня, как общение во сне, когда люди получают сообщение от камня во время сна. См. об антропоморфном кресте из д. Полочаны Молодеченского р-на:

> *Аканому сніцца гэты камень: «Перавязі мяне на крыжавыя дарогі». Не ўзяў унімання. Сніцца другі раз: «Я цябе прашу, перавязі мяне на крыжавыя дарогі». Тады аканом паехаў на балота глядзець таго камня. Рос ен паміж двума дубамі. І ен перавез. Тады бабы сталі хадзіць да гэтага крыжа ў вялікаю пятніцу. Клалі туды лен, грошы. Жабракі хадзілі, маліліся, забіралі гэта ўсе. У Аборку ксендз сказаў на Роха, каб перавезлі да касцела — будзе большая ахвяра. Паехалі яны на конях, паднялі крыж на воз. Не бяруць коні. Ксендз кажа: «Запрагайце валоў». Паехалі на валах. Валы можа б пацягнулі, людзі не падымуць. Там ён і застаўся* (Зап. Чаплинская Я. Т. в д. Литва Молодечнского р-на Минской обл. от Шевченко С. З.).

Таким образом, в общении человека и камня важна установка на конструирование такой реальности, где камень предстает и как реальное существо, всего лишь новая ипостась бывшего члена сельского сообщества, и как сверхъестественная сущность, наделенная особой силой. В ситуации коммуникации с культовым камнем как одной из вариантов культурной коммуникации традиционного типа актуализируется диалог всех трех возможных уровней: обращение к высшим (идеальным) субстанциям, общение в границах социума, особенно в рамках коллективных ритуалов, и самый сложный для описания и тем не менее самый необходимый для продолжения и развития традиции — уровень апелляции к самому себе. Праздничные, коллективные церемонии и интимные просьбы у святых мест обеспечивают участникам причастность к вечным истинам, Богу, предкам, космосу.

БИБИЛИОГРАФИЯ

Галоўка, С.: 2011, ‘Тайна, якая вырастае з-пад зямлі’, *Беларуская думка*, № 12, 73–78.

Кашкурэвіч, Т.: 2005, ‘Касмаграфія і тапаграфія ў крыўскіх легендах пра камяні-краўцы ды пра паходжаньне рэк Вялля (Нярыс) і Бярэзіна’, *Druvis*, № 1, 37–46.

Легенды і паданні / Склад. М. Я. Грынблат; А. І. Гурскі, Мінск: Навука і тэхніка, 1983.

Лобач, У. А.: 2013, *Міф. Прастора. Чалавек: традыцыйны культурны ландшафт беларусаў у семіятычнай перспектыве*, Мінск.

Лобачевская, О. А.: 2008, ‘Женские антропоморфные кресты на Беларуси: современные наблюдения и гипотезы’, *Палявая фальклярыстыка і этналогія: даследаванне лакальных культур Беларусі*, Мінск, 104–110.

Саскевич, Н. А.: 1983, ‘Легенда о каменном кресте’, *Полесье и этногенез славян. Предварительные мат-лы и тез. конф.*, Москва, 145–147.

В. Л. Кляус

«Живой» камень в заговорно-заклинательных текстах славян и коренных народов Сибири *

ОБРАЗ КАМНЯ в заговорных текстах неоднократно привлекал внимание российских исследователей. Сводные данные по этом вопросу в русской традиции содержатся в работе А. В. Юдина «Ономастикон русских заговоров». Камень, носящий, как правило, название Алатырь / Лотарь / Златарь (но также — Ардын, Атин и Ладан, Белороб, Бул, Кип, Китра, Хвалынь, Янтарь) является, как пишет автор, центром мифологического мира. Он может находится на море-океане, острове Буяне, Фаворской горе, в поле и т. д. На нем может стоять дуб, столб, церковь и др. На нем также находятся или из под него появляются помощники заговаривающего [Юдин 1997: 194–201]. А. В. Юдин специально указывает на заговорный сюжет, в котором описывается, как камень разрубают 12 иродовых дочерей, достают из него огонь и разжигают любовь в человеке [Там же: 196].

В данной статье круг мотивов и сюжетов, связанных с камнем, будет рассмотрен на более широком славянском материале и сопоставлен с заговорно-заклинательными текстами коренных народов Сибири, в которых также упоминается камень.

Заговорную сюжетику, в которой встречается «концепт камня», я разделяю на несколько групп исходя из «инструментальности», под которой я понимаю выполняемую данным «концептом» функции по отношению к другим элементам сюжетного повествования. Пространственные аспекты, на которые обращает внимание А. В. Юдин вслед за рядом других исследователей, мною не берутся во внимание тем более, что они являются во многом реконструируемыми из некоторых общих предпосылок. Ни один конкретный заговорный текст не указывает на то, что камень, а равно как и другой «центр мифологического мира» — церковь [Там же: 201] — является именно центром. В определенной смысле, это некая аксиома для исследователей заговорно-

* Работа выполнена при поддержке гранта РНФ № 14-18-02194 «Живой камень: от минералогии к мифопоэтике».

заклинательного фольклора, которая использовалась также и мной (см.: [Кляус 2003: 71]).

Когда-то мною была предпринята попытка создания «карты заговорного мира» на основе упоминаний в славянских заговорных текстах тех или иных природных объектов. По данной «карте» видно, что камень является одним из наиболее значимых локусов, занимая среди них буквально второе место после «поля», опережая по частотности упоминания «гору», «дуб» («дерево»), «лес», «реку», «дорогу» и проч. [Кляус 2000: 87–89].

Для восточнославянских и южнославянских заговорных традиций (см.: [Кляус 1997: 427–428] наиболее распространенными являются сюжеты и сюжетные ситуации, в которых акцентируется внимание на неподвижности, тяжести, недоступности «камня»:

1) камень является локусом, на котором находятся другие персонажи или объекты;

2) под камень перемещают/перемещаются болезни

3) недоступность камня

4) неподвижность камня

Приведу соответствующие примеры:

На сінім моры ***стоіць камень, на тым камені тры папы****, гаворяць аб кашыль — у Тані кашаль.* <...> (от кашля) [Барташевич 1992: 363]

<...> *Стра упла у море, у Дунав,* ***под камен****. Остаде чис', к'о чисто сребро, к'о чисто злато, к'о лако перо.* (от страха) [Раденкович 1982: 319–320]

Месяц на небе, ***камень в воде****, дуб на поле. Когда три брата сойдутся, будут пити, гулять, тогда у раба Божия (имя) нарожденного, крещенаго, молитвеннаго зубы болеть не будут.* <...> (от зубной боли) [Попов 1903: 235]

<...>. ***Царь камень-непыпороць, ляжиш на мохах, на болотах, на сцежках, на дорожках, нихто цябя ня имець*** *— ни гад повзучий, ни зверь бягучий, ни змей лятучий, ни злый человек — каб не няла грызь раба божага.* <...> (от «грызи») [Романов 1891: 99]

К следующей группе, также весьма многочисленной, я отношу заговоры, в которых камень является объектом различных действий: его грызут/едят, моют, разбивают, считают и проч.:

<...> *Ідзі, Вольгіна скула, на ніцыя лозы, сухібалоты, пад чорныя калоды, на чорнае карэння,* ***на шэрае каменне, каменне гладаць****, ваду хлібаць, каб скуле ў Вольгі не бываць ні ў маладзіку, ні ў віташку, ні ў круглым гадку.* (от «скулы») [Барташевич 1992: 210]

Устук, устук, наступнице, бог те зове на вечеру; ***камен ти вечера****, дрвена ти постеља,* ***каменом с наступом чело главе!*** (от спазм в теле) [Раденкович 1982: 219]

Сива птица фърчеше, ***бело млеко капеше, по камене капеше, камене се пукнаа.*** *Да са пункат тиа очи, дек са Иванка урочасале* <...> (от «уроков») [СбНУ. Т. 5:. 115–116]

<...> *Пойдите, грыжи, из сеньцей воротми, из байни дверьми, в чистое поле.* ***В чистом поле есть сер камень; грызите, грыжи, серый камень.*** <...> (от грыжи) [Майков 1869: 471]

Здесь необходимо заметить, что схожая «инструментальная» ситуация, когда камень является объектом различных действий, встречается и в сибирских заговорно-заклинательных текстах [Кляус 2001. Приложение III], в частности, у якутов, где его проплевывают насквозь:

<...> Расплюснул я тебе голову плевком, расплевал твой корень. Это моя обычная способность со времен почтенного дедушки, со времен почтенного отца; такого уж я происхождения, что не даю разрастись твоему корню, ... ***имею рот, (назначенный) проплевать с вершины насквозь черный камень величиною с лежащую корову****.* <...> (от чирья) [Худяков 1969: 396]

Остальные группы не столь многочисленны по числу примеров.

В третьей выделяемой мной группе текстов рассказывается о невозможности какого-либо действия «камня» и «каменных» персонажей:

Пойду я на Океан море, ***на море стоит камень, на этом камне сидит старик, волосом сед, и сечет, и рубит по Янтарю камню. Как ни дыму, ни пламя, не искры нету,*** *так бы у раба твоего не было не пламя, не искры, на замка крепче Янтаря камня.* <...> (испортить ружье) [Майков 1869: 552–553]

Камъяны сіны, камъяны стіны, камъяны столы, камъяны паны, камъяне вино пьют. Колы воны будут те выно пожыраты*, тоді на мене будут роты раззявляты и очы вытрещаты.* (к суду) [Чубинский 1872: 95]

В четвертой группе текстов камень является орудием, им уничтожают болезнь или об него болезнь разбивают:

Ветар дуну. те ветар однесе, да га није, не било га; <...> ***камен паде и ветра нестаде****, да га није, не било га;* <...> (от «красного ветра») [Раденкович 1982: 72]

Эй, ты, ворон-орлам, зялезная дзюбка, дроцяное кокотьця, шерсцяное крыльля и дроцяный хвост! Дзюбкую выбивай, ету боль кокцями выдзирай, крыльлями выцирай, хвостом забирай на своё рябое перья, <...> И няси ты ету больна сине море; ***на синим мори белый камень ляжиць, ён травою не заростаець и росою не западаець, травки не зъядаець, росы не спиваць; разби ету боль на том камяни****, каб ина не болела и не шумела и не трыгалась.* <...> (от порчи) [Романов 1891: 142].

Буквально единичные примеры можно привести для пятой группы заговорно-заклинательных текстов, в которых что-то/кто-то находится под камнем и это что-то/кто-то выходит из-под него.

Из-под камня выпускают реки, из-под него выходит орилон-змей, девица:

<...> Есть славное Окиян-море. На том на славном Окияне-море есть бел остров. На том на белом острове есть ***белой камень. На том белом камени седит пречистая Богородица, Мати Божия на престол своем. И как ты, пресвятая Богородица, испустила моря и реки, и озера из одного места, из-под белого камени,*** *так ты, пречистая Богородице, испусти молоко из моея милыя животины, из коровы <...>* (на молоко) [Виноградов 1909: 38]

<...> ***Есть на том святом море-окияне бел латырь камень; из-под того, из под белого камня выходит орилон-змей; он есть-поедает бел латырь камень*** *на всяк день, на всяк час, на всяко время.* <...> (от ногтя) [Толмачев 2012: 137]

<...> ***На китаи-море ляжищь камень; с под того камня выходзила красна дзявица*** *с золотыми ключами, и отмыкала ружжо, и позволяла вищь не на живое, а на мёртвое* <...> (от порчи ружья) [Романов 1891: 156]

Особый интерес, на мой взгляд, представляют заговорные тексты, также относящиеся к данной группе, в которых говорится о том, что под камнем лежит яйцо:

<...> *У сінім моры на дне* ***мора ляжыць камень. Пад тым камнем ляжыць яйцо. Камень здраганецца — яйцо разаб'ецца,*** *а Мані ззяцінец мінецца* <...> (от «детинца») [Барташевич 1992: 348]

<...> *Архистратиг Михаил стал всех колдунов и колдуньев чернооких, краснооких, рыжеоких, синеоких к себе призывать: «Ох, вы, колдуны и колдуньи, чи можете вы в синем море быть,* ***камень Лотор поднять, серебряную коробку взять, серую утку поймать и белое яйцо съесть?»*** *Они отвечают святому архистратигу Михаилу и святому Макарию, что мы не можем яйцо съесть!* <...> (от порчи) [Свиридова 1989: 101]

Во всех представленных выше заговорных текстах камень, несмотря на всю свою «мифологичность», имеет физические свойства обычного, реального камня — он неподвижен, тяжел, его твердость может использоваться тогда, когда нужно что-то разбить, уничтожить, в то же время он также может быть разрушен, если к этому приложить соответствующие усилия, и самое главное — его мертвая сущность противопоставлена живой природе.

Несколько особняком по отношению к этому общераспространенному для славянских заговорных традиций представлению о камне (сибирские, например, не дают соответствующего массового материала, что, возможно, просто связано с отсутствием значительного числа текстов данного жанрового образования) стоят два русских и один белорусский заговора, в которых рассказывается о том, что внутри камня находится какой-то заговорный персонаж (шестая группа).

Именно таким представляется *палящий и гулящий огонь*. Его достают из камня слуги, рабы и дочери царицы Соломии в заговоре-присушке из Владимирской губ.:

Встану я раб (имя рек) на зоре, на утренней на восходе солнышка, на закате месяца и покрытие звезд, и пойду я, раб, за белой брагой, за девичьей красотой, из избы дверьми, <...> и приду я, раб, к Черному морю, и встану я, раб, на морской берег, и посмотрю я, раб, в морскую пучину, ***и увижу в той морской пучине лежащий белый Латырь камень; на том на белом Латыре камне сидящую царицу, Ирода царя, во имя Соломию.*** <...> *И поклонюсь я тебе, раб: «О матри, царица Соломия, наведи своих тридевять слуг и тридевять прислужников, и тридевять верных рабов, и всех своих двенадцать дочерей с пилами, с терпугами, с могучими и сильными большими молотами, и с острыми великими булатными мечами и прикажи* <...> ***разбить и распились сей белой Латырь камень и вынять из сего белаго Латыря камня палящий и гулящий огонь****; и прикажи зажечь смолевые пучки, и прикажи идти со всеми огнями, со всеми пучками к рабе в ясные очи, в черные брови, в буйную голову, в белое тело* <...> («присушка») [Майков 1869: 552–553]

Огонь с латыря-камня берет и заговаривающий из белорусского заговора от укуса змеи, записанного в Ковенской губ.:

Гад Яков, гадзина Яковица! Гад, гад! Возьми свой яд! А ня возьмишь свойва яду, я пойду на Киян (Окиян) моря. На Кияне мори ***ляжыт латырь камiнь. Я с латыря камня возьму огню,*** *с питуна кровьи, выжгу вси мхи, вси болоты, вси крутыи бериги* <...> («от укуса змеи») [Шейн 1893: 549—550]

Конечно, огонь в камне/с камня, в одном случае *палящий и гулящий*, в другом — просто *огонь* из приведенных выше текстов, может быть также интерпретирован в свете некоторых физических свойств природных камней, в частности, возможности высекать из них искры ударами друг о друга, что действительно использовалось при добывании огня. В свете данной интерпретации эти примеры не являются показательными. Но вот в одном из заговоров от крови, записанном на Русском Севере, говорится о том, что внутри камня есть какая-то девица, которая может выйти из него и заговорить руду-кровь:

Встану я раба божия Клавдия, благословясь, пойду, перекрестясь, из дверей в двери, из ворот в ворота, в чистое поле: ***В чистом поле стоит столб; У столба лежит камень,*** *у столба весит сабля. Поди, вострая сабля, в этот камень,* ***расколи этот камень; выйди девица красная,*** *и заговаривай рудую красную в раба Божия (имярек)* (на кровь) [Адоньева, Овчинникова 1993: 114]

Характер действий — необходимость расколоть камень — не вызывает сомнений в том, что *девица красная* находится именно внутри камня, который является для нее местом обитания.

В заговорно-заклинательной традиции коренных народов Сибири также встречается мотив нахождения внутри камня заговорного персонажа. При чем во всех встретившихся мне случаях это представитель «реального мира» — или сам заговаривающий или ребенок, которому необходима защита.

В бурятском фольклоре, в обереге от духов, если те зовут человека, данный мотив представлен в несколько неясной форме, заговаривающий как бы представляет себя камнем:

Лежу ***как черный камень, звеня; лежу как рыжий камень,*** *гудя.* (оберег) [Хангалов 1903: 242]

В заговорно-заклинательном фольклоре чукчей заговаривающий уже не просто делает себя камнем, но и входит в него. Обращает на себя внимание, что это также оберег против злого духа *kelet*:

Я делаю себя ***маленьким камнем. Я вхожу в камень. Он лежит на морском берегу.*** *Разные ветры дуют на него, многие волны омывают его. Я невредим.* (оберег) [Богораз-Тан 1939: 167]

Более показательно другое чукотское заклинание, призванное защитить от злых духов ребенка:

Ты не на этой земле, ты находишься ***внутри этого камня. Ветер не коснется тебя. Ледяная гора не может раздавить тебя, так как она разобьется о края камня.*** *Ты находишься не на земле. В открытом океане лежит большой морской зверь, который был рожден одновременно с землей и вселенной. Это – морской лев. Его спина – как остров, она покрыта землей и камнями. Ты находишься на его спине.* (оберег) [Богораз-Тан 1939: 178].

Спрятанный в камне ребенок лежит на спине мифологического морского льва, рожденного в первые дни создания мира, что делает его защиту от злых духов более надежной.

Конечно, возникает соблазн соотнести образ ребенка в камне из данного чукотского заговорно-заклинательного текста с яйцом, с находящимся внутри зародышем, развитие и рождение которого было бы невозможно без этой защищающей его оболочки. Камень в русском заговоре, из которого выходит заговаривающая руду девица, можно также представить в виде своеобразного яйца. Но данные аналогии пока не подтверждаются известными материалами заговорно-заклинательных традиций, хотя образы камня и яйца в народной культуре взаимосвязаны между собой. Здесь достаточно вспомнить хотя бы легенду о происхождении пасхальных яиц: иудеи кидали в Спасителя камни, и они, касаясь его тела, превращались в писаницы [Белова 2004: 523–524].

Тем не менее, приведенные материалы позволяют утверждать, что восточнославянский и сибирский заговорно-заклинательный фольклор сохраняет достаточно архаичные представления о «живом» камне в том понимании, что камень является локусом обитания заговорного персонажа, внутри него может «находиться» человек, спасаясь от злых духов, или же сам человек как бы на время становится камнем, чтобы оказаться недоступным для угрожающих его жизни мифологических существ.

Подобного рода представления несколько отличаются от мотива рождения из камня, представленного, к примеру, в литовском предании: после потопа старик и старуха по совету бога Прамжинаса прыгают через камни, из которых и появилось новое поколение людей — «Сколько раз перескочил старик — столько восстало дородных юношей, сколько раз перескочила старушка — столько взрослых и прекрасных девиц. Но более девяти раз они не в силах были скакать через камни. От новых девяти пар народилось девять поколений литовского народа» [Афанасьев 1868, 2: 474]. В предании рождение человека из камня — это единичный акт, относящийся к эпохе начала мира.

Как единичный факт понимается и обратная метаморфоза, широко распространенные у различных народов, и предания о превращении человека в камень. Это могут быть и богатыри, и проклятые дети, и шаманы, и беглецы (нередко юноша и девушка), спасающиеся от преследования других людей. Бытование подобного рода фольклорных текстов во многом поддерживается существованием реальных природных объектов из

камней, которые имеют антропоморфные очертания. Правда при этом может предполагаться, что когда-нибудь, в исключительных обстоятельствах, равнозначных концу мира, каменное изваяние вновь оживет.

Важным отличием представлений, которые зафиксированы в рассматриваемых заговорно-заклинательных традициях, является то, что в них заложена идея множественности перехода живого существа в каменное состояние/в камень и обратно. Идея возможности многократного перевоплощения, которую осуществляет при возникшей необходимости человек, владеющий магией слова, фактически стирает границу между живым существом и камнем, делая каменное состояние лишь временным.

Обращает на себя внимание, что в заговорно-заклинательных традициях коренных народов Сибири образ камня встречается намного реже, чем в восточнославянских, но в подавляющем большинстве известных мне текстов этот камень — лишь временная ипостась живого существа.

В славянских традициях такой «камень» встретился лишь в одном заговоре от крови, который был приведен выше — из него выходит *девица красная*. Тем не менее, нужно обратить внимание еще и на другие заговорные сюжеты, в которых рассказывается о появление/нахождении кого-то персонажа из-под камня — девицы, орилон-змея, яйца. Фактически принципиальной разницы между тем, выходит ли заговорный персонаж из камня или из-под камня, нет. Нахождение какого-либо персонажа не в камне, а под камнем, скорее всего, представляет собой эволюционно более позднюю форму. Многократность «рождения» из камня заговорного персонажа заложено в жанровой форме заговора — каждое новое произнесение текста повторяет этот акт.

На мой взгляд именно в этих немногочисленных сюжетах заговорно-заклинательных текстов славян сохранились архаичные представления о «живом» камне, которые были когда-то известны и славянам, и коренным народам Сибири. Но даже если обратиться к другим славянским заговорным текстам, в которых встречается образ камня, то и в тех случае, если их сюжетика не дает никаких оснований видеть в нем «жизнь», ощущается мифопоэтическая одухотворенность камня, особенно в тех случаях, когда камень выступает в заговорном сюжете как самостоятельный персонаж.

<...> ***Цар камень-няпытараць, ляжыш на махах на балатах, на сцжках на дарожках, ніхто цябе ня імець*** - *ні гад паўзучы, ні звер бягучы, ні змей лятучы, ні злы чалавек — каб не няла грызь раба божага* <...> (от грыжи) [Барташевич 1992: 227]

Именно о об этом камне Александр Блок в своей статье «Поэзия заговоров и заклинаний» писал: «Латырь или Алатр-камень белый, горючий, светлый, синий, серебряный — светится в центре массы заклинаний и обладает чудотворной силой» [Блок 1962, 5: 104]. Поэт очень точно охарактеризовал мифопоэтическую одухотворенность камня в заговорных

текстах, как и некоторых других заговорных персонажей, замечая, что для того, чтобы понять и почувствовать ее:

> Мы должны воссоздать ту внешнюю обстановку и те душевные переживания, среди которых могли возникнуть заговоры и заклинания; для этого необходимо вступить в лес народных поверий и суеверий и привыкнуть к причудливым и странным существам, которые потянутся к нам из-за каждого куста, с каждого сучка и со дна лесного ручья. Древний человек живет, как в лесу, в мире, исполненном существ — добрых и злых, воплощенных, и призрачных. Каждая былинка — стихия, и каждая стихия смотрит на него своим взором, обладает особым лицом и нравом, как и он [Блок 1962, 5: 94].

БИБЛИОГРАФИЯ

Адоньева, Овчинникова 1993: *Традиционная русская магия в записях конца XX века / Сост. А. Б. Адоньева, О. А. Овчинникова*, Санкт-Петербург.

Афанасьев, А. Н.: 1868, *Поэтические воззрения славян на природу,* в 3 тт., Москва.

Барташевич 1992: Замовы / Уклад. Г. А. Барташэвіч, Мінск.

Белова, О. В.: 2004, *"Народная Библия": Восточнославянские этиологические легенды,* Москва.

Богораз-Тан, В. Г.: 1939, *Чукчи. Ч. 2. Религия*, Ленинград.

Блок, А. А.: 1908, 'Поэзия заговоров и заклинаний', *История русской литературы*, Москва, т. 1, вып. 1, 93–105.

Виноградов, Н. Н.: 1909, *Заговоры, обереги, спасительные молитвы,* в 2 тт., Санкт-Петербург.

Кляус, В. Л.: 1997, *Указатель сюжетов и сюжетных ситуация заговорных текстов восточных и южных славян*, Москва.

Кляус, В. Л.: 2000, *Сюжетика заговорных текстов славян в сравнительном изучении. К постановке проблемы,* Москва.

Кляус, В. Л.: *Сюжетика заговорно-заклинательных текстов славян и коренных народов Сибири в сравнительном (межславянском и славяно-сибирском) освещении. Диссертация на соискание научной степени доктора филологических наук.* Рукопись.

Кляус, В. Л.: 2003, '«Карта» мира славянских заговоров', *Maailmapildi moistmised*, Tartu, 68–71.

Майков, Л. Н.: 1869, ' Великорусские заклинания', *Записки РГО по отделению этнографии*, Санкт-Петербург, т. 2, 419–580.

Попов, Г. И.: 1903, *Русская народно-бытовая медицина. По материалам этнографического бюро князя В. Н. Тенишева*, Санкт-Петербург.

Раденковић, Љ.: 1982, *Народне басме и бајања*, Ниш-Приштина-Крагујевац.

Романов, Е. Р.: 1891, *Белорусский сборник*, Киев, вып. 5.

СбНУ 1889–2002, *Сборник за народни умотворения и народопис,* София, т. 1-62.

Свиридова 1989, *Дальневосточный фольклор. У ключика гремучего* / Сост. Л. М. Свиридова, Владивосток,

Толмачев, П. М.: 1912, 'Заговоры и поверья в Забайкалье', *Сибирский архив*, № 3, 136–152.

Хангалов, М. Н.: 1903, *Балаганский сборник,* Томск.

Чубинский, П. П.: 1872, *Труды этнографо-статистической экспедиции в Западнорусский край,* т. 1, вып. 1.

В. Л. Кляус, Д. Г. Чубукова

«Живые» камни на русских могилах*

МАКСИМИЛИАН ВОЛОШИН, завещавший приносить к своей могиле на горе Кучук-Енишар (Крым, Коктебель) камни — гальку и самоцветы, — которые он любил собирать, когда-то написал: «Букву за буквой врубать на твердом и тесном камне». Сегодня вокруг надгробной плиты на его могиле можно увидеть самые разнообразные по цвету и форме камушки. Встречаются среди них и с выцарапанными на гладкой поверхности сокровенными желаниями, с которыми поклонники обращаются к своему поэту, как бы воплощая в реальность его поэтическую метафору. В своем завещании Максимилиан Волошин редуплицировал общеизвестную иудейскую традицию, которой другой поэт — Александр Городницкий — посвятил стихотворение «Камни»:

На Казанское кладбище, к старой раскидистой ели,
На могилу родителей камни несу я в портфеле.
Никаких не скажу над могилой родительской слов я, —
Принесенные камни у их положу изголовья...

Приношение камней на еврейские могилы при их посещении осмысляется сейчас, прежде всего, как знак вечной памяти об умершем. Так ли это понималось всегда, или в этот обрядовый акт вкладывался когда-то другой смысл, сказать сложно, и выяснение этого не является целью настоящей статьи. Авторы хотели бы обратить внимание на другую малоизвестную и в чем-то схожую традицию, локально бытующую у русских, живущих как в Центральной России, так и в Восточной Сибири.

Интерес к русскому обычаю принесения камня на могилу среди исследователей проявился недавно, хотя первые его фиксации относятся к XIX в. [Зеленин 1991: 349–350]. Существенное отличие от иудейской тра-

* Статья подготовлена при поддержке гранта РНФ № 14-18-02194 «Живой камень: от минералогии к мифопоэтике».

диции состоит в том, что используется только один камень, и на могилу он приносится всего лишь один раз. Устойчивость действий, которые совершаются с камнем после смерти человека (подготовка камня, его хранение, положение на могилу, использование при поминовениях и т. п.), позволило П. И. Кутенкову назвать их «каменным обрядом» [Кутенков 2013: 76].

Одному из авторов данной статьи впервые довелось услышать об обычае класть камень на могилу умершего в 1992 г., при проведении полевых исследований в Восточном Забайкалье, а точнее — в Нерчинско-Заводском р-не Читинской области. С 2007 по 2014 гг. сюда было осуществлено несколько экспедиций, в том числе и Учебно-научного центра социальной антропологии РГГУ, в одной из которых принимал участие и второй автор публикуемой статьи (см. [Кляус 2014]). Материалы, собранные в этих экспедициях, подтвердили повсеместное бытование в данном регионе традиции положения камня на могилу. А в процессе экспедиций в китайское Приаргунье (так называемом Трехречье) выяснилось, что подобный обычай бытует и у православных «китайских русских», потомков русско-китайских браков, которые складывались здесь в 1920–1950-е гг., что в общем-то не удивительно, так как эмиграция русских в Трехречье после Гражданской войны шла в основном как раз из приграничных приаргунских земель (о русских фольклорных традициях Трехречья см.: [Кляус 2008]).

Приведем наиболее типичные примеры фрагментов интервью, в которых респонденты рассказывали о традиции приносить камень на могилу умершему:

> *Ну, приносят с кладбища* [камень], *до сорока дней, вот, в углу лежит.* <С кладбища прямо приносят?> *С Кладбища* <...> *С его могилки, любой камешек.* <...> *С кладбища едут и привозят его, положат.* <В любой угол?> *Вот, под правый угол, под икону и он сорок дней лежит, потом, на сороковой день, как поедут на кладбище, его, этот камень увозят на кладбище.* <А куда его там кладут?> *Ну, на могилку положат и всё* (Т. С. Полухина, 1949 г. р., с. Доно Калганского р-на Читинской обл.., интервью В. Л. Кляуса, ИМЛИ 2007).

> *С улице приносят* [камень], *ложат до сорока дней, лежат.* <А в какой угол? Где иконы?> *Где иконы стоит, туды или там, где он лежал, этот человек. Это, сорок дней это. А потом уходят, уносят, на улицу выбрасывают или на кладбище если уносят. Сорок, когда сорок дней этот, и на кладбище уносят.* <А куда кладут?> *Дак куда — в ноги человеку. Но. В ноги. А больше-то куды? В ноги* (К. М. Чащина, 1931 г. р., д. Ишага Нерчинско-Заводского р-на Забайкальского кр., интервью В. Л. Кляуса, Е. А. Еркиной, РГГУ 2008).

> *Камень! Постоянно! Носили.* <А откуда?> *Я не знаю они откуда у нас его взяли, может в ограде. В уголок положили. Вот здесь сейчас зеркало стоит, там столик стоял. Сорок дён стало, понесли этот камень и мисочку из-под которой мыли его* [умершего]. <И куда это?> *А вот тумбочка* [памятник] *стоит, туда и камень закопали в могилку, и в эту тумбочку положили эту мисочку. Это всегда* (Л. Ф. Артемьева, 1939 г. р., д. Дамосово Нерчинско-Заводского р-на Забайкальского кр., интервью В. Л. Кляуса, И. В. Шелекетовой, РГГУ 2008).

Кто кладет камень, а кто и не кладет. <...> *Кто кладет его, камень, а чё он значит — не знаю.* <...> *А потом на сороковой день его уносят на могилки, ну и бывает кладут, а кто и не кладет...* <А откуда этот камень берут?> *А с могилки вроде.* <...> *Ну, так камень-то, чё, копают могилу там, чё его, нет?* (*В первый день, когда могилу копают — берут.* Реплика присутствующего) <И приносят его домой, да?> *Да.* <А где он лежит?> *В углу.* <...> *Потом уносят.* <...> *Ну, сорок дён...* (*Туда же на могилку.* Реплика присутствующего) (Т. К. Губина, 1928 г. р., с. Зоргол Нерчинско-Заводского р-на Забайкальского кр., интервью В. Л. Кляуса, Е. А. Еркиной, РГГУ 2008).

У нас камушек кладут в божий угол. Когда 40 дней исполнится — его выносят или выкидывают. <А камешек с кладбища?> *Да нет. Здесь берут любой камешек. ну и чего, там воды ещё ставят. В стакане. Дома. Чтобы душа, как говорится, прилетала, пила* (Л. И. Чащина, 1936 г. р., д. Ишага Нерчинско-Заводского р-на Забайкальского кр., интервью И. В. Шелекетовой, А. А. Серковой, РГГУ 2008).

Буквально то же самое о камне рассказывают китайско-русские метисы Трехречья:

Камень, ты знаешь когда его? Когда человек умрёт, дома лежит ищо, потом с кладбища камень положат в передний угол. Воды, когда человек умират, воды зачерпнут. Поставят. Это у нас здесь так было. Камень положим в передний угол. Сорок дён. Когда этот. этому человеку, покойному, сорок дён будет, на кладбище пойдут и это всё на кладбище унесут (Л. В. Ведерникова, 1926 г. р, метиска, интервью А. А. Серковой, И. В. Крылова, п. Шивэй (КНР), РГГУ 2010).

Лина Васильевна также сообщила, что камень кладут только в том случае, если умирает самый старший в семье:

А это, говорят, если больша голова помрёт, ка-, камень кладут. <А как так понять большая голова?> *Ага. Но ста-, старова. Как сечас у нашем в дому я, мне обязательно надо камень можно, в передний избу положат, воду зачерпнут. Ето хорошо! Это мы понимам* (Л. В. Ведерникова, 1926 г. р., метиска, п. Шивэй (КНР), интервью В. Л. Кляуса, А. А. Острогской, ИМЛИ 2014).

Но, это бабушки, по-русски всё. Это всё у вас там ране было. Оне же оттуль всё притащыли. Оне отсель кого притащат? Это всё с онтуль. Но человек умрёт. Когда, гыт, умират, сразу воду черпают, ну, в стакан ли чё, в кого. Ета. И сразу, гыт, ставят в передний угол. В косячок. <А где этот косячок?> *У нас нету-ка. Ага. А которы ставят на божничку. Когда, когда он умрёт, когда он часует, воду почерпают, на стол поставят. Говрят, что ду-, он умират, душу там полощет. Которы говорят, что видели, что когда, гыт, он, ну, с души спускатся, вода, гыт, сразу, гыт, в этом стакане, гыт, забулькет, гыт, и вот этак — это он, его надо воду. А которы не знам, всё так и пройдёт. Кто знат? Вот. А камень притащат до сорок дён, с ето, с могилы, когда могилы копают, потом комешок притащат, ну, небольшой, маленькой. У ей душа, гыт, летат, потом на камень этот са-, садится, до сорок дён отдыхат. Когда сорок дён — потом на могилку уносят, к ей туда. Вот так. Это стары люди говорят.* <...> *Воду потом которы ета на передний угол выльют, а которы унесут туды на могилку.* <На передний угол?> *Но на улицу.* <А камень?> *А камень туда на могилку унесут.* <А куда там нужно положить?> *Так к кресту* (А. Дементьева 1943 г.р., метиска, п. Шивэй (КНР), интервью В. Л. Кляуса, А. А. Острогской, ИМЛИ 2014).

Обобщая сообщения об обычае использования камня в похоронно-поминальной обрядности, бытующем сегодня в Приаргунье, как на российской территории, так и на китайской у православных китайско-русских метисов, в нем можно выделить два этапа:

1. Камень заносят в дом в день смерти человека и кладут в передний угол, под иконы. Обычно его берут с могилы, которую начинают копать в этот же день, но могут так же взять со двора, с огорода или с улицы.

2. В доме камень лежит 40 дней. На сороковой день, когда родные идут на кладбище, они уносят камень и кладут его на могилу умершего — закапывают «в ноги», кладут под «тумбочку» (тип памятника), возле креста. Это как правило. Но камень могут и просто выкинуть на улицу.

Никаких иных действий с камнем больше не совершается. Выделить такой камень на могиле среди других, если его, к примеру, не закопали, а положили, не представляется возможным.

Понимание того, зачем нужно приносить камень в дом, в значительной степени уже забыто. Тем не менее, были получены свидетельства о следующем представлении: камень — это место для души, на котором она отдыхает, возвращаясь домой, когда странствует по свету в течение сорока дней после смерти. Многие из респондентов, рассказывавшие о камне, отмечали, что когда его кладут в доме, то рядом ставят еще и стакан с водой — якобы душа обмывается в ней. Знаком того, что это происходит, является убывание воды в стакане.

В случае несоблюдения этого обычая дух умершего человека может беспокоить родных:

> *Говорили это, надо сорок дней, чтоб это всё простояло. Если сорок дней не простоит, то он будет ходить каждый день тебя, то бомбить, то каво, беспокоить* (Л. В. Путинцева, 1938 г. р., с. Чингельтуй Калганского р-на Забайкальского края, интервью В. Л. Кляуса, РГГУ 2014).

Обязательность пребывания камня в доме может подтверждаться следующей историей, рассказанной одной из жительниц деревни Дамысово Нерчинско-Заводского р-на:

> *А вот Николаичу перед смертью, он выпил, уснул. Разбудился и говорит: «Ты послушай меня, я скоро помру». Но ещё он шибко-то не хворал, разговаривал всё. «Мне явилась Мать Пресвятая Богородица, она, — говорит, — мне сказала, что когда помру, пусть жена притащит три силикатных белых кирпича. Один вот в этот угол вот так положит* [в доме под иконы]*, а сюда уголок вот так* [на улице, но именно к тому углу, где в доме иконы]*, а как в сенцы заходить — вот так». А мы никого не положили. В то время и кирпича силикатного не было. Утром его спросила, а он: «Ну, сказал, значит сказал. То и сделаешь, а я, мол, долго и не проживу».* <То есть, это он ночью проснулся и это сказал?> *Да, проснулся и сказал, что приявилась ему Мать, Мать Пресвятая Богородица. Явилась* (Л. Ф. Артемьева, 1937 г. р., д. Дамосово Нерчинско-Заводского р-на Забайкальского кр., интервью В. Л. Кляуса, И. В. Шелекетовой, РГГУ 2008).

В этом рассказе о наказе, который дала явившаяся во сне Богородица, *силикатными белыми кирпичами* обозначены наиболее важные пространственные точки в доме, которые так или иначе связаны с поминовением умершего. В передний угол под иконы кладется, согласно традиции, камень. Снаружи этого угла, на улице, под него могут выливать оставшуюся после сорока дней воду в стакане, в которой умывалась душа покойного. Что касается сеней, то здесь можно вспомнить свидетельство А. М. Кайгородова об интересном обычае, когда-то бытовавшем в Трехречье, а следовательно, и в Забайкалье: «Накануне родительского дня на ночь накрывали столы, а некоторые в сенях насыпали тонкий слой муки и утром проверяли, не приходил ли родитель» [Кайгородов, 1970: 148].

Традиция класть камень на могилу кроме Приаргунья бытовала и, видимо, отчасти бытует сейчас и в других регионах Восточной Сибири. К примеру, в Иркутской области, в Бурятии, что зафиксировано в «Словаре говоров...» Г. В. Афанасьевой-Медведевой:

И не велят камушек класти в передний угол. <А раньше старики клали?> *Клали. Вот у меня мать умерла, я и сейчас многим кладу.* <...> *Ну, вот обычной, простой камень. Когда вот, говорят. душа на ём отдыхает.* <А старики-то брали камень в бане у печки?> *В бане. Он уже весь сыплется дома, а счас на кладбище в ноги закапывают.* <Они брали камень из бани и клали в передний угол?> *Да, на пол, на пол.* <...> *Сорок дней лежит* (М. Я. Раёва, 1933 г. р., Кабанский р-н Бурятии) [Афанасьева-Медведева 2007—2013, 6: 77].

Вот или бабка чё-то знала, или дедка, вот чё-то там оне. Это надо было, раньше же вот похоронят покойника, из каменки бярут четыре камня, ложут по четырём углам. А щас это не делают (Н. И. Емельинова, 1929 г. р., Киренский р-н Иркутской обл.) [Там же, 6: 53].

Когда-то, судя по всему, и в Восточном Забайкалье брали камень из бани, а не с могилы, которую начинали рыть для умершего:

У нас-то как в Верхнем Нарыме? Вот если лежит покойник, надо из бани взять камешочек и в передний угол положить. И он, этот камешочек, и земля должны лежать до сорока дён. Сорок дён пройдёт, потом всё это возят в церкву, всё это батюшка освятит, и вот это всё надо: камешок покойнику закапывать в ноги, а землю рассыпать по его могиле. (К. Е. Перевозникова, 1923 г. р., Чернышевский р-н Читинской обл.) [Там же, 6: 283].

Схожее свидетельство было зафиксировано также в Трехречье от китайских русских:

Когда человек умрёт, из бани, из, из-под, из каменки вытащит камешок, положат сюда вот, коло божнички. Гыт. душа-то сорок ден дома живёт. Как раз сорок дней проходят, сорок ден, камень, душа ушла, гыт, на сопку. Камень выбросит. <...> *На улку бросает* (В. Лапердин, 1938 г. р., метис, д. Ернишное (КНР), интервью В. Л. Кляуса, ИМЛИ 2007).

По материалам «Словаря говоров...» Г. В. Афанасьевой-Медведевой, из каменки когда-то брали не простой камень, а *листвяный*. Судя по со-

общению респондентов исследовательницы, так называли камень, который так выгорел от огня в каменке, что уже рассыпался. Его не уносили на могилу, а разбивали в ограде:

> *Счас же нету листвяных камней-то, а раньше, вот у нас отец умер, и мать его в ограде разбила. Он уже весь сыпался, лежал на бумажечке. <...> И вот мать взяла (я хорошо видела, мне уже было семнадцать лет) и вышла, в ограде об столб его разбила. Он весь рассыпался листвяный камень. Он весь рассыпался, его в руке боязно было держать. Вот до того он был сгоревший, в бане она взяла кусочек этого камня небольшого и на бумажечку его положила, и вынесла* (М. Я. Раёва, 1933 г.р., Кабанский р-н Бурятии) [Афанасьева-Медведева 2007—2013, 6: 77].

Проведенные полевые исследования показывают, что похоронный обычай приносить в дом камень в день смерти человека, хранить его в переднем углу до сорокового дня, а затем уносить на могилу, сохраняется во всем Приаргунье. Несмотря на определенную вариативность в том, откуда берут камень и куда его кладут на сороковой день, в целом он обладает общими чертами на всей приаргунской территории как на левом, российском берегу, так и на правом, китайском, а это говорит о его достаточно длительном бытовании.

Русское население Приаргунья складывалось из нескольких миграционных волн, и, конечно же, было бы интересно выяснить из какого региона Европейской России он мог быть перенесен в Восточное Забайкалье.

Д. К. Зеленин, заметивший, что из всех восточных славян камень в похоронном обряде встречается только у русских и то редко, привел несколько свидетельств его бытования на рубеже конца XIX – начала XX вв.: в Калужской губ. на 40 день после смерти камень клали под образа, прикрывая полотном; в Нижегородском уезде его ставили вместе с сосудом с водой и полотенцем возле головы умирающего; в Олонецкой губ. камень клали на лавку (видимо, на той, где лежит покойный), иногда в головах умершего, а перед выносом тела хозяйка дома с камнем в руках обходила вокруг гроба, после чего или убирала его в угол под образа, или выбрасывала на улицу. Все эти примеры исследователем были взяты из материалов Рукописного отдела Русского географического общества [Зеленин 1991: 350].

Зеленин пишет о том, что для него наличие камня в русском похоронном обряде в общем не понятно, но он, видимо, поддерживает точку зрения, высказанную Милорадовичем, что «камень считался вместилищем души умершего, которая, покинув тело, ищет себе место, как птица гнездо» [Там же: 349—350].

Обычай использования камня на похоронах, близкий к тому, что был зафиксирован в Приаргунье, бытовал, судя по всему, в Нижегородской и Калужской землях. Однако современные исследования по данному вопросу нам неизвестны. Тем не менее есть несколько свидетельств о том, что на некоторых кладбищах встречаются могилы, на которых «по обы-

чаю» положены камни. Вот что об этом пишет Г. А. Михеев: «В некоторых районах существует обычай класть камень на могильный холмик на девятый, сороковой день или в годовщину смерти (а в городе Козьмодемьянске так вообще кладут кирпич!). Сколько раз я не спрашивал у людей, в чем смысл этого действа, слышал стандартный ответ типа: „Не знаю, отцы и деды наши так делали...“» [Михеев]

Использование камня в похоронно-поминальной обрядности сохранилось до наших дней и в Калужской области (это было установлено в процессе полевых исследований в Боровском и Кировском районах[1], проведенных в 2014 г.). При этом обращает на себя внимание, что эти районы занимают диаметрально противоположное положение по отношению к центру Калужской области — Боровский район находится на границе с Московской областью, Кировский расположен недалеко от границы с Брянской областью. Это означает, что обычай класть камень на могилу умершего мог бытовать и в других районах Калужской земли. Данное предположение подтвердила одна из наших респонденток:

> *Вот раньше у нас в деревне, я с Жуковского района, все камушек клали. И обязательно красят, камни-то эти... А где брали? Кажется, просто камни были... Хороним и ложем у креста... Приклад это, приложить* (женщина 70 лет, г. Боровск Калужской обл., интервью Д. Г. Чубуковой, ПМС 2014).

На кладбищах г. Боровска повсеместно мы увидели следующую картину: практически на каждой могиле, кроме могил с памятником, на котором написаны имя умершего, даты жизни, эпитафия, лежит небольшого размера камень.

Первое визуальное наблюдение показало, что камень всегда имеет округлую форму, его чаще кладут к кресту или памятнику, то есть — в ноги, хотя нередко он находится посередине захоронения. По свидетельству некоторых респондентов, его берут из могильной ямы:

> *Повелось, вот, в ноги класть камень... Если копают могилу, находят камень и в ноги кладут. Я знаю, вот на Роще, это 100%. Там Старое кладбище... А остальные... Может, так повелось, просто приносят. Так у нас обязательно делается. Вот старые люди все говорили, камень этот не закапывать, а на могилу класть...* (мужчина 65 лет, Боровск Калужской обл., интервью Д. Г. Чубуковой, ПМС 2014).

> <А камушек оставляли на могилке?> *Да, дочь, это да, камушек.* <Большой?> *Какой ты найдешь. Например, вот копали могилку. У меня четверо умерли — мать, отец и брат молодой, и вот муж у меня. И вот там выкапывают из земли, или пойду найду, ну камушек вот такой, какой буде. Будет большой, большой к могилке прикотишь. Камушки обязательно, камушек надо класть обязательно.* <...> [Камушек, который выкопали, когда могилу копали], *тот и кладут. Если камушек вырыли маленький — маленький положь, ну а если не будет камушка, то на дороге, где поищешь, камушек принесешь, положишь. И он ляжить, ляжить и ля-*

[1] Благодарим А. В. Насонову (ГРЦРФ), которая по нашей просьбе провела опрос в нескольких деревнях в Кировском р-не Калужской обл.

жить, его никто не трогал. И лежить (А. А. Сёмкина, 1938 г. р., д. Малые Желтоухи Кировского р-на Калужская обл., интервью А. В. Насоновой, ПМС 2014).

При погребении, как только засыплют холм могильный, тут же ищут подходящий волунчек-камушек, чтобы он всегда в центре могилы лежал (женщина 68 лет, Боровск Калужской обл., интервью Д. Г. Чубуковой, ПМС 2014).

Но есть также свидетельства, что не обязательно его брать из могилы, можно со временем подобрать какой-нибудь красивый и принести позже:

<А где этот камушек берут?> *Да где хошь, выбирай красивый камень и клади.* <А когда он кладется?> *Мы вот всегда сразу камушек клали, выбирали. Хотя, бывает, сразу красивый камушек не найдешь, потом найдешь, приносишь. <...> Но стараемся всегда кругленький камушек подобрать, не глыбину...* (Таисия 1949 г. р, Боровск Калужской обл., интервью Д. Г. Чубуковой, ПМС 2014).

<А когда камень кладут?> *Да можно сразу, как похоронили, ложишь на середине. Такой порядок. Остается пожизненно, стараешься кругленький камушек положить, и так он будет лежать.* (Зинаида Васильевна, 1941 г. р., Боровск Калужской обл., интервью Д. Г. Чубуковой, ПМС 2014).

Обычно такой камень покрашен в цвет оградки, что делает его более заметным на фоне цветов и травы. По словам респондентов, красят камень просто так, «для красоты» или для того, чтобы отличить «свой» от других.

Объяснения, для чего нужен камень, сводились к следующему:

– **на камне обитает ангел/ангелы**:

Камень нужен для того, чтобы ангелы садились на могилку к умершему. Никто камень этот домой не забирает. На всех могилках камушек лежит в ногах, независимо от того, есть ли крест (женщина 45 лет, г. Боровск Калужской обл., интервью Д. Г. Чубуковой, ПМС 2014);

А кто знает? У нас у всех два Ангела: один нас по жизни ведет, а смерть нам предвещает другой Ангел... Кто знает, что это за Ангел, может быть, Ангел Смерти. Одному Богу известно». И так нас научили родители: придти к могиле и сразу клониться Ангелу Хранителю. <...> Когда приходим на могилу, первое, что говорим: «Мир Вам, Ангел Хранитель, сидящий на камне». Ангел Хранитель везде есть: он и в Храме есть, и у нас с Вами. Везде! Мы приветствуем Ангела. Зачем мы ходим на кладбище? Ну конечно, поминание творим, но, возможно, он, Ангел, передает это все Спасителю нашему, все наши просьбы (Таисия 1949 г. р., г. Боровск Калужской обл., интервью Д. Г. Чубуковой, ПМС 2014);

Ангел на этот камушек прилетает, садится, и общение происходит. Он передает душе, что, мол, к тебе приходили родственники. С камушком здороваются, рукой дотрагиваешься, когда приходишь и уходишь (Зинаида Васильевна, 1941 г. р., г. Боровск Калужской обл., интервью Д. Г. Чубуковой, ПМС 2014);

А когда приходишь к могиле, первые слова сразу к Ангелу, считаем, что он здесь присутствует. Ходим же на кладбище прощения просить: «Прости меня, Христа ради». Возможно, Ангел Хранитель донесет просьбу и наши молитвы до Господа. Камень как положили, так и лежит (А. И. Осипова, 1953 г. р., г. Боровск Калужской обл., интервью Д. Г. Чубуковой, ПМС 2014);

– **через камень общаются с умершим**:

А потом, когда приходят на могилу... посещают...вот, то, помолившись, уже перед уходом, касаются этого камня и говорят: «Прости меня, Христа ради!» То есть, просим прощения у того человека, который здесь погребен, прикасаясь к этому камню. У нас вот такое объяснение. На старом кладбище сейчас старые могилы уже сравнялись с землей, а определяем их вот именно по этому камушку (Таисия, 1949 г. р, Боровск Калужской обл., интервью Д. Г. Чубуковой, ПМС 2014).

Впрочем, из следующего свидетельства не совсем ясно, здороваясь с камнем и дотрагиваясь до него, обращаются к ангелу или к умершему человеку:

Ой, не знаю, откуда все это пошло. Испокон веков так было. Всегда-всегда... Вот приходишь на кладбище, с камнем здороваешься...за камень держишься... (мужчина 70 лет, г. Боровск Калужской обл., интервью Д. Г. Чубуковой, ПМС 2014);

– **камень-«зеркало»**:

Маленький камушек ложат зачет-то, говорят, как зеркало что ли. Около памятника. Закопали, да и положили, сначала крестик поставили, а потом поставили памятник. Говорят, что это как зеркало что ли, какое-то такое поверье (А. Н. Фролова, 1927 г. р., д. Большие Желтоухи, Кировского р-на Калужской обл., интервью А. В. Насоновой, ПМС 2014);

– **камень-«окно»:**

Камень этот вроде как телевизор, точнее, как окно, это я в детстве слышал. Через него вроде бы видят, как человек на том свете живет (В. И. Осипов, 1956 г. р., г. Боровск Калужской обл., интервью В. Л. Кляуса, ПМС 2013);

– **камень-«дверь в иной мир»:**

Ну вот бабушки говорили, но не старообрядки, что через этот камушек общаются с миром мертвых, этот камушек как бы дверь в тот мир (Зинаида Васильевна, 1941 г. р., г. Боровск Калужской обл., интервью Д. Г. Чубуковой, ПМС 2014).

Среди наших боровских респондентов, в первую очередь, прихожан старообрядческой церкви Введения Пресвятой Богородицы во Храм, были зафиксированы объяснения появления камня на могиле событиями Священной истории:

Этот камень кладется в воспоминание того камня, который был отвален от Гроба Господня, когда пришли Мироносицы и увидели на камне сидящего Ангела. Вот теперь мы так вспоминаем этот камень (А. И. Осипова, 1953 г. р., г. Боровск Калужской обл., интервью Д. Г. Чубуковой, ПМС 2014);

Господа, когда распяли, его же привалили камнем, а жены Мироносицы пришли, вот, а камень отвален. На камне сидел Ангел Хранитель. И вот с этого пошло. Эта же респондентка в другой раз говорит о том, что камень «отвалил ангел»: *Господа привалили камнем, вот больше ничего не придумаешь. Привалили камнем, а Ангел этот камень отвалил* (Таисия, 1949 г. р., г. Боровск Калужской обл., интервью Д. Г. Чубуковой, ПМС 2014).

Исследование, проведенное П. И. Кутенковым в Рязанской области и в некоторых районах Липецкой области, показывают, что здесь бытует

аналогичная традиция. Однако автором публикации было установлено, что время положения камня на могилу варьируется. Это делают в день похорон, на сороковой день (чаще всего) или в годовщину. В дальнейшем камень используется как стол для поминальной еды. В сообщениях респондентов камень на могиле осмысляется:

– **как место для души:**

Камень... на нём душа отдыхает (с. Кобылинка);

Камень – это дом для души, это угол дома для души на том свете (с. Городецкое);

На камне душе сидеть, когда в гору будет подниматься (с. Бол. Можары);

– **как «глаз» / «окно» для умершего**:

Камень — это глаз для покойника на этом свете (с. Степаново).

Камень на могиле — это душа через него смотрит на нас. Камень — это глаз души на этот свет (с. Новобараково);

Этот камень — окно в наш мир. Мы пришли на погост, покланялись, а душа видит нас (с. Муравлянка);

– **как средство общения с умершим:**

Придёшь на могилку и постучишь рукой по камушку — поздравствуешься с родителями (с. Хавертово).

П. И. Кутенковым зафиксированы и другие представления о камне: *Камень как одеяло, тепло даёт* (с. Погост); *Камень кладут, чтобы не было больше упокойников* (с. Шелемишево); *Камень на могилу – это чтоб его в речку положить и на него наступить и на тот свет душе перебраться* (с. Березняги); *Камень — это хлеб для души* (с. Таптыково).

Особенность рязанской традиции состоит в том, что камень, который клали на могилу, могли заготовить задолго до смерти человека, хранить его на полях, в огородах, полагая, что это повысит урожайность, а также на подворье, используя «в виде гнёта при засолке овощей, квашении капусты и других хозяйственных нужд» [Кутенков 2013: 77].

Калужские и рязанские земли находятся к югу от Москвы. Неудивительно, что и в некоторых южных районах Московской области были обнаружены следы традиции класть камни на могилы. Например, в Коломне.

Камни на захоронениях в Коломне имеют разную форму, разное местоположение на могиле и разное происхождение: встречаются и округленные речные камни, и известняки неправильной формы, и даже морская галька, видимо, специально привезенная заботливыми родственниками для своего почившего сродника. Крашеные камни встречаются редко.

Церковь, по понятным причинам, эту традицию не поддерживает. Из рассказа священника церкви Рождества Христова в с. Гололобово (Коломенский р-н Московской обл.):

Это старое суеверие... Откуда пошло оно, зачем люди кладут этот камень, сказать трудно. В церковно-летописной традиции такого правила нет... Слышал разные объяснения: первое, — привалить покойного, чтобы он не вернулся домой; второе, — камень подпирал крест Христов на Голгофе или просто там был камень — вот как объясняют. Но Церковь против этой традиции... Распространено не только в Коломне или в области, много где видел. И чем меньше поселение, тем больше вероятность увидеть эти камни, тем камней больше. Один сказал — другой повторяет. В городе уже редко где встретишь такое...» (интервью Д. Г. Чубуковой, ПМС 2014).

Возможно, именно из-за позиции православных священников (а такое отношение к ней наблюдается не только в Коломенском р-не), традиция постепенно затухает и о ней знают не много. Были получены лишь следующие свидетельства:

Зачем камушек, дочь? Да не знаем. Где-то это делается, кем-то кладется. У насто, по району, кто кладеть, кто не кладеть... Я разное слышала, говорили раньше, что камушек этот должен придавить покойника, к месту его привалить. То может злой покойник: камнем привалишь — и не убежит. Кто говорил, что, когда умерший снится родственникам, да зовет, зовет, что-то просит...Или када дома странное случается: телевизор включится, посуда бьется и гремит...Положишь камушек, да и успокошь непокойную душу (В. М. Пенькова, 1939 г. р., г. Коломна Московской обл., интервью Д. Г. Чубуковой, ПМС 2014);

Камень этот кладется для того, чтобы легче перенести разлуку с умершим... Камень положишь и, как там говорится...камень с души свалить. Вот как камень с души, так тоска пройдет...На сороковой день клали, когда душа улетает. Она ж на сороковой день улетает и все (Л. Н. Маликова, 1945 г. р., г. Коломна Московской обл., интервью Д. Г. Чубуковой, ПМС 2014).

В целом, известные нам материалы показывают, что обычай установки камня на могиле (П. И. Кутенков еще называет ее «каменным обрядом») имеет много общего на территориях к югу от Москвы — он зафиксирован в Коломенском и Раменском[2] районах Московской обл., в Калужской, Рязанской, Липецкой и Нижегородской областях. Понятно, что на самом деле его бытование территориально несколько шире, но для определения точных границ требуются более длительные исследования. Возможно, они дадут определенные уточнения, но общая картина данной традиции вряд ли кардинально изменится.

Если сравнивать ее с обрядовой практикой использования камня при похоронах, зафиксированной нами в Восточном Забайкалье, то несмотря на значительную общность, обнаруживается одно существенное отличие: в Приаргунье камень заносят в дом, хранят его в переднем углу в течение сорока дней, на сороковины уносят на могилу, оставляют его там (кладут к памятнику/кресту или закапывают) и на этом «забывают» о его существовании, он больше никак не используется в дальнейшем и

[2] Об этом мы судим из следующего сообщения одной из наших респонденток: *Вон, даже в Раменском районе дед мой похоронен, камушек клали. Много камней лежит...* (Таисия 1949 г. р., Боровск Калужской обл., интервью Д. Г. Чубуковой, ПМС 2014).

не выделяется на захоронении. В московско-калужско-рязанских землях камень не находится в доме в течении 40 дней (ни одного свидетельства об этом, кроме скупого описания Д. К. Зеленина, который опирался на материалы конца XIX – начала XX вв., мы пока не имеем), на могилу его могут положить даже в годовщину поминовения усопшего, и затем камень, который специально выделен на могиле, активно используется в поминальной обрядности — это и стол для поминальной еды, и «средство» общения с душой умершего, и т. д.

Временная граница расхождение когда-то единой традиции — XVIII – первая половина XIX вв., когда шло активное заселение Восточного Забайкалья, в том числе и выходцами из Центральной России. А то, что традиция сохраняется и в среде старообрядцев, и в среде новообрядцев, говорит о ее возникновении задолго до раскола в русской церкви, произошедшем в XVII столетии.

Данная традиция может быть и одним из указателей того, из каких земель шел основной поток переселенцев в Забайкалье. В течение более чем двухсот лет произошла акцентуация на различных этапах обрядности: в Приаргунье — на периоде от дня смерти человека до сорока дней; в землях к югу от Москвы — на периоде от сорока дней после смерти человека и последующих по времени поминальных посещений захоронения.

Здесь еще нужно заметить, что в Приаргунье обычай принесения камня на могилу умершего бытует в контексте обрядовой традиции празднования Вознесения Христова. Подобно тому, как в сороковой день родственники относят камень из дома и кладут его к памятнику/кресту новопреставленного человека, в день Вознесения, который, как известно, празднуется на сороковой день после Пасхи, жители приаргунских поселков, как на российской, так и на китайской территории, ходят на Вознесенские горы. Поднимаясь на вершину, они заносят подобранный у подножия камень, который затем кладут к стоящему там кресту или на то место, где он когда-то находился (подробнее о культе крестовых гор в Приаргунье см.: [Кляус 2012; Лян Чжэ 2014]).

Параллелизм двух обрядовых практик — занесение камня на Вознесенскую сопку к стоящему там кресту в Праздник Вознесения Христова, отмечаемого на 40 день после Пасхи, и перенесение на могилу умершего человека на 40 день после смерти камня, который пролежал в его доме до сороковин — осознается и жителями Приаргунья. Это выяснилось в одном из интервью с жителями п. Доно Калганского р-на Забайкальского края, когда они рассказывали о Вознесенской сопке возле поселка, которую сейчас называют «Миру — мир» (по надписи, появившейся в советское время):

– *Надо было крест же поставить на горе-то там, где место-то же есть специально. На Вознесенье-то.* <1>
– Это вот здесь? <Соб.>
– *Нет, вот где кладбище, так по этому...* <1>

— *Где кладбище, сразу там. «Миру-мир» — это вот Вознесенская сопка.* <2>
— А там? <Соб.>
— *Там православна.* <3>
— И крест стоял здесь? <Соб.>
—*Он должен был. Вот камушки-то носили все в Вознесенье сюда вот именно. Там вот одна долиночка такая, а крест — это так надо ставить.* <2>
— А почему камни носят? <Соб.>
— *Ну, как вот, когда человек умрёт, с кладбища принесу, приносят камешек, как будто душа-то на этом камушке вертится. Сорок дней пройдет, этот надо этот камешек, как душу эту унести на кладбище. И вот как Иисус Христос вознёсся к небу вроде бы как же ушёл. Видимо такое.* <1> (К. Н. Щербина, 1951 г. р. <1>, Т. С. Кузнецова, 1949 г. р. <2>, В. Е. Лелекова, 1954 г.р. <3>), с. Доно Калганского р-на Забайкальского кр., интервью В. Л. Кляуса, Г. С. Русаковой, Д. Г. Чубуковой и др. РГГУ 2013).

Параллелизм рассматриваемых обрядовых практик привел и к их фактическому слиянию в одно ритуальное действие, что однажды произошло в 2013 г. в п. Бура:

<А вот после Пасхи — Вознесение. Что это за праздник?> *Это Иисус Христос возносится! Он летат. Вот Он, Он смотрит. И в этот, вот в Вознесенье, здесь вот живут Бугаевы, ба- Никифоровна. Она — донска. Но а в Доно была церков, и она, она — веруща старушка. И как раз ей было сорок дней. Она умерла на вт-, в Пасху. Но, на, ночью, на вто-, то ли на второй день ли, на первый день в Пасху. И ей сорок дней было как раз в Вознесенье. А дожжа не было. Мы взяли икону. Вот соседка, у ей деревянна икона. В котелок. Я взяла в котелок воды. Лида Анисимова. Вон сватья наша Суслина. Ольга, и вот, но она Катаева, я и забыла, чья, чья она. <...> Я взяла это, этот, этот котелок с водой. И мы пошли. Вот. Это в Вознесенье. Это вот. От пускай Он* [Господь] *видит и слышит, я не вру. По утопленникам. <...> И пошли вот по этим по могилкам. Лида взяла эту крещенску воду бутылку. У ей тут повесился сын. Она его. Но, ввиди то... ему, наверно, и другим наверно поплескал. <...> Вот эта сватья взяла такой камушек. И Лида взяла, взяла полкирпича. И заноси-, и заносили туда. Они. Это не тягость. И в мо-. Вот. Как? Не знаю, не знаю как, как объяснить-то. <...> Обвет вот закаменный. <...> Но дак она, оне, она положила возле, возле сына, а та положила... Возле кого положила? Мо-, может тоже возле, возле сына же положила. Может кому-нить другому положила. <...> А Никифоровне-то уже было сорок ден, я була приглашёна, а эти нет. Но я пришла, руки помыла, повернулась и пошла, и пришла, сели за столы поминать. И как бацкнул дож! Да целу неделю! Так хлестал! А нас лаели, лаели как, ругали, что мы сходили вот на могилки, попросили дожжа. Здесь народ какой — одному надо, другому... Одному всё, другому ничё* (А. А. Гордеева, 1929 г. р., п. Бура Калганского р-на Забайкальского кр., интервью В. Л. Кляуса, РГГУ 2014)

Это было единственное кладбище в Приаргунье, на котором действительно удалось увидеть принесенные на могилы камни. Они были обнаружены возле двух захоронений. В одном случае — под «тумбочкой», в другом — возле креста. И там, и там видно, что камни специально положены на перевернутый тазик.

Поселок Бура, где события, описанные в рассказе А. А. Гордеевой, происходили в 2013 г., находится рядом с Аргунью. Когда-то это была казачья станица, но сегодня из коренных жителей, потомков буринских казаков, в поселке никого нет. Здесь живут переселенцы из западных областей России и с приаргунских приисковых поселков, которые закрывались в 1950-е гг. К примеру, Александра Алексеевна, одна из участниц описанных ею событий на Вознесение, родилась на прииске Курлия, находившемся на Газимуре, притоке Аргуни. Видимо, именно поэтому ни она, ни другие респонденты, с кем удалось побеседовать, не смогли сказать, была ли возле Буры какая-либо крестовая сопка. В то же время в китайском поселке на противоположном берегу Аргуни, который сегодня называется Цика, а ушедшими в Китай забайкальскими казаками, которые его основали, назывался Булдуруй, Вознесенская крестовая сопка была возрождена китайскими русскими чуть более 10 лет назад.

На крестовые горы в Приаргунье камни заносят не только на Вознесенье, но и на другие православные праздники. Известно, что это делают на Девятую Пятницу, на Петра и Павла, на Духов день, на Кирики-Улиты. Причем, как правило, разным праздникам посвящены разные сопки, и само действие с камнем понимается как обет. Среди исследователей нет единой точки зрения на происхождение данного обычая. К примеру, китайские этнологи считают, что он возник под влиянием традиции коренных народов Забайкалья (бурят и эвенков) приносить камни на обо [Лян Чжэ 2014]. Но необходимо заметить, что Вознесенских сопок здесь намного больше, чем каких-либо других крестовых гор. И, вероятнее всего, традиция поднимать к кресту камень первоначально возникла именно на них в связи с празднованием Вознесения Христова и непосредственно под влиянием принесенного в Забайкалье переселенцами из Центральной России похоронно-поминального обычая приносить в сороковины камень на могилу умершего.

Любопытно, что один из жителей Приаргунья высказал следующее разъяснение о том, что же означает этот камень:

> <А на Вознесенье, когда поднимаются, только камни несут или что-то еще?> *Но кто яичко, кто там... Я вот всё хлеб, яичко, круглый кАамешок. А он кАмешок оказывается это вот, как яичко же, кругленький-то. Означает это — возрождение жизни* (М. И. Кутенков, 1958 г. р., п. Калга Забайкальского кр., интервью В. Л. Кляуса, РГГУ 2013).

Михаил Иванович Кутенков, атаман Чингельтуйской станицы Забайкальского казачьего войска, высказавший мысль о «камне-яйце», один из немногих наших респондентов в Забайкалье, кто живо интересуется историей и культурой края. Обладая философским складом ума, размышляя об обычаях на Вознесение, в возрождении которых в своем селе он принял самое активное участие, Михаил Иванович пришел к заключению, лежащему в русле архаичных представлений о взаимосвязи камня и яйца. Здесь можно вспомнить восточнославянские легенды о том, как камни, кото-

рыми кидали в Иисуса Христа, обратились в писанные яйца. Отсюда, якобы, и пошел обычай красить яйца на Пасху [Белова 2004: 523–524].

Общим представлением для забайкальской и московско-калужско-рязанской традиций является то, что камень — это место обитания духовной субстанции человека: в Приаргунье — души умершего (со дня смерти до сороковин), в Центральной России — его ангела-хранителя (с сорока дней). Неудивительно, что камень становится заместителем души:

> <А я слышал, что камень уносят на кладбище после смерти человека?> *Ну, а это навроде как называтся дух. Навроде человек умирает, он до сорока с нами здесь, а в сорок дней навроде уносят, и дух. Человека навроде как тело уносят, а душа остается в доме. И вот с кладбища приносят камень и ложут вот где иконка стоит, в угол, а потом, когда на сорок дней идут, этот камень уносят на кладбище, навроде как душу, душа человеческа уходит туда.* (Е. А. Ахмельянова, около 60 лет, п. Калга Забайкальского кр., интервью В. Л. Кляуса, РГГУ 2014)

Перенос свойств живой души на камни, используемые в поминальном обряде, действительно «оживляет» камни:

> *Камни на могиле живые, они для души. Она душа, лятаить здесь 300 лет* (с. Ермолово) [Кутенков 2013: 78];

И, как всякий живой организм, камни на могилах могут расти:

> *А другое есть — камушки растут. Вот там болеють и болеють камушки есть, есть камушки растут. Вот положишь, например, маленький камушек, ну если маленький — маленький он и лежит, а другие камушки есть. Ходишь на кладбище, ходишь — что-то камушек большой стал, что-то камушек все болееть, все болееть. И камушки растут, просто растут.* (А. А. Сёмкина, 1938 г. р., д. Малые Желтоухи Кировского р-на Калужская обл., интервью А. В. Насоновой, ПМС 2014).

В свою очередь «живые» камни на могилах — символ вечной жизни души. Подобное представление не лежит на поверхности, не высказано напрямую носителями традиции использования камня в русской похоронно-поминальной обрядности. Оно реконструируется в основном по собранным в начале XXI века сообщениям респондентов. Но в целом такое понимание камней на могилах, о которых довелось услышать и которые мы увидели на русских погостах, не противоречит ни христианским, ни дохристианским славянским верованиям.

Русская традиция положения камней на могилы возникла и бытует вне какой-либо связи со схожей с ней внешне иудейской поминальной традицией, которая, как мы уже указали в начале статьи, более известна. Но использование камня в близких по характеру обрядовых практиках, без сомнения, опирается на универсальное общечеловеческое представление о его «вечности» и на желание «воспользоваться» этим свойством в ритуальных актах, сопровождающих конец земной жизни человека.

БИБЛИОГРАФИЯ

Афанасьева-Медведева, Г. В.: 2007-2013, *Словарь говоров Байкальской Сибири*, Иркутск, тт. 1–12.

Белова, О. В.: 2004, *«Народная Библия»: Восточнославянские этиологические легенды*, Москва.

Зеленин, Д. К.: 1991, *Восточнославянская этнография*. Пер. с нем. К. Д. Цивиной. Москва.

ИМЛИ — Фольклорная коллекция отдела фольклора Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН.

Кляус, В. Л.: 2008, 'Русский фольклор в Трехречье (КНР)', *Сибирские чтения в РГГУ. Альманах*, Москва, вып. 3, 5–21.

Кляус, В. Л.: 2012, 'Крестовые горы в культурном пространстве Трехречья (КНР)', *Традиционная культура,* № 3, 102–107.

Кляус, В. Л.: 2014, «Третья Приаргунская экспедиция» Учебно-научного центра социальной антропологии, *Полевые исследования*.

ПМС — полевые материалы собирателя.

РГГУ — Архив материалов полевых исследований Учебно-научного центра РГГУ.

В. С. Полилова

Индейская легенда о Фуре и Тене: окаменение живого *

0. ЭТА СТАТЬЯ ПОСВЯЩЕНА колумбийской легенде о Фуре и Тене, которую благодаря соединению в ее сюжете двух мотивов — мотива *превращения мифологических существ (или исторических персонажей) в камень* и мотива *окаменения выделений тела* [1] — я считаю возможным отнести к тексту *живого камня*.

Легенда объясняет происхождение знаменитых живописных утесов Фура и Тена (рис. 1, 2) в колумбийской провинции Бояка (*исп*. Boyacá) и изумрудов, которыми богата эта местность. На территории провинции находится самое большое в мире месторождение зеленого минерала, где, как и до Колумба, возможна добыча открытым способом: мягкая порода рыхлится, а затем перебирается вручную. Эта геологическая особенность объясняет в значительной степени и рождение легенды о Фуре и Тене, и ее популярность.

1. *Легенда о Фуре и Тене*

Широкое распространение легенда о Фуре и Тене получила уже в XX веке после ее публикации в составе сборников мифов и легенд Колумбии. Приведем ее здесь, следуя Хулио Роберто Галиндо [Roberto Galindo 1954]:

Аре был верховным богом, создателем земли и народа мусов. На берегах священной реки из горсти земли он создал двух идолов, назвал их Фура (женщина) и Тена (мужчина) и бросил в реку, где, очищенные пеной, они обрели дыхание и жизнь, и стали первыми людьми на земле. Аре указал

* Статья подготовлена при поддержке гранта РНФ № 14-18-02194 «Живой камень: от минералогии к мифопоэтике».

[1] См. классификацию Ю. Е. Березкина, где выделен мотив: «*Бисер как выделения тела (вместо обычных выделений из тела человека выходят бусы, цветы, золото и т.п. ценности*)» (M57A) [Березкин].

Фуре и Тене границы владений, научил возделывать землю, обрабатывать глину, ткать и храбро сражаться, чтобы защититься от диких зверей и разных странных существ, которые заходили в их земли. Он дал им законы, солнце и звезды и наградил вечной молодостью для того, чтобы он могли наслаждаться землей. Запрещена была только неверность — она значила для обоих старость и смерть.

Рис. 1. Fura Tena. Фото Диего Родригес Акоста
(URL: https://www.flickr.com/photos/32610418@N05/3063970582)

Так Фура и Тена стали прародителями мусов. Шли годы и столетия, поколения сменялись поколениями, но время было не властно над Фурой и Теной. Всегда молодые, они смотрели, как их потомки населяют горы и земли вокруг. Когда молодому человеку исполнялось 20 лет, он выбирал пару и создавал свой очаг, свободно и без малейшего принуждения, без всякого условия, кроме как почитать своих священных предков. Так возникли в горах пахоты Туртур, Тунунгуа, Пауна, Канипе, Мисунча, Кипама, Окима, Кубаче, Сакан, Терама, Корауче, Акоке, Чанарес, Бунке, Ибакапи, Макагуай, Кокира, Кипе, Чунгагута, Марипи, Куача...

Жизнь мусов шла тихо и счастливо в тяжелом труде. Но однажды с запада, оттуда же, откуда явился Аре, пришел юноша странного племени, он искал волшебный цветок, аромат которого облегчал любую боль и чей экстракт был средством от всех болезней. Он шел через горы, переходил реки, забирался на деревья, надеясь его найти. Сарби было имя этого странного

юноши, он много дней и ночей бродил в поисках и, убедившись в тщетности своих усилий, пришел к Фуре и рассказал ей все. Такая сила убеждения была в его словах, что Фура предложила Сарби помощь, и они вместе ушли в горы. Там чувство сострадания сменилось любовью. Фура и Сарби нашли укрытие в лесу, цветок стал поводом для измены.

Муки совести опечалили Фуру и вместе с грустью пришла старость — неопровержимое доказательство неверности и знак смерти. Тена понял, что священный закон, который дал Аре, был нарушен, и им предстоит умереть. Тена ударил себя в сердце заточенной палкой из пальмового дерева, кровь хлынула. Неверная положила на колени тело обманутого супруга и облила слезами невинную жертву. Сарби, бывший вдали, превратился в камень, а его кровь, рвавшаяся наружу, стала рекой, она устремилась в земли мусов и разделила превратившихся в утесы Фуру и Тену. Огромным было горе, и слезы неверной и раскаявшейся Фуры превратились на солнце в изумруды.

2. *Происхождение легенды*

Легенда считается осколком древних преданий, распространенных в доколумбову эпоху на территории центральной Колумбии. Однозначная национальная атрибуция легенды проблематична, несмотря на то, что она очень точно локализована, место действия — берега реки Минеро (*исп.* Minero, др. названия — Караре, *исп.* Carare, Сарби, *исп.* Zarbi), а точнее та их часть, где река проходит между двумя утесами — побольше и поменьше (Фуратена, Фура-Тена, Фура и Тена, *исп.* Furatena, Fura-Tena, Fura y Tena; рис. 1; само название Фуратена — муискское, это один из двух муискских топонимов сохранившихся на этой территории [Castillo Mathieu 1972: 439]). По сведениям хронистов, эта местность изначально контролировалась муисками или москами (*исп.* muiscas; др. название чибча, *исп.* chibcha), представителями высокоразвитой цивилизации Южной Америки, сравнимой по уровню с майя, ацтеками, сапотеками и инками. Они почитали живописные скалы Фура и Тена и сделали их местом отправления культа, однако еще до прихода испанцев потеряли эти земли. Они были покорены воинственным племенем мусов (*исп.* muzos), коренным народом Южной Америки, практически истребленным уже к XVII веку. Неизвестно, унаследовали ли мусы вместе с территорией и легенду муисков, возникла ли она в результате соединения легенд двух народов, или же мусы перенесли на эту территорию и связали с ней свой древний этиологический миф — сведения, которыми располагает наука, слишком скудны. Обычно легенду о Фуре и Тене относят к числу этиологических и антропогонических мифов мусов, но к этому нужно относится с большой степенью условности: легенда в том виде, в котором она сегодня наиболее известна, то есть в литературной обработке Хулио Роберто Галиндо, была опубликована только в середине XX века, и эта версия значительно по-

дробнее того, что было известно из сообщений хронистов (см. ниже). В ней заметны реминисценции библейского предания о земном рае и грехопадении. Скорее всего, мы имеем дело с поздней легендой, созданной на основе некоторых индейских представлений.

В любом случае о мусах и их верованиях известно очень немногое, хронистами описана их вражда с муисками, даны сведения о политеизме, поклонении демонам и силам природы [Morales Padrón 1958: 583–616]. На основании этих описаний и археологических данных делаются некоторые выводы об образе жизни мусов, о том, что они практиковали подсечно-огневое земледелие, обрабатывали глину и древесину, а кроме того умели резать изумруды [см. Parra Morales 1983; Peralta Barrera 1998]. Об их языке известно очень мало [Castillo Mathieu 1972]. Он остается, наряду с многими другими языками региона, неклассифицированным. Однако традиционно этнос относят к карибам. Как пишет Ю. Е. Берёзкин, «<д>анных о языковой принадлежности племен, обитавших в XVI в. в долинах Магдалены и средней Кауки, практически нет. На основании нескольких сохранившихся лексем высказывалось предположение, что это были карибы, но доказать подобную гипотезу невозможно <...>. Исторически она, однако, вполне вероятна, тем более что на северо-востоке Колумбии карибские группы сохранились до наших дней» [Березкин 2007: 106–107].

3. *Свидетельства хронистов*

Хронистами Нового света не раз описаны скалы Фуратена. В труде историка королевского двора Антонио де Эррера-и-Тордесильяса «История деяний кастильцев на островах моря-океана и материке» (опубл. в 1601–1615) фиксируется их восприятие, как женщины, жены (Фура) и мужчины, мужа (Тена): «<...> Река Сарби <...> протекает меж двух высоких скалистых гор, похожих на башни, называемых Фуратена, где у индейцев было святилище; скалу, что больше, зовут Тена, что значит муж, а что меньше — Фура, то есть жена; Фуратена — это как сказать мужчина и женщина; там, говорят, имеются большие подношения золота <...>» [2] [Herrera y Tordesillas 1615: 79].

Фрай Педро Симон (1574–1628) в своих «Исторических записках» (1627) указывает, что территории муисков были завоеваны до конкисты мусами, но муиски продолжали почитать скалы Фуратена, бывшие у них местом отправления культа. Кроме того, он отмечает, что эти скалы воспринимались как мать и дитя: «К северу от города Мусо <...> эффектно возвышается над другими мощный утес, а с другой стороны, будто насильно с ним разлученный, другой, намного ниже, но заметный так же

[2] «<...> Rio Zarbi <...> và à pasar por entre dos altos Peñoles, que parecen Torres, que llaman Furatena, adonde los Indios hacian sus adoratorios: al maior Peñol llaman Tena, que quiere decir, Marido, i al menor, Fura, que significa Muger; I Furatena es como decir, Marido, i Muger; I alli dicen, que hai grandes ofrecimientos de Oro <...>»

хорошо, как и тот [первый], что моски называют Фуратена, то есть «женщина на возвышенности»; про скалу поменьше говорили, что это ее дитя. Эти два утеса были самым знаменитым святилищем москов, занимавших эти земли, и их благоговение было таково, что, когда мусы их изгнали, они, скрываясь под покровом ночи, <...> шли поклоняться своей Фуратене и ее ребенку и приносить жертвы» [3] [Simón 1892: 212–213].

Скалы Фуратена описаны и фраем Алонсо де Самора (1635–1717) в труде «История провинции Сан-Антонио Нового королевства Гранады» (около 1701): «Эти колонны считались матерью и дочерью, жившими в тех лесах богинями, которым мусы поклонялись и приносили жертвы. К этому святилищу приходили и некоторые из народа москов, в большой тайне, потому что в случае, если бы об этом узнали мусы, они бы съели их живьем, придя в неистовство от ревности, что другие народы молятся их колоннам» [4] [Zamora 1945: 216].

Хоакин Акоста (1800–1852) в «Историческом компендиуме» (1848), обобщающем историческом труде, составленном на основе самых разных свидетельств, тоже называет эти скалы местом поклонения мусов, упоминает его верховное божество Аре и описывает некоторые традиции этого племени: «Говорили <мусы> все на одном языке и повсеместно имели предание, что в начале мира появился человек, или, скорее, некая тень или фигура в склоненной позе, которую обозначали именем Аре, он сделал из дерева лица мужчин и женщин, после погружения в воду они ожили и плодились, а потом посвятили себя возделыванию земли. Тогда Аре перешел на другой берег реки Магдалена и исчез. Детям в возрасте пяти лет <мусы> давали имена деревьев, растений, камней или животных и так мало ценили жизнь, что кончали с собой при любой неудаче. Старший сын наследовал женщин покойника, если смерть была естественной. <...> Самые знаменитые святилища мусов были расположены на двух высоких скалах, которые называли Фура Тения, Тена, то есть жена и муж; между двумя этими скалами бежит река Сарби <...> и там совершали большие жертвоприношения и подношения золота» [5] [Acosta].

---

[3] «A la parte del Norte de la ciudad de Muzo <...> se levanta, con vistosa eminencia sobre las demás, una valiente punta de un cerro y á un lado de él, como que se le desgaja, hay otro muy más bajo, pero también muy á la vista á este cerro, que los Moscas llaman la Furatena, que quiere decir mujer encumbrada en su lengua; y el cerro más pequeño decían era su hijo. Estos dos cerros eran los adoratorios más famosos de los Moscas que ocupaban aquellas tierras y esto con tanta devoción, que cuando los Muzos los ahuyentaron de ellas, de noche y ocultándose <...>, iban á adorar y ofrecer á su Furatena y su hijo <...>».

[4] «De estas columnas fingieron, que eran madre, y hija, Diosas, que habitaban en aquellas selvas, á quienes los Mussos daban adoraciones, y hazian sacrificios. A este adoratorio ocurrian algunos de la Nacion de los Moscas, con grandissimo secreto; porque si lo sabian los Mussos, se los comian vivos, llegando á tanto su ceguedad, que tenian zelos de que otras Naciones adoraran sus columnas».

[5] «Hablaban el mismo idioma todos, y tenían universalmente como tradición que al principio del mundo apareció un hombre, ó, más bien, cierta sombra ó figura en postura reclinada, que designaban con el nombre de Are, el cual fabricaba de madera ciertos rostros de hombres y mujeres y, echándolos al agua

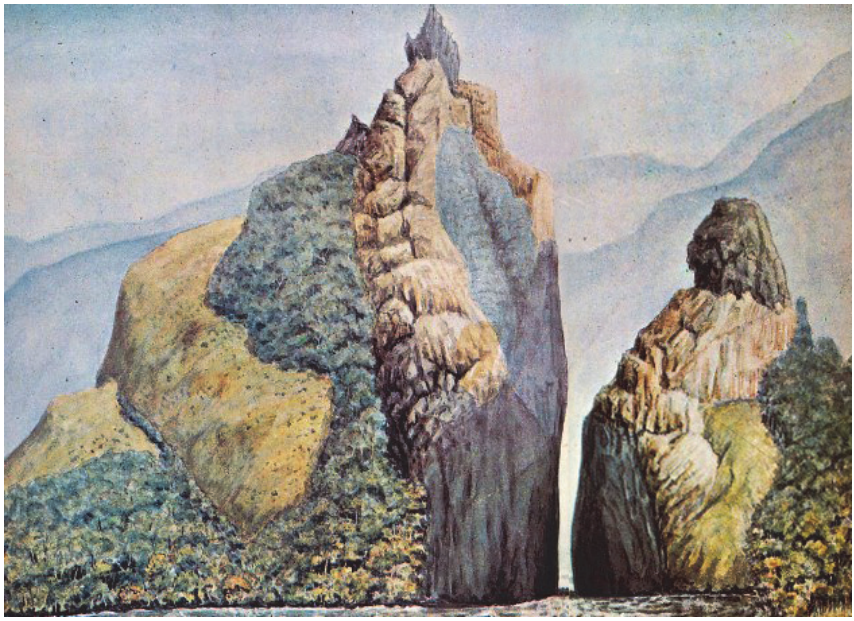


Рис. 2. *Фуратена на реке Минеро*. Акварель Кармело Фернандеса. 1840-е[?]

4. *Мотивы живого камня*

4.1. *Превращение мифологических существ (или исторических персонажей) в камень*

Вяч. Вс. Иванов отмечал, что превращение мифологического существа в камень представляет собой «особенно распространенный вид метаморфоз (в мифах Южной Азии, Австралии, Океании, Южной Америки и др.)» [Иванов 1982: 148]. Действительно, в фольклоре разных народов примеров окаменения как кары, результата заклятия или просто магической трансформации — великое множество. Каждому вспоминаются и жена Лота, превратившаяся в соляной столб, и Ниоба, окаменевшая от горя; приходят на ум и описанные Овидием Финей с его спутниками, превращенные в камень на свадебном пиру Персея и Андромеды взглядом уже поверженной Медузы (Met., 5:1–235), и завистница Аглавра, наказанная Меркурием:

---

vivían y se multiplicaban, dedicándose luego á trabajar la tierra. Entonces el Are pasó á la otra banda del río de la Magdalena, y desapareció. Daban á sus hijos á la edad de cinco años nombres tomados de árboles, plantas, piedras ó animales, y estimaban en tan poco la vida, que se suicidaban por el menor contratiempo. El hermano de más edad heredaba las mujeres del difunto, si la muerte había sido natural. <...> Los más célebres adoratorios de los Musos estaban situados en dos peñascos altos que llamaban Fura Tenia, Tena, es decir, mujer y marido; por entre estos dos peñoles corre al norte el río Zarbi <...> y allí hacían grandes sacrificios y ofrecimientos de oro».

<...> nec conata loqui est nec, si conata fuisset,
vocis habebat iter: saxum iam colla tenebat,
oraque duruerant, signumque exsangue sedebat;
nec lapis albus erat: sua mens infecerat illam.

(Met., 2: 829–832)

[И не пыталась она говорить, а когда б попыталась,
Голосу путь был закрыт. Уж камень охватывал горло;
И затвердело лицо; изваяньем сидела бескровным,
Сам был и камень не бел: ее мысли его потемнили.

(*Перевод с латинского С. В. Шервинского*)

Окаменение — частый мотив этиологических мифов и легенд. Повсеместно возникновение необычных по форме и размеру каменных глыб, гор, скал или холмов связывалось и связывается с окаменением мифических существ, людей или животных (ср. названия гор Змейка, Дракон и т. п.). Так и в легенде о Фуре и Тене, впечатляющий пейзаж — две высоких скалистых горы, разделенные рекой — представляется результатом метаморфозы, которая отражает кардинальную черту мифа, «сведение сущности вещей к их генезису»: «<...> объяснить устройство вещи, — писал Е. М. Мелетинский, — это значит рассказать, как она делалась; описать окружающий мир — то же самое, что поведать историю его первотворения. Мы знаем, что корни подобных представлений — в мифологическом отождествлении начала и принципа, временной и причинно-следственной последовательности, представлении о причинно-следственном процессе как материальной метаморфозе, замене одной конкретной материи на другую в рамках индивидуального события» [Мелетинский 1995: 172]. Одновременно этот механизм метаморфозы, как писал Вяч. Вс. Иванов, «отража<е>т существеннейшие черты ранней мифопоэтической мысли: представление о тех нечётких (расплывчатых) множествах, членами которых могут быть боги наряду с животными, людьми и неодушевленными предметами, иногда переходящими друг в друга» [Иванов 1982: 148].

В классификации русских народных представлений о камнях, предложенной В. В. Виноградовым и Д. В. Громовым, выделен специальный мотив «Камни, являющиеся окаменевшим мифологическим персонажем», с разными вариациями: окаменение персонажа как конец жизненного пути, окаменение персонажа вследствие заклятия (проклятия), окаменение расчлененного мифологического персонажа, окаменение героя после связи с демоническим персонажем [Виноградов, Громов 2006: 132–133]. Эта спецификация, конечно, может быть легко проиллюстрирована

не только русским, но и самым разнообразным фольклорным материалом: от древних легенд Цейлона и острова Фиджи [Hocart 34] до фольклора хантов [Молданова 2005]. В случае колумбийской легенды окаменение происходит после связи одного персонажа, Фуры, с демонической фигурой и становится концом жизненного пути для всех протагонистов.

4.2. *Окаменение выделений тела*

Мотив *окаменение выделений тела*, пожалуй, известен меньше. Единственный хрестоматийный пример его реализации мы находим в «Метаморфозах» Овидия, где после гибели Фаэтона его сестры-гелиады обратились тополями, а их слезы стали янтарём: inde fluunt lacrimae, stillataque sole rigescunt / de ramis electra novis, quae lucidus amnis / excipit et nuribus mittit gestanda Latinis (Met., 2: 364–366); Вот уже слезы текут; источась, на молоденьких ветках / Стынет под солнцем янтарь, который прозрачной рекою / Принят и катится вдаль в украшение женам латинским; *перевод с латинского С. В. Шервинского*). Но в аналитическом каталоге фольклорно-мифологических мотивов Ю. Е. Березкина собрано множество примеров из фольклора Африки, Европы, Азии, Сибири, Северной и Южной Америки, где вместо обычных выделений из тела человека или мифологического персонажа выходят драгоценные камни, бусы, жемчуг, цветы, золото и т. п. ценности [Березкин]. Особенность нашей легенды состоит в том, что в ней такое превращение — это не следствие «приключения», не результат колдовства, магических способностей персонажа или странного случая (распространенный мотив в сказках разных народов). В легенде о Фуре и Тене эта метаморфоза также имеет этиологическое значение, объясняя происхождение изумрудов.

5. Окаменение Фуры и Тены можно считать синонимом смерти, а можно — переходом в иную форму существования. На это указывает описанное в хрониках отношение индейцев к двум скалистым утесам, как к мужчине и женщине или женщине и ее ребенку, восприятие их как божеств, которым нужно поклоняться. В контексте нашей темы это особенно важно, поскольку показывает не только изначальную проницаемость границ между одушевленным и неодушевленным, но и переходность *живого* в *мертвое*, зыбкость противопоставления живой и неживой природы, которая с таким большим успехом транспонируется в коды культуры. Камень во всей его статичности и твердости, вневременности, неподвижности/смерти, одновременно хранит в себе память о живом и даже само живое начало.

БИБЛИОГРАФИЯ

Березкин, Ю. Е.: *Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам: Аналитический каталог*, URL: http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin (дата обращения: 30.09.2014).

Березкин, Ю. Е.: 2007, *Мифы заселяют Америку: Ареальное распределение фольклорных мотивов и ранние миграции в Новый Свет*, Москва.

Виноградов, В. В., Громов, Д. В.: 2006, 'Представления о камнях-валунах в традиционной культуре русских', *Этнографическое обозрение*, № 6, 125–143.

Иванов, В. В.: 1982, 'Метаморфозы', *Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т.*, Москва, т. 2: К–Я, 147–149.

Мелетинский, Е. М.: 1995, *Поэтика мифа*, 2-е издание, репринтное, Москва.

Молданова, Т. А.: 2005, 'Символическая функция камня в культуре хантов', *Природные богатства Югры в легендах, мифах и сказках обских угров: Материалы I и II научно-практических конференций «Природные богатства Югры в легендах мифах и сказках обских угров»*, Ханты-Мансийск, 27–40.

Castillo Mathieu, Nicolás, del: 1972, 'El vocabulario muzo-colima de la "Relación" de Juan Súarez de Cepeda (1582)', *Thesaurus*, XXVII, 413–441.

Acosta — *Compendio Histórico del Descubrimiento y colonización de la Nueva Granada en el siglo decimosexto por el Coronel Joaquín Acosta*, URL: http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/compendi/cap18ct.htm (дата обращения: 30.09.2014).

Galindo, J. R.: 1954, 'Furatena', *Presencia de Boyaca*, Tunja, 132.

Herrera y Tordesillas, A. de: 1615, *Historia general de los hechos de los Castellanos en las Islas y Tierra Firme del Mar Oceano*, Década VIII, Libro IV.

Hocart, A. M.: 1953, 'Chapter III: Turning into stone', A. M. Hocart, *The life-giving myth, and other essays*, New York, 33–38.

Morales Padrón, F.: 1958, 'Aspectos de la cultura de los indios Muzos (alto Magdalena). Relación de la región de los indios Muzos y Colimas ordenada hacer por el gobernador Juan Suárez de Cepeda', *Anuario Estudios Americanos*, vol. XV, 551–582, 583–616.

Parra Morales, T., 1983: *Los muzos: un pueblo extinguido*, Bogotá.

Peralta Barrera, N.: 1998, *El País de los Muzos*, Tunja.

Simón — *Noticias Historiales de las Conquistas de Tierra Firme en las Indias Occidentales por Fray Pedro Simón del orden de San Francisco del Nuevo Reino de Granada*, Parte segunda y tercera, Bogotá, 1892.

Zamora, Fray A. de: 1945, *Historia de la Provincia de San Antonino del Nuevo Reino de Granada*, 2a edición autorizada, Bogotá, t. II.

Е. С. Штейнер

Камень в японской традиции

Мифологема камня занимает одно из главных мест в японской культуре. Часто это камни живые: порождающие, растущие, убивающие. Камень (*сэки* или *иси* 石) и его разновидности (скала: *ган*/*ива* 岩, валун *бан*/*ива* 磐 и др.) постоянно фигурируют в мифах и легендах, где часто играют сюжетообразующую роль. В этой статье я рассмотрю основные вехи, связанные с живыми камнями, от первых креационных мифов до современных поверий и обрядовых практик.

В первых японских письменных памятниках «Кодзики» и «Нихон сёки», объединяющих в себе мифологические компендиумы от сотворения вселенной и земли до первых веков мифологизированной истории японского государства, так рассказывается о миропорождающей деятельности пары божеств Идзанаги и Идзанами: «Изанаки-но микото, Изанами-но микото, став на Небесном Плывущем Мосту, друг с другом совет держали и рекли: «А нет ли там, на дне, страны?» И вот, взяли Небесное Яшмовое Копье, опустили его и пошевелили им. И нащупали они синий океан. Капли, падавшие с острия копья, застыли и образовался остров. Имя ему дали Оногоро-сима. Два божества тогда спустились на этот остров и восхотели, заключив брачный союз, порождать земли страны» («Нихон сёки», 1:4) [1] (илл. 1). Название этого первоострова с точностью не поддается этимологизации. Бэзил Холл Чемберлен, первый переводчик «Кодзики», считал, что это «самотвердеющий остров» [Kojiki 2005: 21], японские комментаторы трактуют это как «остров Наш-ребенок (*оно ко*). Так или иначе, в иероглифической записи названия Оногоро присутствуют иероглифы с значениями «камень». В «Кодзики» это 淤能碁呂 (св. 3:3), а в «Нихонсёки» — 磲馭盧 (св. 1:4). Иероглифы эти соответственно 碁 и 磲. Разночтения проистекают от того, что китайские знаки использовались в то время фонетически для записи японских топонимов и прочих имен, но немаловажно, что для передачи этого названия так или иначе были выбраны

[1] Перевод Л. М. Ермаковой [Ермакова 1997]. Транскрипция имен божеств приближена переводчиком к древнеяпонскому звучанию и отличается от принятой.

иероглифы с детерминативом «камень». Можно сказать, что камень — в виде метафоры окаменения пены (стекающей с божественного копья — т. е. метафоры божественной спермы Идзанаги) — служит камнем основания (foundation stone) или краеугольным камнем в японской картине мира. Оногоро, этот остров-камень, можно типологически уподобить Камню мироздания (или Влагопитающему камню — Эвен ха-штия אבן השתייה) в еврейской традиции (см. Талмуд, Йома 54б), с которого началось творение и который лежит в основании Храма. Однако в отличие от Эвен ха-штия Оногоросима в японской религиозной практике почитается несравненно меньше. Известно лишь, что большой круглый камень под названием Оногоро почитается в качестве божества места и одновременно божественного первопредка пяти родов, восходящих к древнему аристократическому клану Фудзивара в уезде Китакома области Судама провинции Яманаси. Вокруг него выстроен небольшой каменный (материал нехарактерный для японского церковного зодчества) храм [Caillet 1997: 89].

Илл. 1. Кобаяси Эйтаку. *Идзанаги и Идзанами*, Ок. 1885. Шелк, тушь. Музей изящных искусств. Бостон

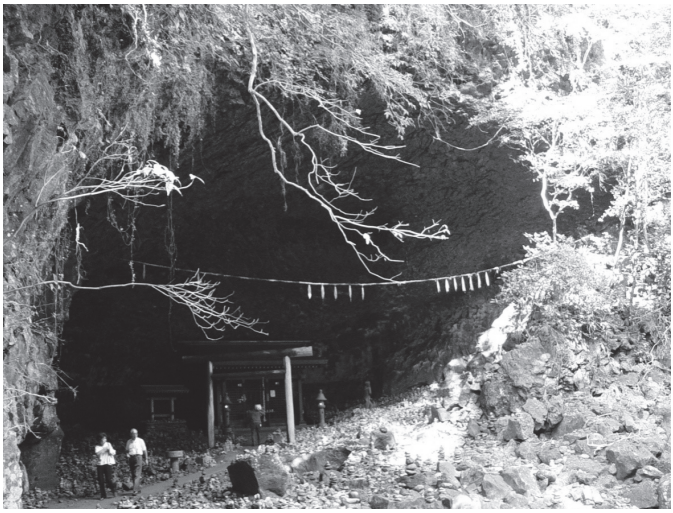
Далее в мифологических сводах образы камня играют весьма существенную роль. Так, после совместного порождения множества божеств Идзанами умирает и переходит в Страну мрака (Ёмино куни), представляющую собой японский вариант царства мертвых, где телесно и неприглядно разлагается. Не предполагавший этой неблаговидности и тоскующий по жене Идзанаги спускается в Страну мрака, где видит, что сталось с его женой и пугается. Она же, устыдившись и разгневавшись, хочет его уничтожить. Идзанаги спасается бегством, и от погони неистовой супруги (точнее, посланной ею страховидной женщины-демоницы Ёмицусикомэ) его спасает только

огромный камень (скала — *бандзяку* 磐石), которым он замыкает вход/выход из Ёми-но куни («Нихон сёки», св. 1, 5:7). Так камень становится преградой или межой между миром живых и мертвых. В «Кодзики» в этом эпизоде фигурирует еще посох Идзанаги, который он метнул в преследовательницу. Посох превратился в камень продолговатой формы и стал духом (или божеством) границ и меж под именем Саэ-но ками (Бог преграды 障の神). Он и по сей день представлен в сельских районах Японии узкими высокими стелами, поставленными на границах деревни или поля. Иногда эти камни называют просто Каменный Бог (Сякудзин 石神), а еще — из-за продолговатой формы и присутствия на границах и перекрестках — его отождествляют с божеством Досодзином, покровителем дорог и прокреации (илл. 2).

Илл. 2. «Светлейший бог» (это на нем написано) Досодзин, он же Саэ-но Ками. Итифаллическая скульптура близ святилища Тикокуся в Одавара

В процессе ритуального очищения после бегства из области смерти Идзанаги породил богов солнца (из левого глаза), луны (правого) и бурного ветра (из носа). Сусаноо, божество ветра, использует драгоценные каменные подвески из яшмы (или нефрита — магатама) в форме зародыша или головастика для порождения следующего поколения божеств. Для этого он разжевывает пятьсот магатама и выплевывает каменную кашицу — из которой и рождаются младшие боги («Нихон сёки», св. 2, 6:1). Этих новорожденных забрала и воспитала его сестра Аматэрасу, богиня солнца, в акте постоянного соперничества с братом. После последующей серии его жестоких и разрушительных выпадов, Аматэрасу рассердилась и удалилась в небесную пещеру, закрыв вход каменной дверью (*ивато* 岩戸). Таким образом, камень служит преградой между светом и тьмой (днем и ночью) в этом основополо-

гающем японском мифе — о сокрытии солнечной богини в пещере («Нихон Сёки», св. 2, 7:1). В память об этом событии на предполагаемом месте близ пещеры в скальной местности Такатихо префектуры Миядзаки (хотя речь шла о том, что дело было на небе), устроен популярный и поныне синтоистский храм Небесной Каменной Двери (Ама-но Ивато дзиндзя) (илл. 3).



Илл. 3. Пещера Аматэрасу, Святилище Ама-но Ивато дзиндзя. Такатихо, префектура Миядзаки

Аматэрасу удалось хитростью выманить, и когда она приоткрыла дверь, силач по имени Амэ-но Тадзикара О-но ками (Небесный Божественный Муж Сильные Руки 天手力男神) обхватил каменную преграду и далеко ее отставил. В воспоминание об этом событии неподалеку от святилища установлено в недавнее время изваяние силача с каменной дверью над головой (довольно диснейлендское, впрочем, изваяние — илл. 4).

В следующем свитке «Анналов Японии» повествуется о похождениях Ниниги-но микото — небесного потомка (или царственного внука) солнечной богини Аматэрасу. В истории о его выборе в жены одной из двух сестер и последующей судьбе человеческого рода камень играет самую важную роль. На берегу моря он увидел красавицу, которая ответила ему, что зовут ее Ко-но Хана-но Сакуя-химэ (Древесных Цветов Распустившиеся Бутоны 木花開耶姫). На предложение царственного внука вступить в брак девушка ответила, что у нее еще есть старшая сестра по имени Иванага-химэ (Долговечная скала 磐長姫), и вообще надо спросить разрешения отца. Отец выставил сто столиков с угощением и двух дочерей на выбор. Поскольку старшая показалась Ниниги-но микото уродливой (использован иероглиф, состоящий из элементов «пьяный» и «черт, бес» — 醜), он ее отверг.

Илл. 4. Амэ-но Тадзикара О-но ками

В результате Иванага-химэ почуяла великий стыд и прокляла его потомство: «Если б Небесный потомок меня б не избегал и приблизил, то рожденное им потомство жило б долго, подобно скалам. Теперь же, когда он так не содеял и призвал только одну младшую, пусть от нее рожденное потомство будет [скоротечно] меняться, опадая, подобно древесным цветам». Вот почему, добавляет один древний комментарий, «нашего мира людям суждена короткая жизнь» («Нихон сёки», св. 2, 9:3). Отсюда, вероятно, проистекает (или здесь рационализирована) пресловутая любовь ко всему недолговечному, эфемерному, увядающему — как лепестки сакуры, и уважительно-опасливое поклонение скалам и камням.

Илл. 5. Ивакура. Перфектура Сидзуока

С архаических времен местами поклонения служили пещеры, необычного вида конфигурации камней или отдельные камни. Их все называли *ивакура* («камень-вместилище 磐倉・岩倉) или «камень для сидения» 磐座). Считалось, что на этих камнях (или в этих пещерах) отдыхали боги, сходя на землю, а впоследствии они воплотились в эти камни.

Известная ивакура в префектуре Сидзуока представляет собой большой валун с крутыми склонами и углублением, перед которым установлен маленький колодец-водоем для ритуального омовения (илл. 5).

Множество камней по всей Японии считаются живыми каменными божествами (*исигами* 石神) — например, за священным водопадом в храме Мацуо-тайся в Киото. Это, как правило, камни необычной формы или обнаруженные в необычном месте. Согласно синтоистским представлениям, они считаются телом божества (*синтай* 神体). Часто их обвязывают особой веревкой (*симэнава* 標縄), изготовленной из рисовой соломы с вплетенными в нее бумажными или соломенными же фестонами и кисточками (*сидэ* 紙). Симэнава вокруг камня обозначает его сакральный статус, а симэнава огораживающая территорию служит для демаркации священного пространства и/или объекта [2] (илл. 6).

Священные камни бывают мужские и женские. Наиболее знаменитые — это, пожалуй, Камни-супруги (*мэото ива* 夫婦岩) — две небольшие скалы близ побережья в Футами, префектура Миэ, неподалеку от Великого святилища богини Аматэрасу в Исэ. Они считаются воплощением первопары Идзанаги и Идзанами. Соединяющая их симэнава воплощает сакральный принцип связывания, или божество Мусуби-но ками. Любопытно заметить, что весит эта симэнава около тонны, и ее меняют три раза в год (или чаще, если она быстрее разрушается из-за высоких волн) с соответствующими обрядами (илл. 7).

Священными обителями божества, а точнее, живыми божествами, бывают не только камни-валуны-скалы, но и целые горы. Наиболее знаменита из таковых, пожалуй, гора Фудзи (или Фудзи-сан, более известная по-русски как Фудзияма). Однако несмотря на то, что в Новое время она служит воплощением красоты и чистоты, и на нее совершают многотысячные восхождения — скорее, впрочем, с туристическим, нежели с паломническими целями, гора Фудзи в древности и на всем протяжении средних веков пользовалась не самой доброй репутацией и воспринималась с опаской. Вероятно, здесь сказалось то, что Фудзи была (и есть) действующим вулканом, а на вершине ее часто лежит снег и дуют пронзительные ветры. Более привлекательной и расположенной к людям считалась другая гора, Цукуба. Известно, что еще в доисторические времена в седловине между двумя ее вершинами — Дантай и Дзётай, или, соответственно, Мужской и Женской, собирались местные жители на сезонные оргиастические обряды, связанные с культами плодородия. В ранних письменных памятниках эти обряды называли «песнями диких людей» (*кагаи* 嬥歌) или «песенной плетенкой» (*утагаки* 歌垣), ибо ритуальный обмен песнями между мужчинами и женщинами непосредственно предшествовал сплетенью рук, сплетенью ног, или прокреативным практикам.

[2] Камням-божествам исигами посвящена ранняя работа основоположника японской фольклористики Янагита Кунио [Янагита 1910].

Илл. 6. Ивакура в святилище Инари в Фусими

Илл. 7. Мэото-но ива

Это было время для молодых людей найти себе пару, а для людей постарше — поменяться партнерами. Культ плодородия и прокреации предполагал ритуальный обмен женами на время праздника. Несколько песен-кагаи с горы Цукуба записал столичный чиновник-поэт Такахаси Мусимаро 高橋虫麻呂, побывавший в тех краях в 30-е годы 8 в. по служебной надобности. Вот одна из них:

На горе Цукуба
Где живут орлы,
Около колодца Мохакицу
Ищем друг друга в песнях кагаи.
Я поищу чью-то жену,
А с моей женой будет кто-то.
Боги, на этой горе живущие,
Заповедали такое от века.
Так что не избегай это ныне,
И никого не вини.

(«Манъёсю», 1759. Пер. мой. — *Е. Ш.*)

Гора Цукуба при этом противопоставлялась горе Фудзи. В основе этого лежит древняя легенда, зафиксированная в «Хитати Фудоки» («Описание земли Хитати», 8 в.):

> Старики рассказывают: в древности бог прародитель объезжал горы обиталища богов. Когда он достиг горы Фудзи в провинции Суруга, наступил вечер, и он стал просить ночлега. Тогда бог горы Фудзи ответил: «[Сейчас] у нас праздник нового урожая, и мы не хотим, чтобы был кто-либо посторонний. Сегодня мы не можем приютить вас». Бог прародитель заплакал от досады и [начал] браниться [и проклинать]: «Я — твой отец. Почему ты не хочешь дать мне ночлега? Пусть же гора, где ты живешь, будет безлюдной, пусть зимой и летом идет снег, садится иней и всегда будет холодно, пусть сюда не поднимаются люди, и никто не приносит тебе пищи».
> Затем он поднялся на гору Цукуба и опять попросил ночлега. Бог горы Цукуба на это ответил: «Хотя сегодня мы и вкушаем новое зерно, но мы не можем не уважить вашей просьбы». Он принес кушанья и почтительно подал их [богу]. Бог прародитель возрадовался и запел: «Мои милые дети! Пусть ваш храм будет прекрасным, и [я желаю], чтобы так было вечно, как небо и земля, как солнце и луна, чтобы люди, собравшись, веселились, чтобы еды и питья было много, чтобы веселье не прекращалось века, и чтобы день ото дня все процветало. Пусть всегда [у вас] будет радость».
> Поэтому на горе Фудзи всегда идет снег и подняться на нее невозможно, а на горе Цукуба собирается много людей. Они поют и пляшут, едят и пьют, и это не прекращается и до сих пор. (Пер. К. А. Попова, см.: [Попов 1969: 34].

Подобно тому, как есть приветливые, а есть негостеприимные горы, так и отдельные камни могут приносить благо, а другие — смерть. Из последних более других известен сравнительно небольшой валун, который так и называется: Убивающий Камень (*сэссё сэки* 殺生石). Он нахо-

дится в Национальном заповеднике Никко (префектура Тотиги), в местности, которая в древности называлась поля Насу. Сейчас к этому камню проложена туристская тропа, на которой всегда видны любопытные, а в свое время считалось, что камень приносит смерть всякому, кто до него дотронется. В средневековых рассказах отоги-дзоси этот камень связывали с именем Тамамо-но Маэ, наложницей императора Коноэ, который правил в середине 12 в. Император был без ума от ее ума и красоты, пока не заболел и стал чахнуть. Гадатель Абэ-но Ясутика установил, что его любимая наложница — на самом деле зловредная лиса-оборотень, которая выпивает все жизненные силы императора. Решено было ее немедленно убить, но Тамамо-но Маэ обернулась лисой и ударилась в бега. Великий воин Миура-но Осукэ настиг ее на равнине Насу и убил стрелой. Тело лисы превратилось в камень, а ее злокозненный дух (*ходзи*) стал жить в нем, убивая всякого, кто до камня дотронется. Так продолжалось какое-то время, пока буддийский монах Гэнно не остановился на ночлег по соседству с этим камнем. Злой дух пообещал убить его, но монах убедил ходзи исправиться и проделал очистительные ритуалы. С тех пор истребительная сила Убивающего Камня больше себя не проявляла. История эта была весьма популярна в течение сотен лет. На основе ее сложили пьесу для театра Но, которая так и называлась — «Сэссё сэки», и несколько позже — другую, для театра кабуки, под названием «Тамамо-но Маэ». Кроме того, поэт Басё в своем путевом дневнике «По узким тропинкам Севера» описывал свое посещение этого камня. «Камень Смерти лежит у горы, где бьет горный ключ. Его ядовитые пары еще не исчезли. Всякие бабочки и пчелы гибнут и так устилают все кругом, что под ними не видно песка» [Басё 2006: 32]. Таким образом делается понятным, что для представлений о смертельной силе камня был свой резон: он находился в местности, где бывала вулканическая деятельность и где выходившие из расселины в камне сернистые газы отравляли все живое. Такого рода мифологизация посюсторонней природной или социальной основы вообще характерна для японского мифопоэтического мышления (илл. 8).

Илл. 8. Указатель к Убивающему Камню Сэссо сэки в Национальном парке Никко

Камни могли быть убивающими, а могли быть и спасающими от

смерти, и даже рождающими. К таковым относится Плачущий-в-Ночи Камень (*Ё наки иси* 夜泣石), который лежит близ дороги Токайдо — старинного тракта, соединявшего новую Восточную столицу Эдо со старым столичным городом Киото. Согласно легенде, ночью к станции Хисака, что близ перевала Накаяма в провинции Энсю, подходила одинокая, глубоко беременная, путница. На нее напали грабители и зарубили мечом рядом с большим камнем. Через какое-то время там проходили люди и услышали плач ребенка. Посмотрели — увидели труп беременной женщины, в чреве которой был живой младенец. Поскольку сам он подать сигнал еще не мог, за него плакал камень. Об этой истории рассказал популярный писатель Кёкутэй Бакин (1767–1848) в повести «Камень доносит эхо оставленного» (*Сэкигэн икё* 石言遺響, 1805). Этот камень с силуэтом младенца на нем изобразил в своем знаменитом иллюстрированном каталоге разнообразных духов Торияма Сэкиэн (илл. 9) [Торияма 2010: 175], а также Хиросигэ в серии «53 станции Токайдо». Сейчас Плачущий-в-Ночи Камень покоится на пьедестале у храма Хакусан в городке Курода.

Илл. 9. Торияма Сэкиэн. *Плачущий-в-Ночи Камень*. 1780

Илл. 10. Неизв. художник. *Бог Касима Даймёдзин прижимает подземного сома запирающим камнем Канамэ иси*. 1855

Камни могут быть просто застывшим во времени воплощением живых существ — например, символов долгой жизни журавля и черепахи. Например, два таких камня служат объектом поклонения в большом храмовом комплексе бога Хатимана в Камакура. Иными словами, камень может пониматься как конкретное метафизическое воплощение отвлеченных мифологических представлений.

В продолжение предыдущего — камня, спасающего жизнь, следует упомянуть Камень, Усмиряющий Землетрясения Канамэ иси 要石. Буквально *канамэ иси* означает «запирающий», или «осевой камень». Согласно преданиям, бог Такэмикадзути-но микото из святилища Касима — отчего его обычно называют Великий светлейший бог Касима (Касима Даймёдзин) с помощью этого камня усмирил гигантского сома, который живет под землей и, ворочаясь, вызывает ее сотрясения. После сокрушительного землетрясения эры Ансэй (1855) в Эдо (ныне Токио) огромное распространение получили гравюры, чаще всего не подписанные художником, с любопытным сочетанием назначения: отчасти они служили оберегами, а в немалой степени были юмористическим снижением связанных с землетрясением реперкуссий. Считалось, что Запирающим камнем бог Касима придавливает голову сома, буквально «запирая» его (илл. 10).

Камень Канамэ иси выступал объектом поклонения. В ряде картинок изображались толпы молящихся этому камню, при этом молящиеся разделялись на две группы: тех, кто страдал от землетрясений, и тех, кто так или иначе от них выигрывал (строители, изготовители посуды, проститутки, врачи и т. п.). На их моления Канамэ иси отвечал: «Не беспокойтесь! Если [земля] хоть на вершок двинется, я отомщу» (илл. 11).

Интересно, что существует реальный камень, который почитается как Канамэ иси. Он находится в Касима-мико дзиндзя, что естественно, в городке Минамисома префектуры Фукусима. Он представляет собой не-

большой полусферический камень (около 40 см в диаметре), большая часть которого, как считается, уходит глубоко под землю. Уместно заметить, что Минамисома находится всего в 25 км от атомной электростанции, разрушенной в Землетрясении Тохоку в марте 2011. Канамэ иси не сильно помог: городок был сильно разрушен и частично принудительно выселен.

Илл. 11. Неизв. художник. Канамэ иси эры Ансэн. 1855

Одним из самых интересных видов живого камня является, пожалуй, *садзарэ иси* さざれ石 или 細石, буквально «галька» или “microliths”, однако под этим названием понимается специфическое каменное образование, состоящее из множества мелких камешков, объединенных породой другого (более мягкого обычно вида) в большие валуны. В Японии считается, что садзарэ иси растут: мелкие камешки соединяются вместе и намертво прирастают друг к другу, и — в противоположном движении изнутри наружу. Объединение таких камешков порождает из себя новые молодые камешки. Геологической природе садзарэ иси посвящена статья Хироюки, в которой, впрочем, немного говорится и об исторических упоминаниях этих камней [Судзуки 2003] (илл. 12).

Илл. 12. Садзарэ иси в святилище Цуругаока, префектура Гифу

Огромная роль, которая отводится в японском культурном сознании «живым» или растущим камням лучше всего может быть проиллюстрирована на примере садзарэ

иси. Этот камень является воплощением духа единства японского народа и необходимости консолидации общества под эгидой государства. Степень высокой социальной когезии (семейной, клановой, общинной, вплоть до общенациональной) в Японии на всем протяжении ее истории хорошо известна. И неслучайно крепкий валун, состоящий из множество впаянных друг в друга нераздельно-неслиянных камешков, стал символом единства общества. Образ садзарэ иси был выбран для слов государственного гимна Японии. Кстати, это самый короткий, а также самый древний из всех ныне существующих национальных гимнов — я говорю о словах; что касается музыки, то ее сочинили лишь в конце 19 в. [3] Мотив выращения маленького камешка в скалу встречается дважды в тексте поэтической антологии «Кокинсю» («Собрание старых и новых песен») начала 10 в. Сначала — в Предисловии, написанном составителем антологии Ки-но Цураюки, который говорит о радости по случаю превращения малого камешка в скалу, а потом — в танка № 343, с которой начинается седьмой свиток антологии — «Величальные песни» (повод для сочинения и автор этого пятистишия неизвестны). Текст, используемый в гимне, оказался слегка изменен в первой строке, вместо «вага кими» — «кими га ё»:

君が代は	Кими га ё ва	Государь, да продлится твой век
千代に八千代に	ти ё ни, яти ё ни	Тысячу и восемь тысяч
細石の	садзарэ-иси но	поколений
巌と態て	ивао то нари тэ	До того, как камешки
蘚の産す迄	кокэ но мусу	Скалою не станут,
	мадэ	И мох на ней не родится.

Зримый образ государственного единства наилучшим образом воплотился в растущем живом камне, который в свою очередь символизирует государя, каковой метонимически репрезентирует собою весь народ. При этом следует помнить, что в Японии не существует одного главного или официального садзарэ иси — по стране разбросано некоторое их количество (которое никто не подсчитывал), и большая их часть опоясана священными веревками, напоминающими о сакральном статусе этого камня.

Я не буду специально останавливаться на поэтике и символике сада камней, существующих с 15 в. в дзэн-буддийских монастырях, — в данном тексте речь идет о синтоистском субстрате японской культурной традиции. Однако нужно отметить, что и в буддийские сады проникли представления о растущих камнях садзарэ иси. Так, например, в саду при дзэнском храме Сюнко-ин в Киото на ровной поверхно-

[3] См. новейшую статью о музыкальной истории гимна [Клобукова (Голубинская) 2015].

сти, образованной мелкой галькой и символизирующей морскую рябь, покоятся два покрытых мхом камня садзарэ иси. Своей формой и взимоположением они воспроизводят небольшие острова в заливе Исэ — той местности, где находится главное синтоистское святилище богини Аматэрасу (илл. 13).

Илл. 13. Сад с *садзарэ иси* при храме Сюнко-ин в Киото

Во многих синтоистских святилищах хранятся камни, называемые Легко-тяжелый Камень (*омокару иси* 重軽石) или Камень Силы (*тикара иси* 力石). Они связаны с и по сей день популярным ритуалом гадания по весу камней. Например, в главном святилище лисьего бога Инари, Фусими Инари дзиндзя, есть два округлых камня, которые паломники поднимают, предварительно помолившись, загадав желание и представив примерный вес камня. Если поднять его окажется легче, чем предполагалось, желание сбудется, если тяжелее — наоборот. Этот обычай восходит к преданиям, согласно которым один и тот же камень мог быть в разные дни легче и тяжелее — в зависимости от того, в каком настроении пребывал бог, населявший этот камень. Гадательная практика, основанная на поднимании камней, известна с архаической древности и зафиксирована в поэтической антологии «Манъёсю» («Собрание мириад листьев», 759 г.) как *иси ура* (гадание по камню 石占). В длинном причитании принцессы Ниу, сложенном по получении ей известия о смерти принца Ивата («Манъёсю», 4:420) говорится:

И на перекрестках всех
Я гадала б ввечеру,
И на камешках в пути
Я гадала бы о нем...

(пер. А. Е. Глускиной)

В оригинале лаконично стоит *иси ура мотитэ* (石ト以而) — «камнем/на камне/камнях гадала б...». Точная процедура такого гаданья неизвестна, но, возможно, это было связано с загадыванием желания и поднниманием. Камень (камешки), будучи *иси гами* (божеством в камне) мог сообщать свой ответ изменением веса. А меняют вес — худеют и толстеют — только живые существа.

В виде заключения довольно будет сказать, что в Японии существуют не просто мифологические предания о живых камнях. Там живет и живая вера в живые камни.

БИБЛИОГРАФИЯ

Басё: 2006, *По тропинкам Севера* / Пер. с япон. В. Марковой, Н. Фельдман, Санкт-Петербург: Азбука-классика.

Попов К. А.: 1969, *Древние фудоки (Хитати, Харима, Бунго, Хидзэн)* / Пер., предисл. и коммент. К. А. Попова, Москва: Наука, 1969.

Клобукова (Голубинская), Н. Ф.: 2015, 'Государственный гимн Японии: история создания и ее загадки', *История и культура традиционной Японии*. Том 8 / *Orientalia et Classica. Труды Института восточных культур и античности*, Санкт-Петербург: Гиперион, вып. LVII, 338–352.

Ермакова, Л. М.: 1997, *Нихон сёки. Анналы Японии* / Перевод, предисловие и комментарии Л. М. Ермаковой и А. Н. Мещерякова, Санкт-Петербург: Гиперион, тт. 1–2.

Судзуки Хироюки: 2003, '«Садзарэ иси-но юраи то тисицугаку-тэки косацу»', *Тикю Кагаку*, 鈴木博之 「さざれ石」の由来と地質学的考察 // 地球科学 <Историческое и геологическое исследование садзарэ иси // Журнал «Земные науки»>, № 57, 243–252.

Торияма Сэкиэн 鳥山 石燕.: 2010, *Гадзу хякки яко дзэн гасю* 画図百鬼夜行. (Ночные прогулки сотен демонов), Токио: Кадокава сётэн.

Янагита Кунио 柳田國男: 1910, *Исигами мондо* («Беседы о Камнях-божествах» 石神問答). Токио: Дзюсэйдо.

Kojiki: 2005, Translated by Basil Hall Chamberlain, Rutland (Vermont), Tokyo: Tuttle Publishing.

Caillet, Laurence: 1997, 'Ties of Blood and Earth in Japan', *The Link with Nature and Divine Mediations in Asia* (Special issue of *Diogenes* #174).

Н. М. Азарова

Графика воды и графика камня в классическом китайском стихотворении: возможно ли это передать в переводе? (*На материале поэзии Ду Фу*) *

Китайское *горы и воды* — 山水 *шаньшуй* (пейзаж), — термин, который расшифровывается как *горы и воды*, но это можно понимать и буквально: в китайском пейзаже должны обязательно присутствовать горы и воды [Завадская 1975]. Эта характерная пара может появляться в разных вариантах и восприниматься и как единое (природа, пейзаж), и как взаимодействующая оппозиция [1], как в поэзии Ду Фу (712–776), классика средневековой поэзии, например, в стихотворении *Повторное путешествие* [2].

寺憶曾游處　воспоминанием храма
прошлым сохранно место
橋憐再渡時　мóста чувство
вновь переправит время
江山如有待　**горы и реки**
живут ожиданьем моим

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 14-28-00130) в Институте языкознания РАН.

[1] «Только когда у тебя перед глазами воды, ты можешь рисовать горы» [Малявин 2014, 337]. «В дополнение к ... непосредственному дуализму противоположностей китайцы распространили принцип *инь – ян* и на взаимное влечение объектов того же рода. „Гора-хозяин нуждается в горах-гостях“» [Там же, 336].

[2] Китайские и русские тексты цитируются по изданию-билингве Ду Фу: Проект Н. Азаровой (билингва) / Предисл. А. Уланова. М.: ОГИ, 2012. Перевод с китайского Н. Азаровой.

Если смотреть на графическое соотношение воды и камня в корпусе стихов Ду Фу в целом, то очевидно, что воды больше: так, вода чаще выносится в заглавие стихов (水檻遣心 其二 *глядя на воду освобождаю сердце*, 春水 *весенние воды* и др.), и это, не считая дождя, — дождь может быть отдельной темой. Тем интереснее в паре *вода-камень* сделать акцент на камне. Камень, в отличие от воды, не входит в пять элементов (вода — это первый элемент) [Гране 2004, 115], поэтому, возможно, не настолько связан символическими отношениями, несколько более свободен. С другой стороны, камень (石), хотя и соотносится с горой (山), это самостоятельный иероглиф и самостоятельная сущность: если горы чаще мыслятся как нечто неподвижное, то камень сравнительно подвижен. Тем не менее в стихотворениях традиционная пара-оппозиция по вертикали в сходных позициях может формироваться как водой и горами, так и водой и камнем.

宿江邊閣 ***ночь в павильоне у реки***

暝色延**山**徑 сумерек цвет
притянут горной тропою
高齋次**水**門 высоко кабинет
речной заставе открыт
薄雲**巖**際宿 тонкими облаками
ночные расслоены скалы
孤月**浪**中翻 перекатами волн
одиноко несётся луна

Ночь в павильоне у реки демонстрирует классическое построение стиха: в первой и второй строчке иероглиф гор (山) и иероглиф воды (水) стоят друг под другом, а в третьей и четвертой гора и вода выступают в виде ключей в иероглифах *скала* и *волна* (巖 и 浪). Оппозиция, представленная большими иероглифами, сразу привлекает к себе внимание и формирует композиционный центр, а затем уже развивается как тема в ключах. Гора и вода традиционно взаимодействуют в вертикальном построении текста, но могут и в горизонтальном, например, в стихотворении *Весной в деревне на берегу реки*:

春**流岸岸深** от берега к берегу
глубже потоки вод.

Здесь два иероглифа *берег* с ключом *гора* (岸岸) (берег всегда каменный, горный) обрамлены двумя иероглифами с ключами *вода* — *поток* и *глубина* (流 и 深). В русском переводе, естественно, нет возможности передать ключи, но можно подчеркнуть тему, усилив элемент воды в тексте: в русском варианте семантика воды присутствует уже в трёх словах — *глубже потоки вод*.

В стихотворении *На краю неба думаю о Ли Бо* три первых иероглифа в четырех строках — это *гусь*[3] (鸿), *река* (江), *прохладный* (凉) — содержат ключи воды (氵). Кроме того, вода присутствует и как отдельный иероглиф в четвертой строке.

天末懷李白 ***на краю неба***
думаю о ли бо

涼風起天末 край неба
пуст и приподнят ветром
君子意如何 холодным днём
думаю я о чём?
鴻雁幾時到 **весть** о тебе
гусь-дикий когда прокричит?
江湖秋水多 **ведь** осенью
реки полны́ **водой**
文章憎命達 **видных** поэтов
не всегда достигает судьба

Если графический ритм задан не целыми иероглифами, а ключами, возникает вопрос, насколько очевидна концептуализация ключей для китайского читателя. Скорее всего, для иностранного читателя этот ритм даже виднее, чем для носителя языка. С другой стороны, в китайском подобие и графический ритм может быть усилен каллиграфией. Однако подобный графический ритм может восприниматься необязательно на сознательном уровне. И в этом смысле практически полным аналогом в переводе на европейский язык могут выступать **анаграммы**, которые работают как графически (через повтор букв), так и через озвучивание. В приведённом выше переводе *На краю неба думаю о Ли Бо* ритм создаётся анаграммой воды (в/д), преимущественно в начале, но и поддержанной в пятой строчке. Само слово *водой* появляется в конце четвертой строки, отбрасывает к началу строки — к *ведь*. Ведь в свою очередь соотносится еще с двумя началами строк — *весть* и *видно*. Таким образом, именно с помощью анаграмм задается зрительно-буквенное и звуковое восприятие воды, которое формируется словами *ведь*, *весть*, *видных* и *воды*.

---

[3] Гусь-дикий — согласно ханьской хронике, однажды во дворец залетел с севера дикий гусь, император метко пустил стрелу и лишь потом увидел, что к его лапе привязано письмо от министра, находившегося в плену у варваров; с тех пор диким гусем называют вестника или весточку издалека. Вторая строфа от *видных поэтов... чудища любят* до *брось стихи в воды ми-луо* обращена одновременно и к Ли Бо, и к Цюй Юаню. Мило — река в современной провинции Хунань, образованная слиянием двух рек: Ми и Ло. Многие литераторы, проезжая Мило, писали стихи и прозу в память о Цюй Юане.

Второе стихотворение Ду Фу из знаменитого и часто комментируемого цикла *Осенние мысли* демонстрирует разнонаправленное взаимопроникновение воды и камня:

請看**石**上藤蘿月　тут гляди по камням луна
цветущим плющом вьётся
已映**洲**前蘆荻花　и-уже уводя отраженья на отмель
камышей освещая метёлки

Действие разворачивается одновременно в двух временны́х и пространственных планах — прошлое в Чанъани (столице) и настоящее в Куйчжоу (южная провинция). В последних двух строчках лунный свет показывает ход времени. Сначала он как будто вьётся по цветущему плющу на камнях (это было в прошлом в Чанъани, тем более что плющ цветет в конце весны), а затем уже в дикой местности вокруг Куйчжоу по отмелям (сухие метелки камышей — признак осени). *Камень* в стихотворении представлен отдельным иероглифом (石), а под камнем, на следующей строчке, стоит *отмель* (洲), ключ которой *вода*. Почему вьющийся плющ? На самом деле есть только камень, а плющ существует только в воображении, которое рисует его на гранях камня.

Грани очень важны в китайской живописи и поэзии, и камень нередко рисуется как многогранник. Грани дают возможность принятия лунного света — именно начало Ян способно принимать свет, ведь если бы камень был темный, шершавый, он бы поглощал свет. Грани скал дают понимание, почему камень изображён ясным и четким, поэтому он легко принимает Инь — лунный свет, и светится, как осколок стекла при свете луны. Попутно вспомним, что образы камешков, принимающих лунный свет, есть и в русской поэзии — знаменитое лермонтовское *Сквозь туман кремнистый путь блестит*. Блестит, потому что кремнистый, каменный. И поэтому камни (горы и камни изображаются в китайской живописи во «вьющихся гранях») при свете луны могут напоминать плющ.

У Ду Фу именно камень связан с прошлым, со столицей (мы ещё вернёмся к тому, почему камень связан с прошлым). Камень уводит вглубь. Камень — это как бы проступание, собирание во времени и пространстве, которое кажется ясным. В воде, наоборот, происходит рассыпание, растрачивание как возвращение, то есть отмель в воде в этом стихотворении — знак возвращения в настоящее.

В переводе можно поставить задачу достичь пластичности частей речи и тем самым попытаться воплотить семантику разнонаправленного превращения, подобно тому, как это происходит в китайском (корневом) языке. В этом смысле русский творительный падеж (цветущим плющом) осуществляет попытку существительного стать глаголом — это существи-

тельное, которое как будто притворяется глаголом или претворяется в глагол.

Любопытно, что изначальная метафора воды и камня может использоваться применительно к самому концепту «текст». Отрывок из текста Вэнь Фу (文赋) *Трактат о словесности* (о литературе) — трактат Лу Цзи (261–303), написанный в жанре *фу*, т. е. ритмической прозы (прозиметрии) за 500 лет до Ду Фу, представлен как диалектика воды и камня. В иероглифической записи двух строк: *Камень блестит, когда в его скалах есть яшма / Вода сверкает, когда поток несет жемчуг* — вода стоит под камнем, жемчуг — под яшмой, поток — под горой.

石韞玉而山輝

水懷珠而川媚

[Lu Ji 2010:138]

О чем идет речь, учитывая, что это трактат о литературе? И яшма (граненая, квадратная), и жемчуг (круглый) — символы плодородия и изобилия, что может интерпретироваться так, что изолированные красоты составляют богатство текста (просвечивают сквозь красоту всего текста), а красота отдельных слов проявляется в целом тексте. Интересно, что концепт *язык* в сочетаниях *риторическая фигура речи*; *риторические украшения* 摛藻 *писать изящным стилем* 文藻 *литературные украшения, сочинение; литературная работа* 盛藻, соотносится со значением *водные растения*, изящные и тонкие, и поэтому значит *утонченный, элегантный язык* стиха. Образ языка, выведенный из водной стихии, относится в основном к горизонтали, в то время как мысль движется в вертикальном поле, будучи высокой, глубокой.

Обратим внимание на то, что иероглиф горы (山) визуально похож на иероглиф потока (川), и графика нужна, для того чтобы обеспечить некое подобие, которое одновременно является и противопоставлением, и неким взаимным проникновением и/или дополнением. В этом отрывке нам интересно и другое. Яшма явно относится к полю Яна, а жемчуг — к полю Иня. Яшма (камень жизни) сохраняет нетленность тела, препятствует его разложению, жемчуг обеспечивает новое рождение [Chevalier 1995]. Этот бином яшмы и жемчуга использовался в китайской культуре для обеспечения сохранности тел умерших, поэтому он может относиться и к бессмертию текста. В тексте нефрит обеспечивает сохранность прошлого и сохранность воспоминаний, а жемчуг и стихия воды — рождение. Если вернуться к строчкам Ду Фу из второго стихотворения *Осенние мысли*, то это утверждение тоже может быть соотносимо с образами вьющегося плюща по камням — *сохранного воспоминания* — с одной стороны, и отмели — *настоящего рождения* — с другой.

Заметим, что камень и вода не просто взаимодополняемы, но и взаимообращаемы: камень изначально был жидким, осадочные породы, а затем может снова им стать. В Китае ценились причудливые валуны с множеством отверстий, такими были группы камней в китайском саду — божественные камни со дна озера Тайху. Камни сначала обрабатывались каменотесами, а затем опускались в озеро и подвергались природному действию воды. Природа как бы доделывала, совершенствовала начатое людьми. Считается, что камни, полученные взаимодействием воды и камня, похожи на священную каллиграфию даосов. Таким образом, соединение воды и камня дает ещё один выход в текст, каллиграфию.

Вернёмся к стихотворению *На краю неба думаю о Ли Бо* [4]:

天末懷李白 ***на краю неба думаю о ли бо***

涼風起天末 край неба пуст и приподнят ветром
君子意如何 холодным днём думаю я о чём?

Во второй строчке в иероглифе цзюньцзы (君子) — *благородный муж* — казалось бы, знака камня нет даже в ключе, однако можно обнаружить спрятанный камень, что может быть подчеркнуто в каллиграфии.

Под благородным мужем поэт прежде всего имеет в виду себя, но китайский иероглиф не маркирует однозначно число, что чрезвычайно удобно в поэзии, потому что позволяет совместить личное — *я* и поэт — *ты*. В камне заложено ассоциативное подобие (человеческой головы, что вызывает знакомые сюжеты). Сравнительную подвижность камня и его антропоморфность можно проиллюстрировать на примере известнейшего романа, вышедшего через 1000 лет после поэзии Ду Фу — *Сон в красном тереме* (Цао

[4] Стихотворение посвящено Ли Бо, которого император Су-цзун сослал в отдаленный район Елан — в 759 г. поэт находился на пути к месту ссылки, но был прощен, так и не успев достигнуть Елана. Ду Фу снова сопоставляет мытарства Ли Бо с судьбой легендарного Цюй Юаня (339—278 до н. э.), основоположника авторской поэзии в Китае. Цюй Юань, оклеветанный, лишенный чинов и сосланный, покончил жизнь самоубийством в водах реки Мило. Каждый год в пятый день пятого месяца по лунному календарю принято отдавать ему 166 почести — в этот день обычай предписывает выплывать на лодке и бросать в воду рыбам клейкий рис, чтобы они не терзали тело умершего. По легенде, поэта долго изводил дух-дракон реки Мило, который не давал ему даже коснуться жертвенных кушаний, предлагавшихся душе усопшего.

Сюэцинь 1958). Герой этого романа — камень, который реинкарнировался в человека. Второе название романа *Записки о камне* (石头记). Его герой Баоюй — драгоценный нефрит, яшма, которую обронила богиня Нюйва. Камень взмолился даосскому монаху, чтобы тот взял его с собой, посмотреть мир, будучи в человеческом обличии, узнать людей. Важно, что яшма, фигурирующая в романе, — это именно камень, а не гора: камень мыслится гораздо более подвижным, даже размеры его могут изменяться. В романе (как и в стихе Ду Фу — камень-поэт) камень существует в окружении других камней — он и одинок, и принадлежит некоему множеству.

У Ду Фу камень сопряжён с Ян и с одиночеством, а вода, доминирующая во второй половине стиха[5], — это некоторая связь, которая может оказаться опасной.

Обратимся к стихотворению

西閣雨望	***Из западного покоя смотрю на дождь***
樓雨沾**雲**幔	в верхних покоях облака́ занавесок **промокли**
山寒著水城	холодом **с гор** **из воды** проясняется город
徑添沙面出	бе́рега добавленьем из песка вырастает тропинка
湍減石棱生	от мути отъяты проступают ребристые **камни**
菊蕊淒疏放	здесь хризантемы скомканы скорбны смяты
松林駐遠情	свежестью дальней бор сосновый протянут
滂沱朱檻濕	влажен от ливня красный лак балюстрады
萬慮傍簷楹	к опоре навеса в сомненьях моих прислоняюсь

Почему из западного покоя? Кабинет ученого или чиновника должен был находиться на западе, чтобы можно было дольше работать при свете и было удобнее созерцать закат солнца. Отметим целый ряд соответствий воды и камня: во второй строчке первый иероглиф — *гора* (山), четвертый — *вода* (水) — горизонтальное (линейное) соответствие; вертикальные соответствия: во второй строчке *гора* (山), в четвертой — *ключ (вода)* (湍減) и между ними — первое слово на третьей строчке — *вода*

[5] «ведь осенью реки полны́ водой / видных поэтов не всегда достигает судьба / чудища любят что люди проходят мимо / чтобы невинных близкие души общались / брось стихи в воды реки ми-луо».

как спрятанный элемент (添沙). В четвертой же строчке *большой камень* (石) предваряется двумя иероглифами *воды* (湍減), а по вертикали взаимодействует с ключом *воды* в иероглифе *песок* (沙). В первой строчке ключ *вода* (沾) появляется в окружении двух *дождей* (雨雲), один из которых самостоятельный иероглиф *дождь* (雨), а другой ключ.

Весь второй вертикальный ряд, кроме второго иероглифа, проходит под знаком воды или дождя. И наконец, чисто визуально иероглиф *гора* (山) первый во второй строчке соотносится с последним иероглифом третьей строчки — (出) — выходить, выход, образуя видимую диагональ в тексте.

Первый катрен стиха можно рассматривать как некую картину, ключевыми знаками которой являются большие иероглифы горы, воды, камня и выхода, которые поддержаны разнообразными элементами и их сложными пространственными отношениями в тексте. Передать такую картину в переводе уже не представляется возможным. Однако в русском варианте важно поставить ключевые слова в сильные позиции текста: конца, начала строки или цезурной клаузулы. В этих позициях в переводе стоят слова *промокли, с гор, из воды, камни*.

Камень взаимодействует и с песком, при этом песок текучий, мелкий, множественный, камень — отдельный, большой, крупный. Песок можно сравнить с жемчугом, о котором шла речь. Песок — горизонталь, лая линия, камень — вертикаль. Камень — ясность, ведет к опоре, и опора действительно появляется в конце стихотворения: эта опора — навес, на которую направлен взгляд, навес — это некая защита старости.

Камень, благодаря ребристости и антропоморфности, поддерживает узнаваемость, вода делает все неузнаваемым так же, как дождь, туман, дымка, влага. Камень ребристый — это то, что видно в тумане, ребра дают относительную незыблемость. Вода прячет, скрывает. Характерно соотношение начала второй строки и конца третьей — холод с гор и выход как прояснение, как ясность. Далее камни обеспечивают некую кристаллизацию. В переводе эта диагональ сохраняется: холод с гор — начало второй строки, ребристые камни — конец четвертой строки.

Очень интересны вторые иероглифы третьей (添) и четвертой строк (減). Оба они с водой, но первый *добавлять как доливать*, а второй *убавлять как убывающая вода*. И там, и там речь идет о прояснении, проявлении. Оно может осуществляться двумя способами: путем добавления (в поле воды, и таким образом проявляется тропинка, она как бы прорастает, намывается песок) или путем убавления, убирания лишней мути, и тогда уже вода попадает в поле камня.

В этом стихотворении как нельзя лучше видна похожесть и взаимопроницаемость воды и камня. Центральный вертикальный ряд, который заканчивается камнем, весь связан диагоналями, образует некоторое единство диагоналей. Нарастание диагоналей ведет от во-

ды к камню, причем не нужно забывать, что камень=камни, как тропинка=тропинки. Поэтому в русском переводе, хотя тропинка передается единственным числом, а камни — множественным, реальной оппозиции по числу нет — это скользящие множества.

Мы сосредоточимся еще на одном большом стихотворении Ду Фу *Бездонное озеро*. Приведём его целиком.

踽步凌垠堮　шагом тигриным
　　крадусь распластавшись к краю
側身下煙靄　свеситься телом
　　вниз в ползущую дымку
前臨洪濤寬　близятся впереди
　　возрастая широкие волны
卻立蒼石大　за-спиной отступают
　　огромные бледные камни

山色一徑盡　горная тропка
　　в одночасье подходит к концу
崖絕兩壁對　отвесно напротив
　　по двум обрывается скалам
削成根虛無　отдельные кручи
　　растут в ничто беспредельность
倒影垂澹瀨　колеблются тени
　　свисая в потока мельканье

黑如灣澴底　чернотою клубится
　　ото дна как будто извив
清見光炯碎　вдребезги разбиваясь
　　луч отчётливо виден
孤雲倒來深　облако одиноко
　　вглубь провалилось зависло
飛鳥不在外　пересекая его
　　насквозь пролетают птицы

高蘿成帷幄　длинные мхи
　　шатрами спущены сверху
寒木累旌旆　окаменелых стволов
　　точно знамён стена
遠川曲通流　издалека изгибы
　　речек сливаясь теченья
嵌竇潛洩瀨　каверны скрытые
　　точат выныривая в перекат

閉藏修鱗蟄　зарылся дракон
　　чешуйки чешет упрятан
出入巨石礙　перегорожены камнем
　　огромным выходы входы
何當暑天過　когда оживёт
　　раскалённым небом нагретый
快意風雲會　шквалом рванёт
　　прежней порадует мощью

Взаимопроникновение камня и воды, гор и воды в живописном плане осуществляется именно в монохромной живописи. Идеация лучше ощутима не в цветной живописи (учитывая, что цвет может восприниматься как нечто вульгарное). В *Бездонном озере* вода и камень монохромны, но все-таки вода темная — зеленая (вода здесь бездна), а камень бледный, светлый, вода полная, а камень пустой, пористый, изъеденный, вода впереди и внизу, камни за спиной и уходят вверх, но их форма исчезает, рассыпается, рассеивается.

В теории и практике китайской живописи часто присутствует один большой камень в окружении малых камней. То, что камень часто один, большой, огромный, сопровождается малыми камнями, — часто находит параллель в расположении иероглифов в тексте: за «большим» иероглифом камня могут следовать малые «камень», которые встроены либо как ключи, либо как элементы. Иероглифы или скрытые (спрятанные) элементы оказываются подобными друг другу еще до соотнесения с семантикой и воздействуют на чисто визуальном уровне — визуальная семантика предшествует концептуальной.

В третьей и четвёртой строчках *Бездонного озера* сначала вода и камень появляются как элементы иероглифов, под ними отдельно иероглиф камня (石), который предваряется скрытым элементом камня, но не ключом в иероглифе «бледный, безжизненный» (蒼), то есть то, что уступает на шаг, исчезает. Здесь уместно вспомнить о пространственном положении прошлого и будущего: прошлое для китайцев уходит наверх, а будущее под ногами, внизу. Поэтому бездна — это будущее, куда заглядывает лирический субъект, а отступающее, рассеивающееся, бледное прошлое связано с камнем.

В русской картине мира прошлое, настоящее, будущее — горизонталь, в китайской — вертикаль. Будущее нарастает вместе с водой, с широкими волнами, прошлое убывает — край, обрыв, тропинка внезапно обрывается в третьем катрене. Лирического субъекта уже не будет в будущем, но вместе с тем он соотносится и с камнем, и с водой — он то убывает, то прибывает. Это не отношение со знаком плюс-минус, все стихотворение построено на цикличности доминант камня и воды. Так, в четвертом катрене отношения воды и камня построены на диагоналях.

Именно здесь видна взаимообратимость первого иероглифа второй строки — (清) — *ясный*, с ключом *вода*, но здесь он относится к теме камня. Последний иероглиф этой же строчки (碎) *разбиваться* с ключом *камень*. Камень соотносится с одиночеством, но в то же время с ясностью, это и ясность воды, которая оборачивается её темнотой, глубиной.

В трактате *Слово о живописи из сада с горчичное зерно* написано, что древние говорили: «Облака связывают воедино горы и реки»; облака «парят, как горные пики» [Слово о живописи... 2001, 129]. Вспомним цитировавшееся стихотворение *Из западного покоя смотрю на дождь*: «в верхних покоях облака занавесок промокли». Облака-занавески-верх-горы — это пространство соединения, обмена свойствами. Облако — некая промежуточная сущность между водой и камнем. В *Бездонном озере* луч связан с расколотостью, с камнем, и в то же время дырчатость камня, пористость подобна облаку: облако одновременно и отчетливой формы (как и камень антропоморфно), но и проницаемо — его насквозь пролетают птицы. Речь идет о старости: и своей, и старости страны. Проницаемость камня подтверждается и в строках:

издалека изгибы
речек сливаясь теченья
каверны скрытые
точат выныривая в перекат.

Обратим внимание на предыдущую строчку в этом катрене *окаменелых стволов точно знамён стена*. В китайском тексте это иероглиф *мороз* (寒) и иероглиф *дерево* (木), то есть буквально это *морозное дерево*. В русском переводе представляется возможным усилить мотив камня, перевести это как *окаменелые стволы*. Описываются, безусловно, не деревья, скорее всего, эта картина создаётся эрозией гор и скал, выветривание которых напоминает стволы деревьев или ряды знамен — прежнюю, прошлую славу государства.

В последнем катрене два камня подряд: большой камень и ключ *камень* в слове *мешать*, *препятствовать* (石礙). Вспомним, что в горе всегда должны быть проходы. В начале стихотворения гора была диагонально противопоставлена входу и выходу и одновременно напоминала его. В конце текста камень, как и гора, «загораживает» проход, выход, поэтому так важен образ прохода в горах, выхода, входа. Камни отступают, пустые, изъеденные, в прошлое. Несмотря на то, что камень перегораживает настоящее, он тоже будет расколот. Камень больше, чем вода, задействован в сюжете, в частности, потому что связан с прошлым. Камень более литературно-игровой элемент, чем вода, более созерцательный, пространственный.

Переводы Ду Фу позволяют выявить те смыслы взаимосвязи воды и камня и те особенности их концептуализации, которые отсутствуют в

русском (славянском) мышлении. Нужна ли их компенсация в переводе? Представляется возможным оставить некоторые сегменты текста странными, не переводя их на понятный концептуальный язык, даже если смысл ускользает при первом прочтении.

Китайская поэзия никогда не переходит в однозначно символический план, она всегда фактурна, точнее — изобразительна и фактурна, что, однако, не противоречит концептуализации, причем чаще всего намеренно неоднозначной. И у Ду Фу, в отличие от европейской поэзии, камень и вода не столь литературны (нарративны), это фактуры, элементы, пространственные отношения. Субъект уже реконструируется на основе этих пространственных отношений, выраженных прежде всего графически в материи текста.

БИБЛИОГРАФИЯ

Гране, М.: 2004, *Китайская мысль*, Москва.

Ду Фу: 2012, Проект Н. Азаровой (билингва) / Предисл. А. Уланова, Москва.

Завадская, Е. В.: 1975, *Эстетические проблемы живописи старого Китая*, Москва.

Малявин, В. В.: 2014, *Пространство в китайской цивилизации*, Москва.

Слово о живописи из Сада с горчичное зерно / Пер. Завадская Е. В.: 2001, Москва.

Цао Сюэцинь: 1958, *Сон в красном тереме* / Пер. Панасюк В. А., Москва.

Chevalier, J.: 1995, *Diccionario de simbols*, Barcelona.

Lu Ji.: 2010, *Wen Fu. Prosopoema del arte de la escritura*, Madrid.

ХРОНИКА

«Живой камень в картине мира: от минералогии к мифопоэтике»

(Материалы исследовательского семинара Института мировой культуры МГУ им. М. В. Ломоносова) *

В сентябре 2013 г. Институтом мировой культуры был организован круглый стол, посвященный проблематике «живого камня» в картине мира [1]. В дальнейшем, обсуждение основных тем нашло отражение в докладах, представленных участниками исследовательского семинара «Живой камень в картине мира: от минералогии к мифопоэтике» (ноябрь 2013 г. — ноябрь 2015 г.).

* * *

Штейнер Е. С., доктор искусствоведения, профессор, НИУ ВШЭ
КАМЕНЬ В ЯПОНСКОЙ ТРАДИЦИИ
(21 ноября 2013 г.)

В докладе было затронуто все многообразие японского романа с камнем, от фольклорных камней-убийц до настольных камней в кабинетах ученых. Как было отмечено автором доклада, мифологема камня является одной из наиболее значимых в японской традиции. Меняющие свой облик камни фигурируют в креационных мифах Японии; человеческая красота (или ее отсутствие), равно как и продолжительность человеческой жизни связываются с камнями; в камнях обитают божества и живут души. Камни занимают особое место в классической поэзии и живописи, а также символизируют собой все мироздание в садах камней.

---

* Материал подготовлен при поддержке гранта РНФ по проекту 14-18-02194 «Живой камень: от минералогии к мифопоэтике».

[1] *Вальков Д. В., Зайонц Л. О.* «Живой камень в картине мира: от минералогии к мифопоэтике» (материалы круглого стола, Москва, 12 сентября 2013 года) // Антропология культуры. Вып. V. М., 2015. С. 440–443.

Громов Д. В., доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник Института этнологии и антропологии РАН

ЖИВЫЕ КАМНИ В КОЛОМЕНСКОМ: СТАРЫЕ ЛЕГЕНДЫ О НОВЫХ ОБЪЕКТАХ

(23 января 2014 г.)

Доклад посвящен двум природным объектам заповедника «Коломенское», т. н. Девичьему камню и Гусь-камню. Как отметил автор доклада, Девий (Девичий) камень и Гусь-камень привлекли к себе весь спектр традиционных легенд о камнях. Это примечательно еще и потому, что ритуальные практики и фольклор вокруг этих объектов сложились недавно, в последние десятилетия. Данный случай является ярким примером того, как традиционные фольклорные сюжеты «притягиваются» к новым объектам.

Раппапорт А. Г., доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник отдела теории архитектуры НИИТАГа

МОКРЫЙ КАМЕНЬ

(13 марта 2014 г.)

В докладе рассматривается эстетическая и философская природа субстанциального резонанса. Так, в частности, автор отмечает, что вода и камень — две противостоящие друг другу и одновременно неразрывно связанные друг с другом субстанции — издавна осмыслялись культурой как символы памяти/забвения. В моменты, когда эти две субстанции сходятся и/или проникают друг в друга, т. е. входят в состояние резонанса (в природе — волна и камень), возникает проверенный эстетический эффект, то, что можно условно назвать обновлением информационного ресурса. Между ними возникает «диалог», диалог рождает новые смыслы, наложение смыслов образует метафору (прием, часто используемый в городской, садово-парковой и современной декоративной архитектуре).

Зенкин С. Н., доктор филологических наук, ИВГИ РГГУ

ДЕГУМАНИЗАЦИЯ КАМНЯ (ЖАН-ПОЛЬ САРТР, ФРАНСИС ПОНЖ, РОЖЕ КАЙУА)

(11 апреля 2014 г.)

Как отмечает автор доклада, «каменные» мотивы у трех французских писателей XX века — в романе Сартра «Тошнота», в поэтическом сборнике Понжа «Le parti pris des choses», в цикле поздних книг Кайуа («Камни», «Письмо камней», «Размышления о камнях») — демонстрируют новое переживание природного объекта в современной культуре. Обособляясь одновременно и от природной континуальности, и от культурной инструментальности, камень предстает субъекту как воплощение Иного, носитель не-человеческих, досмысловых знаков и маги-

ческих сил. Эта литературная мифология камня создается на скрещении феноменологической философии, сюрреалистской эстетики «находок» и «объективного случая», новейшей теории сакрального.

Новгородова Д. Д., научный сотрудник Минералогического музея им. А. Е. Ферсмана РАН

ИСТОРИЯ КОЛЛЕКЦИЙ МИНЕРАЛОГИЧЕСКОГО МУЗЕЯ ИМ. А.Е.ФЕРСМАНА РАН: МИНЕРАЛЬНЫЕ КАТАЛОГИ XVIII ВЕКА

(24 ноября 2014 г.)

В центре внимания автора доклада находится история первых коллекций Минералогического музея им. А.Е. Ферсмана РАН, начинающаяся с 1716 года — принятого года основания Минерального кабинета Кунсткамеры. В XVIII веке коллекция Минерального кабинета была последовательно описана в трех сводных каталогах на латинском языке: Минеральном каталоге Гмелина-Аммана-Ломоносова (1745), Каталоге Лемана (1766), Каталоге Георги-Ренованца-Зуева (1786–1789). Изучение каталогов показало, что каждый последующий каталог как бы «отрицал» предыдущий, описывал коллекцию по-новому: без ссылок на предшествующие описи, без сохранения инвентарной нумерации, по новой минералогической классификации — Системе минералогии. Существенно менялся и язык описания, «стандарт описания» еще не был выработан. «Минеральные каталоги» минералогической коллекции Кунсткамеры в XVIII веке демонстрируют, что стиль описания коллекции в них коррелирует с концепцией самой коллекции, принципами построения экспозиции, формированием минералогии как науки, и показывают, как конструировалась форма коллекции, которая в XIX веке была названа Минералогическим музеем. Минеральный каталог XVIII века при таком подходе к исследованию оказывается уже не просто описью вещей, списком, но своеобразным «документом эпохи», позволяющим судить о том, как постепенно в научном культурном пространстве выстраивались границы «мира камня», отделяющие его от «мира человека», и границы науки минералогия.

Лучицкая С. И., доктор исторических наук, заведующая отделом, ИВИ РАН, ИМК МГУ им. М.В. Ломоносова

VIRTUS LAPIDUM: ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О ПРИРОДЕ В СРЕДНЕВЕКОВЫХ ЛАПИДАРИЯХ И ЭНЦИКЛОПЕДИЯХ

(11 декабря 2014 г.)

Основным предметом доклада стали лапидарии как особый жанр средневековой литературы, были рассмотрены их функции и специфика, а также истоки той культурной традиции, в которую вписывается эта литература. При этом акцент был сделан на анализе символических представлений о природе, которые нашли выражение в этих текстах.

КРУГЛЫЙ СТОЛ
«ЛЮДИ И КАМНИ: ЖИВОЙ КАМЕНЬ В МИФОЛОГИИ»

(19 февраля 2015 г.)

Иванов Вяч. Вс., академик РАН, директор ИМК МГУ им. М.В. Ломоносова
ГОРА, РОЖАЮЩАЯ КАМЕННОЕ ЧУДОВИЩЕ, И ОЖИВАЮЩИЙ КАМЕНЬ В МИФОПОЭТИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЯХ

В начале доклада автор обращается к анализу ситуации, когда черты, похожие на доверенное камню воспроизведение живого человеческого или человекоподобного существа или его свойств, могут восприниматься как мифологические изображения, и подробно рассматривает механизмы этого восприятия. Как отмечает автор доклада, сами камни становятся образами некоторого существа — бога, полубога, мифологического персонажа, героя или человека. Превращение такого камня в мифологический образ, страшный для человека, окажется сюжетом целых поэм, найдет отражение в древней мифологии. В дальнейшем автор доклада обращается к анализу возможностей проследить те же метаморфозы камня в пространстве литературы и поэзии: в классической поэзии и авангардной литературе, в частности, в русской поэзии и прозе первой половины XX века.

Володина Т. В. (Минск), доктор филологических наук
ЛЮДИ И КАМНИ: МЕТАМОРФОЗЫ И КОММУНИКАЦИЯ (НА ПРИМЕРЕ БЕЛОРУССКОЙ ТРАДИЦИИ)

Ситуации общения человека и камня были рассмотрены автором доклада в двух блоках: коммуникация на уровне легендарного нарратива и коммуникация ритуальная, т. е. обращение к валунам в реальной жизни, чаще всего, в составе магических практик. В ходе доклада автором были рассмотрены вопросы, связанные с идентификацией коммуниканта в ситуации обращения к камню, а также насколько окаменение является конечным пунктом жизненного пути персонажа или же поворотным событием в его «судьбе». На примере представлений белорусов о «шьющих» камнях, каменных «девочках», растущих крестах и др. автором доклада реконструируются легендарная и ритуальная реальности, где камень предстает и как реальное существо, всего лишь новая ипостась бывшего члена сельского сообщества, и как сверхъестественная сущность, наделенная особой силой.

Завьялова М. В., кандидат филологических наук, Институт славяноведения РАН, ИМК МГУ им. М.В. Ломоносова

«ИМЯ КАМНЯ»: ЛИТОВСКАЯ МИФОЛОГИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ

В литовской традиции существует огромное количество почитаемых камней, называемых священными. В докладе рассматриваются персонифицированные камни из этой категории, наделенные именем. Как, в частности, отметил автор, народные верования связывают некоторые из таких камней с языческими божествами (например, Лауме) и христианскими святыми (например, Мартинас), наделяют их способностью иметь семью и детей (например, семья камней по имени Мокас). Литовские предания, повествующие об имянаречении камней, позволяют предположить, что камни, имеющие в настоящее время христианские имена, ранее имели языческие. «Крещение» камней с присвоением им христианского имени не только меняет некоторые свойства камней, но и, согласно верованиям, останавливает их рост.

Кляус В. Л., доктор филологических наук, Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, ИМК МГУ им. М.В. Ломоносова

КАМЕННЫЕ ДЕРЕВЬЯ НА МОГИЛАХ: ОТ БАЛТИИ ДО КИТАЯ

В докладе были представлены материалы полевых исследований автора по выявлению могильных надгробий в виде срубленного дерева. Подобного рода надгробия относятся к началу XX века и обнаружены на бывшем лютеранском кладбище города Раушена (совр. Светлогорск Калининградской обл. России), на одном из деревенских католических кладбищ в Литве, на православных захоронения городского кладбища г. Омска и во дворе музея в г. Маньчжурия (КНР), куда были свезены еврейские и русские надгробия с бывшего «русского» кладбища. Автором было высказано предположении об архетипичности мотива вырастающего дерева на могиле. При этом остается дискуссионным вопрос относительно времени возникновения подобного рода надгробий. Использование образа срубленного дерева должно было символизировать остановившуюся жизнь, что подчеркивал и сам материал, из которого были сделаны надгробия — бетон, ассоциируемый с камнем. Но сам облик когда-то цветущего дерева передавал идею жизни, хотя и прошлой. Именно поэтому «каменные» надгробия как бы оживают, что подчеркивается нередко еще и тем, что на них изображаются «живые» побеги — веточки с листьями. Мертвое дерево/живой камень в единстве должны были символизировать вечность. Широкая географическая распространенность «каменных» деревьев на могилах независимо от религиозной и кон-

фессиональной принадлежности умершего свидетельствует о большой популярности данного типа надгробий в определенный период времени, принятии и понимании заложенных в него смыслов.

Новгородова М. И., доктор геолого-минералогических наук, профессор, Минералогический музей им. А.Е. Ферсмана РАН
ЖИВОЕ И КОСНОЕ: ПРОБЛЕМЫ ЭВОЛЮЦИИ МИНЕРАЛЬНОГО ВЕЩЕСТВА
(25 марта 2015 г.)

Как отмечает автор доклада, с точки зрения геолога, камень — собирательное понятие, используемое для обозначения разнородных объектов (горных пород, минералов, руд, созданных человеком строительных материалов и т. д.). Элементарной составляющей для всех них является минеральный вид, фундаментальные характеристики которого рассматриваются автором доклада в сравнении с живым веществом — в краткой тезисной форме обсуждаются элементы сходства и различия в составе и строении живого и косного вещества. Так, в отличие от живого, в строении косного вещества отсутствуют эволюционные цепочки передачи генетической информации последующим зарождениям минералов.

Шукурова А. Н., кандидат искусствоведения, НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ
КРИСТАЛЛЫ В АРХИТЕКТУРЕ: ОБРАЗЫ И СМЫСЛЫ
(25 марта 2015 г.)

Автором доклада предпринята попытка проследить историю архитектуры, чьи выразительные граненые формы, блещущие стеклом, создают образ кристалла. Выделены технические и семантические предпосылки возникновения в начале XX века таких форм: возможность использовать стеклянные панели в ограждающих конструкциях здания и эффект прозрачных стен, который благодаря потокам света ассоциировался с «лучезарной» природой самоцветов.

Уделено внимание материалам экспрессионизма, где архитектурные образы кристалла были связаны с утопическими идеями, поисками новой религиозности, ссылками на видение Небесного Иерусалима в Откровении Иоанна Богослова. Рассмотрены позднейшие реплики экспрессионистских проектов, а также нынешняя тенденция проектировать и строить здания-кристаллы с помощью инновационных технологий, принадлежащая более обширному направлению так называемых иконических зданий.

Федотова Е. Я.
САКРАЛЬНЫЕ СВОЙСТВА КАМНЯ В БИБЛИИ. СЛЕДЫ КУЛЬТА КАМНЕЙ
(16 апреля 2015 г.)

В докладе представлен анализ библейских контекстов, содержащих упоминание о сакральных свойствах камней, и попытка интерпретации этих контекстов в русле их идеологического и литературного единства. На Древнем Ближнем Востоке вертикально стоящие камни, поставленные людьми, но не с архитектурными целями, широко засвидетельствованы в культовых и религиозных контекстах. В Сирии и Палестине они назывались *бетилы* — дословно «дом бога». В Библии, со своей стороны, упоминаются подобные камни, не несущие на себе надписей или изображений, хотя называются они иначе: *мацевот*. Библейские контексты дают основание предполагать, что камни могли служить своеобразным знаком присутствия разных богов, в том числе — Яхве, Бога Израиля, а также обожествленных духов предков. *De Pury* полагает, что иногда камень мог репрезентировать не божество, а молящегося. Согласно автору доклада, различные редакционные слои библейского текста отражают различное отношение к *мацевот*, от положительного или нейтрального до резкого отрицания и даже запрета. По-видимому, у монотеистического редактора возникали проблемы с использованием текстов, содержащих традиционное отношение к камню, которое могло включать определенные аспекты культа камней.

Петрухин В. Я., доктор исторических наук, профессор, РГГУ, Институт славяноведения РАН
КАМЕНЬ В ДРЕВНЕРУССКОЙ ТРАДИЦИИ
(16 апреля 2015 г.)

Доклад посвящен архаическим сюжетам, центральным мотивом которых является священный камень: камень в излучине Днепра, упомянутый эддической «Песнью о Хлёде», бел горюч камень — Алатырь, помещаемый русскими историческими песнями на Дунае. Так, согласно автору доклада, камень «маркирует» фольклорный центр мира, разделенного и объединяемого течением реки. В контексте космогонии камень воплощает свойства эпохи творения — плавучесть, мягкость (в нем отпечатываются следы мифологических персонажей); конец эпохи творения отмечает сюжет окаменения первобытных исполинов (русских богатырей на Сафат-реке).

Иванов Вяч. Вс., академик РАН, директор ИМК МГУ им. М.В. Ломоносова
ТЕОРИЯ СИММЕТРИИ КАК ОТДЕЛЬНАЯ НАУКА И ЕЕ СВЯЗЬ С ДРУГИМИ НАУКАМИ (ГУМАНИТАРНЫМИ, ЕСТЕСТВЕННЫМИ, МАТЕМАТИКОЙ)
(10 сентября 2015 г., http://www.youtube.com/watch?v=jb_ze8vK_r0)

Доклад посвящен широкому спектру проблем, связанных с минералами-кристаллами и их местом в науках и культуре. Как отмечает автор доклада, в различных системах, создаваемых и используемых человеком и открываемых в т. ч. антропологией, а также в ряде природных систем, в т. ч. в минералогических и кристаллических структурах, действует ряд общих принципов, создающих пространство для междисциплинарных исследований. К числу этих принципов относится и принцип симметрии. В дальнейшем автор доклада обращается к рассмотрению классификации и соотношения наук в свете теории симметрии, а также к анализу действия принципов симметрии sub specie отдельных областей знания (физики, физиологии, нейробиологии, нейропсихологии, приматологии, антропологии, наук о языке).

Иванов Вяч. Вс., академик РАН, директор ИМК МГУ им. М.В. Ломоносова
КУЛЬТ КАМНЕЙ У ХЕТТОВ
(24 сентября 2015 г., https://www.youtube.com/watch?v=1hoELh8cUV8)

В центре внимания автора доклада находятся лингвистические проблемы, связанные с культом камней у хеттов. Так, автор обращается в частности к рассмотрению ряда терминов, связанных с хеттской культовой практикой концептуализации и визуализации божества, перемещения изображения божества и изменения топографии его местонахождения. Подробное рассмотрение в докладе получают термины siu, siu-(na)/siu-(ni), ešri.

Новгородова Д. Д., научный сотрудник Минералогического музея им. А.Е. Ферсмана РАН
О ПСЕВДОМОРФОЗАХ
(24 сентября 2015 г.)

Как отмечает автор доклада, симметрия в широком понимании имеет дело с подобиями, повторами, копиями, сходством, родством; она связана с формой и морфологией. В минералогии известны природные образования, которые носят название «ложные формы», псевдоморфозы. В псевдоморфозах форма не соответствует содержанию, или, другими словами, минеральное вещество образует несвойственные или невозможные для него формы, — не отвечающие закону кристаллической решетки, и не объяснимые помехами кристалли-

зации, — которые может вносить симметрия среды. Один из известных примеров псевдоморфозы — это окаменелости.

В гуманитарных науках иногда встречается понятие псевдоморфозы, и иногда описываются культурные формы, типологически похожие на псевдоморфозы (например, симулякр). Пересечения значений и понятий специального минералогического и гуманитарного дискурсов каждый раз формируют в той или иной степени интересные феномены.

Музейные образцы — вещи с принципиально открытым, постоянно меняющимся, никогда не завершенным значением (связанным как с развитием специального научного знания, так и с музейной деятельностью). Исследование этих новых значений, механизмов образования новых смыслов, которые формирует современная культура, а также инициация процесса порождения этих новых интерпретаций — одна из самых увлекательных задач музейного специалиста. Именно это обстоятельство привело автора доклада, по его собственному признанию, к решению показать некоторые псевдоморфозы из коллекции музея в другой среде, не научной минералогической, а художественной, на выставке современного искусства (*Дарья Новгородова. Понимание приходит с опытом. Московский международный форум художественных инициатив «Instrumenta / Искусство пользы». 2000 г. Москва, Малый манеж*). Зритель наблюдал два горизонта вещей: одни вещи — музейные окаменелости из фондов музея (веревка, мышка, сандалий, роза и др.) — лежали в красивых витринах под толстым стеклом и были снабжены научными минералогическими этикетками, а под ногами — вещи, очевидно лишенные какой-либо ценности, валялись, беспорядочно перемешанные с гравием (дидактически иллюстрируя один из частых случаев образования псевдоморфоз: замещение камнем забытой в шахтах и штольнях помойки в минерализованных растворах). В инсталляции, исследующей механизмы образования ценностей и значений, зритель, загипнотизированный «ложными формами» и подобиями, без колебаний отверг музейные и культурные коннотации и «присвоил» музейным образцам статус «помойки».

Так, согласно автору доклада, подобия (и ложные подобия — псевдоморфозы) могут приводить к образованию симметрических отношений и связей, иногда ставящих в тупик исследователя, но неизменно интересных — иллюстрирующих механизмы смыслообразования, действующие в современной культуре.

СИМПОЗИУМ
«ЖИВОЙ КАМЕНЬ: ТЕКСТ/СЛОВАРЬ. ПРЕЛИМИНАРИИ»

(12 ноября 2015 г.)

Новгородова Д. Д., научный сотрудник Минералогического музея им. А. Е. Ферсмана РАН

МИНЕРАЛОГИЧЕСКАЯ КОЛЛЕКЦИЯ КАК СЛОВАРЬ

Одной из основных тем доклада стали «минеральные каталоги», описывающие в XVIII веке минералогическую коллекцию Кунсткамеры. Как отметила автор, отношения между музейной коллекцией и каталогом в то время, когда формировался первый минералогический музей в России, и сама минералогия выстраивала свои границы как самостоятельная наука, были совсем не такими как, например, сейчас отношения между музейной коллекцией и инвентарной книгой. Характер этих отношений проявляет «форму» минералогической коллекции — способ, которым природные минералогические образцы, камни, могли быть превращены в культурный объект — научную минералогическую коллекцию. Анализ каталогов минералогических коллекций показывает, что в XVIII веке минералогическая коллекция конституировалась как словарь, начиная с XIX — как карта, точно воссоздающая каменную оболочку Земли. С начала XIX века, с распространением минералогических систем Гаюи и Вернера, язык минералогической науки обретает нормативность, минералогия как самостоятельная наука выстраивает свои границы и четко определяет свой предмет. В этом ракурсе коллекции минералов оказываются гораздо старше науки минералогии. Если историю минералогии в то время, когда она еще не была тесно связана с медициной, химией (и алхимией), горным делом, можно проследить по научным сочинениям XVI–XVIII веков, то интерпретация коллекций минералов яснее всего видна в описаниях образцов в минеральных каталогах XVIII века — времени, когда эти описания еще не были приведены к единому стандарту, научная терминология только формировалась, а живой язык и наблюдательность передавали в описаниях равным образом физически осязаемые свойства камня, научные представления того времени, иногда проясняющие тонкие нюансы формирования минералогии, и того, что можно назвать предчувствием будущей минералогии — догадки и открытия, значительно опередившие свое время (зачастую не замеченные современниками и получившими научное объяснение много лет спустя).

Федотова Е. Я.
ЛЕКСИЧЕСКИЙ ОБЛИК КАМНЯ В ВЕТХОМ ЗАВЕТЕ

В докладе представлена ветхозаветная лексика, определяющая место и функции камня в библейском мире. Автором доклада было показано, что наряду с наиболее частотным словом אבן, (эвен, «камень»), которое присутствует в самых разных ситуациях, в том числе — с метафорическим значением, *Еврейская Библия* использует особые названия для священных камней, драгоценных камней, а также «каменные» эпитеты Бога, например: צור ישראל (Цур Йисраэл, «Скала Израиля») или הר יהוה (хар Яхве, «Гора Господа»). В целом же, конечный и точный смысл слов, относящихся к «каменной» теме, узнается по их определениям, по глаголам, с ними связанным, или просто по контексту.

Иткин И. Б., кандидат филологических наук, ИВ РАН, НИУ ВШЭ, Лаврентьева Е. О.
ОБРАЗ КАМНЯ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ИСТОРИИ «ПРИВЫЧНОЙ РИФМЫ» КАМЕНЬ ~ ПЛАМЕНЬ

Как отметили авторы доклада, анализ стихотворных фрагментов, включающих в себя «привычную рифму» камень ~ пламень, представляет интерес в нескольких отношениях. Во-первых, возвышенно-книжный характер слова пламень способствовал тому, что в позиции рифмы (в отличие от других позиций) слово камень в русской поэзии XVIII–XIX вв. почти не встречается в бытовых контекстах и, более того, сравнительно редко употребляется в прямом значении. Во-вторых, поскольку слова камень и пламень не только не близки, а скорее противоположны по смыслу (ср. знаменитую контрастную характеристику Ленского и Онегина), поэтам приходилось проявлять некоторую изобретательность, чтобы их соединение в рамках одной строфы выглядело более или менее естественно. В дальнейшем авторы доклада прослеживают судьбу как упомянутой рифмы, так и «непривычных» рифмований (камень ~ со дня на день, камень ~ экзамен, камень ~ "Amen" и др.) в поэтических текстах конца XVIII – конца XX веков.

Кляус В. Л., доктор филологических наук, Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, ИМК МГУ им. М.В. Ломоносова
«КАМЕНЬ» В РУССКИХ НАРОДНЫХ ПЕСНЯХ. ОПЫТ СИСТЕМАТИЗАЦИИ СЮЖЕТНЫХ СИТУАЦИЙ

В качестве материала для анализа словоформы «камень» автором доклада были использованы электронные публикации сборников песен в составе Фундаментальной электронной библиотеки (в ФЭБ включены сбор-

ники А. И. Соболевского и П. В. Киреевского, представляющие собой на начало XX века наиболее репрезентативные собрания песенных текстов, а также собрания записей А. Д. Григорьева и А. В. Маркова — всего более 9500 номеров). К сожалению, ФЭБ не дает тех функциональных возможностей синтаксического, морфологического и в какой-то степени семантического анализа текста, которые предоставляет НКРЯ. По этой причине автором доклада были сделаны только некоторые наблюдения, предварительно систематизирующие песенные сюжетные ситуации, в которых встречается «камень». В дальнейшем в докладе автор обратился к подробному рассмотрению контекстов, связанных с одной или несколькими выделяемыми систематизационными группами: 1. КАМЕНЬ — НЕПОДВИЖНЫЙ ОБЪЕКТ «РЕАЛЬНОГО» МИРА; 2. КАМЕНЬ – ПРЕДМЕТ, БЛАГОДАРЯ КОТОРОМУ ПРОИСХОДИТ УНИЧТОЖЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА; 3. КАМЕНЬ КАК МЕСТО НАХОЖДЕНИЯ КАКОГО-ЛИБО ОБЪЕКТА; 4. КАМЕНЬ — ОЛИЦЕТВОРЕНИЕ НЕЖИВОГО/ДРУГОГО; 5. КАМЕНЬ КАК ЖИВОЙ СУБЪЕКТ/ОБЪЕКТ.

Вальков Д. В., кандидат исторических наук, доцент, старший научный сотрудник ИМК МГУ им. М.В. Ломоносова

«КАМЕНЬ»: ТЕКСТ/СЛОВАРЬ В ПАМЯТНИКАХ ДРЕВНЕРУССКОЙ БЫТОВОЙ ПИСЬМЕННОСТИ И СТАРОРУССКОЙ КНИЖНОЙ ТРАДИЦИИ (ПРЕЛИМИНАРИИ)

В центре внимания автора доклада находятся в частности два сравнительно компактных «корпуса» памятников древнерусской бытовой письменности XI–XIV веков: берестяные грамоты и совокупность граффити, относящихся к днепровско-киевскому и ильмень-новгородскому ареалам. Словоупотребление берестяных грамот из раскопок 1951–2003 годов может быть без труда прослежено по обобщающему словоуказателю А. А. Зализняка (*Зализняк А.А.* Древненовгородский диалект. 2-е изд., переработанное с учетом материала находок 1995–2003 гг. М., 2004. С. 706 passim). Употребление находящейся в центре внимания автора доклада лексемы в текстах берестяных грамот, обнаруженных позднее 2003 года, может быть прослежено по основным публикациям 2003–2015 годов. В отношении материала граффити базой анализа послужили публикации В. Л. Янина, А. А. Зализняка, А. А. Гиппиуса, А. А. Медынцевой, С. А. Высоцкого, Т. В. Рождественской, С. М. Михеева. В дальнейшем автором доклада были обозначены основные контексты в связи с отмеченной лексемой, выделенные в массиве проанализированного материала.

Бондаренко Г. В., кандидат исторических наук, научный сотрудник ИВИ РАН

ИНАУГУРАЦИОННЫЕ КАМНИ В ТАРЕ: НОВЫЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

В средневековой ирландской литературе (VII–XII веков) имеются свидетельства о существовании в Таре (Темре), королевском и сакральном центре Ирландии, особых инаугурационных камней и литических ритуалах, с ними связанных. В докладе поднимается вопрос о происхождении и природе этих ритуалов и соотнесении камней, упомянутых в литературе, с реальными археологическими памятниками эпохи неолита. Инаугируационные камни в Таре (Блокк, Блугни, Лиа Фаль) в литературе играют особую роль в древнеирландской идеологеме королевской власти и традиционной гэльской космологии. Эти памятники часто оказываются переосмыслены в новой ситуации становления «национальной» общеирландской власти (V–IX века н. э.): ученая элита (literati) дает новые интерпретации, и старые священные камни интегрируются в новую синтетическую историю и письменную культуру.

Орехов Б. В., кандидат филологических наук, доцент НИУ ВШЭ

«ОБРАБОТКА КАМНЯ» ОКОЛОКОРПУСНЫМИ ИНСТРУМЕНТАМИ

Доклад посвящен ряду компьютерно-лингвистических сервисов, построенных (главным образом) на текстовых коллекциях Национального корпуса русского языка. Эти ресурсы включают в себя функциональность, которая недоступна в рамках применения обычных поисковых механизмов корпуса, но часто бывает полезна для формирования исследовательской эмпирической базы. Среди таких ресурсов были представлены основанный на методах дистрибутивной семантики калькулятор близости значений Rus Vectores, сервис представления скетчей (биграмм, расклассифицированных по синтаксическим отношениям) корпуса, а также не слишком известный, но весьма полезный поиск по n-gram'ам корпуса. В контексте разговора о n-gram'ах в докладе были продемонстрированы возможности Google Ngram Viewer, который базируется на собственной текстовой коллекции, но может также быть полезен исследователям, занимающимся историей культуры. В завершении доклада автор обращается к рассмотрению специальных инструментов, облегчающих исследование рифм. Кроме доступных инструментов Чешского стихотворного корпуса были показаны и возможности перспективных систем для русского языка, пока находящихся в разработке.

Полилова В. С., кандидат филологических наук, старший научный сотрудник ИМК МГУ им. М.В. Ломоносова

«ГЛАГОЛЬНЫЙ ОРЕОЛ» КАМНЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ОСНОВНОГО КОРПУСА НКРЯ)

Доклад посвящен предварительным результатам анализа данных основного корпуса НКРЯ (ruscorpora) по сочетаемости лексической единицы *камень* с глаголами. Автором доклада были выделены те контексты, где камень выступает как субъект, представлена статистика сочетаемости интересующей лексемы с такими глаголами, как *лететь*, *лежать, стоять, спать, катиться, молчать, падать, и пр.*, а также представлены многочисленные примеры из разнообразных текстов: публицистических, художественных, научно-популярных и т. д.

Полилова В. С., кандидат филологических наук, старший научный сотрудник ИМК МГУ им. М.В. Ломоносова

ОБ ОДНОЙ СТРОКЕ БАЛЬМОНТА (*«Я камень скал с их вынужденным стоном...»*)

В докладе была предложена интерпретация строки Бальмонта из стихотворения «Камень скал» (1903). Этот стих — один из немногих у поэта, где «камень» свободен от прямых семантических связей с концептом *мертвого.* Докладчик сперва показал его своеобразие, рассмотрев ряд других строк Бальмонта, использующих местоименно-субстантивные конструкции (*Я — изысканность русской медлительной речи...*; *Я — внезапный излом...*; *Я — играющий гром...*; *Я вспышка яркая, блаженство исступлений...*; *Я весь — огонь, и холод, и обман...*; *Я вольный ветер, я вечно вею...*; *Я — вольный сон, я всюду и нигде...*; и мн. др.), а потом предложил историко-литературное объяснение этой поэтической «аномалии». В общем случае у Бальмонта сравнения с предметами или абстрактными явлениями подчеркивают неустойчивость / зыбкость / неуловимость / изменчивость, поэтому для них характерны образы стихий — воды, огня, воздуха (ветер, искра, буря и пр.), образы тумана и дыма, радуги, которые к тому же часто подвергаются дополнительному «рассеиванию» (*...я — тень от дыма...*; *Я — радугой пронизанный туман* и т. п.). Несвойственное же Бальмонту сравнение с неподвижным и неизменным камнем в рассматриваемой строке появляется, по мысли докладчика, как отзвук споров с В. Брюсовым о природе творчества и как ответ на обвинения в бессвязности и ненужном «многообразии».

Злыднева Н. В., доктор искусствоведения, заведующая отделом, главный научный сотрудник, Институт славяноведения РАН, ИМК МГУ им. М.В. Ломоносова

ТЕКСТ КАМНЯ В ПОЭЗИИ РУССКИХ СИМВОЛИСТОВ (АНАЛИЗ НА БАЗЕ НКРЯ)

В докладе представлены материалы исследования словоформ *камень*, *каменья*, *каменеть*, *каменный*, *окаменелый* (по НКРЯ) в поэзии второго поколения русских символистов (Анненского, Балтрушайтиса, Бальмонта, Белого, Блока, Брюсова, Волошина). Показана частотность словосочетания живой/мертвый камень, сочетания с прилагательными (sub specie белый) и глаголами действительного залога (камень как актант), частотность библейских аллюзий, а также мотивов языка/речи в связи с камнем. Особое внимание уделено семантике живого камня в поэзии Андрея Белого: рифме (в т. ч. скрытой и/или в форме анаграммы) камень/пламень. Показано, как живой камень Белого реализуется в скрытом виде, т. е. в виде снятия оппозиции пламень (живой) versus камень (мертвый), образуя валентность со словом мгла (как пыль, прах, порождающие неясное зрение).

Завьялова М. В., кандидат филологических наук, Институт славяноведения РАН, ИМК МГУ им. М.В. Ломоносова

МОТИВ КАМНЯ-БОЛЕЗНИ В ЗАГОВОРАХ БАЛТО-СЛАВЯНСКОГО АРЕАЛА

В докладе рассматривается фрагмент «словаря» камня, связанный с отождествлением камня и болезни, в заговорах балто-славянского ареала. Свойства камня как объекта неживой природы подчеркиваются в заговорах с целью излечения больного, причем именно безжизненность камня парадоксальным образом служит образом здорового человека, а признаки «жизни» камня связываются с прогрессированием болезни, ведущей к смерти. Этот парадокс, по-видимому, отражается в противоречивости ролей камня в заговорной картине мира. Амбивалентность камня, его противоположные роли в заговорах рассматриваются в контексте семантических оппозиций: **помощь в излечении *vs.* вредоносность; неподвижность *vs.* движение; неизменяемость *vs.* изменяемость; пассивность *vs.* активность; отсутствие *vs.* наличие атрибутов; немота *vs.* звучание; расщепление *vs.* целостность камня.** Последняя оппозиция отсылает к эсхатологическим мотивам и сюжету «основного мифа», однако в заговорной картине мира опять же парадоксальным образом смерть камня (его раскалывание, расщепление) связывается с прекращением болезни, избавлением от колдовских чар, то есть здоровьем и возвращением к жизни.

* * *

23 марта 2015 г. в рамках работы исследовательского семинара Института мировой культуры МГУ им. М. В. Ломоносова «Живой камень в картине мира: от минералогии к мифопоэтике» состоялась тематическая экскурсия «Кристаллы» (по экспозиции Минералогического музея им. А. Е. Ферсмана РАН), которую провела Елена Николаевна Матвиенко, руководитель сектора научных исследований Музея, старший научный сотрудник, кандидат геолого-минералогических наук.

Подготовили Д. В. Вальков, Л. О. Зайонц

Научное издание

Живой камень: от природы к культуре

Подписано в печать 02.12.2015.
Формат 60x100 1/16.
Гарнитура Garamond, Newton
Печ. л. 13,8. Бумага офсетная. Цифровая печать
Тираж 200 экз.
Заказ №

Отпечатано в типографии ООО «Буки Веди»
119049, г. Москва, Ленинский проспект, д. 4, стр. 1 А
Тел.: (495) 926-63-96, www.bukivedi.com, info@bukivedi.com