



С.Ю. Неклюдов, профессор,  
доктор филологических наук,  
фольклорист и востоковед:

«Мне кажется, я всегда оста-  
вался последователен в сво-  
их подходах к материалу, а  
это — почти исключительно  
фольклор, либо очень близ-

кая к нему (или даже зависящая от него) письмен-  
ная словесность, либо, наконец, устойчивые ком-  
поненты индивидуально-авторских литературных  
сочинений. Более того, к чему бы я ни обращался  
(будь то русская былина, монгольская мифология,  
городская песня XX в., произведения Метерлинка  
или Олеши), я в некотором смысле всегда занимался  
одним и тем же, а именно — базовыми механизмами  
жизнедеятельности повествовательной традиции  
(причем не только устной): семантическими,  
морфологическими, коммуникационными»  
(«Свой путь», 2004).

С.Ю.  
Неклюдов

С.Ю. Неклюдов

ЛИТЕРАТУРА  
КАК  
ТРАДИЦИЯ

ЛИТЕРАТУРА  
КАК ТРАДИЦИЯ

ТЕМЫ И ВАРИАЦИИ

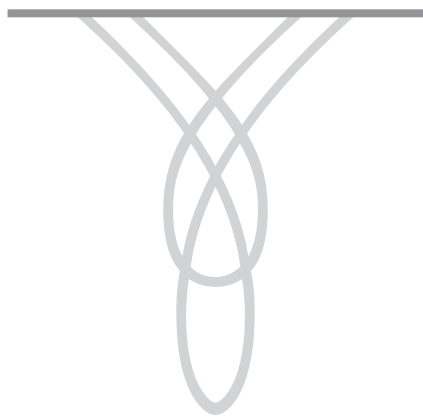
ТЕМЫ и  
ВАРИАЦИИ



Российский государственный гуманитарный университет  
Центр типологии и семиотики фольклора  
Российская академия народного хозяйства  
и государственной службы при Президенте РФ  
Институт общественных наук  
Школа актуальных гуманитарных исследований  
Лаборатория теоретической фольклористики



ЛИТЕРАТУРА  
КАК ТРАДИЦИЯ



С.Ю. НЕКЛУДОВ

ТЕМЫ  
И ВАРИАЦИИ



Москва «ИНДРИК» 2016

Издание осуществлено  
при финансовой поддержке  
Российского гуманитарного научного фонда  
(проект №16-04-16065д)

Исследование выполнено  
при поддержке Российского научного фонда  
(проект №14-18-00590 «Тексты и практики фольклора  
как модель культурной традиции:  
сравнительно-типологическое исследование»)

**Неклюдов С.Ю.**

**Литература как традиция.**

**1. Темы и вариации.** — М.: Индрик, 2016. — 520 с., ил.

**ISBN 978-5-91674-415-6**

Литература и фольклор как объекты научного рассмотрения обладают принципиально различной природой. Тем не менее в текстах книжной традиции, как и в фольклоре, можно наблюдать движение формальных и содержательных элементов, мотивов и их сюжетных воплощений, используя при этом опыт, связанный скорее с исследовательскими навыками фольклористики. Изучение литературы «как фольклора» предполагает исследование книжного текста только в качестве очередной интерпретации неких устойчивых тем (иногда уходящих своими корнями в глубокую древность), и тогда индивидуальное творчество писателя можно рассматривать лишь с точки зрения его способности использовать для выражения определенной идеи те семантические элементы, которые предоставляют ему литературная и культурная традиции. В этом смысле допустимо говорить об общих для литературы и фольклора принципах сюжетопорождения и текстуализации, семантических преобразований и жанровых трансформаций. Изучению этих принципов и посвящена предлагаемая читателю книга.

© Текст, С.Ю. Неклюдов, 2016

© Оформление,

Издательство «Индрик», 2016

**ISBN 978-5-91674-415-6**

## СОДЕРЖАНИЕ

Литература как традиция .....	7
Методологические сомнения — предел, передел и беспредел интерпретаций. Савелий и Христиан .....	23
Опыт исторической реконструкции. Легенда о вещем Олеге .....	45
Мистификации и их литературные прототипы. «Видение короля» .....	87
Структура и семантика традиционного мотива в литературном тексте. Тайна старых туфель Абу-л-Касима.....	109
«Вечные темы» и их литературные судьбы.....	135
Город-женщина и женщина-город .....	135
Пленник ямы. Фольклорно-мифологическая модель и ее литературные соответствия .....	201
Путешествие на Луну. От Мениппа до Незнайки.....	271
De pulcibus. Паразитологический экскурс в литературную традицию .....	333
Жена, сданная в аренду .....	423
«Сценарные схемы» жизни и повествования .....	465
Традиция и текстуализация (Вместо заключения) .....	479
Приложения I–III. Тексты .....	491
Список сокращений .....	512
Список информантов.....	514
Список иллюстраций.....	517

*Моим ученикам,  
которые пойдут дальше*



## ЛИТЕРАТУРА КАК ТРАДИЦИЯ

### I

**К**ак известно, устному тексту, выходящему из неподведомственного прямому наблюдению «черного ящика» традиции и вновь погружающемуся в нее, коммуникативные условия позволяют жить лишь в процессе исполнения; таким образом, он всегда принадлежит настоящему. Иначе — в книжности. Литературный текст способен дойти до читателя только после своего создания (иногда много времени спустя), акт коммуникации здесь разделен на две дистанционно отстоящие фазы, а сам момент продуцирования текста неизбежно остается в прошлом. Можно предложить следующую формулировку: «Если литература — это то, что произведено вчера, то фольклор — это то, что делается сейчас» (разумеется, и понятие «вчера», и понятие «сейчас» следует трактовать применительно к контекстам рассматриваемого предмета).

В отличие от доступного потомкам книжного текста, фольклор как непосредственную данность может наблюдать лишь современник, тогда как прочие фазы его существования по определению реконструктивны. Поскольку подобное наблюдение производится научной фольклористикой только на протяжении последних двух веков (а во многих регионах — за гораздо меньший период), мы способны с определенной уверенностью судить лишь о самых недавних процессах, в результате которых устные традиции пришли к своему нынешнему состоянию. Для исторической жизни фольклора, продолжающейся, по разным предположениям, несколько десятков тысяч лет, этот отрезок времени совершенно ничтожен, однако именно он документирован аутентичными записями, описаниями и свидетельствами наблюдателей — чем ближе к нашему времени, тем обильнее. К тому же анализ современного

фольклора позволяет предположительно оценить и векторы предшествующего развития устных традиций, дополнив их реконструкции с помощью устойчивых корреляций и закономерностей, которые выявлены при исследовании фольклорного процесса последнего периода, открытого для научного изучения.

Датировка книжного текста (точная или предположительная) не имеет никакого отношения к датировкам текстов фольклорных. Датировка устной записи всегда относится только к данному изложению / исполнению, она устанавливает факт сохранения «сообщения» коллективной памятью именно на момент этой записи, но ничего не говорит о времени его возникновения и почти ничего — о фазах его эволюции. Соответственно, все научные фиксации устных сообщений, как и их отражения или обработки в книжной традиции, а также свидетельства внешних наблюдателей, лишь в некоторых случаях способны обозначить хронологические рамки существования данного текста и какие-то вехи его видоизменений. Вообще, если рукопись или книга есть единственная форма бытия литературного произведения, то по отношению к фольклорному процессу подобные фиксации имеют посторонний и в известном смысле случайный характер. Наконец, наличие нескольких одновременных записей одного и того же устного текста не является основанием для их выстраивания в некой исторической последовательности — подобное допустимо только в том случае, когда зафиксированные варианты отстоят друг от друга на достаточно большие периоды времени. Обычно же разница между ними указывает либо на неизбежную осцилляцию «сообщения» в устном изложении, либо на происшедшее ранее ветвление традиции, представляя собой презентацию ее параллельных версий.

Единственным способом установления диахронического соотношения устных вариантов того или иного сюжета остается их сравнительный текстологический анализ, выявляющий наиболее устойчивые части фольклорных версий или их редакций, что позволяет составить некоторое представление о «точках ветвления» традиции, — подобные устойчивые комплексы элементов,

очевидно, должны складываться в этих точках. Тем не менее при попытках восстановления на данном основании прототекста (если предположить его существование) необходимо помнить, что подчас самыми древними являются именно редко встречающиеся части, тогда как опора на наиболее частотные элементы ведет не к реконструкции прототекста, а к конструированию инварианта, соотношение которого с прототекстом весьма проблематично. Он может оказаться нагружен сюжетными напластованиями разных эпох, подчас невозможными затирающими «исходные» фабульные линии.

Другой способ обнаружить какие-либо хронологические ориентиры в фольклорной традиции — это выявить в ее сообщениях определенные внетекстовые референции, прежде всего исторические реалии, имена и топонимы. Выясняется, однако, что, скажем, весь историзм эпоса и преданий практически сводится к подобным именам и названиям, которые накладываются на устойчивые и гораздо более древние повествовательные структуры, — сравнительный анализ показывает, что сюжет, «отражающий» то или иное событие, заведомо существовал в мировом фольклоре задолго до самого события. Если убрать все эти «исторические» обозначения (например, из русской былины), там не останется ничего достоверного; данный факт решительно не хочет замечать историческая школа — во всех ее модификациях. Существенно и другое: с помощью своих повествовательных матриц фольклор перестраивает временной поток, сводя вместе персонажей, исторические прототипы которых отстоят друг от друга на многие десятилетия и даже столетия (так, согласно русским преданиям, Стенька Разин, Ванька Каин, Иван Мазепа, Гришка Отрепьев — современники и составляют одно сообщество с атаманом Ермаком во главе). Наконец, тексты устной традиции (особенно более-менее пространственные) гетерогенны и, как правило, содержат в своем составе много одновременных элементов, а соответствующие «исторические» реалии могут быть отнесены именно к ним, но никак не ко всему тексту, по отношению к которому они анахроничны; таковы,



например, поздние, но вполне органически включенные в сюжетную ткань мотивы курения в архаическом эпосе народов Центральной Азии и Южной Сибири<sup>1</sup>.

Похоже, что написание истории устных традиций невозможно в принципе — по сравнению с историей книжной словесности. У письменных текстов есть (или может быть найдено) устойчивое положение во времени; следовательно, они способны иметь собственную историю и быть частью более широкого литературного процесса со своими «горизонтальными» и «вертикальными» связями и зависимостями. Иначе — в устной традиции. Мы можем лишь предполагать, что архаика бесписьменных обществ сменяется фольклорной «классикой» (впрочем, удерживающей в себе огромное количество архаических элементов), а также знаем, что в городах индустриальной и постиндустриальной эпохи возникают постфольклорные традиции; однако только для фольклоризуемых текстов последнего периода может быть установлена относительно уверенная датировка. Кроме того, для многих (если не для большинства) фольклорных произведений трансформации, неизбежно происходящие с течением времени, скорее всего, суть следствие не скачкообразных переходов от одной формы к другой (что предполагало бы возможность установления хоть какой-то хронологии), а постепенных изменений, количественное накопление которых приводит к появлению нового качества. В силу этого процесс возникновения новых форм (жанровых и текстовых) является продленным во времени, имеющим трудноуловимое начало, что не позволяет считать

<sup>1</sup> Heissig W. Gedanken zu einer strukturellen Motiv-Typologie des mongolischen Epos // Die mongolischen Epen. Bezüge, Sinndeutung und Überlieferung. (Ein Symposium) / Hrsg. von W. Heissig. Wiesbaden, 1979 (AF, Bd. 68). S. 16 (4.19); Кузьмина Е.Н. Указатель типических мест героического эпоса народов Сибири (алтайцев, бурят, тувинцев, хакасов, шорцев, якутов). Экспериментальное издание / Отв. ред. Н.А. Алексеев. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2005. П.А.9 (с. 374–379, 678–681); Селева Ц.Б. Указатель тем калмыцкой и синьцзян-ойратской версий эпоса «Джангар». Элиста: КИГИ РАН, 2013. 12.1.3 (с. 140, 165, 249).

«исходной» какую-либо определенную фазу бытования текста или жанра. Неслучайно датировки генезиса и этапов развития устного эпоса обычно зыбки, спорны и имеют расхождения, подчас достигающие сотен лет.

Таким образом, литература и фольклор как объекты диахронического рассмотрения обладают принципиально различной природой: книжная словесность живет в истории, а устная традиция имеет главным образом типологическое (или стадиально-типологическое) измерение. Это в полной мере подтверждается способами размещения литературного и фольклорного материала в обобщающих трудах, академических или учебно-педагогических. Литературные произведения и их авторы обычно располагаются в последовательности хронологической, по эпохам и периодам, с древности до наших дней (а в творчестве одного писателя — в последовательности, продиктованной его биографией), тогда как образцы и жанры фольклора бывают представлены в соответствии со стадиально-типологическими принципами, начиная с архаики (или того, что принимается за архаику) до городского фольклора Новейшего времени, безотносительно к тому, разделяет данный автор идеи эволюционизма или нет. Показательно, что в курсах по истории той или иной национальной литературы раздел, посвященный устным традициям, часто дается в начале, репрезентируя некий условный «дописьменный период» в развитии художественной словесности, хотя можно предположить, что многие представленные в нем тексты возникли гораздо позднее рассматриваемой далее книжной литературы.

Как известно, долгое время книжная словесность, в первую очередь древняя и средневековая, сохраняет много общих черт со словесностью устной<sup>2</sup>; сюда относится ориентация ее сочинений на прочтение вслух, отсутствие или слабая выраженность в них авторского начала и как следствие — коллективная принадлежность некоторых произведений, сохраняющаяся вплоть до изобретения книгопечатания, свободное использо-

<sup>2</sup> Zumthor P. La lettre et la voix de la "littérature" médiévale. Paris: Éditions du Seuil, 1987.

вание и свободное видоизменение в рукописной традиции текста предшественника, т. е. его варьирование. Тем не менее, сколь бы ни были «фольклороподобными» традиции такого рода, их тексты всегда размещены во времени — либо точно, либо предположительно, а еще не установленная датировка той или иной рукописной редакции определенного произведения является условием для формулирования принципиально решаемой исследовательской задачи, каким бы сложным ни было подобное решение (тогда как, скажем, сама постановка вопроса о точной дате возникновения народной сказки «Царевна-лягушка» или былины о Михайле Козарине просто лишена смысла).

Разные редакции авторского произведения выстраиваются не только в хронологической последовательности, но и иерархически. Речь идет о планах, набросках, черновых рукописях, составляющих его «генетическое досье», т. е. совокупность материалов, предшествующих законченному произведению (в терминах «генетической критики»<sup>3</sup>). В противоположность этому соотношение вариантов фольклорного текста внеиерархично — в устной традиции вообще не возможны никакие «предварительные» и «окончательные» редакции, ее «авантекст» имеет иной состав и иную природу. Иерархично и соотношение самих литературных текстов, среди которых традиция выделяет и удерживает в культурной памяти ограниченный набор «великих произведений» и «великих писателей», за пределами которого располагаются сочинения «второго», «третьего» и последующих рядов вместе с их авторами, зачастую — на периферии литературного пространства — уже безымянными. Подобных иерархических отношений в фольклоре не бывает (хотя сами устные тексты могут сильно различаться по качеству, а среди исполнителей встречаются как ярко талантливые мастера, так и заурядные пересказчики услышанного).

<sup>3</sup> Ноэль Ж.-Б. Воссоздать рукопись, описать черновики, составить авантекст // Генетическая критика во Франции: Антология / Отв. ред. А.Д. Михайлов; вступ. ст. и словарь Е.Е. Дмитриевой. М.: ОГИ, 1999. С. 98–114.

Исполнение / изложение фольклорного текста (а следовательно, его место в системе народной культуры и само его существование) обусловлено прагматическими задачами. Устная традиция вообще не способна сохранять невостребуемый текст — он будет либо забыт, либо модифицирован сообразно меняющимся обстоятельствам и тем самым актуализован.

Наконец, пластичность устного произведения обеспечивает возможность его постоянной «подстройки» к подвижной социально-исторической действительности, в силу чего, кстати, фольклор обычно не знает «герменевтических» затруднений и не требует особых усилий истолкователя для понимания его текстов: многовариантное устное сообщение предполагает, как правило, одно значение — кроме отдельных жанров, имеющих прогностическую функцию, вопросно-ответную структуру, а также текстов некоторых, как правило замкнутых, субкультур, в которых, впрочем, процедура «проникновения в смысл» также обычно жестко структурирована (и даже текстуализована, как это обстоит, например, с традицией народных снотолкований, анекдотической или уголовной расшифровкой аббревиатур, а также татуировок в криминальной среде и т. п.).

## II

Можно сказать, что в некотором смысле фольклорные тексты подлежат изучению как «биологический объект» — эволюционирующий, мутирующий, демонстрирующий преемственность своих форм; особенно ярко эту позицию сформулировал В.Я. Пропп в «Морфологии сказки» (с опорой на высказывания Гёте — из его бесед с Эккерманом); подобное отношение к текстам устных традиций сохраняется во всей «постпропповской» науке о фольклоре, во всяком случае в целом ряде направлений данной дисциплины, и прежде всего структурно-семиотическом. Базой для такого рода изучения является анализ типового, повторяющегося на больших исторических дистанциях и географических расстояниях, в некотором смысле «безличного».



Существуют, однако, общие территории, на которых исследование литературы и фольклора способно двигаться в одном направлении, используя почти совпадающие или весьма сходные приемы анализа. Речь идет о внутренних структурах текста, обусловленных картиной мира данного жанра и организующих его сюжет (скажем, допустимо рассматривать художественное пространство в произведениях Гоголя и в русской былине, применяя практически одну и ту же структурно-семиотическую методологию<sup>4</sup>); следует только помнить, что при этом мы уравниваем в правах — в качестве исследуемого предмета — реальный авторский текст и умозрительную инвариантную конфигурацию, полученную из обобщения многих устных редакций определенного сюжета. Естественно, наиболее пронизываемыми для подобного анализа являются анонимные, рукописные (или легко теряющие авторство) традиции книжной словесности, ближе стоящие к фольклору, а иногда и взаимодействующие с ним. В меньшей (если не в большей) степени весьма близкие аналитические приемы могут быть использованы при изучении метрики литературных и фольклорных поэтических текстов (с учетом, однако, того обстоятельства, что фольклорный стих почти всегда поется или recитируется, чем в большей степени определяется и его структура).

В гуманитарном знании есть области, редко посещаемые исследователями. Это не значит, что они хорошо изучены или малозначительны для культуры (и мировой, и национальной); иногда дело обстоит как раз противоположным образом. Причина невнимания к ним обычно обусловлена инерцией научной традиции, которая следует когда-то сложившимся приоритетам и не испытывает потребности в их корректировке. Так, литературоведение не столь охотно осваивает новые для себя области, которые либо располагаются на значительном удалении от его основного объекта (речь идет о различных «экзотических» традициях), либо не соот-

ветствуют его основным параметрам — структурным, содержательным или функциональным. Скажем, наука долго не обращала внимания на произведения непрофессиональной словесности, в свою очередь включающей немалое разнообразие форм и видов. Это естественно: «оптика» любой исследовательской дисциплины настроена таким образом, чтобы обнаруживать и изучать лишь специфические для нее предметы, а посторонние вещи в буквальном смысле слова не замечать; без такой избирательности научная деятельность вообще вряд ли возможна, хотя иногда подобная избирательность препятствует вполне уместному расширению предметного поля той или иной области гуманитарного знания. В этом смысле поучительна история жанров и форм «непрофессиональной» словесности (песенников, рукописных альбомов, эпистолярных формул и т. п.), которые типологически и содержательно чрезвычайно близки к фольклору.

Наконец, в текстах книжной традиции — без учета выраженного в них индивидуально-авторского начала, их литературной ценности и иерархии — можно изучать движение морфологических и содержательных элементов (прежде всего некоторых устойчивых тем и их сюжетно-мотивных воплощений<sup>5</sup>), используя при этом опыт, связанный скорее с исследовательскими навыками фольклористики. В этом смысле допустимо

<sup>5</sup> См. работы о «вечных темах» и «вечных образах» в мировой литературе, например: *Веселовский А.* Легенды о Дон-Жуане // *Веселовский А.* Этюды и характеристики. М., 1907. С. 46–77; *Он же.* Прометей в кавказских легендах и мировой поэзии // Там же. С. 784–799; *Багно В.Е.* «Каменный гость» как перекресток древнейших легенд и мифов // *Studia Russica Budapestinesia*. Т. I–II (1995). P. 55–60; *Krzyżanowski J.* Paralele. *Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*. Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1977; «Вечные» сюжеты русской литературы: «блудный сын» и другие: Сб. науч. тр. / Отв. ред. Е.К. Ромодановская, В.И. Тюпа. Новосибирск: Ин-т филологии СО РАН, 1996; Энциклопедия литературных героев / Сост. и науч. ред. С.В. Стахорский. М.: Аграф, 1997; *Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы*. Экспериментальное издание. Вып. I / Отв. ред. Е.К. Ромодановская. Новосибирск: Ин-т филологии СО РАН, 2003, и др.

<sup>4</sup> *Лотман Ю.М.* Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // *Избранные статьи*. Т. I. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн: Александра, 1992. С. 414–415.

говорить о сочетании в литературной эволюции начал стабильности и пластичности, о принципах жанровых трансформаций и текстообразования, т. е. заниматься литературой «как фольклором», чему и посвящена предлагаемая читателю работа.

Изучение литературы «как фольклора» способно дополнить литературоведческие занятия некоторыми специфическими для фольклористики ракурсами рассмотрения книжной словесности. Подтверждается возможность и целесообразность рассмотрения литературного произведения и его автора (любого!) в качестве интерпретатора устойчивых топосов, собранных из различного литературного материала, причем пластичность их реализации имеет свои пределы, — так же как в фольклоре. В этом случае «индивидуальное» творчество определяется способностью предоставленных традицией «семантических атомов» заполнять универсальные повествовательные схемы в «силовом поле» определенной идеи, что, в свою очередь, может повлечь за собой цепь мифологических ассоциаций, в том числе обогащающих текст непредумышленными значениями.

Подобные исследования в неменьшей степени интересны и для фольклористики. Как было сказано, у нас нет возможности с достаточной уверенностью судить о фазах исторических изменений устных традиций, которые на протяжении своего многотысячелетнего развития совсем — или почти — не оставили следов в «материальных» памятниках культуры. Тем более ценны результаты анализа «фольклороподобных» форм книжной словесности, причем не только тех, жизнь которых протекает в тесной связи с фольклором. Такой анализ способен проверить реконструкции фольклористов (поневоле умозрительные), касающиеся отдельных аспектов жизнедеятельности устных традиций. Сюда относятся исторические жанровые трансформации (функционально-семантическая пластичность при устойчивости структурных приобретений), ветвление сюжета в соответствии с разными коммуникативными заданиями, вариативные замены персонажей на основе общих функций и признаков, использование одного и того же мотива в различной функции и т. д.

### III

Традиция в данном исследовании понимается как комплекс «текстов» (в широком семиотическом смысле этого слова) и стоящих за ними представлений — религиозно-мифологических, исторических, аксиологических и пр., которые принадлежат определенному этнокультурному или социокультурному сообществу и передаются из поколения в поколение. Текст является единственно возможным носителем культурной информации, и все «сообщения» традиции могут транслироваться только через тексты. Именно текст операционалистически удобно считать первичной данностью традиции, а акт передачи текста — основным звеном составляющих ее коммуникативных цепочек. Соответственно, традиция имеет двойную природу: «материальную» («сообщение» в его текстуализованном воплощении) и «процессуальную» (сам механизм культурной трансмиссии), а также пространственное (синхроническое) и временное (диахроническое) измерение. В известной степени это аналогично «корпускулярно-волновому дуализму» квантовой механики, согласно которому поток электромагнитного излучения, в том числе светового, рассматривается и как поток частиц (корпускул, фотонов), и как электромагнитные волны.

Структуризация «сообщения» связана с жанровой моделью, т. е. с ограниченной системой правил текстопорождения, свойственной именно для данной группы текстов, а также с определенной «моделью мира», опять-таки жанрово обусловленной. Чем обильнее набор этих правил и чем они категоричнее, тем менее продуктивен жанр, чем выше структурированность текста, тем более самодостаточным он является, тогда как слабо структурированные тексты в большей степени зависимы от прагматического и семантического контекста культурной традиции; с этой жанровой «недоурегулированностью» обычно связана и степень пластичности текста.

«Предметный коррелят» любого повествования, «достоверного» или «вымышленного», относится к категории «возможных миров» (*possible worlds*). Свой «мир»

строят все языковые тексты, каждая фраза которых расшифровывается только тогда, когда мы знаем, в контексте какого «мира» производится эта расшифровка<sup>6</sup>. Возможность правильного понимания и успешность интерпретации сообщения зависят от большого количества предварительных, но не обязательно проговариваемых знаний («предзнаний»), заслуживающих названия «знания традиции», которое, в свою очередь, является источником ряда сюжетопорождающих моделей. Наконец, для конкретного слушателя возможность понимания текста обусловлена его «фоновыми» знаниями, языковой и культурной компетенцией, что предполагает извлечение из памяти необходимых «ментальных репрезентаций», и набором представлений, соотношенных с тем «возможным миром», в рамках которого производится расшифровка текста.

В плане диахроническом текст содержит компоненты, с одной стороны, устойчивые, сохраненные, «сильные» (актантные), представляющие собой непреходящую часть воспроизводимых традицией структур, а с другой — переменные, пластичные, «слабые» (сирконстантные), которые, однако, гораздо теснее связаны с текущим состоянием определенного культурного контекста и обусловлены им, составляя тем самым базу текстуальных преобразований — как семантических, так и «морфологических» (последние — в значительно более медленном режиме). При этом «сильные» элементы по своей относительной структурной стабильности и даже способности к независимому существованию в качестве «автономного текста» могут быть уподоблены «свободным радикалам», играющим особую активную роль в культурной трансмиссии; что же

<sup>6</sup> Hoppal M. Genre and Context in Narrative Event. Approaches to Verbal Semiotics // Genre, Structure and Reproduction in Oral Literature / Ed. L. Honko, V. Voigt. Budapest, 1980. P. 124–125; Voigt V. The Text of the Folktale and its Semantics // Le conte, pourquoi? comment? Actes des Journées d'études en littérature orale. Analyse des contes — Problèmes de méthodes. Paris, 23–26 mars 1982 / Ed. G. Calame-Griaule, V. Görög-Karady, M. Chiche. Paris: Éd. du CNRS, 1984. P. 169.

касается самой традиции, то она в этом случае сравнима с «цепной реакцией», непрерывно протекающей в человеческой культуре.

Основным механизмом структуризации «сообщения» являются текстопорождающие модели, сохраняемые в предшествующих текстовых манифестациях традиции и задающие новым «сообщениям» адекватные им сюжетные, композиционные, жанровые параметры. В соответствии с ними происходит «сборка» коннотативно нагруженных семантических элементов (назовем их *семами*), которые в силу имеющих у них «валентностей» способны не только составлять ассоциированные пары, связываемые субъектно-объектными, оппозитивными, метафорическими, метонимическими, атрибутивными, имплицативными и прочими отношениями, но также выстраивать цепочки и многомерные сетевые структуры. Устойчивость подобной модели объясняется, как правило, не точным копированием прототипа, не прямой опорой на предыдущий текст, а семантикой ее компонентов и их ассоциативными связями, потенциальная актуализация которых имеет, по-видимому, глубинную психологическую подоснову. При этом *семы* явно способны учитывать возможности соединений последующих звеньев «цепочки»<sup>7</sup> как бы через головы ее ближайших элементов — соединений, уже «проигранных» во множестве ранее состоявшихся семиотических текстов. Очевидно, именно такие «семантические перспективы» суть важнейшие факторы сохранения в традиции программ, по которым работают механизмы текстопорождения. Без этих программ едва ли возможно и многократное копирование текстов с многократным же сохранением инвариантных смыслов, которое противостоит их чрезмерному «раскачиванию», в конечном счете приводящему к утрате идентичности предшествующих и последующих воспроизведений текста.

<sup>7</sup> Cp.: Nelson D.L., Mcevoy C.L., Schreiber T.A. The University of South Florida free association, rhyme, and word fragment norms. Behavior Research Methods, Instruments & Computers, August 2004. P. 402–407 (<http://w3.usf.edu/FreeAssociation/>).

Здесь мы подходим к проблеме построения своего рода сетевой топологии фольклорно-мифологических и литературных традиций, особенность которой состоит в том, что пространство смысловых множеств может быть развернуто и в синхронии, и в диахронии, причем центральную сему модели следует рассматривать как семантический аттрактор с соответствующим «ресурсом притяжения» (*attraction basin*)<sup>8</sup>.

## IV

Прежде чем обратиться к рассмотрению отдельных устойчивых тем и их сюжетно-мотивных воплощений, которые многократно и с обязательными вариациями реализуются в истории мировой литературы, необходимо сделать определенные методологические предуведомления. Исходя из первичности фольклорно-мифологических (и ритуально-мифологических) традиций — по отношению и к книжной словесности в целом, и ко многим конкретным ее эпизодам в частности, — я считаю нужным несколько уточнить данную позицию. Разумеется, нелепо искать «устные истоки» у любого элемента литературы, обладающего качествами повторности и устойчивости, — эти качества могут объясняться тем, что традиция книжная развивается в соответствии с теми же общими закономерностями, что и устная, однако в фольклоре они гораздо более очевидны — благодаря слабо выраженному в нем «авторскому» началу и наличию множества текстуальных манифестаций, дающих возможность для статистически подтвержденной верификации выводов.

<sup>8</sup> Ср. понятия *attractor* и *attraction basin* в концепции П. Маранды: *Maranda P. Morphology and Morphogenesis of Folktales and Myths // Proceedings of the First International AMICUS Workshop on Automated Motif Discovery in Cultural Heritage and Scientific Communication. Texts. Satellite of the Supporting the Digital Humanities conference (SDH-2010) / Ed. by Sandor Daranyi and Piroska Lendvai. 21 October 2010, Vienna, Austria. Szeged: University of Szeged, 2010. P. 4–6.*

Проблема прямой опоры литературного произведения на фольклор нуждается в отдельном обсуждении, каковое предложено в гл. 1 данного исследования, посвященной некоторым аспектам «фольклоризма» Н.А. Некрасова, а именно фольклорным параллелям к одному из фрагментов поэмы «Кому на Руси жить хорошо» как ее возможным источникам; подобное рассмотрение позволяет сформулировать ряд вопросов, относящихся к методологии такого анализа. Технология исторической реконструкции устных прототипов книжного сюжета с использованием сравнительно-типологического инструментария описывается в гл. 2 («легенда о вещем Олеге» и ее культурно-исторические контексты). Текстопорождающие потенции литературной мистификации, а также роль в этом процессе фольклорных моделей и мотивов рассматриваются на примере анализа пушкинских «Песен западных славян» и их непосредственного источника — «Гюзлы» Мериме (гл. 3). Особенности функционирования фольклорного мотива в униженных произведениях описываются в гл. 4.

В основной гл. 5 представлено изучение ряда «вечных тем», их мифологических манифестаций и литературных судеб. Речь идет о таких топосах, как 'город-женщина / женщина-город', 'пленник ямы', 'путешествие на Луну', 'блохи и женщины / блоха и король / блоха и монах', 'жена, сданная в аренду', причем особенное внимание уделяется, с одной стороны, сюжетопорождающим возможностям архаических представлений, а с другой — постоянно протекающему в культуре процессу символизации, которая опирается на фабульные воплощения этих «первичных» тем. Наконец, в завершающей главе книги обсуждается проблема «драматургических» соответствий литературным сюжетам в реальных прецедентах исторической действительности и жизненной повседневности.

Везде, где только позволяет материал, с возможной полнотой учитываются культурно-исторические контексты, объясняющие актуализацию тех или иных тем и сюжетов и выявляющие факторы активизации данных процессов, а также отмечаются доказанные или гипотетические отношения прямой литературной



преемственности и более широких литературных связей. Следует, однако, подчеркнуть, что существует и другой уровень сюжетно-мотивных сопоставлений – в рамках «типологической реконструкции», когда основанием для сравнения является не установленная или предполагаемая историческая / литературная / культурная связь между текстами (включая «генетическую» и «контактную»), а их логическая структура, лежащая в основе семантических текстопорождающих моделей, которые базируются на механизмах структуризации и сохранения знаний, по-видимому универсальных.

Единственным критерием верификации параллелей, выявляемых в ходе такого сравнительно-типологического исследования, является точность совпадений между «текстами культуры», которая обусловлена не только семантическими и морфологическими аспектами этих параллелей, но и их позициями в более широких контекстных полях. Кроме того, надо учитывать, что содержательные совпадения почти никогда не сводятся к полной конгруэнтности сравниваемого материала — практически всегда мы имеем дело с продуктом различных преобразований на основе некой инвариантной структуры, которая обусловлена устойчивыми взаимоотношениями между семантическими элементами традиции и на протяжении определенного периода времени поддерживается актуальными общественными запросами.

Исследование литературы как традиции, задуманное как единый проект, проводилось на протяжении четверти века, фрагменты работы публиковались в виде отдельных статей, существенно переработанных для настоящего издания, а также зачитывались в виде докладов на разных научных форумах. Замечания, высказываемые на этих обсуждениях, многочисленные дополнения сравнительного материала, предлагаемые коллегами, и их консультации по некоторым специальным вопросам чрезвычайно помогли мне в этой работе. Я сердечно признателен всем, оказывавшим мне эту дружескую и коллегиальную помощь.



## МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ СОМНЕНИЯ — ПРЕДЕЛ, ПЕРЕДЕЛ И БЕСПРЕДЕЛ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ. САВЕЛИЙ И ХРИСТИАН

### I

**П**роблема связи с фольклором творчества Н.А. Некрасова вообще, а поэмы «Кому на Руси жить хорошо» (1863–1876) особенно, может показаться малоинтересной в силу самоочевидности и хорошей изученности. Действительно, данному вопросу посвящен ряд специальных работ (И.Н. Кубикова, К.И. Чуковского, К.В. Чистова, Т.А. Бесединой и др.), в которых собран и обобщен значительный, почти исчерпывающий сравнительный материал. Тем не менее, не претендуя на какой-либо новый вклад в некрасоведение, все-таки рискну привести ряд параллелей к главе «Савелий, богатырь святорусский» (из незаконченной третьей части — «Крестьянка»), после чего попытаюсь объяснить и цели предлагаемого сравнения.

Надо добавить, что именно эта часть наиболее насыщена фольклорным материалом (соответствующие подсчеты К.И. Чуковского показывают, что количество «фольклорных заимствований» здесь резко возрастает — с 1,6% в первой части до 19% в части «Крестьянка»); именно к ней найдены наиболее показательные параллели из текстов, записанных от народной исполнительницы Ирины Федосовой — по вышедшему в 1872 г. сборнику Е.В. Барсова «Причитанья Северного края»<sup>1</sup>. Однако глава «Савелий, богатырь святорусский» в связи с обозначенной темой пока не привлекала внимания исследователей, сообразного ее значению.

<sup>1</sup> Чистов К.В. Ирина Андреевна Федосова: Историко-культурный очерк. Петрозаводск: Карелия, 1988. С. 268.

Предлагаемые параллели расположены в порядке убывающей убедительности, начиная с наиболее явных, далее — к менее очевидным, вероятным, возможным и, наконец, к сугубо предположительным.

**Параллели, не вызывающие сомнения: богатырь**

Прежде всего, к былине отсылает само название главы («Савелий, богатырь святорусский»), хотя, по наблюдению К.И. Чуковского, явных реминисценций из русского эпоса у Некрасова почти не встречается (а часто употребляемое слово «богатырь» не прилагается к былинным персонажам)<sup>2</sup>. Редким — едва ли не единственным — исключением как раз является фрагмент из рассматриваемой главы, который может быть расценен как прямая цитата из былины: «И жизнь его не ратная, / И смерть ему не писана. / В бою — а богатырь!»<sup>3</sup>

Соответствующее место в былине звучит следующим образом: «Будешь ты, Илья, великий богатырь, и смерть тебе в бою не писана...» (Рыбн., I, № 52) или: «Не бывать Илье в чистом поле убитому» (Кир.: 50). Другой пример:

Покамест тягу страшную / Поднять-то поднял он, /  
Да в землю сам ушел по грудь / С натуги! По лицу его /  
Не слезы — кровь течет! (Н.: 150).

Уже отмечавшаяся<sup>4</sup> былинная параллель выглядит так: «...ухватил он сумочку обема рукама, поднял сумочку повыше колен — и по колена Святогор в землю угрыз, а по белу лицу не слезы, а кровь течет» (Рыбн., I, № 87). Интересно, что в другом тексте — по записи того же П.Н. Рыбникова (I, № 212) — данный мотив приписан Онике-воину (Анике-воину), разбойнику и богоборцу русских духовных стихов; при этом Аника-воин неоднократно упоминается в присловьях («словах любимых») Савелия в начале и в конце главы (Н.: 143, 152).

<sup>2</sup> Чуковский К. Мастерство Некрасова. М., 1962. С. 530–533.

<sup>3</sup> Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л.: Наука, 1982. Т. V. С. 149. (Далее в тексте — Н.)

<sup>4</sup> Чуковский К. Мастерство Некрасова. С. 531.

Речь, таким образом, идет о мотивах, связанных с Ильей Муромцем и со Святогором. Сближение с последним особенно очевидно. Оно поддерживается не только некоторым созвучием в именах (Савелий — Святогор), но и обликом самого Савелия как великана. Рассказчица (и главная героиня всей третьей части) говорит о нем:

Сначала все боялась я, / Как в низенькую горенку /  
Входил он: ну распрямится? / Пробьет дыру медведище /  
В светелке головой! (Н.: 142).

Савелий несомненно представляет собой (во всяком случае, в рамках данной главы) обобщенный образ крестьянина, мужика «вообще», «пахаря» (сближаясь в этом плане еще с одним персонажем былины — Микулой Селяниновичем); отмечу, что учителю Гриши Добросклонова — «ученому попу» отцу Аполлинарию (Н.: 233) — принадлежит также сравнение народа с Ильей Муромцем. Но у Некрасова (в речах того же Савелия) мифологизированный крестьянин наделен и чертами первозданного гиганта, напоминающего — если прибегнуть к более широкому типологическим параллелям — прикованного Прометея, Локи, Амирани, с одной стороны, и мифологическое первосущество (типа Пуруши, Имира, «первоначального Адама») или земледержца, с другой (описание, кстати, не имеющее прямых былинных параллелей):

Цепями руки кручены, / Железом ноги кованы, /  
Спина... леса дремучие / Прошли по ней — сломались. /  
А грудь? Илья-пророк / По ней гремит-катается / На колеснице огненной... (Н.: 149).

Однако Святогор в русском эпосе — олицетворение силы избыточной, бесполезной, не вполне человеческой, как бы первобытной, хтонической. Неслучайно, кстати, что и Илья первоначально наделяется столь же неприменимой и ненужной силой, которую еще предстоит «отрегулировать», а в одном из эпизодов прямо наследует силу Святогора, но уже в «дозированном», соразмерном человеку количестве. Подобная интерпретация былинного Святогора не была чуждой и для



образованного человека середины XIX столетия. Например, К.С. Аксаков, вспоминая народный рассказ о богатыре непомерной силы, которого не держит земля, рассуждает о том, что это «богатырь-стихия», остаток предшествующей «титанической или космогонической» эпохи, «где сила, получая очертания человеческого образа, еще остается силой мировую. <...> Недавно найденная одним просвещенным любителем старины превосходная древняя песня о Святогоре говорит в пользу нашего мнения» (Кир., Прилож.: XXX–XXXI).

По гордому и несколько парадоксальному умозаключению Савелия, эта богатырская сила — в терпении: «А потому терпели мы, / Что мы — богатыри. / <...> / Все терпит богатырь!» (Н.: 149). Одним из проявлений подобного богатырства несомненно является и терпение под поркой: «Вперед не посрамимся мы, / Под розгами умрем!» (Н.: 147). Однако именно это терпение осмеивается и осуждается рассказчицей: «Такого-то / Богатыря могучего, / Чай, мыши заедят!» (Н.: 150). Напомним, что в другом месте («Размышления у парадного подъезда») подобное терпение уподобляется сну («Ты проснешься ль, исполненный сил?»), который, в свою очередь, соответствует переосмысленному эпическому мотиву богатырского сна (например: «На бугре Илья отдохнуть прилег. / Богатырский сон на двенадцать ден» [Кир.: 2]); ср. ироническое осмысление данного мотива в относящейся к тому же времени балладе А.К. Толстого «Поток-богатырь» (1871)<sup>5</sup>. Образ спящего богатыря, которого «мыши заедят», был как бы доведен до логического конца и сатирически истолкован М.Е. Салтыковым-Щедриным в сказке «Богатырь» (первая половина 1880-х годов). Ее герой расшибает кулаком дубы (как Илья Муромец), а затем засыпает в дупле навсегда, пока его не съедает до самой шеи гадюки<sup>6</sup>.

«Куда ты, сила, делася?» — горестно вопрошает Савелий и сам же отвечает: «Под розгами, под палками /

<sup>5</sup> Толстой А.К. Поток-богатырь // Полное собр. стихотворений: В 2 т. М.: Сов. писатель, 1984. Т. I. Стихотворения и поэмы. С. 171–177.

<sup>6</sup> Салтыков-Щедрин М.Е. Сказки. М.: ГИХЛ, 1951. С. 245–247.

По мелочам ушла!» (Н.: 150). Вообще тема порки является здесь лейтмотивной, причем герой выступает в этом деле как весьма компетентный эксперт:

И начал нас пороть (Н.: 145); Отменно драл Шалашников (Н.: 147); А драл... как сам Шалашников! (Н.: 149); Решенье вышло: каторга / И плети предварительно; / Не выдрали — помазали, / Плохое там дранье! / <...> / Заводские начальники / По всей Сибири славятся — / Собаку съели драть. / Да нас дирал Шалашников / Больней — я не поморщился / С заводского дранья. / Тот мастер был — умел пороть! / Он так мне шкуру выделал, / Что носится сто лет (Н.: 151–152).

Есть и еще одна, несколько неожиданная ассоциация. Добравшись до города (имеется в виду Кострома), Матрена на площади видит статую:

Стоит из меди кованный, / Точь-в-точь Савелий-дедушка, / Мужик на площади. / «Чей памятник?» — «Сусанина» (Н.: 179).

Сближение опять-таки неслучайное, учитывая связь образа Сусанина из фольклорных преданий не только с темой мученичества за народное дело, но также с мотивами лесной глуши, топи, бездорожья, весьма обильно представленными в рассматриваемой главе<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> «Несколько схожих сюжетов, но без упоминания имени Сусанина (“Нашествие поляков на Русь”; Вологодская обл., 1971); в старых записях (прошлого века) враги могут быть не только поляками, но и шведами, также разбойниками; герой завлекает их не в болото, а в пучину и сам спасается» (Криничная Н.А. Предания Русского Севера. СПб., 1991. С. 167–169 [№ 303–308]). Сюжет, видимо, специфически северный, ср.: «Чудь хотела завоевать саамскую землю — ее воины схватили чаклю <...> велели ему вести чудь в саамскую землю. Гном же завел чудь к порогам, на которых загубил их лодки» (Петрухин В.Я. Мифы финно-угров. М.: Астрель; АСТ; Транзиткнига, 2003. С. 173, 175–176).

### Вероятные мифологические параллели: медведь, лесной хозяин

Савелий космат, велик ростом и напоминает в первую очередь медведя, причем огромного («медведище»): «Дед на медведя смахивал, / Особенно как из лесу, / Согнувшись, выходил» (Н.: 141). Ср. в черновых редакциях:

Я сам страшной Топтыгина. / <...> / А голос был порядочный. / Дай бог первостатейному / Медведю так реветь! (Н.: 425).

По русским поверьям, медведь — это зверь-оборотень, получеловек, рожденный от брака женщины со зверем, либо человек, превращенный богом или колдуном в зверя; его прозвище — «дед», «дедушка»<sup>8</sup>. Савелия в поэме тоже обычно именуют «дедом», «дедушкой», причем так называет его не только рассказчица (он действительно приходится дедом ее мужу), но и слушатели-странники.

Медведь связан с брачной символикой: если введенный в дом ручной медведь заревет посреди хаты, скоро в доме свадьба<sup>9</sup>. Это, кстати, раскрывает смысл розыгрыша, который Савелий устраивает нелюбимой родне:

Подшутит: «Поглядите-тко, / К нам сваты!» Незамужняя / Золовушка — к окну: / Ан вместо сватов — нищие! (Н.: 142).

Медведь обладает магической силой, близко знает с нечистой, он — родной брат лешему (или подвластен ему)<sup>10</sup>, он — лесной хозяин. С идеей владения запо-

<sup>8</sup> Гура А.В. Медведь // Славянская мифология: Энциклопедический словарь. М.: Эллит-Лак, 1995. С. 255–257; Русский демонологический словарь / Авт.-сост. Т.А. Новичкова. [СПб.: Петербургский писатель, 1995. С. 361–365.

<sup>9</sup> Гура А.В. Медведь. С. 256–257.

<sup>10</sup> Там же. С. 255–257; Русский демонологический словарь. С. 361–365. Ср. «медвежье» ряжение в связи со свадьбой [в Ярославской обл.] (Дубов И.В., Седых В.Н. «Свекор-батяка

ведным лесом, заповедным краем несомненно связан и Савелий, который также является лесным хозяином: «По заповедным тропочкам / Иду: “Мой лес!” — кричу» (Н.: 144). Этот заповедный край является глухим, в полном смысле слова медвежьим углом:

Нас только и тревожили / Медведи... да с медведями / Справлялись мы легко. / <...> / Как наступил на сонную / Медведицу в лесу (Н.: 144).

Вообще плотность «медвежьей» тематики здесь чрезвычайно велика, а в черновых редакциях она была еще больше (см. Н.: 424).

Край этот — «островной», невероятно далекий и изолированный: «Кругом леса дремучие, / Кругом болота топкие» (Н.: 144), т. е. его сообщение с внешним миром крайне затруднено. При этом он имеет вид некой первозданной социально гармоничной страны: «...ни помещиков, / Ни немцев-управителей / Не знали мы тогда» (Н.: 144). Люди там очень богаты, что особенно обстоятельно описано в черновых редакциях (хотя об источниках этого богатства нигде специально не говорится):

Зато купцами жили мы... (Н.: 147); Туга мошна ветлужская! (Н.: 428); Зато хоромы новые / Под тес в селе <мы> ставили, / А старые на слом; / Купцами наряжались, / Какие были лошади, / Коров, овец не счесть! / У нас свинина жирная, / У нас меды стоялые, / И водка самокурная, / И пиво круглый год! (Н.: 430).

Мотив сказочного богатства «дальней сторонущи» (хотя и совсем в ином контексте) встречается и в народных песнях, в том числе записанных на родине Некрасова:

говорит: к нам медведицу ведут» // ЖС, 1997, № 1. С. 40–41). «Облачение в шубу родителей молодых (а также свахи или дружки) <...> генетически восходит к ряженью в животное (“медведь” или “медведица”))» (Морозов И.А. Очерки истории и теории деревенского маскарада // ЖС, 1996, № 1. С. 56).

Поля сахаром засеяны, / Виноградом огорожены, /  
Медом-сытою поливаны...<sup>11</sup>; За рекой мужики живут  
богатые, / Гребут жемчуг лопатами. / Кому вынести —  
тому сбудется, / Скоро сбудется, не минуется<sup>12</sup>.

Все это, в общем, соответствует крестьянским утопическим представлениям о запредельном вольном крае, «где жить привольно, где нет никаких податей, нет священства и властей» (Беловодье, «земля бородатых», «город Игната» и др.), о стране, которую невозможно найти, которая всегда находится за пределами своего края и от пытающихся ее достичь отступает, как горизонт, а иногда представляется в виде острова; куда уходят и откуда не возвращаются, где не стареют и не умирают (или умирают при попытке вернуться оттуда)<sup>13</sup>. Вспомним, что единственные персонально упомянутые корежские крестьяне — это два кряжистых старика, а последний известный нам корежский житель — Савелий — доживает до ста семи лет.

В поэме Некрасова этот край именуется Корежина, Корега, а обитатели его — корежские крестьяне; они «кряжистые», «кряжи» (Н.: 146). Автор не сразу останавливается на этом названии, перебрав несколько вариантов: Прахово, Ветлужина, Ветлуга (Н.: 424, 426–428). Подобные названия имеют реальную основу (слова «Корежина» и «Ветлужина» произведены от названий двух рек в Костромской области — Корега и Ветлуга [Н.: 659–660]), что, однако, не исключает наличия в них отчетливой и важной для проблематики данной главы семантической окраски. Название Прахово однотипно с прозрачными названиями «смежных деревень» из Пролога, и, возможно, именно это обстоятельство побудило автора отказаться от него — ведь речь в данном случае

<sup>11</sup> Гин М. От факта к образу и сюжету: о поэзии Н.А. Некрасова. М.: Сов. писатель, 1971. С. 49–50.

<sup>12</sup> Ворошилин В.А. Святочные гадания в Воронежской области // ЖС, 2009, № 1. С. 5.

<sup>13</sup> Чистов К.В. Русская народная утопия (генезис и функция социально-утопических легенд). СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. С. 279–370.

должна идти о земле совсем иного рода, как раз ни с чем не «смежной». Не исключено, что в выборе между Корегой и Ветлугой свою роль сыграл не только более удаленный и глухой характер Кореги (Н.: 660 [коммент.]), но и выразительные семантические ассоциации, которые в русских диалектах имеет это слово, а также формы, родственные ему и паронимически объединяемые с ним; ср. ряд топонимов, связанных с преданиями о «некоем мифическом племени *кореги*, которое якобы переселилось с севера на юг, к Волге, в связи с чем вынуждено было сражаться с *мерянами* (по легенде, они были перво-поселенцами здешних мест)»<sup>14</sup>.

*Корега* — ‘лесной остров’, *кореньга* — ‘непроходимый лес’ (уральск.); *каренга*, *карга*, *корга* — ‘лесное болото, топь; сырое место, кочки, выступающие из земли корни деревьев’. *Кряж* — ‘материк, остров’ (но также ‘крепьш, здоровяк’), *кряжина*, *кряга*, *коренга* — ‘смытое в реку дерево, кривой суковатый пень’. С другой стороны, *корежить* (ярсл., тмб., орл.), *кряжить* — значит ‘корючить, гнуть, ломать; сводить, коробить’; *кореговатый* — ‘криворослый, кривоствольный’, а *кряга* — ‘упрямый, упорный, несговорчивый’<sup>15</sup>. Кстати, в связи с этой кривизной уместно указать на следующие строки:

Дугой спина у дедушки (Н.: 141). А к старости согнулася /  
Не правда ли, Матренушка, / На очеп я похож? (Н.: 145).

Очепом же (оцепом) называют жердь у деревенского колодца, рычаг для опускания и подъема бадьи (Даль, II: 775); у нас еще будет случай вспомнить об этой связи Савелия с колодцем. Наконец, как следует из поэмы, фамилия деда — Корчагин, а «‘корчага’ <...> в переносном смысле что-то основательное, кряжистое, крепкое»<sup>16</sup>.

Итак, Корега — это первозданная и богатая земля, подобная острову среди непроходимых лесов и болот:

<sup>14</sup> Пьянкова К.В., Старикова К.М. «Фольклорная топонимия» Костромской области // ЖС, 2005, № 3. С. 12–14.

<sup>15</sup> Даль, II: 160–162, 208; Мурзаев Э.М. Словарь народных географических терминов. М.: Мысль, 1984. С. 260б, 261а.

<sup>16</sup> Чистов К.В. Ирина Андреевна Федосова. С. 275.

«Притихли, не шелохнемся / В болотине своей» (Н.: 145).  
И человеку туда добраться невозможно:

...Ни проехать к нам, / Ни пешему пройти! / <...> /  
[Попробуй, доберись!] (Н.: 424); ...Нашей-то сторонущи  
/ Три года черт искал (Н.: 144).

Попробуем понять эти последние слова буквально.

**Возможные демонологические параллели:  
помещик и немец-управляющий**

Вероятно, на роль черта, три года искавшего заповедную «сторонущку», прежде всего мог бы подойти помещик, который действительно три раза безуспешно пытался добраться до никак не дающейся ему Кореги:

Помещик наш Шалашников / Через тропы звериные /  
С полком своим — военный был — / К нам доступиться  
пробовал, / Да лыжи повернул! (Н.: 144).

Хотя этимология фамилии помещика на первый взгляд выглядит довольно прозрачной (от слова «шалаш»), существуют ассоциации, относящиеся к сфере народной демонологии, а именно к названию одного из видов святочных чертей. Это шолышны; они пугают гадающих на Святки, на головах у них островерхие железные шапки («штыком»), а в руках — сковороды с горячими углями (напомню, что и медведем рядились на Святки)<sup>17</sup>. Я не хочу сказать, что фамилия Шалашников обязательно происходит от слова *шолышны*, но эффект паронимического сближения здесь чрезвычайно вероятен. О самом же Шалашникове сказано следующее: «...накинется / Со всей воинской силою, / Подумаешь: убьет!» (Н.: 149).

Но это относительно проходной эпизод, за которым следует главное событие — появление немца-управляющего. Если воспользоваться фольклористической терминологией, восходящей к идем В.Я. Проппа, разница между этими двумя звеньями повествования аналогична «предварительному» и «основному» испы-

таниям в структуре волшебной сказки (а суд, наказание и острог в этом случае будут соответствовать испытанию «дополнительному»).

Появление управляющего квалифицируется как событие странное и необыкновенное, как проявление особого коварства наследника, хотя вообще-то «немец-управитель» — в соответствии с бытовой реальностью того времени — вполне буднично и по-житейски упоминается уже в стихотворении Некрасова «Княгиня» (1856). Итак, после гибели Шалашникова: «...небывалое / Наследник средство выдумал: / К нам немца подослал» (Н.: 147–148). Немец легко справляется с непреодолимым бездорожьем, которое отделяет Корегу от внешнего мира: «Пешком пришел, шельмец! / Один как перст: фуражечка / Да тросточка...» (Н.: 148)<sup>18</sup>.

Вспоминается «Ночь перед Рождеством», где при первом же упоминании о черте говорится, что он «спереди совершенно немец...»<sup>19</sup>; как известно, Некрасов

<sup>18</sup> Старец Матвей «увидел обходившего их беса, в образе поляка, в плаще...» (Повесть временных лет // Художественная проза Киевской Руси XI–XIII веков / Сост., пер. и примеч. И.П. Еремина и Д.С. Лихачева. М.: ГИХЛ, 1957. С. 97). «Необычный для крестьян костюм, характерный для этнически или социально “чужого” либо странствующего человека (шляпа, трость, военный мундир <...> городская одежда “пана”), оказывается в полесских материалах важнейшим идентифицирующим признаком черта. Этот мотив щегольства в одежде и “городской” внешности черта популярен в западноевропейском и западнославянском фольклоре» (Виноградова Л.Н. Облик черта в полесских поверьях // ЖС. 1997. № 2. С. 60).

<sup>19</sup> Гоголь Н.В. Ночь перед Рождеством // Собр. соч.: В 8 т. М.: Правда, 1984. Т. I. С. 154. Ср.: «Он был в дорогом сером костюме, в заграничных, в цвет костюма, туфлях. Серый берет он лихо заломил на ухо, под мышкой нес трость с черным набалдашником в виде головы пуделя. По виду — лет сорока с лишним. Рот какой-то кривой. Выбрит гладко. Брюнет. Правый глаз черный, левый почему-то зеленый. Брови черные, но одна выше другой. Словом — иностранец. Пройдя мимо скамьи, на которой помещались редактор и поэт, иностранец покосился на них, остановился и вдруг уселся на соседней скамейке, в двух шагах

<sup>17</sup> Русский демонологический словарь. С. 621, 365.



(особенно в своих прозаических сочинениях) находилась под сильным влиянием Гоголя<sup>20</sup>. Имя же управляющего «Христиан Христианович» объяснимо тем, что немца, не имеющего отчества, на Руси вообще привычно называть, прибегая к подобному удвоению: например, Карл Карлычем, а также, впрочем, и Иван Иванычем<sup>21</sup>, что, в свою очередь, заставляет вспомнить пословицу «Всякий черт Иван Иванович» (Даль, IV: 597). Черт у Гоголя летает, он подвижный, вертлявый, как и немец Фогель («Птица») у Некрасова, издающий к тому же «птичьи» крики: «Катается по бережку, / Гогочет диким голосом, / Как в бане на полке...» (Н.: 148). Это — из-за «корежского комарика», которого немец «не любит»; впрочем, здешних комаров, согласно черновым редакциям поэмы, даже местные жители боялись больше медведей (Н.: 425). Однако кроме того и управляющий, и помещик сами подобны кровососам. О Шалашникове сказано: «А деньги сунь, отвалится, / Ни дать ни взять раздувшийся / В собачьем ухе клещ» (Н.: 149).

В отличие от него (вспомним, что шолышны все-таки черти сезонные, появляющиеся лишь на Святки), немец совершенно неотвязен: «У немца — хватка мертвая: / Пока не пустит по миру, / Не отойдя сосет!» (Н.: 149). Он как бы вечен; в набросках к поэме говорится, что «немец [думал] царствовать / [До светопреставления]» (Н.: 432). Этой неотвязностью он сопоставим со злой долей (Горем) из русского фольклора и из повести XVII в. о Горе-Злочастии (найденной в 1856 г. А.Н. Пыпиным и тогда же изданной в «Современнике» Н.И. Костомаровым; кстати, в поздней лирике Некрасова есть цитата из нее<sup>22</sup>). Известно, что легенда о Горе в устном варианте Ирины Федосо-

от приятелей. «Немец», — подумал Берлиоз» (Булгаков М.А. Мастер и Маргарита // Собр. соч.: В 5 т. М., 1992. Т. V. С. 10–11).

<sup>20</sup> [Скабичевский А.М.] Николай Алексеевич Некрасов: Биографическая справка // Стихотворения Н.А. Некрасова. Посмертное издание. СПб., 1879. Т. I. С. LXXV.

<sup>21</sup> Оболенская С.В. Образ немца в русской культуре XVIII–XIX вв. // Одиссей. Человек в истории. Культурно-антропологическая история сегодня. М.: Наука, 1991. С. 179, 181.

<sup>22</sup> Чуковский К. Мастерство Некрасова. С. 563.

вой (по публикации Е.В. Барсова<sup>23</sup>) весьма заинтересовала Некрасова — ее отзвук также сохранился в поэме<sup>24</sup>.

Отмечу, что Горе голо и босо<sup>25</sup>, а это дает основание понять и происхождение эпитета «босоногий» («У немца босоногого» [Н.: 149]), сюжетно мотивированного слабо (в черновиках — «голоштанного» [Н.: 492]). В соответствующих устных и книжных сюжетах герой тщетно пытается избавиться от Горя: утопить, сжечь, закопать его (СУС –735 Д\*) — в связи с этим вспомним, чем кончает немец: «Я в землю немца Фогеля / Христьяна Христиановича / Живого закопал...» (Н.: 143).

Закопал же его Савелий в колодце, и именно поэтому представляется неслучайным приводимое раньше сравнение старика с очепом — жердью у деревенского колодца. Кстати, в реальной истории, лежащей в основе этого сюжета и описанной М.Л. Михайловым, колодец не фигурирует: там доведенные до исступления крепостные женщины столкнули барского управляющего в свежевыкопанный ров и закопали в нем [Н.: 660 (коммент.)]. Таким образом, колодец здесь можно целиком отнести к области литературной фантазии. Добавлю, что убийством и похоронами немца заканчивалась и одна из бытовавших в середине XIX столетия народных ярмарочных комедий в кукольном театре Петрушки (опять-таки обычно разыгрывавшихся на Святки)<sup>26</sup>.

### Сугубо предположительные параллели

Не исключено, однако, и другое прочтение текста — если использовать во всем, что касается немца,

<sup>23</sup> Причитанья Северного края. Ч. 1. Плачи похоронные, надгробные и надмогильные / Собр. Е.В. Барсов. М.: Изд. при содействии Об-ва любителей российской словесности, 1872. С. 289–291.

<sup>24</sup> Чуковский К. Мастерство Некрасова. С. 515–517; Чистов К.В. Ирина Андреевна Федосова. С. 286.

<sup>25</sup> Повесть о Горе-Злочастии / Подг. изд. Д.С. Лихачева, Е.И. Ванеевой. Л.: Наука, 1984. С. 13, 41, 59, 61 и др.

<sup>26</sup> Народный театр / Сост., вступ. ст., подг., коммент. А.Ф. Некрыловой, Н.И. Савушкиной. М., 1991. С. 281–282, 288 и др. («Библиотека русского фольклора». Т. X); Оболенская С.В. Образ немца в русской культуре XVIII–XIX вв. С. 175.

иные «повествовательные возможности»<sup>27</sup> и учесть те коннотации, которые относятся к образу немца в контексте русской литературы середины XIX в. (вспомним хотя бы Штольца в «Обломове», 1859).

Объективно немец оказывается цивилизатором — осушителем болот, строителем дорог и фабрики:

«Окопать / Канавами желательнo / Болото...» Окопали мы... / «Теперь рубите лес...» / <...> / Как просеку прочистили, / К болоту поперечины / Велел по ней возить. / Ну, словом: спохватились мы, / Как уж дорогу сделали... (Н.: 148); Застроил немец фабрику, / Велел колодец рыть (Н.: 150).

Здесь можно усмотреть мифологический мотив «культурного героя», борющегося с водным хаосом, видоизменяющего рельеф первозданной земли, прокладывающего каналы и дороги; этот мотив может включать финальный уход под землю данного персонажа после завершения его миссии. Ср. слова строителей железной дороги в одноименном стихотворении (1864): «Братья! Вы наши плоды пожинаете! / Нам же в земле истлевать суждено...» Там, кстати, сюжетное натяжение в значительной мере определяется спором о том, кто является подлинным строителем этой дороги: граф Петр Андреевич Клейнмихель<sup>28</sup> (как это объясняет Ване генерал в первоначальном варианте эпиграфа) или толпы безвестных крестьян, призрак которых встают перед взором вопрошающего ребенка. Проблема эта была весьма актуальной для 1860-х годов, и вопрос о заслугах Клейнмихеля как строителя дороги оживленно обсуждался в обществе<sup>29</sup>.

<sup>27</sup> Ср.: Бремон К. Логика повествовательных возможностей // Семиотика и искусствометрия. М.: Мир, 1972. С. 108–135.

<sup>28</sup> Немец, ассоциируемый с чертом: «После падения Клейнмихеля его честит рыжий купец в лисей шубе. “Так как же вы его браните, а сами-то и не видали” — “Да и черта никто не видел, однако ж поделом ему достается. А тут-с разницы никакой”» (Русский литературный анекдот конца XVIII — начала XIX века / Сост. и примеч. Е. Курганова и Н. Охотина. М.: Худож. лит.-ра, 1990. С. 171–172).

<sup>29</sup> Гин М. От факта к образу и сюжету... С. 191–202.

Своеобразное отражение этого спора встречается на лубочной картинке, изображающей первую в России железную дорогу. Беседа же двух мужиков заканчивается стихами:

Немцы, вишь, нагородили, что машину сочинили. / Нет, голубчики, нихт-вар. Русью пахнет самовар<sup>30</sup>.

Дополнительно немца-управляющего из поэмы с «главноуправляющим путями» Клейнмихелем (тоже, естественно, не подлинно историческим, а персонажем молвы, слухов и пересудов) сближают некоторые черновые наброски к поэме, где есть такие строки, описывающие изменившуюся реальность «заповедного» края: «Теперь дорога скатертью, / Как ветер дует с запада, / Чугунки свист доносится...» (Н.: 424). Хотя здесь прямо не сказано, что упоминаемая дорога и есть «чугунка» и что она тождественна той самой дороге, которую выстроил немец-управляющий, контекст этого не исключает, если не подсказывает. Добавлю, что в другом месте поэмы «чугунка» имеет эпитет «бусурманская» (Н.: 219), она кусается, шипит змею, она враждебна русской деревне и русскому крестьянину, она «давит, увечит» и «скоро весь русский народ / Чище метлы подметет» (Н.: 223–224), а в черновиках она прямо названа «бесом», «бесовской» (Н.: 576–577).

Следует также обратить внимание еще на некоторые элементы, никак не обусловленные сюжетной логикой. Во-первых, это фамилия немца — *Фогель*. У меня нет удовлетворительного объяснения ее семантики. Она может быть, например, связана с легкостью перемещений данного персонажа, или — учитывая былинную топику — навеяна образом Соловья-разбойника, основного антагониста Ильи Муромца, с которым отчасти ассоциируется Савелий, или, наконец, обусловлена мифологической связью немца с верхом (в противоположность «хтонизму» Савелия?). Впрочем, все эти

<sup>30</sup> Оболенская С.В. Образ немца в русской культуре XVIII–XIX вв. С. 178. Нихт-вар (*nicht wahr*) — ‘неправда’ (нем.).



сближения не слишком убедительны. Во-вторых, это имя *Христиан*, которое может составить новозаветную параллель к имени *Савелий* — вспомним Савла в его первоначальной роли гонителя христиан, антагониста Христа и его учеников (Деян. 8:1; 9:1; 9:4). Наконец, в-третьих, это ампула рыбака у Фогеля:

...а в тросточке / Для уженья снаряд. / <...> / Питался  
больше рыбою, / Сидит на речке с удочкой... (Н.: 148).

Сюжетно подобные занятия тоже никак не мотивированы, что побуждает к поиску объяснительных ассоциаций, среди которых следует назвать две. Первая, сомнительная, — сравнение немца с раком (в соответствующих загадках и дразнилках)<sup>31</sup>. Вторая — опять-таки новозаветная параллель, подсказанная именем Христиан: рыболовами были Петр и Андрей до своей встречи с Христом, пообещавшим сделать их «ловцами человеков» (Мф. 4: 18–19); рыбаками, кстати, называли христиан и в раннехристианской литературе<sup>32</sup>. А новозаветные

<sup>31</sup> Оболенская С.В. Образ немца в русской культуре XVIII–XIX вв. С. 176.

<sup>32</sup> Топоров В.Н. Рыба // Мифы народов мира: Энциклопедия. Т. II / Гл. ред. С.А. Токарев. М.: Сов. энциклопедия, 1988. С. 393. В поэтической образности «экзистенциальное → рыбная ловля; жизнь → рыбная ловля; господь → рыболов; человек → рыболов; смерть → вода; смерть → рыболов; человек → улов (в разных комбинациях и контекстах)» (Павлович Н.В. Язык образов: парадигмы образов в русском поэтическом языке. М.: Ин-т русского языка РАН, 1995. С. 442–443). Ср.: «Очевидно, охота ассоциировалась у них [старообрядцев-липован] с язычеством и в каком-то смысле противоречила главной христианской заповеди “Не убий”. Совсем иначе обстояло дело с рыбной ловлей. Еще в дохристианских культурах рыболовство связывалось не только с приобретением материальных благ, но и с “ловлей душ”, с приобщением человека к существам “другого мира”. Из древней языческой символики животного мира христианство унаследовало идею чистоты и безгрешности рыбы, обитающей в воде — первозданной стихии жизни. Рыба станет у первых христиан одной из самых распространенных эмблем Иисуса Христа, а потом и всякого христианина»

тексты Некрасов, в детстве прошедший первоначальное обучение у наемных учителей из ярославских семинаристов<sup>33</sup>, должен был знать неплохо. Речь, конечно, идет не о прямой расшифровке, а о некоторой поляризации признаков антагонистов, связанной со специфической разработкой образа Савелия как — до некоторой степени — хтонического и демонического.

Вообще Савелий, конечно, грешник. Он не только закапывает немца в землю, но и является причиной гибели, хотя и невольной, своего любимого правнука Демущки (см. в черновиках: «[Да я же и сгубил дитя] / [Да я же как проклятый тать] / И я же по грехам моим / У[бил дитя] у матери» [Н.: 447]). Старик боится, что «земля не примет грешника», пока он не получит прощения [Н.: 496]. Замаливая грехи, Савелий непрерывно читает Священные книги, затем уходит «на покаяние / В Песочный монастырь» (Н.: 163) и, прожив сто семь лет, трудно умирает — причем с жутким смехом («Так засмеялся дедушка, что все в каморке вздрогнули» [Н.: 165–166]); все это — признаки нераскаявшегося грешника.

Есть некоторые основания сопоставить Савелия и с разбойником Кудеяром из баллады «О двух великих грешниках», также имеющей фольклорный источник<sup>34</sup> и включенной в последнюю часть поэмы. Однако, хотя основные мотивы чрезвычайно сходны (убийство насильника, замаливание грехов и др.), их последовательность и, соответственно, логические и смысловые связи существенно различны. Может быть, неслучайно в возникшем среди странников споре (о нем — чуть ниже) за разбойника вступается некий «богомол Савельюшка» (Н.: 536), в окончательной редакции заменен-

(Евсеев И. Липоване-рыбаки. Духовные основания одного традиционного ремесла // Культура русских липован (русских старообрядцев) в национальном и международном контексте. Бухарест: Арапат, 1996. С. 80).

<sup>33</sup> [Скабичевский А.М.] Николай Алексеевич Некрасов. С. XXII.

<sup>34</sup> Андреев Н.П. Легенда о двух великих грешниках // Известия Ленинградского педагогического института им. А.И. Герцена. Л., 1928. Вып. I.

ный на «смирненного богомола» Ионушку (Н.: 201, 207). Ср. сказанное по другому поводу: «Еще в народной совести / Решенье не уставилось, / Насколько благочестия, / Насколько тут греха» (Н.: 573). Этим словам из черновой редакции, в которых выражено отношение народа к странникам-богомольцам, может быть придан и расширительный смысл. Религиозно-этическая проблема: где грань между грехом и добродетелью? — остается, в сущности, неразрешенной.

Данные мотивы совершенно очевидно связаны с болезненной для Некрасова темой «крестьянского греха». В набросках к неосуществленным главам поэмы, делая запись о специфически крестьянском разбое, он отмечает, что какое-нибудь «страшное злодейство», иногда совершаемое мужиками, производится «почти необдуманно, без плана» (Н.: 593), что в полной мере подтверждается наблюдениями крупнейших криминалистов-практиков И.Д. Путилина (1830–1893) и А.Ф. Кошко (1867–1928) о внезапности, спонтанности самых чудовищных преступлений, совершавшихся простыми людьми именно в пореформенной России<sup>35</sup>. В конце поэмы (в ее незаконченной второй части) тема «крестьянского греха» до известной степени даже потесняет главную тему произведения («поиск самого счастливого»). Там представлена следующая иерархия грешников: помещик — разбойник — крестьянин (этот набор социальных ролей до известной степени соответствует ролям в Прологе). Баллада «Про холопа прирванного...» заканчивается так:

Барин вернулся домой, причитая: / «Грешен я, грешен! Казните меня!» / <...> / «Грехи, грехи!» — послышалось / Со всех сторон. / <...> / И горячо заспорили / О том, кто всех грешней? / Один сказал: кабатчики, / Другой сказал: помещики, / А третий — мужики (Н.: 199).

<sup>35</sup> Путилин И. Сорок лет среди грабителей и убийц. М., 1889; Кошко А.Ф. Очерки уголовного мира царской России: Воспоминания бывшего начальника Московской сыскальной полиции и заведывающего всем уголовным розыском Империи. Париж, 1926–1929. Т. I–III.

Тема греха накладывается на тему счастья, вытесняя ее в рамках той же самой конструкции, с которой начинается поэма («Кому живется весело, вольготно на Руси?») и которая, в свою очередь, имеет точное фольклорное соответствие:

Вот и пошли они, братец мой, на дорогу. Пошли на дорогу и решили спросить до трех раз, кто им навстречу попадет и что на это скажет <...> как лучше жить на белом свете — правдой или кривдой? (Аф., № 115).

Надо добавить, что существует убедительное предположение и о влиянии на формулирование данной темы труда Жюль Мишле «Народ» (1846)<sup>36</sup>, не только широко обсуждаемого, но и близкого к умонастроению Некрасова, в том числе — намерению «разобраться в правде» о народе не по книгам, а из фактов жизни<sup>37</sup>. Особенно созвучен поэме Некрасова вопрос автора: «Кому в родной стране жить хорошо?» — и ответ: «Никому, все несчастливы», а также последовательное рассмотрение проблемы по разным социальным слоям французского общества: «тяготы крестьянина», «тяготы фабричного рабочего», «тяготы ремесленника», «тяготы фабриканта», «тяготы торговца», «тяготы богача и буржуа», «тяготы чиновника»<sup>38</sup>.

Согласно вариантам ранней редакции поэмы, вторая глава прямо имела подзаголовок: «Кто на Руси всех грешней. Кто всех святей» (Н.: 506). Далее как очередная реплика в споре появляется другая баллада — «О двух великих грешниках», где злой помещик оказывается

<sup>36</sup> Michelet J. Le Peuple. Paris: Hachette et Paulin, 1846; Мишле Ж. Народ / Пер. с фр.; подг. изд. В.Г. Дмитриева и Ф.А. Коган-Бернштейна. М.: Наука, 1965. (Лит. памятники.)

<sup>37</sup> Верховский Г.П. Н.А. Некрасов и Жюль Мишле // О Некрасове: Статьи и материалы. Вып. III / Сост. А. Ф. Тарасов; ред. Г.П. Верховский, А.Ф. Тарасов, К.Ф. Яковлев. Ярославль: Верх.-Волж. кн. изд-во, 1971. С. 320. Сам Некрасов дважды упоминает Мишле, но вообще это автор, хорошо известный в России его времени, упоминаемый, в частности, Белинским, Михайловым, Чернышевским, Добролюбовым, Тургеневым, Герценом (там же. С. 326–327).

<sup>38</sup> Там же. С. 321–322, 324.

грешней разбойника. И наконец, в завершение — баллада «Крестьянский грех», которая кончается следующими словами: «Ой мужик! мужик! ты грешнее всех, / И за то тебе вечно маяться!» (Н.: 211). Или в ранних редакциях: «...вечно маяться / Крестьянину: крестьянского / Греха страшнее нет» (Н.: 560). Поводом для такого суждения является то, что холоп за мзду уничтожает завещание помещика, по которому все крепостные отпущались на волю. Грех, строго говоря, не специфически крестьянский, это «парадигматический», общечеловеческий «Иудин грех», однако перенесен он здесь именно на мужика, что небезынтересно для понимания особенностей некрасовского отношения к народу.

«Да в чем грехи крестьянские?» (Н.: 539). По словам Гриши, подобно тому как «змея родит змеенышей», крестьянский грех является лишь звеном в цепи грехов, порождаемых «крепью», т. е. крепостным правом, равно как грех «усердного раба» — самоубийцы Якова — и грех самого помещика (Н.: 215). Но подобное социально-политическое объяснение не может быть исчерпывающим хотя бы потому, что относится оно к этиологии, а не к этике поступка и в рамках религиозного сознания едва ли способно снять ответственность с грешника. «Крестьянский грех» остается в этой цепи не только последним, но и самым тяжким — еще один парадокс некрасовского народолюбия, наряду с неоднозначной оценкой богатырства народа, выражающегося в его терпении.

## II

Сделанные сближения (включающие и убедительные параллели, и достаточно зыбкие гипотезы) побуждают, как кажется, сформулировать несколько методологически важных вопросов.

Если критерием, позволяющим выявить знакомство автора с возможным источником его творчества, нужно считать фольклорные параллели, то где граница достаточности текстовых совпадений между авторским произведением и предположительно повлиявшими на него народными традициями?

В какой степени это «знание» должно распространяться на структурированные фрагменты традиции? Какова мера достаточности этой структурированности и объема соответствующих фрагментов? Ведь возможно знакомство с частями, обрывками, мотивами, языковыми «подсказками», и здесь установить какие-либо ориентиры для верификации становится еще сложнее.

Где граница осознанности подобного знания, за пределами которой художественное творчество не имеет рационально-логических контуров и не подлежит саморефлексии? Возможное, но безотчетное знакомство такого рода ни у кого не вызовет сомнений, но нет никаких способов выявить или измерить его.

Надо ли в сопоставлениях такого рода ограничиваться материалом, заведомо известным автору, т. е. когда подобное знакомство — устное или книжное — документально подтверждено? Например, по воспоминаниям сестры поэта, многие сюжеты своих произведений («Коробейники», «Крестьянские дети», «Орина, мать солдатская» и др.) Некрасов привозил из охотничьих экспедиций<sup>39</sup>, а его работа над фольклорными собраниями Барсова, Рыбникова и др. не только описана современниками, но и оставила свои следы в архивных материалах. Однако при таком ограничении получается, что автор вроде и не знакомился ни с чем, кроме зафиксированного мемуарными или архивными источниками; он как бы вообще не слышал и не читал ничего, кроме документально подтвержденного. Подобное допущение, побуждающее к отказу от всех косвенных свидетельств (в том числе и от более широких фольклорных параллелей), является ничуть не меньшим искажением действительного положения дел, чем указанное ограничение. Фактически оно игнорирует специфику никак не «протоколируемой» устной традиции, в которую включен и писатель (а Некрасов — в огромной степени).

Более того, как отмечал К.В. Чистов, «ссылки на тот или иной конкретный сборник становятся едва ли не бес-

<sup>39</sup> Буткевич А.А. Из воспоминаний // Литературное наследство. 1949. № 49/50. С. 178; [Скабичевский А.М.] Николай Алексеевич Некрасов. С. LXXIV.

смысленными. Исследователи правы, когда считают, что фольклористические публикации могли быть не только источником первого знакомства с каким-либо текстом, но и напоминать Н.А. Некрасову о слышанном когда-то, активизировать в памяти его прямое фольклорное знание»<sup>40</sup>. Раньше о том же самом писал и К.И. Чуковский<sup>41</sup>. Вообще, по воспоминаниям сестры, Некрасов с детства большую часть времени проводил в деревне, с деревенскими приятелями, отношения с которыми не прерывал, уже обучаясь в ярославской гимназии и даже в петербургский период своей жизни<sup>42</sup>. Почти все приведенные выше сближения взяты из записей, по времени близких к написанию поэмы и отражающих локальные традиции, Некрасову, скорее всего, знакомые. Но где гарантия того, что он не сталкивался с текстами, относящимися к фольклору других областей и зафиксированными лишь в более поздних сборниках?

Позволительно ли, наконец, считать верифицируемыми те «мифоидные» композиции, которые выявляются в тексте с помощью компаративных исследований (скажем, образ первобытного гиганта, описанного Савелием, или культурно-героические черты у немца), но возникают там самопроизвольно при выражении различных художественных, этических, социальных идей автора, далеко не всегда отчетливых и прямо не согласующихся друг с другом? Последнее нужно особенно подчеркнуть, поскольку в предложенных выше интерпретациях — вне зависимости от степени их корректности и убедительности — не предлагается расшифровка ребуса, представляющего собой сознательно и сложно построенную идеологию. Скорее здесь можно увидеть разнонаправленные семантические векторы, которые обусловлены многоаспектной поляризацией центральных персонажей и суммирование которых происходит на уровне, не отрефлексированном писателем и восстанавливаемом только с помощью некоторых умозрительных процедур.

<sup>40</sup> Чистов К.В. Ирина Андреевна Федосова. С. 266.

<sup>41</sup> Чуковский К. Мастерство Некрасова. С. 426–431.

<sup>42</sup> [Скабичевский А.М.] Николай Алексеевич Некрасов. С. XX.



## ОПЫТ ИСТОРИЧЕСКОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ. ЛЕГЕНДА О ВЕЩЕМ ОЛЕГЕ

### I

**К**ак известно, сюжет «Песни о вещем Олеге» (1822) Пушкин взял из рукописи Спасо-Евфимиевского монастыря<sup>1</sup>, которую называют Львовской летописью — по имени ее первого издателя. Известно также, что эта публикация не вполне аутентична: при подготовке текста Н.А. Львов подошел к своей задаче довольно свободно, местами отредактировав его. Поскольку оригинал не сохранился, нет возможности точно установить характер сделанных изменений; впрочем, более столетия спустя были обнаружены другие списки этой летописи<sup>2</sup>, что дает основания для более уверенных суждений и об источнике «Песни...».

Историю смерти князя Олега, одну из версий которой использовал Пушкин в своей балладе, летописная традиция воспроизводит неоднократно: в Повести временных лет, в Новгородской первой летописи, в более поздней историографической традиции (к которой относится и Львовская летопись). Соотношение данной легенды, включая ее семантически важные подробности, и пушкинской «Песни...» показывает, что на фабульном уровне данная литературная редакция, построенная на рекомбинации известных поэту мотивов, сопоставима с сюжетными интерпретациями легенды в летописях. Речь идет именно о сюжете; что же касается поэтической структуры стихотворения, то многие ее элементы (не говоря уж о форме) связаны с романтической традицией первой четверти XIX столетия<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Летописец Руской от пришествия Рурика до кончины Царя Иоанна Васильевича. СПб., 1792.

<sup>2</sup> Рукопись из Имп. Публичной библиотеки, некогда принадлежавшая Карлу Эттеру // ПСРЛ. Т. XX. Ч. 1–2. СПб., 1910–1914.

<sup>3</sup> В некоторых случаях можно указать на их предположительный источник; так, не исключено, что строки «Из темного леса



Однако у ряда мотивов пушкинской баллады нет прямых летописных параллелей. Наличие у Пушкина подобных мотивов, достаточно важных по своей роли в литературно-фольклорной традиции, свидетельствует о том, что проблема сюжетных источников «Песни о вещем Олеге» не сводится к Львовской летописи и заслуживает особого изучения. В этом случае пушкинский текст имеет смысл рассматривать как одну из реализаций фабульной схемы, представленной и в древнерусской историографии, и у Карамзина, и у Рылеева, и у Языкова<sup>4</sup>; к тому же она имеет значимые параллели во многих текстах традиционной словесности и культуры.

Соответственно, следует учитывать разные контексты сопоставительного анализа: русская летописная легенда; скандинавское сказание об Одде Стреле (в его книжных и устных версиях), связь которого с русской летописной легендой изучается уже более столетия<sup>5</sup>; международный сюжетно-мотивный фонд, принадлежность к которому данного сюжета также установлена достаточно давно<sup>6</sup>. Надо сюда добавить еще один

---

навстречу ему / Идет вдохновенный кудесник, / Покорный Перуну старик одному...» восходят к поэме В.А. Жуковского «Двенадцать спящих дев» (1810; «Из темной бора глубины / Выходит привиденье. / Старик с шершавой бородой...»).

<sup>4</sup> Кошелев В.А. Пушкин: история и предание: Очерки. СПб., 2000. С. 48–49.

<sup>5</sup> Мельникова Е.А. Сюжет смерти героя «от коня» в древнерусской и древнескандинавской традициях // От Древней Руси к новой России: Юбилейный сборник, посвященный чл.-корр. РАН Я.Н. Шапову. М.: Изд. Паломнического центра Моск. Патриархата, 2005. С. 95–108; Melnikova E. The death in the horse's skull. The interaction of Old Russian and Old Norse literary traditions // Gudar på jorden. Festschrift till Lars Lonnroth / Red. S. Hansson, M. Malm. Stockholm: Stehag, 2000. P. 152–168; Рыдзевская Е.А. Древняя Русь и Скандинавия в IX–XIV вв. М.: Наука, 1978. С. 185–193; Лященко А.И. Летописные сказания о смерти Олега Вещего // Известия Отделения русского языка и словесности АН СССР. Л., 1925. Т. XXIX. С. 274–278; Тиандер К.Ф. Поездки скандинавов в Белое море. СПб., 1906. С. 235–245.

<sup>6</sup> См. об этом: Мельникова Е.А. Сюжет смерти героя... С. 95–96;

культурный контекст, ранее не попавший в поле зрения исследователей, хотя и, как я попробую показать, существенный для решения поставленной проблемы. Речь идет о комплексе поверий, обычаев, ритуальных практик и их описаний, связанных с конем у тюрко-монгольских кочевников.

## II

Начнем с летописной легенды<sup>7</sup>, обобщив то, что достигнуто к настоящему времени усилиями нескольких поколений исследователей, но прежде напомним ее сюжетные контуры<sup>8</sup>.

После удачной осады Константинополя, при которой Олег применил эффектную военную хитрость (поставил корабли на колеса и с попутным ветром по полю подошел к городу), а затем отверг угощение побежденных, оказавшееся отравленным, князь заключил выгодный договор с греками и с богатой данью возвратился в Киев, за что получил прозвище Вещий.

---

Халанский М. К истории поэтических сказаний об Олеге Вещем // Журнал Министерства народного просвещения, 1902. № 8. Отд. 2. С. 287–356; 1903. № 11. Отд. 2. С. 1–40; Сухомлинов М.И. О преданиях древнерусской летописи // Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. СПб., 1908. Т. LXXXV; Он же. О древнерусском летописании как памятнике литературном // Русский вестник, 1873. № 4. С. 638–640.

<sup>7</sup> При обращении к разным летописным сводам я следовал принципу фольклористического анализа: нет иерархии исследуемых текстов, запись из какого-либо «классического» собрания не более «авторитетна», нежели какая-то поздняя запись, сделанная от «случайного» человека. Сомнения могут быть только в аутентичности самой записи, и то с коррективами — если автор записи относится к той же культуре, он «имеет право» на вносимые изменения.

<sup>8</sup> Согласно Повести временных лет (по Лаврентьевской летописи). См.: Изборник: Повести Древней Руси / Пер. и вступ. ст. Д.С. Лихачева; сост. и примеч. Л. Дмитриева и Н. Поньрко. М., 1986. С. 28–29. (Классики и современники. Рус. классич. лит.)

Осенью, на пятый год после похода, Олег вспомнил о своем коне, «которого когда-то поставил кормить, решив никогда на него не садиться», поскольку один кудесник предсказал ему смерть именно от этого коня. «Старейшина конюхов» сообщил князю, что конь умер. Олег посмеялся над словами кудесника и пожелал увидеть кости коня; когда же он приехал на то место, где они лежали, то сказал: «От этого ли черепа смерть мне принять?» — и наступил на него ногой. Из черепа выползла змея и ужалила его в ногу, отчего князь разболелся и умер. Его похоронили на горе Щековица; донныне сохранилась могила, которая слывет «Олеговой могилой».

Основные мотивы легенды суть следующие (здесь и далее по тексту цитаты из летописей приводятся в упрощенной транслитерацией):

**Предсказание: смерть от коня.**

От чего ми е смерть (~А есть умрети). и ре ему кудесни оди: кнже конь еже любииши и ѳздиши (~А едеши) на не<sup>м</sup>. От то ти оумрети (ПВЛ); бѣ бо преже воспрошалъ волхвомъ и кудесникъ: «отчего ми есть умрети?» И рѣша ему единъ кудесникъ: «княже! конь, егоже ты любииши ездити на немъ, то и отъ того смерть пріяти» (ЛЛ); Волхвы — так говорит летописец — предсказали князю, что ему суждено умереть от любимого коня своего (Кар., I, 5).

**Попытка избежать предсказанной смерти: отсылка коня.**

Олеѣже приим въ оумѣ си рѣ. николиже всяду на нь. ни вижю е боле то. и повелѣ корми<sup>т</sup>[и] и не водити ег к нему. и пребы (~А пребысть) нѣкоко лѣ<sup>т</sup> не видѣ (ПВЛ); Олеѣ же, приимъ во умѣ, си рече: «николиже да не всяду на нь, ни ни вижу его болѣ того». И повелѣ кормити его и не водити его къ нему (ЛЛ); С того времени он не хотел ездить на нем (Кар., I, 5).

**Попытка избежать предсказанной смерти: убиение коня.**

Олеѣ же, прими сие в уме, и повеле коня того уморити (ТЛ; ВЛ); повеле отроком своим, да изведоше его

далече в поле, и отсекут главу его, а самого повергнут зверям лесным и птицам небесным (АЛ)<sup>9</sup>.

**Напоминание о предсказании.**

на пятое лѣт помяну конь. от него<sup>жа</sup> бяхуть (~А бяху) рекли восви оумрети. и призва старейшину конюхом ре (~А реки) кое е конь мѣи. егоже бѣ (~А бѣхъ) постави кормити и блюсти е. от же ре оумерлъ е (ПВЛ); на 5 лѣто помяну конь свой, отъ негоже бяхуть ему рекли умрети: и призва къ себѣ старѣйшину конюховъ своихъ. и рече: «гдѣ есть конь мой, егоже бѣхъ поставилъ кормити и блюсти его, не ѳздити на немъ и не приводити его предъ ся?» (ЛЛ); Прошло четыре года: в осень пятого вспомнил Олег о предсказании (Кар., I, 5).

**Ложное опровержение предсказания.**

Олеѣ же посмѣся и оукори кудесника. река то ти (~А рекъ: тако) неправо глють волъсви. но вся лож (~А все лжа) е. а конь оумерлъ е а я жив. И повелѣ оседлати конь (~А собѣ конь), а то вижю кости е. и прииде на мѣсто идѣже бѣша лежаще кости е голы. и лобъ голъ е сѣде с коня, и посмеяся ре (~А река). отъ сего ли лба смърть было взяти мнѣ. и вступи ногою на лобъ (ПВЛ); Олеѣ же посмеялся и укори кудесника, и рка: «то ти неправо глаголють волсви, но все лжа есть: конь умерлъ. а я живъ». И повелѣ оседлати конь свой: «а то вижю кости его». И приѣха на мѣсто, идѣже быша кости его лежаща голы и лобъ, и сѣде съ коня, посмеяся река: «отъ сего ли лба смърть пріяти мнѣ?» И воступивъ ногою на лобъ (ЛЛ); слыша, что конь давно умер, посмеялся над волхвами; захотел видеть его кости; стал ногою на череп и сказал: его ли мне бояться? (Кар., I, 5).

**Смерть от укуса змеи.**

уклюну змиа в ногу, и с того умре (НПЛ); и вышникнувши змиа зо (~А изо) лба. [и] оуклюну в ногу и с то разболѣ и умре (ПВЛ); уяден скорпиною из главы мертвого коня своего (ЕЛ); и выникнувши змиа изо лба.

<sup>9</sup> Гиляров Ф. Предания русской начальной летописи. М.: Тип. Совр. Известий, 1878. С. 174, 179.



и уклюну въ ногу. и съ того разболѣся и умре (ЛЛ); Но в череде таилась змея: она ужалила князя, и герой скончался (Кар., I, 5).

Итак, легенду о смерти Олега летописная традиция излагает в разных редакциях, иногда существенно расходящихся. Подчас эта разница касается значимых для традиции деталей: например, приказ Олега убить коня (в Архангельской и Воскресенской летописях, XV в.) — в противоположность обычному отсыланию его на вольный выпас — или уточнение, следующее за словами предсказателей о смерти от коня: «Но сего не возмогоша сказати, како и коим образом»<sup>10</sup> и т. п.

В целом эти отличия позволяют говорить о разных сюжетных версиях<sup>11</sup>. Одна из них, более полная, зафиксирована в Повести временных лет и в ряде поздних летописей, в том числе в Львовской летописи, на которую опирался Пушкин, и т. д.; она же предполагает и альтернативные формы избавления от коня. Другую можно назвать версией Новгородской первой летописи (ок. кон. XI в.); она отличается краткостью и не включает многих сюжетных элементов, представленных в Повести временных лет<sup>12</sup>, ограничиваясь сообщениями о

<sup>10</sup> По Мазуринскому летописцу, кон. XVII в. См.: ПСРЛ. М., 1968. Т. XXXI. С. 37.

<sup>11</sup> В рецензии на первую публикацию работы (*Введенский А.М. Статья С.Ю. Неклюдова о гибели князя Олега* // <http://gerundist.livejournal.com/244563.html>) по этому поводу высказываются сомнения: «Как можно видеть, значимые для традиции детали фиксируются лишь в Архангелогородском летописце, а уточнения никак не могут являться существенным основанием для постулирования разных сюжетных версий». Я признателен автору за все замечания, включая указания на отдельные неточности в моем рассмотрении (за которые приношу извинения читателям первой редакции и которые постарался исправить в данном тексте), однако с данным соображением согласиться никак не могу, поскольку наличие разных сюжетных версий обуславливается значимыми различиями между сюжетами, а не количеством их текстовых вариантов и не их соотносительной датировкой.

<sup>12</sup> Ср.: «В Сокращенном своде, который имеет две редакции (1493 и 1495 гг.), мы имеем версию, сходную с Новгородской пер-

триумфальном возвращении Олега в Киев, получении им прозвища *Вещий*, его отбытии в Новгород и Ладогу (или «за море») и смерти там от укуса змеи (без мотива предсказания о смерти от коня, вообще без упоминания коня и какого-либо предсказания)<sup>13</sup>.

Прииде Олегъ къ Киеву и ко Игорю, несый злато и паволокы и вино и овощь. И прозваша (прозвася) и Олга (Олегъ) вѣщи (вещи); и бяху людие погани и невѣгласи. Иде Олегъ к Нову-городу, и оттуда в Ладогу. Друзии же сказуютъ, яко идущю ему за море, и уклюну змиа в ногу, и с того умре; есть могила его в Ладозѣ<sup>14</sup>.

Согласно схеме исторического развития русского летописания, предложенной А.А. Шахматовым, затем дополненной и частично откорректированной другими исследователями (А.Е. Пресняковым, М.Д. Приселковым, З.Ц. Лавровым, А.Н. Насоновым и др.), Повести временных лет предшествовал так называемый \*Начальный свод конца XI в., дошедший до нас в составе Новгородской первой летописи младшего извода<sup>15</sup>. Он же должен был опираться на реконструируемые \*Новгородский свод (сер. XI в.) и киевский \*Древнейший свод (1039 г.). Как подчеркивает Е.А. Мельникова<sup>16</sup>, сюжет о смерти Олега присутствовал уже в реконстру-

вой летописью — даже еще более сокращенную: «Умре Олегъ в лѣто 420, уядень скорпиною из главы коня своего, княжив лѣт 33». Отсутствует упоминание места захоронения. Такой же текст читается и в Ермолинской летописи, и летописце о 72 языках, который имел общий протограф с Ермолинской» (там же).

<sup>13</sup> Важно, что наделение Олега прозвищем идет встык с предсказанием, всегда вспоминаемым задним числом, а Новгородская летопись дает не только другую топографию, но и не включает предсказания, ограничиваясь сообщением о гибели от укуса змеи; существенно, что этот мотив может прекрасно существовать без опоры на предсказание.

<sup>14</sup> *Насонов А.Н.* Новгородская первая летопись. М., 1950. С. 109.

<sup>15</sup> *Лурье Я.С.* История России в летописании и восприятии Нового времени // Лурье Я.С. Россия Древняя и Россия Новая (Избранное). СПб.: Д. Буланин, 1997. С. 13–14, 17, 31–42, 56.

<sup>16</sup> *Мельникова Е.А.* Сюжет смерти героя... С. 104–105.

ируемом киевском Древнейшем своде<sup>17</sup>, однако в исходном варианте князь погибал не в Киеве, а где-то «за морем», к Киеву же данное событие было приурочено значительно позже, при составлении Повести временных лет<sup>18</sup>. В переработках Древнейшего свода (реконструируемые Новгородский свод и Начальный свод, включившие ряд новгородских известий и преданий) место гибели Олега оказалось перенесенным в Ладогу, возможно связанную с именем Олега.

Таким образом, резюмирует Е.А. Мельникова, существовали два локальных варианта предания о смерти Олега: 1) киевский, первоначально отправлявший Олега за море, где он умер от укуса змеи, а затем приурочивший это событие к Киеву, и 2) новгородский, локализуемый место гибели Олега в Ладоге, причем вариант ухода героя «за море» идентичен скандинавскому (т. е. саге об Одде Стреле), что свидетельствует о его исконности для данного сюжета (разумеется, если генетическую связь обоих сюжетов считать несомненной). И киевская, и ладожская локализации связаны с местными топографическими легендами, ядром которых служили «Олеговы могилы» — курганы, существовавшие и в Киеве, и в Ладоге. Подобная ситуация могла возникнуть лишь тогда, когда реальные обстоятельства смерти Олега стали достоянием широко известного предания<sup>19</sup>.

Кроме того, ряд кратких сообщений о смерти Олега от коня и змеи (погиб, «уяден скорпиною из главы мертвого коня своего», «уяден скорпиною из главы коня сво-

<sup>17</sup> Шахматов А.А. Разыскания о древнейших русских летописных сводах. СПб.: Тип. М.А. Александрова, 1908. С. 110–114.

<sup>18</sup> «Даже если данная текстологическая схема верна, до Повести временных лет не было никакой письменной фиксации развернутого сюжета о гибели Олега. Следовательно, есть основания только для выделения трех точек зрения о месте гибели Олега: за морем, в Ладоге, в Киеве» (*Введенский А.М.* Статья С.Ю. Неклюдова о гибели князя Олега). Собственно, все опыты реконструкций прототипических фольклорных сюжетов, лежащих в основе тех или иных сообщений летописи (с чем, кажется, никто не спорит), говорят о том, что категоричность подобных утверждений не имеет оснований.

<sup>19</sup> Мельникова Е.А. Сюжет смерти героя... С. 105.

его»), по-видимому, восходит к своду, ростовскому по происхождению, но непосредственно опирающемуся на летопись Кирилло-Белозерского монастыря. Речь идет о Псковской третьей летописи, относительно независимой от традиции и не столь древней, сложившейся после реконструируемого Начального свода и Повести временных лет, а также о Сокращенном своде и о Ермиловской летописи, которая опиралась на Московско-Софийский свод и еще на один источник. Наконец, рассказ о походе Олега на греков, заканчивающийся известием о заключенном мире, за которым следует развернутый рассказ о предсказанной волхвами смерти Олега от коня и пояснение (со ссылкой на греческий источник), что иногда «от волхования случается чародѣйство», представляет собою, по мнению А.А. Шахматова и других исследователей, фрагмент из помещенного далее в Повести временных лет договора с побежденными (912 г.)<sup>20</sup>.

На легендарный характер повествований о жизни и смерти Олега обратил внимание еще Н.М. Карамзин.

Согласимся, что некоторые обстоятельства могут быть баснословны: товарищи Олеговы, хвалясь своими подвигами, украшали их в рассказах, которые с новыми прибавлениями, чрез несколько времени обратились в народную сказку, повторенную Нестором без критического исследования. <...> Он (Олег) совершил на земле дело свое — и смерть его казалась потомству чудесною. <...> Уважение к памяти великих мужей и любопытство знать все, что до них касается, благоприятствуют таким вымыслам и сообщают их отдаленным потомкам. Можем верить и не верить, что Олег в самом деле был ужален змеею на могиле любимого коня его, но мнимое пророчество волхвов или кудесников есть явная народная басня, достойная замечания по своей древности (Кар., I, 5).

В соответствии с этим Б.А. Романов, например, предлагает рассматривать летописные рассказы «не как счастливо сохранившееся подобие “газетной” (хотя и бедной) хроники, а как литературное произведение

<sup>20</sup> Лурье Я.С. История России в летописании... С. 59, 60–63.

данной исторической секунды, отразившее именно эту историческую секунду с ее злобами дня, полемиками, тенденциями и борениями»<sup>21</sup>. «Предания о вещем Олеге, Игоре, Ольге, Алеше Поповиче не были описанием действительных фактов IX и X вв., — считает Я.С. Лурье, — но они отражали эпическую традицию, которой предстояло жить на Руси еще много столетий»<sup>22</sup>. Вероятно, подобная традиция как раз и выделила из шести походов на Царьград, предпринятых первыми русскими князьями, Олегов поход 907 г., самый легендарный и более не зафиксированный ни в каких других источниках<sup>23</sup>. О. Прицак даже «допускает, что под именем летописного Олега выступают два персонажа — Олег Вещий, он же Хельги / Олег, герой скандинавских саг, и реальный князь, но не киевский, а полоцкий, заключивший договор о контрибуции с византийским императором. Князя Олега О. Прицак отождествляет с наследником датских королей Лодакнутом, хотя и не приписывает Лодакнуду каких-либо столкновений с Византией»<sup>24</sup>.

### III

Обратимся к самой скандинавской традиции<sup>25</sup>. Как уже говорилось, рассматриваемый сюжет известен по Саге об Одде Стреле (2-я пол. XIII в., рукописи XIV в.), имеющей ряд близких совпадений с летописной легендой, хотя и в несколько отличающихся фабульных версиях<sup>26</sup>.

Итак, предсказание о смерти героя по-

лучает вопреки своему желанию встречаться с пророчицей, причем это предсказание — в отличие от речей русских волхвов, не содержащих вообще никаких уточнений, — звучит предельно конкретно: «Как бы далеко ты ни оказался, умрешь ты здесь, в Берурьёрди. Здесь в конюшне стоит серый конь с гривой другого цвета<sup>27</sup>; его череп станет твоей смертью»<sup>28</sup>. Попытка избежать предсказанной смерти через избавление от ее источника реализуется в мотиве уничтожения коня — его убивают, кидают в яму, заваливают камнями, а сверху насыпают курган:

Тогда Одд вместе с молочным братом Асмундом надевают «на коня уздечку и ведут в какую-то узкую долину. Там роют они глубокую яму, в два человеческих роста. Затем убивают они [коня] Факси и бросают туда. После этого побратимы стали заваливать это место такими большими камнями, какие у них хватило сил поднять, а промежутки между ними заделывали грязью и песком, пока не насыпали они там курган. И тогда сказал Одд: «Вряд ли осуществится то пророчество, что Факси принесет мне смерть» (согласно другой рукописи, Одд говорит: «Я думаю, что это будет работа троллей, если Факси выйдет оттуда, и еще кажется мне, что я избегну того, что Факси принесет мне смерть»). После этого ушли они домой (Qrvar-Odds saga. S. 11).

Такой способ избавления от рокового (приносяще-

<sup>21</sup> Романов Б.А. Люди и нравы Древней Руси: Историко-бытовые очерки. Л.: Изд. ЛГУ, 1947. С. 8.

<sup>22</sup> Лурье Я.С. История России в летописании... С. 84.

<sup>23</sup> Кошелев В.А. Пушкин... С. 50.

<sup>24</sup> Лурье Я.С. История России в летописании... С. 84.

<sup>25</sup> Данные о ней, а также цитируемые переводы фрагментов саги, принадлежащие Г.В. Глазыриной, взяты из статьи Е.А. Мельниковой «Сюжет смерти героя...».

<sup>26</sup> Древняя Русь в свете зарубежных источников: Учеб. пособие для студ. вузов / М.Б. Бибииков, Г.В. Глазырина, Т.Н. Джаксон и др.; под ред. Е.А. Мельниковой. М.: Логос, 1999 (разд. 2.3).

<sup>27</sup> Ср.: «В слове *двоеволосый* закреплено представление о разноцветных волосах как признаке демонической природы человека»: Шабалина Е.В. Двоезубые, двоеглазые, двухжилые... // ЖС, 2010, № 3. С. 46–48.

<sup>28</sup> Заметим, что у китайцев кони некоторых мастей (в частности, *ди-лу* 'конь-дракон') приносили вред своему хозяину; см. ниже о роковом «коне Фрейра» в Саге о Храфнке. В «Троецарствии» Ло Гуаньчжуна (XIV в.) советник предложил своему господину сначала подарить врагу подобного коня, а затем, когда тот исчерпает свою «отрицательную энергию», забрать обратно и уже без страха ездить на нем. Благодарю А.А. Соловьеву, указавшую мне на этот мотив.

го смерть) коня не единичен в скандинавских родовых преданиях.

Сыновья Тьостара послали за Конем Фрейра. <...> «А жеребец кажется мне ничуть не лучше любого другого, да, пожалуй, и хуже: много принес он зла. Не хочу, чтобы совершались из-за него новые убийства. Пусть лучше берет его к себе тот, кому он принадлежит». Они выводят жеребца в поле. Там у реки стоит скала, а под нею глубокий омут. Они заводят жеребца на скалу. Сыновья Тьостара накидывают ему на голову мешок, берут длинные жерди и сталкивают его, с камнем на шее, вниз и так умерщвляют. Это место с тех пор называется Скалой Коня Фрейра<sup>29</sup>.

Подобный мотив относительно редок в русской традиции, для которой гораздо характернее мотив отсылки коня на вольный выпас, скандинавской традиции, впрочем, тоже известный.

Изо всего богатства Храфнкель особенно дорожил своим конем гнедой масти, которого он назвал Конем Фрейра. Половину этого коня он отдал Фрейру, своему другу. Храфнкель так любил этого коня, что дал обет покарать смертью всякого, кто на него сядет. <...> «Конь

<sup>29</sup> Сага о Храфнкеле Годи Фрейра // Исландские саги. СПб.: Нева, 1999. Т. II (разд. XV) (здесь и везде далее разрядка в цитатах моя. — С.Н.). Несколько неожиданная, но по существу близкая параллель обнаруживается в тувинском обряде, где закапывание коня есть способ передачи его локальному духу-хозяину: «Вырывали яму, в нее опускали [лошадь] оседланной, с уздечкой и плетью. <...> Затем яму забрасывали землей, пока животное не скрывалось из виду. Животное в этой яме кричало в течение всего дня, и считалось, что его крик услышит хозяин местности и обратит внимание на *оваа* [капище, сооружаемое из камней или веток]. После этого здесь ставился восьмигранный деревянный столб» (Дьяконова В.П. Религиозные культы тувинцев // Памятники культуры народов Сибири и Севера. Л.: Наука, 1977 [Сб. МАЭ. Т. XXXVII]. С. 191–192); ср. упоминание троллей, которым, видимо, и вручается Факси в Саге об Одде Стреле.

Фрейра пасется в долине со своим табуном. Ты будешь зимою и летом за ним присматривать. Но мне надобно тебя предостеречь: я хочу, чтобы ты никогда на него не садился, как бы ни было тебе нужно. Ибо я клятвенно обещал покарать смертью всякого, кто на него сядет»<sup>30</sup>.

Обратим внимание, что убийство коня интерпретируется как вручение его тому, «кому он принадлежит», т. е. богу Фрейру, которому он и был изначально посвящен<sup>31</sup>. Это, в свою очередь, согласуется и со смыслом запрета на практическое использование посвященного животного, что ко времени написания саги уже подзабылось и объяснялось особой любовью хозяина к нему<sup>32</sup>.

Фатальный возврат Одда к месту гибели происходит, как и в летописной легенде, через много лет, однако он лишь случайно (а не демонстративно) наступает ногой на череп, торчащий над осевшим грунтом.

...И вокруг них была лишь заросшая осокой земля и небольшое возвышение впереди. И когда они быстро шли, ударился Одд ногой и нагнулся. «Что это было, обо что я ударился ногой?» Он дотронулся острием копья, и увидели все, что это был череп коня, и тотчас из него взвилась змея, бросилась на Одда и ужалила его в ногу повыше лодыжки. Яд сразу подействовал, распухла вся нога и бедро. <...> И после этого умирает Одд.

Сюжет сказания об Одде развивает ту же тему неотвратимости судьбы-рока и состоит из следующих основных мотивов:

- предсказание будущей смерти героя с «обобщенным» определением ее причины («от черепа коня»);
- попытки героя предотвратить исполнение предсказания, избавившись от коня тем или иным способом;

<sup>30</sup> Сага о Храфнкеле Годи Фрейра (разд. III–IV).

<sup>31</sup> Древняя Русь в свете зарубежных источников (разд. 2.3).

<sup>32</sup> О «языческой традиции» (в том числе о запрете пользоваться лошастью, сбрасывании лошади с обрыва) см.: Исландские саги. Т. II, примеч. к «Саге о Храфнкеле Годи Фрейра».



- нахождение героем черепа коня через большой промежуток времени (от года до «многих лет»);
- реализация предсказания, при которой смерть герою несет не собственно конь, а его череп, оказывающийся вместилищем непосредственного «агента смерти»<sup>33</sup>.

Предполагается, что сказание об Одде Стреле имеет своим источником и английскую легенду, в которой зуб из челюсти погибшего коня вонзается в ногу героя<sup>34</sup>. Вообще, роль коня, как она представлена в данном сюжетном типе, согласно древнерусской и древнескандинавской традициям, кажется сугубо подчиненной: он является посредником между героем и «агентом смерти» (змеей, зубом, шкурой), а в ряде поздних южнославянских, немецких и итальянских легенд образ коня-посредника вовсе исчезает из сюжета<sup>35</sup>.

В результате детального рассмотрения указанных соответствий и расхождений в древнерусских и древнескандинавских мотивах Е.А. Мельникова<sup>36</sup> приходит к выводу о том, что в однородной скандинавской или славянской традиции сказание сложиться не могло — ни одна из версий не сохраняет полного набора его мотивов. Наиболее вероятно, что оно зародилось на русской почве, но в скандинавской среде, будучи изначально связано с именем Олега, скандинава по происхождению; в исходном варианте жизненный путь героя должен был начинаться и завершаться в одном и том же месте («за морем»; мотив удержался в Новгородской первой летописи). Далее на переработку сюжета в русских летописях сильное влияние оказала местная традиция: согласно ей, киевскому князю Олегу следовало умереть и быть похороненным в Киеве (по новгородской версии, в Ладогe). Что же касается древнескандинавской версии, то в результате «христианизирующей» переработки она утратила мотив вопрошания судьбы, но под влиянием сказаний об Олеге обрела «русские

мотивы»: Одд (скорее всего, не являющийся историческим лицом) становится правителем Гардарики и отправляется в Норвегию, оставив «свое государство» (т. е. Русь) наследникам; показательно, что действие саги отнесено к X в. (т. е. ко времени жизни князя Олега).

Напомню, что древнерусская версия — в отличие от почти неварьированной скандинавской — содержит разные редакции легенды: краткую «новгородскую» и развернутую «киевскую», которая, в свою очередь, включает два варианта, соответствующие двум противоположным попыткам избежать предсказанной смерти (отсылка коня на вольный выпас или его убийство; в последнем случае перед нами полное соответствие скандинавской версии). При этом русская летописная легенда не попадает в устное бытование — в отличие от скандинавской: норвежский фольклор сохраняет сказание об Одде Стреле почти в неизменном виде до XIX в.<sup>37</sup>, что с высокой степенью вероятности свидетельствует о книжном происхождении этих устных редакций.

В русской летописи, как и в скандинавской саге, предсказание отделено от его исполнения многими годами; наличие данных мотивов обеспечивает кольцеобразную композицию легенды: смерть может постигнуть героя лишь там, где находились останки коня<sup>38</sup>. Олег вспоминает о предсказании после греческого похода, хотя сделано оно было заведомо гораздо раньше, но летопись не сообщает, когда именно. Пушкин относит его ко времени после осады Царьграда и увязывает со сборами в какой-то не упомянутый в легенде поход на хазар<sup>39</sup>. Это несомненный анахронизм: согласно

<sup>33</sup> Мельникова Е.А. Сюжет смерти героя... С. 105–106.

<sup>34</sup> Там же. С. 95–108; Лященко А.И. Летописные сказания... С. 276.

<sup>35</sup> Сухомлинов М.И. О преданиях древнерусской летописи. С. 272–275.

<sup>36</sup> Мельникова Е.А. Сюжет смерти героя... С. 105–106.

<sup>37</sup> Сухомлинов М.И. О древнерусском летописании... С. 638–640; Он же. О преданиях древнерусской летописи.

<sup>38</sup> Мельникова Е.А. Сюжет смерти героя... С. 105. Согласно норвежской легенде (запись 1872 г.), Одд утопил коня в болоте, которое со временем высохло и обнажило череп. В Согндале (Норвегия) в XVIII в. рассказывали, что конь Факси был сброшен в озеро и утонул. См.: Туандер К.Ф. Поездки скандинавов... С. 213, 244.

<sup>39</sup> «Как ныне собирается вещий Олег / Отмстить неразумным хазарам... / Твой щит на вратах Цареграда...»

летописной хронологии, соперничество с хазарами (без прямых столкновений с ними!) происходило примерно за четверть века до описанного греческого похода Олега, после которого он до самой своей смерти жил «миръ имѣа ко всѣм странамъ».

Летописец считает необходимым дважды на небольшом отрезке текста<sup>40</sup> ретроспективно пересказать пророчество, используя почти те же выражения (более поздняя вставка? сведение вместе двух разных списков? отражение устной техники передачи сюжета?):

и помяну Олегъ конь свои... от то ти оумрети...	помяну конь. от него <sup>жа</sup> бяхуть рекли восви оумрти...
повелѣ корми <sup>т</sup> и не водити его к нему	постави кормити и блюсти е

Как бы то ни было, легенда присутствует в летописи как монолитный вставной сюжет, ее вступительная часть (п р о р о ч е с т в о) не вынесена на то место, которое соответствовало бы ей хронологически (как это имеет место в саге об Одде); отсюда и ретроспекция — необходимость объяснить предысторию основного события (с м е р т и о т у к у с а з м е и). Это обстоятельство важно для объяснения техники складывания легенды.

Важным представляется также непосредственное и практически неизменное соседство легенды с рассказом о греческом походе, после которого Олег получает

<sup>40</sup> И живяше Олегъ миръ имѣа ко всѣм странамъ. княжа в Киевѣ. и приспѣ осень. и помяну Олегъ конь свои. и бѣ же постави кормити. и не вседати на нь. бѣ бо въпраша волхвовъ и <sup>т</sup> кудесникъ. От чего ми е смерть (~ А есть умрети). и ре ему кудесни оди: кнже конь еже любиши и ѣдиши (~ А едеши). на не<sup>м</sup>. От то ти оумрети. Олегъже приемъ въ оумѣ си рѣ. николиже всяду на нь. ни вижю е боле то. и повелѣ корми<sup>т</sup> и и не водити ег к нему. и пребы (~ А пребысть) нѣкоко лѣ<sup>т</sup> не видѣ (~ А не дѣя) е. дондеже на Греки иде. и пришедшу ему к Киеву и пребывъшу. д лет. на пятое лѣт помяну конь. от него<sup>жа</sup> бяхуть (~ А бяху) рекли восви оумрти. и призва стареишину конюхом ре (~ А рекы) кое е конь мѣи. егоже бѣ (~ А бѣхъ) постави кормити и блюсти е.

свое прозвище — *Вещий*<sup>41</sup>. Этот рассказ весьма устойчив (см. приложение Ia). В Новгородской первой летописи, сохраняющей, как мы помним, краткую (и, по-видимому, древнейшую) форму легенды, данный рассказ предстает в виде хронологически не нарушаемой последовательности — особо отметим прочное соседство мотивов получения прозвища и смерти от укуса змеи, между которыми в более поздних редакциях легенды появляются мотивы пророчества и его исполнения.

Как видно, формула «были люди язычниками и непросвещенными» с незначительными вариациями (*бяху людие погани и невѣгласи; бях бо люде погани и невѣглаем / невѣгласи / невѣголоси; бяху людие погани невѣголоси*) повторяется из текста в текст, предлагая возможное объяснение как прозвищу *Вещий*, так и причине его получения. Недоумение по этому поводу надолго сохраняет свою актуальность — косвенным свидетельством тому является передача данной акции в поздней летописи побежденным грекам: *И тако нарицаху его грецы Олег Вещий*<sup>42</sup>.

Прозвище *Вещий* вызывает недоумение не только у летописца, но и у исследователей, начиная с Н.М. Карамзина («народ, удивленный его славою и богатствами, им привезенными... единоголосно назвал Олега

<sup>41</sup> Е.А. Мельникова предполагает, что само это прозвище появилось в результате семантической интерпретации (своего рода «перевода») в славянской среде самого имени Олег / Helgi ('святой, священный'). См.: Мельникова Е.А. Олег Вещий: к проблеме адаптации скандинавских культурных традиций в Древней Руси // Материалы Международной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения проф. М.И. Стеблин-Каменского. 10–12 сентября 2003. СПб., 2003. С. 355–357; Она же. *Олгъ / Ольгъ / Олег <Helgi>* Вещий: к истории имени и прозвища первого русского князя // Ad fontem. У источника: сб. ст. в честь С.М. Каштанова. М.: Наука, 2005. С. 138–146; Петрухин В.Я. К дохристианским истокам древнерусского княжеского культа // ПОЛУТРОПОН: Сб. ст. к 70-летию В.Г. Топорова. М.: Индрик, 1998. С. 886; Скрынников Р.Г. Крест и корона. Церковь и государство на Руси IX–XVII вв. СПб.: Искусство, 2000. С. 9.

<sup>42</sup> Мазуринский летописец // ПСРЛ. Т. XXXI. С. 37.



*вещим*, то есть мудрым или волхвом» [Кар., I, 5]). Если согласиться с этим, следует считать, что исходной характеристикой Олега, отразившейся в данном прозвище, была «мудрость» князя, а также его «искусство (даже волшебство) владения словом»<sup>43</sup>, т. е., очевидно, способность убеждать. Однако в древнерусском языке слово *вѣщій* означало не только и, может быть, не столько ‘мудрый’, сколько ‘знающий, провидящий’ и ‘кудесник, волхв»<sup>44</sup>. «Летописец именно поэтому разъясняет, что Олега прозвали “Вещим” — “бяху бо людие погани (язычники) и невеголоси”» (непросвещенные)<sup>45</sup>; таким образом, он выражает не только свое неодобрение данному прозвищу, но и понимание его как обозначения колдуна и предсказателя. «Для христианина назвать смертного человека *вещим* — невозможно, ибо не может быть на земле человека, коему “всё ведомо”»<sup>46</sup>.

Похоже на то, что первоначально прозвище Олега *вещий* действительно значило только ‘мудрый, искусный в словах и разумный в деяниях, не чуждый хитрости и даже волшебства’, но не ‘провидец»<sup>47</sup>. Эта

<sup>43</sup> Комарович В.Л. Культ рода и земли в княжеской среде XI–XIII вв. // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. XVI / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); отв. ред. Д.С. Лихачев. М.; Л.: Наука, 1960. С. 93; Словарь-справочник «Слова о полку Игореве». Вып. 1. А–Г (*Вещий* — *вѣщии*) / Под ред. Б.Л. Богородского, Д.С. Лихачева, О.В. Творогова; сост. В.Л. Виноградова. М.; Л.: Наука, 1965; Кошелев В.А. Пушкин... С. 74.

<sup>44</sup> Комарович В.Л. Культ рода и земли... С. 93; Словарь-справочник «Слова о полку Игореве». Вып. 1.

<sup>45</sup> Лихачев Д.С. Комментарий исторический и географический // Слово о полку Игореве / Под ред. В.П. Адриановой-Перетц. М.; Л.: Изд. АН СССР, 1950. С. 377.

<sup>46</sup> Кошелев В.А. Пушкин... С. 41.

<sup>47</sup> Это, правда, вызывает возражения. «В том, что прозвище *вещий* было дано Олегу за мудрость, а не за дар провидения, заставляет сомневаться сам текст летописи. В описании похода Олега на Константинополь написано: “И внесоша ему брашно и вино, и не прия его, бѣ бо устроено с отравою. И убояшася Грѣчи, и рѣша «нести се Олегу, нъ святѣи Дмитрии посланъ от бога на ны». Данный пассаж точно читался в Начальном своде, а скорее всего был и в предшествующих сво-

семантика актуализовалась позднее, побудив летописца выразить по данному поводу свое неодобрение. Надо подчеркнуть: герой наделяется не даром предвидения и колдовства, а именно прозвищем за совершенные деяния, что напоминает не инициацию волшебника (этого можно было бы ожидать, если исходить из второго значения слова *вѣщій*), а скорее обретение — или подтверждение — определенного военно-политического статуса.

Все это сходно с теми процессами, которые происходят у монгольских племен Центральной Азии на заре их государственности: предводители «получают власть не как старшие в роде, не в качестве родовых кровных старейшин, а как наиболее сильные, ловкие, смысленые, богатые. Власть их можно назвать властью захватнической... очень часто они носят характерные прозвища, как бы показывающие, кто они такие. Их часто называют: *ba'atur* “богатырь”, *secen* “мудрый”, *mergen* “меткий стрелец” (но также и “мудрый”. — С.Н.), *bilge* “мудрый”, *boke* “силач”»<sup>48</sup>; обращает на себя внимание преобладание среди подобных «титолов» эпитетов со значением ‘мудрый’. Древнерусское *вѣщій* будет, пожалуй, довольно точным их эквивалентом, поскольку применимы они не только для характеристики больших знаний и ума в обыденном смысле слова, но и для обозначения особых сверхчеловеческих (в частности, шаманских) свойств у их обладателей.

По-видимому, именно последующий перенос акцента в слове *вѣщій* со значения ‘мудрый’, исходного для данной номинации, на ‘знающий, провидящий’ дает основание для того, чтобы установить первоначально

дах. Не считать данный пассаж примером провидения Олега, а лишь проявлением мудрости весьма сложно» (*Введенский А.М.* Статья С.Ю. Неклюдова о гибели князя Олега). Тем не менее я продолжаю считать, что догадливость есть проявление именно мудрости, а не дара предвидения.

<sup>48</sup> Владимирцов Б.Я. Общественный строй монголов. Монгольский кочевой феодализм // Владимирцов Б.Я. Работы по истории и этнографии монгольских народов. М.: Вост. лит. РАН, 2002. С. 369.

отсутствовавшую корреляцию между подобной характеристикой князя и его гибелью от укуса змеи (если он «провидящий», то, вероятно, должен был предвидеть и собственную смерть). Это, в свою очередь, актуализует бродячий сюжет о предсказанной смерти и попытках избежать ее, который используется в качестве мотивирующей темы, причем, в соответствии с этим сюжетом, появляется и фигура предсказателя (волхва); к рассмотрению этого вопроса я вернусь несколько позднее.

## IV

Итак, основная идея легенды и логическая структура ее сюжета (в русской летописной традиции, в скандинавской саге, в пушкинской балладе), казалось бы, выражены однозначно; в русле данного прочтения недвусмысленно могут быть поняты и все их детали.

Узнав, что ему суждено принять смерть от своего коня, князь надолго удаляет его от себя, однако предсказанная гибель все же настигает его — наступив на череп этого коня в знак презрения к «лживым» предначертаниям ку-десника,

а тем самым и к самой судьбе,  
Олег умирает от укуса змеи,  
осуществившей данное предначертание.

Возможна, однако, и несколько иная интерпретация. Назову ее «монгольской» — обозначение условное, поскольку привлекаются также многочисленные восточнотюркские материалы — казахские (речь идет о монгольских казахах-переселенцах), тувинские, алтайские, якутские и др., но именно наблюдения в монгольских и бурятских экспедициях 2006–2009 гг. побудили меня взглянуть на сюжет легенды по-другому. В этом случае все происходящее должно рассматриваться несколько иначе.

Получив предсказание,  
князь совершает обряд посвящения коня духам,  
что выражается в его удалении  
и в дальнейшем неиспользовании посвященного животного,

но затем позволяет себе кощунственный поступок:  
наступает на лошадиный череп,  
являющийся объектом особого почитания,  
за что и наказывается.

Обычай посвящения коня духам неба, священных гор, насыпных холмов *обо* (монг. *овоо*, *обуу-а*), родовой территории и т. д., именуемый на тюркских языках *ыдык*<sup>49</sup>, а на монгольских — *сэтэр*<sup>50</sup>, у народов Центральной Азии существует издавна<sup>51</sup>. В тюркской Книге гаданий

<sup>49</sup> Др.-тюрк. *yduk / iduq*; основное значение слова (во всех его фонетических вариациях) — ‘святой; посвященный божеству; отпущенный на волю; неиспользуемый (о скоте; предназначенный в жертву); у современных тюркских народов (алтайск., телеут., киргиз. *ыйык*; качинск., сагайск., бельгирск. *ызык*; тувинск., тофаларск., якутск. *ыдык*, *ытык*; у желтых уйгуров *йызык*) обозначает само священное животное. См.: *Räsänen M. Versuch eines etymologischen Wörterbuchs der Türksprachen. Helsinki: Suomalais-Ugrilainen Seura, 1969 (Lexica Societatis Fenno-Ugricae, XVII). S. 164; Потапов Л.П. Конь в верованиях и эпосе народов Саяно-Алтая // Фольклор и этнография: связи фольклора с древними представлениями и обрядами / Отв. ред. Б.Н. Путилов. Л.: Наука, 1977. С. 174; Древнетюркский словарь. Л.: Наука, 1969. С. 217.*

<sup>50</sup> Монг. *сэтэр* значит ‘лента, привешиваемая к скоту, посвященному духам’ (слово возводится к праалтайской и, возможно, ностратической форме [[http://starling.rinet.ru/cgi-bin/etymology.cgi?single=1&basename=%2Fdata%2Fie%2Fpiet&text\\_number=++2728&root=config](http://starling.rinet.ru/cgi-bin/etymology.cgi?single=1&basename=%2Fdata%2Fie%2Fpiet&text_number=++2728&root=config)]), бурят. *хэтэр* ‘нашейный амулет у козла’; отсюда — монг. *сэтэртэй мал* ‘посвященный духам скот’; калм. *сетрэ мал* ‘освященный скот, жертвенное животное’, *сетерлх* ‘жертвовать духам скот’ (Большой академический русско-монгольский словарь: В 4 т. / Под ред. А. Лувсандэндэва и Ц. Цэдэндамба; отв. ред. Г.Ц. Пюрбеев. [Б.М.]: Academia, 2001–2002. Т. III. С. 165; *Черемисов К.М.* Бурятско-русский словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1973. С. 708; Калмыцко-русский словарь / Под ред. Б.Д. Муниева. М.: Русский язык, 1977. С. 451–452). См. также: *Heissig W. A Note on the Custom of Seterlekü // Essays presented to Omeljan Pritsak on his Sixtieth Birthday by his Colleagues and Students / Ed. by I. Ševčenko, F.E. Sysyn. Harvard Ukrainian Studies Eucharisnerion. Vol. III / IV. Pt. 1 (1979–1980). P. 394–398.*

<sup>51</sup> «Посвящают ему [императору] также лошадей, на которых никто не дерзает садиться до самой их смерти» (*Плано Карпини Дж.* История монгалов // Путешествие в восточные страны

(IX в.) термин *ыдуклук* означает ‘посвящение животного божеству’, а в монгольской Повести о двух скакунах Чингиса (XIV в.) приводится легенда, объясняющая происхождение данного обычая: «Чингис-хан малого скакуна встретил, вплетая легкие шелковые ткани (*хив*) [в его гриву], посвятил духам (*сэтэрлэв*)... Обычай вплетать [в гриву] легкие шелковые ткани от малого скакуна пошел, говорят»<sup>52</sup>. В рунических надписях термин *ыдук* встречается применительно к названию некоторых гор, на которых (или которм), как свидетельствует современный этнографический материал, посвящали коней-*ыдыков*<sup>53</sup>: «Лошадь посвящают небу (*тәңір*), говорили “лошадь неба” (*аспан жылқысы*<sup>54</sup>)» [казах., Тастанбек Ырысалды, 09–10.07.2009], «сетер-ат — это “небесная лошадь” (*тәңір ат*)» [казах., Докой Алтынхан, 11.07.2009]. «Казахи говорят, что эта лошадь предназначена Аллаху, у монголов — Тэнгри» (т. е. небу или небесному божеству) [казах., Карэбала Купай, 09.07.2009].

У якутов обряд посвящения скота духам верхнего мира (*ытык дабатыы*) совершается ежедневно со дня переезда в летники до начала сенокоса<sup>55</sup>, причем коням приписывается небесное происхождение<sup>56</sup>. Очевидна также тесная связь посвященного животного («поставленного», по словам информаторов-алтайцев) с родовой террито-

---

Плано Карпини и Рубрука / Ред., вступ. ст. и примеч. Н.П. Шастиной. М.: Гос. изд-во географ. лит., 1957. С. 29); «Как делают онгоном [священным, посвященным] лошадь и других животных, т. е. никто не имеет права на зависимость его» (*Владимирцов Б.Я.* Общественный строй монголов. Монгольский кочевой феодализм // Владимирцов Б.Я. Работы по истории и этнографии монгольских народов. М.: Вост. лит. РАН, 2002. С. 346).

<sup>52</sup> Дамдинсүрэн Ц. Хоёр загалын тууж. Улаанбаатар: Шинжлэх ухааны хүрээлэн, 1956. С. 21, 27.

<sup>53</sup> Потанов Л.П. Конь в верованиях и эпосе... С. 174; Древнетюркский словарь. С. 217.

<sup>54</sup> От перс. *āsmān* ‘небо’ + ‘конный скот’ < ‘однолетняя лошадь’ (*Räsänen M.* Versuch eines etymologisches Wörterbuchs der Türksprachen. S. 29, 200–201).

<sup>55</sup> Алексеев Н.А. Традиционные религиозные верования якутов в XIX–XX в. Новосибирск: Наука, 1975. С. 180–181.

<sup>56</sup> Потанов Л.П. Конь в верованиях и эпосе... С. 165.

рией, ее духом-хозяином. Как правило, священным животным (*ызык*) является конь, посвященный божеству, но остающийся в табуне хозяина и тем самым становящийся покровителем семьи и ее имущественного благополучия — присутствие *ызыка* в стаде гарантирует приплод и благополучие животных<sup>57</sup>. У монголов и бурят это может относиться не только к посвящаемым лошадям, но и к прочему посвящаемому скоту, причем соответствующие предписания и запреты довольно широко варьируют по разным областным традициям (см. приложение Ib).

Формы посвящения бывают самые разные (хотя не всегда и не везде оно обозначается термином *сэтэрлэх*; иногда посвящение богу / духу особо отделяют от других форм ритуального выбора животного)<sup>58</sup>. Посвящают коня, оказавшего услугу хозяину, или просто любимого коня<sup>59</sup>, причем может упоминаться следующий элемент этого ритуала: «Когда посвящаешь любимого коня, надо ему об этом сказать» (монг., Энбиш, 01.08.2009), ср. у Пушкина: «И верного друга прощальной рукой / И гладит и треплет по шее крутой. / “Прощай, мой товарищ, мой верный слуга, / Расстаться настало нам время: / Теперь отдыхай; уж не ступит нога / В твоё позлащенное стремя. / Прощай, утешайся, да помни меня. / Вы, отроки-други, возьмите коня!”»

Посвящают быстрого скакуна — победителя на скачках (когда он стареет)<sup>60</sup>; плодовитую кобылу; кроме того, существует (в частности, у монгольских казахов) еще лошадь, в которую изгоняется болезнь<sup>61</sup>, а так-

---

<sup>57</sup> Сагалаев А.М., Октябрьская И.В. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Знак и ритуал. Новосибирск: Наука, 1990. С. 25–26.

<sup>58</sup> Дэмбрэл, 13.08.2009; Сугаа, 02.08.2009; Сандагсүрэн, 07.08.2009; Буя, 11.08.2009 (монг.); Айтай, 07.07.2009; Докой Алтынхан, 11.07.2009 (казах.).

<sup>59</sup> Дамдинсүрэн, 06.08.2009; Содномдорж, Хухэн 04–05.08.2009 (монг.); Койшыбай, 08.07.2009 (казах.).

<sup>60</sup> «Лошадь, которая постарела и не участвует в скачках; ее после скачек посвящают» (*сэтэрлэнэ*) (Сугаа, 02.08.2009 [монг.]).

<sup>61</sup> Ескеуэл Ануярхан, 12.07.2009 (казах.). У тувинцев «ыдыком делали серого или рыжего мерина, чтобы он унес болезнь своего владельца» (*Потанов Л.П.* Конь в верованиях и эпосе... С. 169).

же «годовая лошадь» (*жылдык ат*, на которой человек ездил при жизни — через год ее режут на поминках<sup>62</sup>) и другие виды жертвенного скота. Якуты коней умерщвляли и сжигали, принося в жертву некоторым божествам, или, посвящая божествам, оставляли живыми; у алтайцев *ыыйк* хотя и ходил в табуне, иногда долго, но в конце концов его приносили в жертву умерщвлением<sup>63</sup>. «Находя отвечающую перечисленным требованиям <...>, шаман указывал ее сородичам. Как правило, хозяин не задумываясь отдавал лошадь. В противном случае человека и его семью ждали серьезные последствия, которые выражались в болезнях или преждевременной смерти отдельных ее представителей. Место для жертвоприношения подбиралось на восточной стороне горы или косогора»<sup>64</sup>.

Особое внимание уделяется масти животного. Так, у тувинцев божествам посвящали одномастных коней (Оран-Телегею — вороных, Джетыгану — чубарых, Кайракану или Кудаю — белых и т. д.). Каждый род «ставил» *ызыхов* только определенной, своей масти. Хакасский род пурут, например, имел *ызыхов* соловой масти, хыргыс — сивой, хасха — рыжей. У кызыльцев и сагайцев преобладали *ызыхи* гнедые и рыжие. В древности этот признак играл и этнодифференцирующую роль: разные племена (очевидно, и родовые подразделения) держали лошадей определенной масти<sup>65</sup> (см. приложение Ic).

Одним из наиболее распространенных знаков посвящения коня является вплетенная в его гриву лента<sup>66</sup>

<sup>62</sup> Докой Алтынхан, 11.07.2009; Мукан Нургайша, 09.07.2009; Койшыбай, 08.07.2009 (казах.).

<sup>63</sup> *Потанов Л.П.* Конь в верованиях и эпосе... С. 165, 169. Ср.: *Бельгибаев Е.А.* Обряд жертвоприношения лошади и его место в традиционной культуре северных алтайцев // Интеграция археологических и этнографических исследований: Сб. науч. тр. / Отв. ред. К.Н. Тихомиров, Н.А. Томилов. Алматы; Омск: Наука, 2004. С. 182–185.

<sup>64</sup> *Бельгибаев Е.А.* Обряд жертвоприношения лошади... С. 182–185.

<sup>65</sup> *Потанов Л.П.* Конь в верованиях и эпосе... С. 169; *Сагалаев А.М., Октябрьская И.В.* Традиционное мировоззрение тюрков... С. 25–26.

<sup>66</sup> Дамеев Д.Д., 22.08.09; Бардуев Б.-Д. П., 21.08.09 (бурят.); Тастанбек Ырысалды, 09–10.07.2009; Койшыбай, 08.07.2009;

(иногда заменяемая на веревку / нить<sup>67</sup> или ритуальный шелковый шарф — *хадак*<sup>68</sup>) либо специальная попона, которой его покрывают: «*Сетер-ат'а* накрывают специальной попоной *өмілдірік*, которая делается из шерсти самих лошадей либо шерсти верблюда, и украшают серебряными изделиями» (казах., Докой Алтынхан, 11.07.2009; Тастанбек Ырысалды, 09–10.07.2009); ср. у Пушкина: «Покройте попоной, мохнатым ковром...»

Едва ли не самым общим знаком посвящения духам является отпускание коня на вольный выпас — обычно в своем табуне, однако с запретом любого насилия и практического использования (бить, ругать; ездить, обрезать волосы с гривы или хвоста — как у якутов), либо с разрешением ездить на нем только его хозяину или главе семьи (как у саяно-алтайских тюрков)<sup>69</sup>. Это подтверждается записями у монголов, бурят и монгольских казахов (см. приложение Id). Собственно, само слово *ыдык* возводится к глаголу *ууд / ид* 'отсылать, отпускать; посылать, оставлять свободным'<sup>70</sup>, т. е. речь идет о коне, отпущенном на свободу. Не исключено, что та же логика приводит к народно-этимологическому сближению монг. *сэтэр* с глаголами *сэтлэх* 'отбивать, отламывать, прорывать' и *сэтрэх* 'отбиваться, отламываться, разрываться, надрываться'<sup>71</sup>. Соответ-

Карэбала Купай, 09.07.2009 (казах.); то же — у якутов (*Потанов Л.П.* Конь в верованиях и эпосе... С. 165), алтайцев-теленгитов (*Дьяконова В.П.* Алтайцы. Горно-Алтайск, 2001. С. 178 и др.). На древность этого обычая указывает этимологический финал упомянутой «Повести о двух скакунах Чингиса».

<sup>67</sup> Ескеуэл Ануархан, 12.07.2009; Бесыкбай, 09.07.2009 (казах.).

<sup>68</sup> Дэмбрэл, 13.08.2009; Буя, 11.08.2009 (монг.).

<sup>69</sup> *Алексеев Н.А.* Традиционные религиозные верования якутов... С. 181; *Потанов Л.П.* Конь в верованиях и эпосе... С. 165–166, 169; *Сагалаев А.М., Октябрьская И.В.* Традиционное мировоззрение тюрков... С. 25–26; *Дьяконова В.П.* Алтайцы. С. 178.

<sup>70</sup> *Räsänen M.* Versuch eines etymologisches Wörterbuchs der Türk-sprachen. S. 164; *Потанов Л.П.* Конь в верованиях и эпосе... С. 174.

<sup>71</sup> Бурят. *хэтэлхэ* 'прорывать, надрезать', *хэтэрхэ* 'прорываться, разрываться' (*хэтэ-* 'сквозь, пере-'), калм. *setrхэ* 'разрываться', ордос. *se't'er-* 'разорваться', откуда монг. *сэтэрхий*, бурят. *хэтэрхэй* 'разрезанный, разорванный', калм. *setrкĕ, setr*



ственно, *сэтэр* может пониматься как 'нечто отделенное', в том числе 'оторванная полоска ткани, лоскуток' (ср. значение 'лента, символизирующая посвященное / отделенное животное').

В основе обряда «отпускания» посвящаемого животного — с полным или частичным запретом на его дальнейшее употребление, — по-видимому, лежит идея вручения коня духу / божеству именно для практического использования, как бы ни переосмысливалась эта акция впоследствии и какие бы новые толкования она ни получала (например: «Если делают *сэтэрлэх* хорошего скакуна, то это из уважения к скакуну, он не посвящается никому» [монг., Дамдинсурэн, 06.08.2009]). Эта идея сохраняется в традиции по сей день: «Когда посвящают (*сэтэрлэх*) горе, гора становится хозяином животного. Возможно, дух на нем будет ездить...» (монг., Дамдинсурэн, 06.08.2009). «Такого коня нужно отвести к *обо*, чтобы он ходил там отдельно, говорят, он не будет оттуда возвращаться» (монг., Буя, 11.08.2009), «в высоких горах далеко от дома, чтобы там никто не ходил» (казах., Карэбала Купай, 09.07.2009). Посвящаемых коней (*ытык*) якуты иногда отпускали на волю, угоняя как можно дальше в малообитаемые места, чтобы они не могли вернуться в табун<sup>72</sup>.

Особым почтением окружен череп посвященного коня. «Череп *жылдык ат* хранится в сундуке высоко напротив двери, но ниже Корана» (в казахской юрте выход — всегда на восток) (казах., Тастанбек Ырысалды, 09–10.07.2009)<sup>73</sup>. «Голова лошади — это ее начало, ее

'разрыв, отверстие, промежутки' (Большой академический русско-монгольский словарь. Т. III. С. 164–165; *Черемисов К.М.* Бурятско-русский словарь. С. 708; *Ramstedt G.J.* Kalmuckisches Wörterbuch. Helsinki, 1935. S. 327; *Mostaert A.* Textes oraux Ordos. Recueillis et publiés avec introduction, notes morphologiques, commentaires et glossaire. Peip'ing, 1937. P. 727).

<sup>72</sup> *Потапов Л.П.* Конь в верованиях и эпосе... С. 165–166.

<sup>73</sup> Ср.: «Одно из центральных мест на якутской свадьбе занимала конская голова, сваренная целиком, а также конский череп. "Ты видел кобылью голову, что во время свадьбы лежала в переднем углу? Ну так вот этой голове, а не образам святым должны были в старину троекратно кланяться мо-

почитают и после смерти» (монг., Хишигням, 04.08.08), ее кладут «на самое почитаемое место» (монг., Жаргалсайхан, 30–31.07.2009), на возвышенное место — ставят на самую высокую гору, на *обо* или вешают на дерево<sup>74</sup>: «Если [умер] скакун или любимая лошадь, нужно поставить его голову на возвышенность» (монг., Буя, 11.08.2009), «на то место, где паслась лошадь, обычно на высоких местах, на горах или деревьях» (казах., Койшыбай, 08.07.2009).

Запретно наступать на череп ногой: «Монголы всегда обойдут это место [где лежит череп лошади], никогда не наступят» (монг., Энбиш, Батчулуун, Сухтумур, 01.08.2009); «Лошадь — это священное животное, [казахи] всегда стараются не наступать [на череп] из уважения [к ней]» (казах., Койшыбай, 8.07.2009; Карэбала Купай, 09.07.2009). Нарушитель запрета может поплатиться за это: «Лошадиных голов казахи никогда не бросали. Нельзя наступать на череп... Удача уйдет (*қут қашар*)... если пнуть череп, то всю жизнь будешь болеть дрожью, дрожать дрожью» (казах., Айтай, Нагима, 07.07.2009); «Нельзя наступать ногой на черепа овец, лошадей, коров, которые валяются в степи. Будет болеть голова. Уходит счастье (*қут*)» (казах., Нурбек, 07.07.2009).

Итак, этнографические материалы, относящиеся к традициям тюрко-монгольских кочевников-скотоводов, дают весьма близкие и точные соответствия основным мотивам рассматриваемого сюжета (о т п у с к а -

лодые, входя в дом»», — утверждает один из информантов В.Л. Серошевского, а по словам П.А. Слепцова, «под ложе новобрачных клали череп лошади, "исполняющий роль оберега и способствующий повышению плодовитости. Утром жених, сидя на этом черепе, иносказательно рассказывал про первую брачную ночь"» (цит. по: *Габышева Л.Л.* Слово в контексте мифопоэтической картины мира [на материале языка и культуры якутов]. М.: РГГУ, 2003. С. 35. [Чтения по теории и истории культуры ИВГИ РГГУ. Вып. 38]).

<sup>74</sup> Тумур-Очир, 09.08.2008; Жаргалсайхан, 30–31.07.2009; Хишигням, 04.08.08; Батсух, 03.08.08; Бор, Ширчин, 30–31.07.2009; Буя, 11.08.2009; Дэмбрэл, 13.08.2009 (монг.); Койшыбай, 08.07.2009; Докой Алтынхан, 11.07.2009; Ескеуэл Ануархан, 12.07.2009; Бесыкбай, 09.07.2009; Мукан Нургайша, 09.07.2009 (казах.).



ние коня на вольный выпас, запрет наступать на лошадиный череп и др.), причем некоторые из этих параллелей относятся именно к тем мотивам пушкинской баллады, которые не имеют соответствий в летописной легенде. К интерпретации этих сходжений мы еще вернемся.

## V

История Олега построена на мотивах предначертанной / предсказанной судьбы-смерти и попыток избежать ее, часто безуспешных. Сказки данного сюжетного типа (AaThUth 934) имеют широчайшее распространение. Пророчество обычно звучит при рождении (или даже до него), однако иногда его получает уже взрослый человек. Тщетной попыткой избежать смерти является поиск страны бессмертия (в этих сюжетах на месте предсказания мы находим мотив осознания неизбежности собственной смерти — вспомним Гильгамеша!), например:

Юноша идет искать страну, где нет смерти. Трехсотлетний отшельник рассказывает, что когда-то здесь все умерли от чумы. Юноша идет назад, видит ступку, из-под нее выходит Смерть. Юноша убегает, старик дает ему пояс, дуб — железный посох, лоза — саблю. Юноша отдает их Смерти с уговором прийти, когда износится посох и проржавеет сабля. Время приходит, юноша бежит к жене, та хватается за руку, а Смерть — за ногу (Березк., Н52 [венгр.]).

В свете более широких параллелей здесь, вероятно, не случайны и фигура жены-спасительницы (которая представлена еще в древнеегипетском «Обреченном царевиче» [XIII в. до н.э.]<sup>75</sup> или, скажем, в калмыцкой

<sup>75</sup> «Я обречен трем судьбам — крокодилу, змее, собаке». <...> С тех пор жена очень оберегала мужа и не давала ему выходить одному. <...> И вот выползла змея из своей норы, что-

сказке «Бадма, его невеста и черно-лысый волк»<sup>76</sup>), и то обстоятельство, что Смерть хватается героя за ногу, — вспомним легенду об Олеге и сагу об Одде, которых смерть поражает именно в ногу.

Вообще «агенты смерти» бывают весьма разнообразны. Это силы природы (буря, гроза), стихии (огонь, вода), предметы, прежде всего острые: веретено во французской сказке «Спящая красавица», зуб убитой ведьмы, наступив на который человек умирает (Березк., I 50A [абхазск.]), зуб из челюсти погибшего коня, вонзающийся в ногу героя (англ.)<sup>77</sup> и т. д., — и животные, в том числе змея и лошадь<sup>78</sup>; в некоторых случаях это не само животное, а какая-либо часть его тела — например, шкура (скажем, шкура коня, падающая на героя и убивающая его в немецкой легенде<sup>79</sup>) или череп, что особенно важно в свете нашего рассмотрения<sup>80</sup>.

бы укусить юношу. <...> Тогда жена приказала разрубить ее на куски секачом» (Поэзия и проза Древнего Востока. М., 1973. С. 65 [БВЛ. Сер. 1. Т. I]). Подробнее см.: Неклюдов С.Ю. Обречен ли царевич? О сюжетной реконструкции фрагментарных памятников традиционной словесности // «Осколки» в традиции: как культура утрачивает свои элементы? (в печати).

<sup>76</sup> Медноволосая девушка: Калмыцкие народные сказки / Пер., сост. и примеч. М. Ватагина. М., 1964. С. 156–160.

<sup>77</sup> Лященко А.И. Летописные сказания... С. 276.

<sup>78</sup> «Откуда ни возьмись к кибитке, где они играли, прибежали две лошади и ну друг дружку бить и кусать. <...> Во время драки гнедой задним копытом ушиб сына Аралтана в голову. Мальчик заболел и вскоре умер» (Калмыцкие сказки / Под ред. И.К. Илишкина, У.У. Очирова. Элиста, 1962. С. 184).

<sup>79</sup> Лященко А.И. Летописные сказания... С. 278.

<sup>80</sup> Бурыкин А.А. Змея в черепе княжеского коня: некоторые фольклорные параллели к летописному преданию о вещем Олеге и «Песни о вещем Олеге» А.С. Пушкина // Проблемы этнической истории и культуры тюрко-монгольских народов: Сб. науч. тр. / Отв. ред. Э.П. Бакаева. Элиста: КИГИ РАН, 2015. С. 231–243. Здесь рассматривается ряд мотивов, связанных с данной темой у тюркских народов и в фольклоре Северного Кавказа (с. 235), в том числе мотивы: череп как предсказатель смерти или событий в будущем, а также череп как прибежище злых сил, в частности змей (с. 240–241).

Змея в этой роли (Mot. M341.2.3) встречается в данном сюжете весьма часто, начиная еще с «Обреченного царевича». Вот некоторые примеры:

Согласно предсказанию, девочка к семи годам станет взрослой, но умрет от укуса змеи. Муж не велит ей выходить из дома, но однажды он приносит вязанку хвороста, в ней оказывается змея, которая кусает женщину, и она умирает (Березк., М 84С [Зап. Африка]). Охотник видит змею, пули отскакивают от нее, змея падает на него, и он гибнет [СУС 934F\*]<sup>81</sup>. Человек убегает от змеи верхом на коне. Он гладит коня, но из-под его хвоста выползает змея и жалит человека насмерть (Керб., 1.2.1.13/2 [литов.]). Змея, выползающая из черепа коня, жалит героя<sup>82</sup> (серб.).

Обратим внимание на мотив появления смерти из неожиданного места (из ступки, из вязанки хвороста, из-под хвоста коня, из черепа и пр.); в последних случаях «агентами смерти» выступают одновременно и конь, и змея, причем конь оказывается лишь «вместилищем» для змеи, что является семантической вариацией мотива змеи в лошадином черепе.

Особый случай представляет собой мотив смерти от говорящего черепа, имеющий самые разные сюжетные реализации, например: человек видит говорящий череп, сообщает об этом королю, но в присутствии короля череп молчит, и нашедший наказан.

Мони-Мамбу встречает говорящий череп, рассказывает об этом; люди идут проверить, череп молчит; вождь велит убить Мони-Мамбу (банту, Конго); Пхаталун приезжает на островок, находит кости и череп Пхатакайна, череп просит забрать его, сказать королю, что

<sup>81</sup> Единственный украинский источник среди всего восточнославянского сказочного репертуара свидетельствует скорее о книжном происхождении этого текста.

<sup>82</sup> Сухомлинов М.И. О преданиях древнерусской летописи. С. 271–272.

у него, Пхаталуна, есть говорящий череп; но у короля череп молчит, Пхаталуна сажают в тюрьму (карены, Бирма) (Березк., М 126).

Согласно другой сюжетной ситуации, знакомой, в частности, русским былинам о Василии Буслаеве, череп может оказаться предсказателем гибели героя<sup>83</sup>.

Будет Василей в полугоре, / Тут лежит пуста голова, / Пуста голова — человечья кость. / Пнул Василей тое голову с дороги прочь, / Провещится пуста голова человеческая: / «Гой еси ты, Василей Буславьевич! / Ты к чему меня, голову, побросоваешь? / Я, молодец, не хуже тебя был, / Умею я, молодец, воляться / А на той горе Сорочинския. / Где лежит пуста голова, / Пуста голова молодецкая, / И лежать будет голове Васильевой!» / Плюнул Василей, прочь пошел: / «Али, голова, в тебе враг говорит / Или нечистой дух!» (Кир. Дан., № 19).

Следовательно, свой путь к смерти богатырь начинает с того, что пинает ногой лежащую на горе «пусту голову — человечью кость»; как показывает сравнительный материал, оба эти обстоятельства (и череп на горе, и особенно пинание его ногой) весьма значимы для подобных сюжетных ситуаций.

В индонезийской сказке (о-в Сималур около Суматры) сыну богача, вымоленному после долгой бездетности, предсказано погибнуть от рога буйвола. Юноша живет, тщательно оберегаемый (его никогда «не спускают вниз на землю»<sup>84</sup>), но однажды в дом приносят купленную отцом буйволу голову.

«Так вот он какой — буйвол, от которого, по словам великого прорицателя, я должен принять смерть!» — презрительно воскликнул сын богача и пнул голову ногой. По неосторожности он поранил ступню о кончик

<sup>83</sup> Бурькин А.А. Змея в черепе княжеского коня. С. 240–241.

<sup>84</sup> Речь идет о свайных жилищах, характерных для данного региона.

рога. Рана на ноге загноилась, сын заболел и умер<sup>85</sup>.

Здесь мы имеем дело не только с той же сюжетной схемой, что и в легенде о смерти Олега, но и с совпадением чрезвычайно важных деталей повествования (предсказание смерти, причиной которой будет ездовое животное; попытка избежать предсказанной смерти; «опровержение» предсказания: герой пинает ногой череп этого животного; смертельная рана в ногу, полученная от черепа). Обратим внимание, что предсказание указывает на источник будущей смерти довольно точно: рог буйвола, но в финальной сцене герой вспоминает вообще о предсказанной смерти от буйвола, а это еще теснее сближает эту индонезийскую сказку с рассматриваемой легендой (предсказано Олегу: *От коня ему умрет*).

Версией того же сюжета является следующая казахская сказка:

Праведник (*молда*) сказал, что единственный сын героя умрет от коровьего рога. Отец спрятал дома все кости, но однажды юноша, решив закурить, взял табакерку, изготовленную из коровьего рога, которая хранилась у него за голенищем сапога, почесал ею внезапно зачесавшееся ухо и умер — как можно понять, от нечаянно нанесенной раны<sup>86</sup> (Бекуан Монголхан, 11.07.2009).

Изменившаяся сюжетная ситуация приводит к тому, что из повествования уходит и череп животного

<sup>85</sup> Остров красавицы Си Мелю: Мифы, легенды и сказки острова Сimalур / Собр. в этнографической экспедиции д-ром Г. Келлером. М., 1964. С. 88.

<sup>86</sup> Ср. в калмыцкой сказке «Сын Аралтана» (по-видимому, разработка того же сюжета): «Слуга-хранитель ночь сидел, не спал, сон сына богача караулил, а под утро решил закурить трубку. Искра из кремня высклалась и малышу упала на щеку. Стал сын Аралтана не по дням, а по часам хиреть и чахнуть. Исполнился мальчику год — он умер» (Калмыцкие сказки. С. 184).

го, и самонадеянное попираание его ногой, но остается смертельный укол коровьего рога и его соприкосновение с ногой героя (рог в виде табакерки хранится за голенищем сапога), что, повторю, едва ли случайно, если учесть сопоставительный контекст данного сюжетного типа (смерть от черепа встречается в нем неоднократно, тогда как смерть от рога, отделенного от коровьего черепа, — только раз).

Соответственно, изофункциональными оказываются смертельный укусы змеи, гнездящейся в лошадином черепе; смертельный укол рога, являющегося частью черепа буйвола (или рога коровы, отделенного от черепа и преобразованного в табакерку); смертельный укол зуба из челюсти погибшего коня, вонзающегося в ногу героя. Если же вернуться к анализу казахской сказки, то следует учесть и негативную семантику коровьего рога в тюрко-монгольских традициях. У монголов, например, человек, произносящий проклятие (*хараал*), направляет в сторону проклиняемого специальный рог (*туфраа*) от бешеной черной коровы<sup>87</sup>, а казахи перед варкой коровьей головы вырубают ее «нечистые» части — нос, а также рога (Карэбала Купай, 09.07.2009).

Таким образом, мотивы, входящие в данный сюжетный тип, суть следующие:

1. Попытки избежать предсказанной смерти оказываются (до поры до времени) успешными.
2. Предсказанная смерть наступает вопреки попыткам избежать ее / вопреки (~ благодаря) неверию в пророчество.
3. Поиск страны бессмертия как безуспешная попытка избежать смерти.
4. Опасность, проистекающая от черепа, на который нельзя наступать.
5. Смерть от (говорящего) черепа.
6. Смерть от (коровьего, буйволового) рога.
7. Смертельный (случайный) укол / неожиданный укус змеи.

<sup>87</sup> Цэрмаа 27.08.2007; Архипова А.С. Разыскивается злой колдун // ЖС, 2008, № 3. С. 22.

8. Появление смерти из неожиданного места.
9. Змея как смерть / смерть от ее укуса.
10. Смерть жалит в ногу / хватает за ногу.

К сюжету легенды смерти от черепа коня (в ней реализованы мотивы 1, 2, 4, 7–10) наиболее близка сказка, знакомая нам по индонезийской версии (и отчасти по казахской). Можно предположить, что столь широким географическим распространением она обязана мусульманской литературной традиции, причем казахская редакция по сравнению с индонезийской предлагает скорее вторичную разработку данного сюжета.

Следует, наконец, добавить, что причиной змеиного укуса может оказаться и гнев божества на неправильное исполнение обряда (например: когда приезжий монах сделал на священной горе «неправильные» жертвоприношения, выползла змея и ужалила его<sup>88</sup>).

Представляется несомненным, что эта сказка, точнее, последовательность ее основных мотивов (предсказание смерти от буйвола/коровы; попытка — поначалу успешная — избежать предначертанной судьбы; смерть от черепа животного или от метонимически замещающего его рога), восходит к тому же источнику, наверняка фольклорному, что и легенда о гибели Олега / Одда. Отсюда следует, что сюжет предсказанной смерти от коня должен был существовать задолго до появления данной легенды и мог включиться в нее на начальных этапах складывания данного текста — для установления некоторых логических и мотивирующих фабульных корреляций.

## VI

Как уже было сказано, «пусковым механизмом» для возникновения легенды явилось соположение в рекон-

<sup>88</sup> *Davaa-Ochir G.* Oboo Worship: The Worship of Earth and Water Divinities in Mongolia. Thesis Submitted for the Degree M. Phil in Tibetan Studies. Department of Culture Studies and Oriental Languages. University of Oslo. Spring 2008. P. 112.

струируемом Древнейшем своде (XI в.) эпизодов наречения Олега прозвищем *вѣщій* и лаконичного сообщения о его гибели от укуса змеи. Прозвище это, по-видимому данное князю для подтверждения его военно-политического статуса и являвшееся чем-то вроде титула (как это имело место у центральноазиатских племен), первоначально значило ‘мудрый’, возможно с некоторыми «семантическими обертонами» шаманского типа. С течением времени данное прозвище начинает пониматься почти исключительно как ‘знающий, провидящий; волхв’, что, с одной стороны, вызывает осуждающую реплику летописца-христианина о «невеждах и язычниках», а с другой — приводит к установлению «отрицательной корреляции» между «ведовскими» свойствами князя и его гибелью от укуса змеи, которую он по логике вещей должен был бы предвидеть.

На следующем этапе сюжетосложения появляется мотив предсказанной судьбы-смерти. Он, в сущности, не мог не появиться — как свидетельствуют доступные нам традиционные сюжеты на данную тему, знание о неминуемой будущей гибели всегда приходит извне, в виде пророчества персонажа, обладающего сверхъестественными способностями. В летописном предании подобными свойствами должен был бы обладать сам Олег — согласно своему прозвищу, однако совмещение в одном лице предсказателя и объекта предсказания есть случай скорее уникальный — для фольклора, по крайней мере. Чтобы объяснить, каким образом князь становится носителем знания о собственной судьбе, в рассказ вводятся фигуры кудесников (волхвов); этот безымянный групповой персонаж в определенном смысле представляет собой отделившуюся от героя и персонализированную способность к предвидению. Показательно, что рассказ о пророчестве всегда следует сразу после рассказа об обретении князем прозвища *вѣщій* — даже в тех случаях, когда оно якобы относится к более раннему (но никак не конкретизированному) времени, выпадающему из канвы летописной хронологии. Наконец, появление специалиста-предсказателя реабилитирует Олега в глазах потомков, снимая с него подозрение в



«волхвовании», от которого иногда, по словам летописца, «сбывается чародѣйство».

Вероятно, именно на данном этапе в летописную легенду попадает традиционный сюжет с м е р т и о т к о н я, первоначальный состав которого не вполне ясен. Поскольку соответствующие устные повествования всегда указывают на источник грядущей опасности (степень конкретности таких указаний бывает весьма различной), а мотив смерти от змеиноного укуса заранее задан преданием об Олеге, этот состав, возможно, определяется наличием коннотативной связи между такими «агентами смерти», как з м е я, к о н ь и ч е р е п (каждый из которых к тому же заключает в себе достаточно прозрачную символику смерти<sup>89</sup>); следы этой связи неоднократно обнаруживаются в фольклорных текстах (см., в частности, приведенные выше примеры).

Как свидетельствуют рассказы, относящиеся к данному сюжетному типу, попытка избежать исполнения пророчества предполагает две возможности: у н и ч т о ж е н и е «агента смерти» или и з о л я ц и я о т н е г о / б е г с т в о о т н е г о / е г о у д а л е н и е, причем у д а л е н и е, вероятно, является самым редким случаем — за пределами легенды о смерти Олега этот мотив нам вообще не встретился. Не исключено, что именно первая возможность сначала и используется легендой — еще до сложения ее «полной» версии, сохраненной Повестью временных лет. Далее она получает обособленное развитие в скандинавской редакции (вообще не знающей мотива у д а л е н и я к о н я<sup>90</sup>), а ее рудименты обнаруживаются в несколь-

<sup>89</sup> Подобно другим ездовым животным, а также транспортным средствам, конь активно используется в похоронном ритуале, что является метафорой препровождения в страну мертвых. В этом отношении, кстати, центральноазиатские (прежде всего тюрко-монгольские) традиции весьма близки к индоевропейским.

<sup>90</sup> Если не считать репликой того же мотива отпусkanie в Саге о Храфнкеле на вольный выпас «посвященного коня», впрочем впоследствии убитого — именно из-за его свойства

ких поздних летописях (Воскресенской, Тверской, Архангельской), причем в весьма лаконичной форме, однако трактовать это как возврат скандинавской версии в русскую традицию едва ли правомочно<sup>91</sup>.

Сопоставление эпизодов «параллельных» версий (у н и ч т о ж е н и е к о н я — у д а л е н и е к о н я), которые открываются практически совпадающей формулой (*Олег же, прими сие в уме, и повеле... ~ Олегъ же, приимъ во умѣ... и повелѣ...*), показывает, каким именно образом могло происходить редактирование текста при замене первой версии на вторую:

Олег же, прими  
сие в уме, и повеле  
коня того уморити (ТЛ, ВЛ);  
повеле отроком своим, да  
изведоше его далече в поле, и  
отсекут главу его... (АЛ).

Олегъ же, приимъ  
во умѣ, си рече: «николиже  
да не всяду на нь, ни ни вижу  
его болѣ того». И повелѣ  
кормити его и не водити его къ  
нему (ЛЛ).

Наконец, сам мотив отсылки коня на в о л ь н ы й в ы п а с, не имеющий аналогов в рамках рассматриваемого сюжетного типа<sup>92</sup>, хорошо объясним исходя из рассмотрения некоторых ритуальных прак-

вызывать гибель людей, что для данного повествования является более «сильным» мотивом.

<sup>91</sup> «Возведение этого варианта даже к источнику Архангелогородского летописца — Кирилло-белозерскому своду 1472 г. — также вызывает сомнения, так как все другие летописи, восходящие к данному источнику, — Ермолинская и Сокращенные своды — имеют лишь краткое упоминание о смерти Олега от укуса «скорпиона». Скорее следует говорить о появлении данного мотива в саге и в Устюжской летописи независимо» (*Введенский А.М.* Статья С.Ю. Неклюдова о гибели князя Олега). Сохранение мотива в одной редакции и его выпадение в других могло происходить именно благодаря разной степени детализации повествования; что же касается «независимого появления», то включенность данного мотива в более широкий типологический контекст если не полностью исключает подобное предположение, то делает его весьма маловероятным.

<sup>92</sup> За вычетом опять-таки Саги о Храфнкеле (см. выше), хотя сюжет там совсем другой.

тик степных кочевников (их влияние было вполне возможным в обстановке культурного симбиоза той эпохи<sup>93</sup>). В свою очередь, эти практики семантически согласуются с запретом наступать ногой на череп коня, нарушение которого можно увидеть в основе финального мотива летописной легенды. «Бродячий сюжет», использованный в рассказе о смерти Олега, вероятно, включал его изначально (что косвенно подтверждается концовкой приведенной индонезийской сказки); скорее всего, появление в легенде мотива о т с ы л к и к о н я спровоцировано именно этим финалом. Попирание ногой черепа как «оператора судьбы» могло быть понято как кощунственное неуважение к лошадиному черепу (за которым должно последовать наказание), причем в первую очередь к черепу «посвященного» коня; отсюда — и появление мотивирующего эпизода самого посвящения<sup>94</sup>.

<sup>93</sup> Пархоменко В.А. Следы половецкого эпоса в летописях // Проблемы источниковедения (М.; Л.), 1940, № 3. С. 391–393; Гордлевский В.А. Что такое «босый волк»? (К толкованию «Слова о полку Игореве» // Избр. соч. М., 1961. Т. II. С. 482–504; Робинсон А.Н. О задачах сближения славистической и тюркологической традиций в изучении «Слова о полку Игореве» // «Слово о полку Игореве»: памятники литературы и искусства XI–XVII вв. М., 1978. С. 191–206; Менгес К.Г. Очерк ранней истории славян // Менгес К.Г. Восточные элементы в «Слове о полку Игореве». Л., 1979. С. 20–58; Добродомов И.Г., Романова Г.Я. Библиография основной отечественной литературы по изучению ориентализмов в восточнославянских языках // Там же. С. 211–238.

<sup>94</sup> «Влияние культа тюркских племен на легенду, появившуюся в летописи в начале XII в., представить не так уж и просто, да и не совсем ясно, следует ли искать отражение этнографических реалий одной культуры в предании совершенно другого народа. Присоединение сюда мотива / запрета наступать на голову коня, свойственного монгольским культурным практикам, кажется еще более необоснованным, так как он есть лишь в записи скандинавской саги, и его существование в русской версии легенды находится под большим вопросом» (Введенский А.М. Статья С.Ю. Неклюдова о гибели князя Олега). Влияние культуры одного народа на фольклор другого не только случается, но и происходит повсеместно; вопросы же русско-тюркских литературных и культурных отношений в

## VII

Остается еще один важный вопрос, относящийся уже непосредственно к пушкинскому тексту, а именно вопрос о мотивах, не имеющих летописных соответствий. Они же суть следующие:

1. Предложение Олега в награду за гадание пожаловать предсказателю коня и отказ кудесника от дара.
2. Слова волхва о том, что жизнь князя как бы неподвластна опасностям ратной жизни.
3. Прощание с конем.
4. Сожаление Олега, что любимый конь не будет ритуальной жертвой на его похоронах.
5. Покрытие его попоной при отпускании на вольный выпас.
6. Точное указание на местонахождение черепа коня («на холме»).

Сожаление Олега о том, что любимый конь не будет ритуальной жертвой на его похоронах (4), вероятно, можно считать реализацией некоего общего знания из области популярной «исторической этнографии», неоднократно используемого в исторических балладах<sup>95</sup>, а

последнее столетие изучаются достаточно пристально (см. выше, примеч. 93). Наконец, здесь нигде не утверждается, что запрет наступать на голову коня присутствует в русской летописи (нет его, кстати, и в Саге об Одде), — сказано только, что отразивший его «степной» мотив мог обусловить специфику фольклорной версии сюжета о предсказанной смерти, повлиявшей затем и на легенду о гибели Олега. Как считает А.А. Бурькин, «материал свидетельствует — прежде всего своим количеством — в пользу восточного происхождения предания» (Бурькин А.А. Змея в черепе княжеского князя. С. 242).

<sup>95</sup> Данный мотив реализован в балладе Языкова «Олег» (1826), продолжившей традицию интерпретаций рассматриваемой легенды: «Конь белый, булатом сраженный, упал / Без жизни к ногам своему господину» (Языков Н.М. Стихотворения и поэмы. Л., 1988. № 139 [Биб-ка поэта. Большая сер.]; см.: Кошелев В.А. Пушкин: история и предание: Очерки. СПб., 2000. С. 51–53); ср. также: «Жрецы ему разом заклали / Всех жен и любимца коня» (А.К. Толстой. «Курган», 1840-е годы) и т. п. Самого Пушкина особенно трогала «товарищеская любовь старого князя к свое-

слова кудесника о том, что жизнь князя как бы неподвластна опасностям ратной жизни (2), имеют соответствия в скандинавской легенде об Одде<sup>96</sup>, известной русскому читателю пушкинского времени («басня о рыцаре Орваре Одде» у Карамзина<sup>97</sup>).

Что же касается предложения князя пожаловать кудеснику коня в награду за гадание (1), то здесь можно усмотреть реализацию следующей логической схемы. С одной стороны, дар «любимцу богов» предваряет то, что Олег попытается предпринять в следующую минуту, — отдать коня в качестве выкупа за свою жизнь духам родовой территории («В мой луг под уздцы отдадите...»)<sup>98</sup>, поскольку, как мы помним, «от волхвования сбывается чародѣйство», хотя на внешнем уровне это выглядит как удаление от себя «агента смерти». В таком случае отказ от дара читается как выражение тщетности подобной попытки — судьба неизбежна. С другой стороны, Олег со своим призывом не бояться его, грозного военного вождя, ставит себя выше выразителя «небесной воли», на что ответом и являются слова об отсутствии страха волхвов перед «могучими владыками».

Особое внимание привлекают такие мотивы, как прощание князя с отсылаемым конем (3), распоряжение о том, каким именно образом следует обойтись с ним (5; «Покройте попоной, мохнатым ковром...»), а также указание на местонахождение останков коня, места его упокоения (6; «на холме крутом... на холме, у берега Днепра...»). Все эти мотивы, как мы помним, имеют весьма близкие параллели в обычаях центральноазиат-

---

му коню и заботливость о его судьбе» (из письма А.А. Бестужева, 1825 г. Цит. по: *Томашевский Б.В.* Примечания // Пушкин А.С. Стихотворения. Т. I–III / Подг. текста, вступ. ст. и примеч. Б.В. Томашевского. Л., 1955. С. 781 [Биб-ка поэта. Большая сер.]); вероятно, в эту «заботливость» должно было входить и желание Олега, чтобы именно любимый конь стал такой жертвой.

<sup>96</sup> Ср. слова провидицы, обращенные к Одду: «Тебе хотелось бы знать то, что тебе предназначено прожить дольше, чем другим людям...»

<sup>97</sup> Кошелев В.А. Пушкин... С. 27.

<sup>98</sup> Ср.: *Комарович В.Л.* Культ рода и земли в княжеской среде XI–XIII вв.

ских скотоводов: перед посвящением любимого скакуна ему надо об этом сказать (монг.); коня, отсылаемого на вольный выпас, накрывают специальной попоной (казах.); череп посвященного коня всегда укладывают на возвышенное место (монг.). Эти мотивы могли бы и не привлечь особого внимания, если бы они столь точно и гармонично не входили в схему возможных «степных компонентов» легенды; «номадический» же колорит «Песни о вещем Олеге» отмечен еще Г.А. Гуковским<sup>99</sup>.

Непонятно, откуда Пушкин взял эти детали. Легче всего сказать, что они суть плод поэтического вдохновения, продиктованы потребностями построения художественного образа или что-либо подобное, однако, во-первых, такие утверждения вообще не являются объяснением — поэтическое вдохновение говорит на определенном языке, «слова» которого отнюдь не случайны, а во-вторых, данные мотивы наиболее убедительно трактуются именно в рамках «степных» традиций, а следовательно, и должны рассматриваться в этом контексте — по крайней мере до тех пор, пока не появятся более убедительные объяснения.

Надо, однако, учесть следующее обстоятельство. Согласно этнографическим исследованиям, упомянутый культурный симбиоз в южнорусских областях, в частности среди донского казачества, имел своим результатом и особое почитание коня, в том числе водружение лошадиного черепа на возвышенное место<sup>100</sup>. Подобные обычаи наверняка сложились достаточно давно. Показателен, в частности, эпизод летописного рассказа об Андрее Боголюбском (который сам был наполовину половцем) — верный конь вынес его с поля битвы и сам пал от ран, после чего был погребен на высоком берегу реки («он же жалует комоньства его. повелѣ и погresti. надъ Стыремъ»)<sup>101</sup>. Все это позволяет сделать осторожное допущение, что поэт

<sup>99</sup> *Гуковский Г.А.* Пушкин и русские романтики. М., 1965. С. 331–332.

<sup>100</sup> Благодарю Т.Ю. Власкину (Ростовский гос. ун-т), рассказавшую мне об этом.

<sup>101</sup> Лаврентьевская летопись // ПСРЛ. Т. I. Стлб. 325. Благодарю Ф.Б. Успенского, указавшего мне на этот пример.

мог слышать о подобных обычаях и затем дополнить запомнившимися деталями скупые данные летописной легенды, точно угадав ее «номадический» слой.

Сегодня пушкинская баллада является почти исключительным источником широкого знания о легенде (преимущественно через посредство школьной программы), а ее топика служит хорошей рекламой для экскурсий по Старой Ладоге и ее музею<sup>102</sup>; по словам Т.А. Михайловой, в начале 2000-х годов в музее Старой Ладогы среди разных археологических экспонатов демонстрировался и погубивший Олега лошадиный череп. Наконец, празднуется даже День памяти князя Вещего Олега — впрочем, с неустойчивой датой (3–4 февраля<sup>103</sup>, 10 июня<sup>104</sup>, 2–4 сентября<sup>105</sup>).

<sup>102</sup> «По преданиям старинных свитков, именно в этом месте был похоронен князь Олег, погибший от укуса змеи, вылезшей из черепа коня, и воспетый А.С. Пушкиным в произведении “Песнь о вещем Олеге”. Вы увидите тот самый могильный холм, который стал домом останкам киевского и новгородского князя Олега» (<http://kudapiter.ru/excursion/ekskursii-po-muzeyam-i-hramam/1026-muzey-zapovednik-staraya-ladoga.html>).

<sup>103</sup> Теленеделя, 2010, № 4 (122) [[http://www.kumertau-city.ru/forum/index.php?app=calendar&module=calendar&calendar\\_id=1&do=showevent&event\\_id=66](http://www.kumertau-city.ru/forum/index.php?app=calendar&module=calendar&calendar_id=1&do=showevent&event_id=66); <http://www.liveinternet.ru/users/drakonn/post30084961/>].

<sup>104</sup> <http://www.su-kamchatka.ru/events/show/1970>

<sup>105</sup> <http://vk.com/event73826190>



## МИСТИФИКАЦИИ И ИХ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРОТОТИПЫ. «ВИДЕНИЕ КОРОЛЯ»

### I

**К**ак известно, бóльшая часть пушкинских «Песен западных славян» (1835)<sup>1</sup> — это вольные переводы из книги П. Мериме «Гюзла» (1827), выданной французским писателем за подлинные записи южнославянских («иллирийских») народных песен. «Видению короля», первому стихотворению цикла, у Мериме соответствует «Видение Томá II, короля Боснии» (третий текст в книге), которое, как и все включенные в «Гюзлу» произведения, написано прозой, но разбито на ряд небольших, примерно равновеликих и пронумерованных фрагментов<sup>2</sup>. Возможно, они — по замыслу мистификатора — имитируют стихотворные строфы; в этом случае тексты, не имеющие подобной рубрикации (или, по крайней мере, значительная их часть), скорее всего, должны изображать либо песни без строфической организации, либо прозаические предания.

Кроме того, «Видение Томá II» тематикой и общими персонажами связано у Мериме с тремя другими произведениями. Перечислю их.

- «Смерть Томá II, короля Боснии. Фрагмент» — второй текст книги, не переведенный Пушкиным. Это

<sup>1</sup> Об этом поэтическом цикле см.: *Дарвин М.Н.* «Песни западных славян» А.С. Пушкина в контексте сборника стихотворений 1835 г. (К проблеме анализа мотивов) // Литературное произведение: сюжет и мотив: Сб. науч. тр. (Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 3) / Отв. ред. Т.И. Печерская. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 1999. С. 89–111.

<sup>2</sup> *La Guzla, ou Choix de poésies illyriques, recueillies dans la Dalmatie, la Bosnie, la Croatie et Herzégowine.* Paris; Strasbourg: F.-G. Levrault, 1827 (2e éd. Paris: Fournier, 1840). P. 33–40.



имитация отрывка «старинной легенды», возможно «прозаической» (без внутренней рубрикации), «плохая сохранность» которой (якобы утраченное начало) должна гарантировать ее «древность» и «подлинность».

- «Битва у Зеницы-Великой» — четырнадцатый текст (переведен Пушкиным под тем же названием). Центральным персонажем здесь является Радивой, брат главного героя «Видения», имя которого (Тома) также упоминается в последних строках.

- Наконец, «Конь Тома II» — двадцать восьмой (предпоследний) текст (у Пушкина — «Конь», последнее стихотворение «Песен») имеет диалогическую структуру и содержит предсказание королю скорой и мучительной гибели.

Таким образом, данные произведения распределены в книге симметрично и равномерно — в ее начале, середине и конце. Не приходится сомневаться, что сделано это с определенным расчетом. Помимо желания придать сборнику структурную цельность, своеобразный композиционный каркас, данный прием, очевидно, был использован и для создания впечатления о сюжетно разветвленном, варьируемом эпическом цикле, к темам и персонажам которого традиция возвращается снова и снова.

Неоднократно писалось, что Мериме (в том числе в известном «саморазоблачительном» письме С.А. Соболевскому, на самом деле представлявшем собой еще одну мистификацию) всячески старался скрыть свои знания балканских (прежде всего южнославянских) традиций и зависимость от них текстов «Гюзлы», которая на самом деле была не столь уж незначительной<sup>3</sup>.

Одним из источников этого знания (кроме двух книг, упомянутых самим Мериме, и некоторых произведений Ш. Нодье) были, вероятно, публикации народных песен данного региона, в том числе знаменитое собрание сербского фольклора Вука Караджича (вышедшее в 1814–1833 гг., а с 1820-х годов переводившееся

<sup>3</sup> Мериме—Пушкин: Сб. / Сост. З.И. Кирнозе. М.: Радуга, 1987. С. 116. (Далее по тексту — М.—П.).

на европейские языки, включая французский, английский, русский), а также греческие песни в изданиях Н. Лемерсье и К. Фориеля (М.—П.: 104); в частности, поэтические формулы зачина и финала одной песни из сборника К. Фориеля использованы в песне «Конь Тома II» (М.—П.: 113).

Тем не менее, сколь ни обширны фольклорные параллели к «Гюзле»<sup>4</sup>, в целом они довольно случайны и соответствующих устных традиций, конечно, адекватно отражать не могут. Другой вопрос, что в своей литературной стилизации Мериме умело и органично синтезировал гетерогенные элементы славянского (и не только славянского) фольклора, зачастую полученные не из аутентичных записей устной словесности, а из вторичных источников.

Все сказанное относится и к сюжетам о боснийском короле Степане Томашевиче, воцарившемся после смерти своего отца Степана Томаша в 1461 г. и погибшем в 1463 г.<sup>5</sup>

Обратим внимание, что эти исторические имена Мериме обыгрывает весьма примечательным образом. В заглавиях всех трех текстов главного героя зовут Тома II (Thomas II, в примечаниях Пушкина — Фома). Во «Фрагменте» призрак отца зовет его Этьеном (Étienne, т. е. Степан); имя обезглавленного татарами королевского сына — тоже Этьен. В самом «Видении» имя героя — Тома (Thomas; в 1-м изд., известном Пушкину) или Этьен-Тома (Étienne-Thomas; во 2-м изд. 1840 г.). В комментариях Мериме и в «Видении» покойный отец героя зовется Тома I. Отсюда следует, что для роли отца используется имя Тома, а для роли сына — Этьен; поэтому покойный отец героя — только Тома, убитый сын — только Этьен (подчеркнем: к началу повествования оба они мертвы — погибли насильственной смертью). Сам же герой, выступающий сперва в качестве отца (в начале «Фрагмента»), а затем в качестве сына,

<sup>4</sup> Jovanovitch V.M. "La Guzla" de Prosper Mérimée. Étude d'histoire romantique. Paris: Hachette et Cie, 1911; М.—П.: 116.

<sup>5</sup> М.—П.: 107, 167; История Югославии: В 2 т. М.: Изд-во АН СССР, 1963. Т. I. С. 135–136.

зовется Этьен-Тома (во 2-м изд. «Гюзлы»), т. е. совмещает в себе оба амплуа — и отца, и сына, будучи при этом, как и они, обречен на мучительную смерть.

Замкнутость в кругу комбинаций из двух имен придает всему циклу отчетливую фаталистическую тональность. Каждый персонаж обречен играть роль, предписанную именем (как, скажем, это имеет место в романе Гарсия Маркеса «Сто лет одиночества»: постоянное повторение в роду Буэндиа одних и тех же имен — Хосе Аркадио и Аурелиано — сопровождается воспроизведением и сходных «жизненных амплуа»). Эта тональность подчеркивается у Мериме настойчивыми прогностическими мотивами. Гибель королю предрекает призрак его покойного отца («Когда перестанешь ты преследовать меня?» И призрак ответил: «Когда ты будешь отдан Магомету») [«Фрагмент»] и его конь («...потому что из кожи боснийского короля неверный сделает для меня седло» [«Конь Томá II»]); это пророчество сбывается («Тогда этот злобный неверный отдал его в руки своих палачей, и они с него живого содрали кожу и из нее сделали седло» [«Фрагмент»]; «...кожу сняли до ногтей его ног, и в эту кожу радостно оделся Радивой» [«Видение»]) (М.–П.: 39, 101). Надо добавить, что в «Видении» пророческая тема является центральной, целиком определяющей сюжет произведения. К ней мы вернемся в дальнейшем.

Непосредственным источником «Видения Томá II» был для Мериме рассказ о кровавых эпизодах убийства короля двумя его сыновьями, претендентами на престол, и о последующих событиях; этот рассказ принадлежит перу Жан-Батиста Шометт-Дефоссе, канцлера французского консульства в Боснии. В своих путевых заметках 1807–1808 гг. он излагает дело так:

Этьен, один из убийц [короля], был коронован на царство под именем Этьен-Тома II (причем его отцеубийство осталось неизвестным). Радивой же, видя себя обделенным в престолонаследии, объявил о преступлении — своем и короля. Хотя это разоблачение и поселило неприязнь к королю, оно все же не помешало ему оставаться на престоле.

Но вскоре фортуна оставила его. Епископ Модруссы, апостольский легат римского двора в Боснии, убедил Тома II перестать платить туркам дань, наложенную ими на его королевство. Разгневанный Магомет II обрушился на Боснию во главе грозной армии. Уверяют, что в этих обстоятельствах патерньенские еретики (богумилы) и греки [т. е. ортодоксальные (православные) сербы], издавна обозленные преследованиями (со стороны?) католиков, не оказали [ему] никакого сопротивления. Как бы то ни было, разоренное королевство вскоре представляло собой пустыню.

Король, вынужденный скрыться в крепости Ключ, был осажден оттоманами. Он был [уже совсем] доведен до крайности, когда Магомет предложил мир ему, равно как и всем вельможам, при условии, что они поклянутся в верности и заплатят старую дань. Эти выгодные предложения нельзя было отвергнуть. Тома II в сопровождении главных лиц своего двора прибыл в лагерь оттоманского императора.

По прибытии им сообщили, что в качестве первого доказательства искренности они должны подвергнуться обрезанию и обратиться в ислам. Все, кто отказался, подверглись жестокой смерти. В их числе был и король. Дрожь ужаса вызывает рассказ о его казни. После того как с него была живьем содрана кожа, его привязали к колу, где он служил мишенью для турецких стрел.

После его смерти оттоманы, оставшиеся хозяевами королевства, поставили там белербея. Эта форма правления сохраняется там и по сей день<sup>6</sup>.

Текстуальное сопоставление записок Шометт-Дефоссе с соответствующими текстами «Гюзлы» — «Видением», «Фрагментом» и комментариями к ним — показывает, что Мериме использовал рассказ дипломата чрезвычайно полно<sup>7</sup>. Однако фольклорный прототип истории, изложенной Шометт-Дефоссе, совершенно неясен; во всяком случае, д-р Воислав

<sup>6</sup> *Chaumette des Fossés J.-B. Voyage en Bosnie dans les années 1807 et 1808. Berlin, 1812 (ed. 2, 1821). P. 23–24.*

<sup>7</sup> См.: *Jovanovitch V.M. “La Guzla”... P. 258–259.*

Йованович, автор самого фундаментального исследования «Гюзлы», включая ее источники, исторический и культурный контекст, а также дальнейшую литературную судьбу, пишет, что такой персонаж, как боснийский король Тома II, совершенно неизвестен народной традиции<sup>8</sup>. С другой стороны, в рассказе французского чиновника нет даже отдаленного намека на центральный эпизод рассматриваемой баллады: видение, явившееся герою ночью в церкви. В Йованович указывает в этой связи на другое произведение Мериме — новеллу «Видение Карла XI» (1829) из сборника «Мозаика» (1833), действительно поразительно сходную с «Видением Томá II» из «Гюзлы».

В ней повествуется о жутком пророческом видении, представшем взору шведского короля Карла XI и двух его придворных, когда они ночью вошли в зал заседания четырех сословий, привлеченные ярким светом, которым были озарены окна в этой части королевского дворца. Там увидели они освещенный факелами зал, стены которого были затянуты черной тканью; многолюдное собрание; на возвышении — трон с окровавленным трупом в королевском облачении, справа от него — мальчик с короной на голове и со скипетром в руке, слева — старик в старинной парадной мантии, в которую облачались правители Швеции еще до того, как она стала королевством. Произошло непонятное визионерам судилище, завершившееся казнями и пророчеством, говорящим о потомках короля спустя пять поколений<sup>9</sup>.

Между обоими произведениями — «Видением Томá II» и «Видением Карла XI» — отмечаются близкие, почти текстуальные совпадения:

- Взволнованное хождение по комнате короля перед самым возникновением видения; его бессонница и сонливость окружающих (М.–П.: 39).

<sup>8</sup> Ibid. P. 259.

<sup>9</sup> См.: *Mérimée P. Vision de Charles XI // Mosaïque. Par Prosper Mérimée. Paris, 1896. P. 34–43 (= Oeuvres complètes de Prosper Mérimée. T. 3. Mosaïque. Paris, 1933 [P. 414–421: Notes et éclaircissements]);* рус. пер.: *Мериме П. Души чистилища и другие новеллы. М.: Азбука, 1997. С. 23–28.*

- Восходящая луна; окна дворцового строения (церкви, зала заседаний), озаренные светом изнутри; шум, доносящийся оттуда.

- Мужественный вход обоих королей в околдованное пространство навстречу небесному знамени с именем Божиим на устах или с чудодейственным амулетом в руке.

- Многолюдство, трупы, кровь в церкви и зале заседаний.

- Симметричная композиция в центре помещения: султан Магомет перед алтарем, рядом — коленопреклоненные отец и брат героя; на троне в зале заседаний — труп в королевском облачении, по обе стороны от него — мальчик с короной и пожилой мужчина в старинной мантии.

- Исчезновение призраков после произнесенного героем имени Бога.

Общей, наконец, является ситуация спорной легитимности престолонаследия, что, вероятно, и побудило Мериме использовать эпизод видения шведского короля Карла XI в балладе о сербском короле Томá II.

Все эти обстоятельства не оставляют сомнений в том, что у обоих произведений был общий источник, и он действительно существует. В 1810 г. один французский дипломат посетил замок Грисхольм в Швеции и опубликовал об этом рассказ в «*Vaterländischen Museum*», который, в частности, включал рассказ о видении Карла XI, в аутентичности которого автор не сомневался. Это довольно большой текст, включающий, в частности, следующие пассажи:

— В ночь с 16 на 17 декабря 1676 года, — говорит король, — будучи более обычного измучен моей меланхолией, я проснулся около половины двенадцатого и тут же взглянул на окно. Я заметил, что тронный зал был более освещен, чем обычно, что заставило меня спросить канцлера Билке, который в этот момент был в моем покое, что означал этот свет в тронном зале и не было ли там пожара. Он отвечал, что это — отражение лунного света, замеченное мной. <...>

Я несколько успокоился, но когда в третий раз повернулся к окну, мне показалось, что я увидел множество народу. Тогда я поднялся и, накинув халат, подошел к окну, открыл его и на сей раз отчетливо увидел освещенный зал, наполненный народом. <...>

Как только мы вошли, то сразу увидели огромный стол, вокруг которого было шестнадцать почтенных людей, перед которыми лежали большие книги. В середине был юный король шестнадцати, семнадцати или восемнадцати лет с короной на голове и со скипетром в руке.

Справа от юного короля мы увидели вельможу, высокого ростом и приятного лицом, казавшегося сорокалетним, чья внешность свидетельствовала о его порядочности; слева от него находился старик примерно шестидесяти двух лет. Что замечательно — юный король тряс головой, когда все эти почтенные люди с силой ударяли руками по своим книгам.

Я отвратил на мгновение свой взор от юного короля и заметил рядом со столом две плахи и двух палачей, которые с засученными рукавами отрубали одну голову за другой. Потоки крови грозили вскоре затопить паркет. Бог свидетель, смертельный ужас охватил меня в этот момент. Я взглянул на свои домашние туфли, забрызганные, как я думал, кровью, но на них не было ни одного кровавого следа. Все те, кого обезглавливали, были по большей части молодыми вельможами.

Я перенес свой взгляд с этой кровавой сцены на стол, позади которого можно было видеть в одном из углов зала почти опрокинутый трон и рядом с ним человека, казавшегося правителем, чей возраст был около сорока.

Холодный пот и дрожь охватили меня, и я сделал усилие вернуться к входу, откуда я воскликнул громким голосом: «Что за повелевающий голос, которому надлежит внимать? Мой Бог, когда должно произойти все то, что я вижу?» <...>

Едва эти слова были произнесены, как все исчезло, и мы остались одни со своими огнями<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> [Mérimée P.] *Mosaïque, Recueil de Contes et Nouvelles*. Par Prosper Mérimée, Auteur du Théâtre de Clara Gazul et de la Chronique du règne de Charles IX. Paris: Fournier, 1833. P. 415–417.

Первым обратил внимание на этот текст Роже Пэйр<sup>11</sup>, опубликовавший его и с помощью Т. Вестрина, начальника отдела в Стокгольмском Королевском архиве, установивший, что данный текст восходит к 1742 г., когда на шведском троне находилась Ульрика, бездетная сестра Карла XII; на роль же ее преемника претендовали, с одной стороны, наследный принц Дании, а с другой — принц Гольштейн-Готторпский, поддерживаемый Россией. Как выяснилось, «Видение Карла XI» было изготовлено сторонниками датского принца, т. е. являлось звеном придворной интриги (тем не менее именно эта партия в конечном счете проиграла). Дополнительно о фальсифицированности документа свидетельствует тот факт, что в момент предполагаемых событий (1676 г.) из всех фигурирующих в «Видении» персонажей жив был только сам Карл XI<sup>12</sup>.

По-видимому, Мериме не подозревал, что это подделка; впрочем, трудно предположить, каким образом подобное знание могло бы повлиять на дальнейшие творческие планы самого писателя, столь склонного к мистификациям, жертвой одной из которых оказался и Пушкин.

## II

Как уже говорилось, Пушкин переводит не все перечисленные тексты (непереведенным остался второй текст — «Смерть Тома II, короля Боснии. Фрагмент»). Кроме того, оказались до предела ослаблены и их внутренние связи. В соответствующих произведениях «Песен западных славян» главный герой безымянен, в стихотворении «Конь» он даже не назван «боснийским королем», как в оригинале, а в конце стихотворения «Битва у Зеницы-Великой» вместо персонажа по имени Тома фигурирует другой герой,

<sup>11</sup> Peyre R. A propos de La Vision de Charles XI de Mérimée // *Revue d'histoire littéraire de la France*. 1914. Т. XXI. P. 96–100.

<sup>12</sup> [Mérimée P.] *Mosaïque...* P. 414–421.



носящий имя Георгий, т. е. тематическая общность перечисленных текстов, очевидная у Мериме, здесь отсутствует, а историческая конкретика «Видения» отодвинута на второй план.

Показательно, что Пушкин почти не использовал и довольно обширных авторских комментариев к «Гюзле», ограничившись лишь краткими пояснениями, хотя вообще-то он никак не мог рассчитывать на хорошее знакомство отечественного читателя с книгой французского автора, которая, по его собственному признанию, в России была редкой (М.–П.: 122–123).

Однако среди этих немногочисленных случаев наибольшее количество примечаний относится именно к рассматриваемому циклу, и в первую очередь к «Видению короля», а самое подробное из них (хотя и переведенное с некоторыми сокращениями) посвящено исторической подоплеке центрального события; надо заметить, что у Мериме оно относится не к «Видению», а к «Фрагменту».

Пушкин опускает мотив мученической гибели героя как искупления греха отцеубийства, который вообще сохраняется лишь в латентной форме («Ты справедлив, мой Боже! Ты наказываешь отцеубийцу...»<sup>13</sup>; в «Песнях западных славян» эта вторая фраза отсутствует), а также многие подробности, разворачивающие и варьирующие сюжет (прибегнув к хитрости, султан предлагает королю мир при условии лишь выплаты старой дани. Тома соглашается и приходит в лагерь «неверных», где вскоре его задерживают, а после отказа от обрезания сдирают с живого кожу и приканчивают стрелами). В целом здесь в большей степени, чем у Мериме, комментарий играет роль, аналогичную роли «объяснительной легенды» к историко-эпической народной балладе, тематически как бы незамкнутой и предполагающей знание более широкого событийного контекста.

Относительное соответствие пушкинского произведения южнославянскому фольклору (большее, чем

можно было бы ожидать при столь неточной и многоступенчатой трансмиссии), вероятно, проистекало из непосредственного знакомства автора с другими, несравнимо более аутентичными источниками. Речь идет опять-таки о собрании славянских народных песен Вука Караджича; прямо из него Пушкин переводит для своего цикла две сербские песни. Надо добавить, что Караджич был фигурой, хорошо известной в России: в 1817 г. он встречался с Карамзиным, Жуковским, Шишковым, Румянцевым и др., получил от Российской академии наук серебряную медаль за свой «Сербский словарь», а в 1826 г. от Николая I — пожизненную пенсию за заслуги в развитии славянской словесности.

При переводе прозаических и стилистически «нейтральных» текстов Мериме Пушкин подбирает языковые формы из образного арсенала русского фольклора и русской простонародной речи<sup>14</sup>, а избранный им для «Песен западных славян» «сумароковско-восточный» трехстопный вольный стих с двусложной концовкой был призван, как показывает Н.С. Трубецкой<sup>15</sup>, имитировать сербский эпический десятисложник (точнее ритмическое впечатление, которое тот должен был производить на русского слушателя и читателя), а также — опять-таки без достаточных оснований — размер русской народной поэзии, которая, как и сербская, представлялась тогда принципиально мало отличающимся вариантом общеславянской поэтической традиции.

Сюжетом рассматриваемого стихотворения является профетическое «чудное виденье», которое открывается королю (но скрыто от окружающих) в церкви осажденного турками города. Перед ним предстает

<sup>14</sup> Яцимирский А.И. «Песни западных славян» // Пушкин А.С. Соч. Т. III / Под ред. С.А. Венгерова. СПб.: Брокгауз–Ефрон, 1909. С. 375–402; Елизарова М.Е. «Гюзла» и «Песни западных славян» // Литературная учеба, 1937. С. 41–72; М.–П.: 117.

<sup>15</sup> Трубецкой Н.С. К вопросу о стихе «Песен западных славян» А.С. Пушкина // Избранные труды по филологии. М.: Прогресс, 1987. С. 364–369.

<sup>13</sup> La Guzla... P. 39.

картина сокрушительного поражения в войне и его собственной мученической смерти (М.–П.: 138).

Горе! в церкви турки и татары / И предатели, враги богумилы. / На амвоне сам султан безбожный, / Держит он наголо саблю, / Кровь по сабле свежая стремится / С вострия до самой рукояти. / <...> / И султан прислужников кликнул / И сказал: «Дать кафтан Радивою! / Не бархатный кафтан, не парчовый, / А содрать на кафтан Радивою / Кожу с брата его родного».

Особый ужас вызывают в короле призраки отца (к тому времени уже убитого) и изменника-брата: «Король внезапный обнял холод: / Тут же видит он отца и брата».

Итак, видение включает в себе предзнаменование грядущих событий, своего рода заглядывание за «горизонт времени», т. е. некий аналог гадания (которое, в свою очередь, можно истолковывать как «спровоцированное предзнаменование»). Король узнает собственную судьбу, более того, видит ее не со стороны, а входит в пространство призрачного спектакля, становясь его центральным персонажем.

Видение возникает внезапно, без каких-либо подготовительных слов или действий героя. Подобное явление картин будущего — одна из форм предсказания судьбы, среди которых можно выделить три случая (разумеется, далеко не исчерпывающих все народные фаталистические концепции)<sup>16</sup>.

Согласно первому, будущее есть ожидаемая конфигурация событий, которая полностью зависит от настоящего. В настоящем уже присутствуют определенные доминантные действия, осуществление (или неосуществление) которых должно неминуемо привести к сложению подобной конфигурации. Описание этого ожидаемого результата и есть предсказание. Данная концепция

<sup>16</sup> Неклюдов С.Ю. О фаталистических образах и концепциях в традиционных культурах // Поэтика. История литературы. Лингвистика: Сборник к 70-летию Вяч. Вс. Иванова / Редколл.: А.А. Вигасин и др. М.: ОГИ, 1999. С. 38–44.

организует многие предписания и запреты, построенные по формуле: «Если сделать (или не делать) то-то, то впоследствии случится (или не случится) то-то». В некоторых фольклорных традициях они составляют довольно значительные массивы текстов и совсем необязательно касаются только мистической сферы бытия<sup>17</sup>.

Во втором случае знание о будущем принадлежит некоему потустороннему существу, которое считает возможным (или вынуждено) его сообщить — непосредственно или через какого-нибудь медиума. Вопрос, откуда это существо знает о грядущем, не является предметом обсуждения. Наконец, в третьем случае будущее может представляться некой «второй реальностью», находящейся в потустороннем мире, куда иногда бывает можно заглянуть — случайно или намеренно. Рассматриваемый сюжет явно относится к этой категории.

На материале сербского эпического фольклора Н.И. Толстой анализирует мотив видения своей судьбы, прочитываемой в отражении на поверхности жидкости (в колодце, сосуде с водой и т. д.); если отражение без головы, гадающему суждена смерть<sup>18</sup>. Это — явное

<sup>17</sup> В некоторых румынских запретах, содержащих отчетливый прогностический элемент (в будущем должны произойти те или иные неблагоприятные явления, если человек его нарушит), «вместо ожидаемого [грамматического] будущего времени (или настоящего в значении будущего) в “истолковательной” части возникает сложное прошедшее, имеющее характер завершенности, результативности. <...> В некотором смысле данные клише описывают результат нарушения запретов, осуществление угрозы, ведь в инвективах и запретах нанесение физического ущерба относится к будущему, а фразеологизмы регистрируют его как факт совершившийся, чьи последствия сказываются в настоящем» (Кабакова Г.И. О жанровых реализациях одного мифологического мотива: мифологический персонаж наносит ущерб человеку // Символический язык традиционной культуры / Отв. ред. С.М. Толстая, И.А. Седакова. М.: Ин-т славяноведения и балканистики РАН, 1993. С. 139–140 [Балканские чтения, II]).

<sup>18</sup> Толстой Н.И. Мифологическое в славянской народной поэзии. 3. Месяц в горшке, звезды в посудине // ЖС, 1996, № 2. С. 40–41.

заглядывание в потусторонний мир, в котором присутствует (или каким-то образом спроецирована) наша реальность, однако с некоторым «обгоном» во времени, с его «опережением». Отражающая поверхность есть «окно», отверстие в этот мир<sup>19</sup>, но это не единственное возможное отверстие. Им может оказаться и настоящее окно, и замочная скважина, и дверь. Так, если повитуха, входя в хату, предварительно заглядывает в окно и видит повесившегося или плавающего, виселицу или полную избу воды, это предрекает судьбу новорожденного<sup>20</sup>. В данном контексте любопытна следующая дневниковая запись Юрия Олеши: «Перед гибелью они (Мейерхольды) прощались со мной в моем сновидении. Подошли к какому-то окну с той стороны, с улицы и, остановившись перед темным, но прозрачным для меня окном, поклонились»<sup>21</sup>.

Церковь вообще является одним из мест, предпочтительных для процедуры гадания. Узнавание ночью судьбы «у церковного замка» происходит посредством выслушивания через замочную скважину звучащего в церкви предсказания<sup>22</sup>; это тоже нахождение между

<sup>19</sup> Ср.: Толстая С.М. Зеркало в традиционных славянских верованиях и обрядах // Славянский и балканский фольклор. Верования. Текст. Ритуал. М.: Наука, 1994.

<sup>20</sup> Белова О.В., Гриценко П.Е. Духовное наследие Чернобыльского Полесья // ЖС, 1996, № 4. С. 29; Баранова В., Данькова Е., Маслинский К. Народные рассказы о Боге в Тверской области // Там же. С. 51.

<sup>21</sup> Олеша Ю. «Мы должны оставить множество свидетельств...»: Дневники / Вступ. ст. и публ. В. Гудковой // Знамя, 1996, № 10. С. 164.

<sup>22</sup> Цивьян Т.В. Человек и его судьба — приговор в модели мира // Понятие судьбы в контексте разных культур / Под ред. Н.Д. Арутюновой. М.: Наука, 1994. С. 124. «В сборнике поморских сказок опубликованы два варианта мифологического рассказа о старике, который узнал свою Судьбу, подслушивая ночью у церковной двери» (Разумова И.А. Народные представления о судьбе в сказочной прозе // Обряды и верования народов Карелии. Человек и его жизненный цикл. Петрозаводск: Карел. науч. центр РАН, 1994. С. 15).

мирами, но скорее на границе не «визуальной» (как с зеркалом), а «акустической». Король в пушкинском стихотворении, как мы помним, пройдя через церковную дверь, оказывается внутри своего будущего, совмещается с ним и претерпевает все то, что ему вскоре предстоит претерпеть, а Карл XI (и у Мериме, и в прототипическом источнике) узнает о будущем своих потомков.

Размещение в потустороннем мире картин будущего позволяет, как кажется, понять «механизм» подобного предзнаменования логически не слишком противоречивым способом. Однако, вероятно, объяснение такого рода будет далеко не единственным. Дело в том, что в церкви король (и у Мериме, и у Пушкина) видит и погибшего к тому времени отца, фигура которого относится уж никак не к будущему, а к прошлому. Герой же новеллы Мериме видит там и далекого предка, и потомка; сходное соотношение возрастов наблюдается и у призраков в прототипическом шведском тексте.

Для разрешения этого недоумения обратимся к этнографическим материалам, согласно которым в гаданиях сохраняется явственная «связь с поминальными обрядами и с культом предков»; они прямо совпадают по своей форме с обрядами задабривания умерших предков, объединяются с ними единой семантикой, связанной со славянскими представлениями о посредничестве душ предков в предсказаниях судьбы<sup>23</sup>. Таким образом, о судьбе вопрошают у предков, и подобное совмещение прошлого с будущим имеет универсальный характер. В «Энеиде» (кн. 6, ст. 710–892) герой узнает о грядущих поколениях своих потомков и об их деяниях от покойного отца; в данном случае предсказание связано с идеей реинкарнации: души, очищенные от скверны и испившие влаги летеиского забвения, возвращаются к земной жизни, обретая

<sup>23</sup> Виноградова Л.Н. Девичьи гадания о замужестве в цикле славянской календарной обрядности (западно-восточнославянские параллели) // Славянский и балканский фольклор. Обряд. Текст. М.: Наука, 1981. С. 17, 19–20.

новое тело и новую, предначертанную судьбу<sup>24</sup>. В маньчжурском предании шаманка Нисань отправляется в потусторонний мир и в своих путешествиях попадает в обиталище всеобщей праматери Омоси-мамы («Все [люди] — твои внуки», — говорит ей героиня). Она хранительница душ нерожденных детей и одновременно хозяйка Царства Мертвых с его подробно описанными и истолкованными картинами загробного воздаяния, о которых шаманке велено рассказать людям после возвращения в мир живых<sup>25</sup>. Нганасаны считали, что *намтару'о* (покойники) «сами рожать не могут» и поэтому стремятся забрать к себе в Бодырбо-Моу (Землю Мертвых) детей живых<sup>26</sup>. «На том свете бабушка (повитуха) встречается со своими приемышами», они все ей внуки («унуки» — так она зовет всех принятых, они ее — «бабушка»)<sup>27</sup>. Будущее потомство (любое) перед появлением на свет находится на том свете<sup>28</sup>.

Данные мифологические концепции получают свое отражение в новейшей литературе, прежде всего романтического и символического направлений.

В «Синей птице» Метерлинка (1908) Страна Предков, она же Страна Прошлого, Страна Воспоминаний (II, 3), отделена от Царства Будущего (V, 10) — охраняемого Временем места обитания детей, которым еще предстоит родиться. Однако в «Обручении» (1918), сле-

<sup>24</sup> Вергилий. Энеида / Пер. В. Брюсова и С. Соловьева; ред., вступ. ст. и коммент. Н.Ф. Дератани. М.; Л.: Academia, 1933. С. 176–180.

<sup>25</sup> Книга о шаманке Нисань / Факсимиле рукописи, изд. текста, транслитерация, пер., примеч., предисл. К.С. Яхонтова. СПб.: Петербургское востоковедение, 1992. С. 119–122. (Фольклор народов Маньчжурии. Вып. I.)

<sup>26</sup> См.: Симченко Ю.Б. Традиционные верования нганасан. М.: Изд-во Ин-та этнологии и антропологии РАН, 1996. С. 114; Христофорова О.Б. Моделирование поведения в архаических культурах (на материале малых жанров народов Сибири): Дисс. ... канд. культурологии. М.: РГГУ, 1997. С. 35.

<sup>27</sup> Власкина Т.Ю. Донские былички о повитухах // ЖС, 1998, № 2. С. 15–17.

<sup>28</sup> Агапкина Т.А. Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл. М.: Индрик, 2002. С. 57.

дующей пьесе дилогии, Царства Будущего и Прошлого оказываются совсем рядом и даже соединены между собой, Потомки с Предками «близко соприкасаются», их «связывают общие интересы». Обитель Предков (III, 7) представляет собой уходящую в глубь времен улицу, на которой в генеалогической последовательности располагаются жилища предков героя, начиная со стоянки пещерного человека; трое из них, воплощающие в себе все лучшее в роде (Великий Предок, Великий Крестьянин и Великий Бедняк), должны совершить выбор невесты Тильтиля, но не в состоянии этого сделать, поскольку юноша сам не может идентифицировать среди прочих девушек свою суженую (Mot. H161 — у з н а т ь е д и н с т в е н н у ю и з м н о г и х). Показательно, что это удается его будущему ребенку из Обители детей (IV, 9), куда путешественники попадают сразу после Обители Предков и где герой встречает бесконечное количество своих далеких потомков<sup>29</sup>.

Все это напоминает картину мира фантастических обитателей планеты Тральфамадор в романе К. Воннегута «Бойня номер пять» (1969), скорее всего возникшую под влиянием этнолингвистической «гипотезы Сепира-Уорфа» (вспомним об антропологическом образовании писателя!): «Когда человек умирает, это нам только кажется. Он все еще жив в прошлом, так что очень глупо плакать на его похоронах. Все моменты прошлого, настоящего и будущего всегда существовали и всегда будут существовать. Тральфамадорцы умеют видеть разные моменты совершенно так же, как мы можем видеть всю цепь Скалистых гор. Они видят, насколько все эти моменты постоянны, и могут рассматривать тот момент, который их сейчас интересует. Только у нас, на Земле, существует иллюзия, что моменты идут один за другим, как бусы на нитке, и что если мгновение прошло, оно прошло бесповоротно»<sup>30</sup>. Итак, по наблюдениям мистических визионеров (а Билли Пилигрим — несомненный визионер в мире

<sup>29</sup> Метерлинк М. Пьесы. М.: Искусство, 1958. С. 440–452, 504, 519.

<sup>30</sup> Воннегут К. Бойня номер пять, или Крестовый поход детей, и другие романы / Пер. с англ. М.: Худ. лит., 1978. С. 43.



своих фантазий, на это указывает и его фамилия), время в потустороннем мире не течет, оно как бы застыло. Следовательно, и человеческая мысль идет к подобной идее совершенно независимыми путями — там прошлое и будущее теснятся рядом, находятся вместе, сосуществуют. Приведенные выше примеры из разных традиций (а их количество можно значительно умножить) демонстрируют это достаточно наглядно.

Следует остановиться еще на одной детали. Само видение является герою в чрезвычайно отчетливых, «сценически» и зрительно структурированных формах, тяготеющих к наглядной статической организации (М.–П.: 138).

Ср. у Пушкина:

На амвоне сам султан безбожный, / <...> / Пред султаном старик бедный справа, / Униженно стоя на коленях, / Подает ему свою корону; / Слева, также стоя на коленях, / Его сын, Радивой окаянный, / Бусурманскою чалмою покрытый / (С тою самую веревкою, которой / Удавил он несчастного старца), / Край полы у султана целует, / Как холоп, наказанный фалангой.

У Мериме эта картина описывается следующим образом:

Перед оскверненным алтарем — Магомет с дурным взором <...> перед ним — Тома I, который, преклонив колени, смиренно вручал свою корону врагу христианского народа.

Также на коленях — предатель Радивой с тюрбаном на голове; в одной руке он держал веревку, которой удавил отца, а другой подносил к губам край одежды викария сатаны, чтобы поцеловать ее, как побитый раб<sup>31</sup>.

Перевод, таким образом, достаточно точен; обратим, однако, внимание на появившиеся в тексте Пушкина наречия *справа* и *слева*. Они отсутствуют в

<sup>31</sup> La Guzla... P. 36–37.

«Гюзле», но, как мы помним, есть в соответствующей композиции «Видения Карла XI» Мериме. Сборник, включающий этот текст («Мозаика», 1833), Пушкин знал и почти наверняка читал: во всяком случае, он есть в его библиотеке, причем с разрезанными страницами, хотя и без пометок<sup>32</sup>. Это позволяет предположить, что Пушкин взял эти наречия именно оттуда, а следовательно, не мог не заметить сходства между текстами обоих «Видений» у Мериме (и кстати, не усомниться в аутентичности «Гюзлы»).

Однако симметричное расположение центральных фигур видения — в середине, справа и слева — характерно не только для новеллы Мериме, но и для ее шведского источника — политической подделки первой половины XVIII столетия. При этом во всех случаях персонажи, входящие в данную композицию, отчетливо различаются по возрастам и даже более того — как бы принадлежат разным временам. В шведском источнике в середине — юноша, слева — старик, справа — зрелый мужчина. В новелле Мериме в центре — коронованный труп, слева — старик, справа — мальчик. У Пушкина — наоборот: справа отец, слева брат.

Вообще, оппозиция *правый* / *левый* несомненно маркирует положительную и отрицательную оценку персонажей, причем в наиболее явных формах она обнаруживается именно в магической и мантической практике и в связанных с ними фольклорных мотивах, прямо соотносясь с оппозициями «счастье / несчастье», «доля / недоля», а также «старший / младший», «предок / потомок», в чем, возможно, заключена и идея порядка появления во времени<sup>33</sup>. Соответственно, здесь правая и левая стороны также, скорее всего, соотносятся с прошлым и будущим, что опять-таки подтверждается этнографическим материалом, согласно которому гадания вообще тесно связаны с культом предков.

<sup>32</sup> Модзалевский Б.Л. Библиотека А.С. Пушкина. (Библиографическое описание). СПб., 1910. Репринт: М., 1988. С. 286 (№ 1155).

<sup>33</sup> Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (Древний период). М.: Наука, 1965. С. 91–93, 95–96.

Можно предположить, что симметричное положение коленопреклоненных фигур справа и слева перед амвоном имеет некоторые аналогии со структурой традиционных плоскостных изображений (прежде всего икон), когда их «прочтение» производится от одной стороны картины к другой. При этом «в европейском искусстве направление времени обозначается в большинстве случаев слева направо <...> что может быть связано с направлением нашего письма, а в какой-то степени, возможно, и со спецификой нашей ориентации»<sup>34</sup>. Если перенести этот принцип на рассматриваемую сцену, получается, что «вектор времени» здесь имеет обратную направленность: от потомка (живого брата, репрезентирующего будущую ситуацию) к предку (покойному отцу, связанному исключительно с прошлым). Это в общем соответствует языковой модели (отнюдь не только русской), согласно которой будущее расположено «позади» («за»), а прошлое — «впереди» («перед»), куда, как получается, направлен и поток времени, и взгляд человека. Следует напомнить, что и в истории языка будущее время является более поздним, вторичным по своему возникновению.

Однако все-таки нельзя с полной уверенностью сказать, по отношению к кому (к королю или к султану) справа и слева находятся персонажи. Эта ситуация также знакома традиционной живописи. Например, «по иконописной терминологии, правая часть считается “левой” и, напротив, левая часть изображения — “правой”. Таким образом, отсчет производится не с нашей (зрителя картины) точки зрения, а с прямо противоположной зрительной позиции, которую можно отождествить с позицией внутреннего наблюдателя, представляемого внутри изображаемого мира». Но «иногда этот внутренний наблюдатель позиционно совпадает с центральной фигурой изображения»<sup>35</sup>.

<sup>34</sup> Успенский Б.А. Семиотика искусства. М.: Искусство, 1995. С. 271–272, 299–300.

<sup>35</sup> Там же. С. 254, 297.

К этому надо добавить, что выявленное А.А. Салтыковым<sup>36</sup> и интерпретированное Б.А. Успенским<sup>37</sup> композиционное соответствие между словесным поучением и его живописным эквивалентом показывает следующее. Будущее (смерть с косой) находится справа от зрителя (слева для «внутреннего наблюдателя») и позади аллегорической фигуры «смертного человека», а настоящее (земные богатства) — слева (справа для «внутреннего наблюдателя») и впереди нее; подобная пространственная репрезентация временной последовательности характерна для средневекового искусства.

Если с такой точки зрения рассмотреть анализируемую композицию, то «внутренним наблюдателем» несомненно будет сам король, а правая и левая стороны поменяются местами. Соответственно, прошлое героя (отец) окажется слева от него, а будущее (брат) — справа, что в целом соответствует расположению фигур призраков в новелле Мериме и в ее шведском источнике.

И наконец, последнее. Несмотря на приведенное выше рассуждение, я все-таки совсем не уверен, что расположение фигур у Пушкина было подсказано именно иконографической традицией. Непосредственным источником могли оказаться другие, не переведившиеся Пушкиным (но, скорее всего, известные ему) тексты из того же собрания Караджича, в которых оппозиция *правый / левый* присутствует в весьма отчетливой и функционально значимой форме. Так, в песне «Смерть Королевича Марко» вещая дева-вила объясняет герою, как ему узнать свою судьбу: надо подняться на вершину горы, оглянуться справа налево и, обнаружив между двумя елями колодец, посмотреть в него<sup>38</sup>. Здесь есть и мотив провидческого заглядывания в иной мир, и сопряженная с ним (причем очень четко прочерченная)

<sup>36</sup> Салтыков А.А. О некоторых пространственных отношениях в произведениях византийской и древнерусской живописи // Древнерусское искусство XV–XVII вв. М.: Искусство, 1981. С. 33–34.

<sup>37</sup> Успенский Б.А. Семиотика искусства. С. 299–300.

<sup>38</sup> Толстой Н.И. Мифологическое в славянской народной поэзии. 1. Между двумя соснами (елями) // ЖС, 1994, № 2. С. 18.

траектория взгляда визионера: справа налево, т. е. — учитывая все сказанное выше — от прошлого к будущему. «Подсказка» в переводе могла идти и отсюда.

Это, однако, не столько исключает предложенное истолкование, сколько демонстрирует универсальность закономерностей кристаллизации мотива из разнородных семантических атомов в «силовом поле» традиции.



## СТРУКТУРА И СЕМАНТИКА ТРАДИЦИОННОГО МОТИВА В ЛИТЕРАТУРНОМ ТЕКСТЕ. ТАЙНА СТАРЫХ ТУФЕЛЬ АБУ-Л-КАСИМА

### I

**В** средневековой арабской народной литературе есть рассказ о некоем Абу-л-Касиме Багдадском, который, отличаясь чрезвычайной скупостью, не выбрасывал износившуюся обувь, а ставил на нее новые и новые заплатки. Это повторялось множество раз, и его туфли, непрерывно увеличивающиеся в размерах, знала вся округа. «Вон идет наполовину Абу-л-Касим, наполовину его туфли!» — говорили люди. Однажды приятель героя подменил эти туфли новыми, когда сам Абу-л-Касим находился в мечети, а старые забросил за чей-то забор. Там туфли были обнаружены и опознаны; Абу-л-Касима обвинили в посягательстве на чужое имущество и дали ему пятьдесят ударов плетью. Герой выкинул злополучные туфли на свалку, но ночью его собака, которую он не кормил и которая бегала из-за этого по окрестным помойкам в поисках еды, нашла хозяйскую обувь и притащила ее домой. Абу-л-Касим попытался сжечь туфли, но сгорел дом, а они уцелели. Он разыскал какую-то яму и закопал их, но оказалось, что из этой ямы грабители только что вытащили спрятанные купцами сокровища. Когда купцы обнаружили в яме туфли Абу-л-Касима, он снова был схвачен, обвинен в воровстве и приговорен к отсечению руки. При попытке уплыть из Багдада на лодке герой утонул. Когда его хоронили, люди кричали: «Вон хоронят наполовину Абу-л-Касима, наполовину его туфли!»

Существует и более поздний вариант повести, вошедший в сборник «Услада сердец», где герой, именуемый Абу Сулейманом Татарским, также безуспешно пытается выбросить свои старые, огромные,



безобразные башмаки и вынужден платить разорительные штрафы за ущерб, случайно причиняемый при этом людям. Повествование приурочивается ко временам Темура-Ленка (т. е. Тимура, Тамерлана, XIV–XV вв.), получая тем самым определенную историческую конкретизацию; в первом случае прямо указывается, что рассказ записан именно в эту эпоху. Следует добавить, что данное произведение имеет свою литературную судьбу в Европе, где оно неоднократно переводится и пересказывается. В XVIII в. востоковед Пети де ла Круа включает его (по инициативе Лесажа) в сборник «1001 день»; русский перевод («Старые бабушки Абу-Кассема») появляется в «Сыне отечества» (1850, кн. 3), а в конце XIX в. его по-украински стихами пересказывает И. Франко<sup>1</sup>.

Этот новеллистический сюжет фольклорного происхождения<sup>2</sup> построен как цепь трагикомических случайностей, в конечном итоге приводящих героя к гибели. По отношению к волшебной сказке, фабульная структура которой определяется циклом «недостача — испытание — награда / обретение сказочной ценности», данный сюжет выглядит инвертированным: в каждом его эпизоде целью является избавление от сказочной антиценности, а результатом — очередная неудача и наказание вследствие рокового недоразумения. К тому же тупфли являются не только антиценностью (от которой надлежит избавиться), но и метой (по которой постоянно происходит опознание героя), что, в противоположность волшебной сказочной идентификации, имеет для него исключительно негативные последствия: вместо финального волшебного сказочного достижения героем более высокого статуса и счастья Абу-л-Касим, напротив, в конце рассматриваемого рассказа лишается всего и погибает. Вообще подобное фабульное построение эпизода (недоразумение в результате случайного совпадения обстоятельств, когда героя принимают за вора и наказывают), вероятно, яв-

<sup>1</sup> Крымский Е.А. История новой арабской литературы (XIX — начало XX вв.). М.: ГРВЛ — Наука, 1971. С. 84–85.

<sup>2</sup> Там же. С. 84.

ляется достаточно характерным для словесности этого вида; таков, например, «Рассказ о багдадце, увидевшем сон»: героя, заснувшего в мечети, через которую грабители проникают в соседний дом, принимают за одного из них и наказывают плетью (1001 ночь, IV: 247).

Обратим внимание, что Абу-л-Касим постоянно оказывается заподозренным именно в воровстве, а вор — это один из излюбленных персонажей новеллистической традиции (AaTh: 950–969). На самом же деле он является скупцом, представляя собой другой характерный для новеллистических сюжетов тип, популярный по отношению к вору. Более того, в арабской культурной традиции оба социальных типажа весьма рано становятся объектами онтологических и таксономических обсуждений. Так, перу замечательного средневекового арабского литератора, известного под именем аль-Джахиз (Абу Осман Амр ибн Бахр ибн Махбуб аль-Кинани аль-Басри, VIII–IX вв.), принадлежит, с одной стороны, «Книга о скупых», а с другой — не дошедшее до нас сочинение «О распределении по разрядам хитростей дневных воров и о подробном описании хитростей ночных воров»<sup>3</sup>.

На первый взгляд рассказ не включает в себя чудесных элементов; события, описанные в нем, хотя и обусловлены цепью удивительных совпадений, все же имеют вполне «житейски-достоверный» характер, и это одна из ярких черт повествования подобного типа: «Вызревание новеллистической сказки в недрах волшебной неотделимо от потери волшебного компонента»<sup>4</sup>. Но в серии нелепых случайностей, составляющих фабульную линию нашей истории, обнаруживается несомненная закономерность: каждая попытка избавиться от тупфель становится источником беды для их обладателя, тупфли являются предметом абсолютно неотторгаемым, неотделимым от него даже после его

<sup>3</sup> Джахиз (аль-Джахиз, Абу Осман Амр ибн Бахр аль-Басри аль-Джахиз). Книга о скупых. Китаб аль-бухала / Пер. с араб., предисл., прим. Х.К. Баранова. М.: ГРВЛ — Наука, 1965. С. 17.

<sup>4</sup> Мелетинский Е.М. Историческая поэтика новеллы. М.: ГРВЛ — Наука, 1990. С. 5.



смерти. Во всем этом есть нечто фатальное: предмет, наделенный своего рода отрицательной энергией, обладает и каким-то особым значением, которое не лежит на поверхности повествования, но управляет его ходом. Кроме неотчуждаемости и вредоносности, эти туфли еще и неуничтожимы — их нельзя ни выбросить, ни сжечь, ни закопать<sup>5</sup>.

Оба признака, неотторжимость и неуничтожимость, явно выражающие глубинный смысл данного предмета, позволяют причислить туфли Абу-л-Касима к тому же классу вещей, к которому относятся шагреновая кожа у Бальзака (1830–1831), дьявольская бутылка у Стивенсона (1891) и — с некоторыми оговорками — портрет Дориана Грея у Уайльда (1890); ср. неудачные попытки героев удалить от себя талисман или разрушительным образом воздействовать на него ножом, огнем, электричеством, химическими реактивами, водяным прессом и т. п. (имеется и пародийно-комическая версия данного мотива: гоголевский цирюльник Иван Яковлевич тщетно пытается выбросить оказавшийся у него нос майора Ковалева).

У подобного предмета устанавливается мистическая связь с его обладателем. Жизнь (или «душа») хозяина вещи симпатически проецируется на нее, вызывая в ней неуклонные физические изменения (шагреновая кожа, портрет), душа переходит в ведение демона — обитателя талисмана (дьявольская бутылка) в обмен на исполнение желаний. Последнее заставляет вспомнить историю доктора Фауста, представляющую собой

<sup>5</sup> См. обратный случай: «Сету приносили дары образу Николая в Никольской церкви Псково-Печерского монастыря, чувствуя его, мазали медом губы изображению святого. По поверью, святитель “пробуждается ночью, обходит все поля, благословляет посева и за одну ночь снашивает сапоги, так что в старину на памяти стариков ему народ жертвовал к его подножью крестьянскую обувь для его походов”» (Громова А.В. Этнографическое наследие Л.Ф. Зурова // ЖС, 2009, № 1. С. 47). Ср. также: Jason H. Motif, type and genre: A manual for compilation of indices and a bibliography of indices and indexing. Helsinki, 2000. P. 116–127 (D. 1. The story of the stolen shoe). (FFC, № 273.)

другую — фольклорно-легендарную реализацию темы «исполнение желаний в обмен на душу» (AaTh 810–811; ср. 1170–1199), что, в свою очередь, соответствует колдовской практике европейского Средневековья, о которой, в частности, упоминает в своей булле «Super specula» папа Иоанн XXII. Он пишет о людях, которые приносят жертвы дьяволу, молятся ему, изготавливают картины, зеркала и кольца, а также бутылки, куда чудодейственным образом вгоняют дьявола<sup>6</sup>, с которым они заключили союз. К вогнанным дьяволам эти люди обращаются с разными вопросами и умоляют их о помощи<sup>7</sup>. Легко понять, что центральный мотив повести Стивенсона (как и другие примеры из новоевропейской литературы) имеет самое непосредственное отношение к указанным представлениям. Одновременно он — как опосредованно через них, так и, вероятно, непосредственно, в чисто литературном плане — связан с более широким классом чудесных предметов (специализированного или универсального действия), глобально распространенных в мировой традиционной словесности.

Но могли ли туфли Абу-л-Касима в прошлом быть исполняющим желания талисманом, впоследствии, в процессе новеллизации сюжета, утратившим данное качество? В принципе, это не исключено. Наиболее известной литературной параллелью являются огромные волшебные туфли, дающие богатство и благополучие их обладателю, в «Истории о Маленьком Муке» Гауфа (1825). Отметим, что герой приобретает их с помощью собаки (вспомним собаку Абу-л-Касима, притащившую ему туфли со свалки!) — параллель, по-видимому, не случайная, поскольку обработка Гауфа восходит к тем же (или близким) традициям

<sup>6</sup> Ср.: «У него совесть еще в прошлом году в бутылке задохлась» (Даль В. Пословицы русского народа. М.: Худ. лит., 1984. Т. I. С. 241).

<sup>7</sup> Лозинский С. Роковая книга Средневековья // Шпренгер Я., Инститорис Г. Молот ведьм. Саранск: Саранский филиал СП «Норд», 1991. С. 43; Дурново Н.Н. Легенда о заключенном бесе в византийской и старинной русской литературе // Древности: Труды Славянской комиссии Московского Археологического общества. М., 1907. Т. IV. Вып. 1. С. 54–152.

сказочного повествования; ср. также калоши счастья у Андерсена (1838). Однако все-таки было бы большой натяжкой утверждать, что экспозиционное благополучие Абу-л-Касима прямо обеспечивалось чудесным воздействием его старых туфель. Можно только предположить, что до первой попытки их отторжения он был весьма состоятельным человеком. «Когда говорят, что такой-то скуп, — пишет Джахиз, — это непременно означает, что этот человек богат»<sup>8</sup>. Следовательно, скупец богат, так сказать, по определению, и в известном смысле подобное богатство противоположно богатству, порожденному действием волшебного предмета. И все же зависимость между злключениями Абу-л-Касима и манипуляциями с его туфлями несомненна (кстати, Маленький Мук, попадая в беду, также лишается своих туфель), особенно если учесть сакральное значение разувания в арабской (и вообще в мусульманской) традиции, а следовательно, семантически акцентированный характер самого этого акта. Но фабульный подтекст, выявлением которого мы занимаемся, здесь несколько иной.

Чтобы закончить с группой заинтересовавших нас волшебнo-сказочных чудесных предметов, надо обратить внимание на то, что дух (демон, смерть), заключенный в бутылке (торбе, табакерке; AaTh 330A, B; 331), представляет собой, в отличие от них, не безразлично-благожелательную силу, но, напротив, нейтрализованную беду, иногда нейтрализованную лишь временно, пока обманутая, но неумолимая судьба вновь не вступит в свои права. К фаталистическим воззрениям, отраженным в подобных фольклорных «антиталисмах», мы еще вернемся. Здесь же надо добавить, что, с одной стороны, упомянутая выше симпатически-магическая зависимость жизни героя от некоей отдельно от него существующей вещи позволяет сблизить данный мотив с фольклорным мотивом «внешней души», который базируется на представлении о способности души покидать тело человека во время сна, обморока, болезни, а также воплощаться в животном или

<sup>8</sup> Джахиз. Книга о скупых. С. 86.

предмете<sup>9</sup> и в силу этого быть подверженной опасности посторонних воздействий (ср. Mot. E724 и сл.); так возникает один из типов сказочных чудесных объектов, уничтожение которых наносит ущерб их владельцу или даже вызывает его гибель.

Обратная — «симпатически-мантическая» зависимость обнаруживается у другой группы предметов, выступающих в качестве своеобразных индикаторов, дистанционно реагирующих на события, происходящие с фольклорным персонажем (так, кровь, проступающая на оставленном им платке, ноже, следе и т. д., означает случившуюся с ним беду, болезнь или смерть; ср. Mot. E761); этот мотив опять-таки связан с представлениями о «внешней душе». С другой стороны, речь должна идти о том типе магии, который Фрэзер именует контактиозной: вещи, ранее находившиеся в соприкосновении, будучи разъединены, остаются в симпатических отношениях<sup>10</sup>. Соответственно, подобная связь сохраняется между человеком и его одеждой, так что все случившееся с ней отражается и на самом человеке<sup>11</sup>. Таким образом, зависимость является «взаимооборачиваемой»; ср. фольклорный мотив «рубашка счастливого человека» (AaTh 844), которая оказывается как бы заряжена удачливой судьбой героя, могущей передаваться и ее новому владельцу.

Здесь нет противоречия с представлениями о «внешней душе», если, конечно, понимать «душу» в соответствии с архаическими верованиями — как присущую человеку (животному, растению, почти любому объекту природы и культуры), но отделимую от него энергетическую субстанцию, количество и постоянство наличия которой определяют жизнь и судьбу ее обладателя. Симпатическая (в том числе и контактиозная) взаимозависимость между персонажем, его не-

<sup>9</sup> Фрэзер Дж. Золотая ветвь. Исследование магии и религии. М., 1986. С. 633–635.

<sup>10</sup> Там же. С. 43.

<sup>11</sup> Там же. С. 48; Cardigos I. Schuh // Enzyklopädie des Märchens. Göttingen: Akademie der Wissenschaften. Berlin; N.Y.: Walter de Gruyter, 2006. Bd. XII. S. 212–213.

телесной сущностью («душой»), часть которой может конденсироваться в каком-нибудь принадлежащем ему предмете (едва ли не в первую очередь в одежде и обуви), и самим этим предметом представляется несомненной. Кстати, в этом смысле едва ли случайно, что туфли Абу-л-Касима словно бы составляют половину его естества («наполовину Абу-л-Касим, наполовину его туфли»).

## II

Вернемся к сюжету рассматриваемой истории. Как уже говорилось, движущей силой повествования здесь является не волшебство, а случай, слепое сочетание обстоятельств, игрушкой которых оказывается герой; это также характерно для подобной литературы и находится в связи с ее очевидной фаталистической тональностью<sup>12</sup>. Закономерно, что центральный персонаж повести — скупец. «Беды быстрее обрушиваются на имущество скупых, и несчастья сильнее поражают скупых, потому что они меньше уповают на Аллаха», — пишет в своем сочинении Джахиз и далее развивает эту мысль следующим образом: «Ссылки скупого на превратности судьбы и его недоверие к изменчивости времени — все это знаменует недоверие к творцу этих превратностей...»<sup>13</sup>

Отсюда явствует, во-первых, что мы имеем дело со вполне устойчивой для данной традиции литературной топикой. Ею, кстати, обусловлено и появление в повествовании собаки, которая, по свидетельству Джахиза, прочно связана с той же темой. «Ее скупость вошла в пословицы», — пишет он и далее приводит с десятков соответствующих изречений, в том числе: «Содержи свою собаку в голоде, она будет ходить за тобой»<sup>14</sup>, что

<sup>12</sup> Ср.: *Фильштинский И.М.* Историческая почва «1001 ночи» // Герхардт М. Искусство повествования. Литературное исследование «1001 ночи» / Пер. с англ. М.: ГРВЛ — Наука, 1984. С. 442.

<sup>13</sup> *Джахиз.* Книга о скупых. С. 201.

<sup>14</sup> Там же. С. 202.

имеет прямое отношение к нашему сюжету; в «Рассказе о Маленьком Муке» собака также принадлежит скупой старухе.

Во-вторых, становится ясно, что несчастья Абу-л-Касима далеко не столь случайны, как это может показаться на первый взгляд: они являются результатом его «недоверия к творцу превратностей», к Аллаху. Скупость скупца — это попытка избежать судьбы, а постигающие его беды и неудачи — указание на тщетность подобных попыток. Таким образом, с позиций религиозной морали скупость порицается не как противоестественная, доведенная до абсурда бережливость, вступающая в противоречие со здравым смыслом, обычным порядком вещей и житейской этикой, а как проявление излишней самонадеянности, как грех противостояния высшим предначертаниям. Следовательно, случайность есть скорее уровень понимания событий, чем их реальный ход. Так, для создателей «1001 ночи» человек — «частица закрепленного миропорядка» и одновременно «игрушка в руках социальных, волшебных и трансцендентных сил»<sup>15</sup>.

Но за всем этим стоит гораздо более архаический фон. Поскольку жизненный процесс детерминирован постоянным вмешательством сверхъестественных начал, любое экстраординарное событие (включая беду) есть символическое проявление подобных причинно-следственных связей, имеет характер откровения и не может трактоваться как слепой случай<sup>16</sup>. К таким символическим проявлениям несомненно относятся и удивительные происшествия с туфлями нашего героя; как мы убедимся, они вполне соответствуют рассмотренным традиционным сюжетам с их откровенной фаталистической ориентацией. Данное истолкование, представляющееся на первый взгляд сугубо внешним по отношению к рассматриваемому новеллистическому сюжету, имеет на самом деле глубокие семантические обоснования.

<sup>15</sup> *Фильштинский И.М.* Историческая почва «1001 ночи». С. 442.

<sup>16</sup> *Леви-Брюль Л.* Сверхъестественное в первобытном мышлении. М.: ОГИЗ, 1937. С. 49, 51.

Вообще, судьба есть доля, часть, отмеренный богом надел (и во времени, и в пространстве), едва ли не в первую очередь имущество, богатство<sup>17</sup>; его наличие противостоит *обез-доленности, не-счастью, у-богости*, т. е. отсутствию этих самых доли, части, богатства (ср. противопоставление в русской сказке о двух долях Марко Богатого и Василия Бессчастливого [Аф., № 305]). Древнегреческое *мойра* тоже значит «доля», заключая в себе идею жребия и индивидуального жизненного удела, тогда как *кера* представляет собой адекватную репрезентацию индивидуальной судьбы, сопровождающую именно данного человека от рождения до смерти<sup>18</sup>. Существует группа сказок о судьбе (АаTh 934), основную фабульную линию которых составляют удачные или неудачные попытки избежать предсказанной судьбы (смерти), выступающей как некая трансцендентная нематериализованная сила. Древнейшим произведением такого рода является древнеегипетская сказка «Обреченный царевич» (XIII в. до н. э.); в ней рассказывается о единственном и долгожданном сыне фараона, которому явившиеся при рождении семь богинь судьбы Хатхор предсказывают неизбежную смерть от крокодила, змеи или собаки. Эта сказка имеет множество параллелей в традиционной словесности разных народов<sup>19</sup>. Наиболее известные — «смерть от коня» в летописной легенде об Олеге<sup>20</sup>, «смерть (мертвый сон) от веретена» в сказке Перро (судьбу царевны, кстати, также предрешают пришедшие на родины феи — очевидные носители фаталистического начала, модификация богинь судьбы, в ряде традиций вообще имеющих

<sup>17</sup> Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (Древний период). М.: Наука, 1965. С. 65–73.

<sup>18</sup> Горан В.П. Древнегреческая мифологема судьбы. Новосибирск: Наука, 1990. С. 122–142, 158.

<sup>19</sup> Подробнее см.: Неклюдов С.Ю. Обречен ли царевич? О сюжетной реконструкции фрагментарных памятников традиционной словесности // «Осколки» в традиции: как культура утрачивает свои элементы? (в печати).

<sup>20</sup> Об этом сюжете см. выше.

преимущественно женские воплощения<sup>21</sup>); близкой параллелью является мотив предреченной смерти долгожданных наследников «от огня, от коня и на поле брани», а также предсказанного похищения единственного сына хана гигантским волком, из плена которого его в конечном счете спасает самоотверженная молодая жена в калмыцком сказочном фольклоре<sup>22</sup>, и т. д.

Аналогичные сюжеты (о предсказании новорожденной девочке неизбежной смерти в колодце по достижении семнадцати лет или смерти юноши у колодца и т. п., а также о тщетных или успешных попытках избежать этой участи) зафиксированы, например, в русской и финской традициях. При этом фольклорные тексты («сказочные» и «несказочные») альтернативно разрабатывают обе версии: избежание (СУС 934 В. Обреченный на съедение волку; СУС –937 F\*\*). Предсказание не сбывается) или, напротив, неизбежность исполнения предсказания (СУС 934 А. Смерть в колодце; СУС –934 F\*\*\*. Повешение по предсказанию и др.)<sup>23</sup>. «Народная трактовка трагических событий, имевших место в прошлом, как правило, фаталистична — избежать рока или обмануть злую судьбу невозможно. <...> Однако обращение в будущее, проецирование настоящего на будущее порой довольно оптимистично: начало жизни человека — это промежуток времени, в который, как свидетельствуют отголоски древних представлений, можно

<sup>21</sup> Иванов Вяч.Вс. Заметки о типологическом и сравнительно-историческом исследовании римской и индоевропейской мифологии // Труды по знаковым системам. IV. Тарту, 1969. С. 49. (Ученые записки Тартуского гос. ун-та, № 236.)

<sup>22</sup> Калмыцкие сказки / Под ред. И.К. Илишкина, У.У. Очинова. Элиста: Калмгосиздат, 1962. С. 183–190; Медноволосая девушка: Калмыцкие народные сказки / Пер., сост. и примеч. М. Ватагина. М.: ГРВЛ — Наука, 1964. С. 156–160.

<sup>23</sup> Разумова И.А. Народные представления о судьбе в сказочной прозе // Обряды и верования народов Карелии. Человек и его жизненный цикл. Петрозаводск: Карельский науч. центр РАН, 1994. С. 14–15; Цивьян Т.В. Человек и его судьба-приговор в модели мира // Понятие судьбы в контексте разных культур / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. М.: Наука, 1994. С. 123.



узнать судьбу и постараться ей противостоять, а также смоделировать очень многое, в том числе предотвратить раннюю смерть и обеспечить долголетие»<sup>24</sup>.

В других сюжетах (AaTh 737) судьба является персонафицированным существом, нрав и поведение которого определяют благосостояние героя: у богатого брата она работящая, а у бедного — ленивая; с ней можно вступить в контакт (скажем, последовать ее советам) и/или каким-либо образом воздействовать на нее для изменения жизненной ситуации в желательном направлении. Своим обликом доля может репрезентировать положение человека либо контрастно (человек страдает, а его доля наслаждается), либо гармонично, являясь его полным двойником<sup>25</sup>.

В этом последнем случае обнаруживается синкретическое единство представлений о судьбе и душе (на возможность такого единства указывал еще А.А. Потебня<sup>26</sup>, а о его глубинном обосновании говорилось выше)<sup>27</sup>. Так, по бурятским поверьям, дух-хранитель человека (*заяаши*), заботящийся о нем и зеркально отображающий его облик и нрав, является именно одной из его трех душ (*хунэһэн*)<sup>28</sup>; речь, естественно, идет о «внешней душе», постоянно пребывающей вне тела (ср. сюжет белорусского фольклора, в котором «ангел-хранитель» принимает облик героя и исполняет

<sup>24</sup> Седакова И.А. «Жилец» — «нежилец». Магия и мифология родин // ЖС, 1997, № 2 (14). С. 11.

<sup>25</sup> См.: Потебня А.А. О доле и сродных с нею существах // Потебня А.А. Слово и миф. М.: Правда, 1989. С. 480–481.

<sup>26</sup> Там же. С. 490–496.

<sup>27</sup> Неклюдов С.Ю. О фаталистических образах и концепциях в традиционных культурах // Поэтика. История литературы. Лингвистика: Сборник к 70-летию Вяч.Вс. Иванова / Редколл.: А.А. Вигасин и др. М.: ОГИ, 1999. С. 38–44; Он же. Об анимистических образах и концепциях в народной культуре // Wiener Slawistischer Almanach. 2004. Bd. LIV. (Тело, дух и душа в русской литературе и культуре. Leib, Geist und Seele in der russischen Literatur und Kultur / Hrsg. Joost van Baak, Sander Brouwer). S. 19–30.

<sup>28</sup> Хангалов М.Н. Собрание сочинений. Улан-Удэ, 1960. Т. III, № 42.

его работу [СУС –795 Д\*\*\*]). Наряду с этим существуют мотивы, согласно которым у человека кроме его доли (счастья) может быть еще и недоля (несчастье, горе, беда), и если с первым персонажем надлежит как-то договориться, заручиться его поддержкой, то от второго следует избавиться — запереть в сундук, закопать в землю и т. д. (Аф., № 304), причем надо отметить, что судьба в ее «дурной» ипостаси ближе уже не к «внешней душе», а к зловредному домашнему духу, демону болезни и смерти<sup>29</sup>.

Важнейшим качеством этой злой доли является ее неотвязность<sup>30</sup>. В соответствующих сюжетах славянского фольклора герой тщетно пытается избавиться от беды (утопить, сжечь и т. д.), но она остается невредимой (СУС –735 Д\*) — вспомним туфли Абу-л-Касима! Когда завистливый старший брат выпускает запертое бедняком Горе, оно привязывается уже к своему освободителю (Аф., № 303). В разрабатываемой данную тему русской повести XVIII в. и ее фольклорных версиях Горе-Злочастие повсюду преследует молодца, грех которого — мотовство, — кстати, противоположен греху скупости, так сказать, «по знаку», но равен «по абсолютной величине» и влечет за собой те же последствия. От Горя вообще нельзя уйти: «Не на час к тебе я, Горе, привязалось, хошь до смерти с тобою помучуся»<sup>31</sup>. Устойчивым мо-

<sup>29</sup> Потебня А.А. О доле и сродных с нею существах. С. 488, 496–504.

<sup>30</sup> «Горе — тень человека, его второе “я”. Между ними существует субстанциональное тождество. От горя невозможно скрыться» (Фольклор Севера: Региональная специфика и динамика развития жанров. Исследования и тексты / Отв. ред. Н.В. Дранникова, А.В. Кулагина. Архангельск: Изд-во Поморского ун-та, 1998. С. 67).

<sup>31</sup> Повесть о Горе-Злочастии / Изд. подг. Д.С. Лихачев, Е.И. Ванеева. Л.: Наука, 1984. С. 15. Фольклорная версия: «Я от горяшка бегом, / Бежит горе передом. / Я от горя в сине море, / Горе в лодочке гребет. / Я от горя в горницу, / Горе сквозь околыщу. / Я от горя в темный лес, / Горе в пазуху залез. / Куда бы ни сова-лося, / За все оно хваталось» (Печорские былины и песни / Зап. и сост. Н. П. Леонтьев; науч. ред. А.И. Баландин. Архангельск: Сев.-Зап. кн. изд-во, 1979. С. 257 [№ 219]; Фольклор Севера.

тивом является попытка отделаться от Горя, используя водную стихию: молодец убегает от него, переправляясь через реку, опускается рыбой в озеро, пробует утопиться, а иногда и действительно в конце концов тонет<sup>32</sup> — вспомним финал рассказа об Абу-л-Касиме, попытавшемся спастись на лодке от зловещих, вызываемых роковыми тупфлями, но утонувшем во время бури.

Самым постоянным показателем несчастий молодца является его разувание и раздевание, замена новой щегольской одежды и обуви (пропитой или украденной) на старую и изношенную: «гунку кабацкую» и «лапотки-отопочки»<sup>33</sup>. Это прямо обозначает понижение статуса, утрату богатства и благополучия, попадание во власть Горя и уподобление ему. Горе само голо и босо, подпоясано лыком, опутано мочалом, на ногах — стоптанные лапти<sup>34</sup>, лыко же (как нить, пряжа и т. п.<sup>35</sup>) и сами лапти имеют прямое отношение к символике судьбы.

«Те лыки, которые я связываю, соединяют людскую долю» (слова св. Миколая в украинской легенде [Аф., № 537]). «Сидит Бог на небе и связывает лапти: один новый, красивый, а другой старый, рваный, никудышный. Подходит к нему архангел Михаил и говорит: “Господи, что это ты делаешь, зачем лапти связываешь?” А Бог отвечает: “Это не лапти, это я судьбы людские связываю”. — “А что же ты один лапоть такой новый, хороший берешь, а другой — никуда не годный?” — “А это специально так. Если я свяжу двух очень хороших людей — то они с жиру беситься начнут, если двух никуда не годных — не выживут, а так — один другого, глядишь, вытянет”»<sup>36</sup>.

С. 67); в частушке: «Я от горя в чисто поле, / Горе катится за мной. / Я от горя в темный лес, / Оглянулась — горе здесь» (Русские частушки / Предисл. и отбор текстов Н.И. Рождественской и С.С. Жислиной. М.: Гослитиздат, 1956. С. 176 [№ 565]).

<sup>32</sup> Повесть о Горе-Злочастии. С. 13–16, 51–52, 54, 57, 65–66.

<sup>33</sup> Там же. С. 8, 42–51, 57.

<sup>34</sup> Там же. С. 13, 41, 59, 61 и др.

<sup>35</sup> Горан В.П. Древнегреческая мифологема судьбы. С. 88–95.

<sup>36</sup> Запорожец В.В. Этиологические легенды // ЖС, 2010, № 4. С. 15.

Сменяемые одежда и обувь в сюжетах о Горе-Злочастье, очевидно, также имеют отношение к символике судьбы, что опять-таки возвращает нас к истории Абу-л-Касима. К традиционной топике рассказов о скупцах, о чем говорилось выше, несомненно относится тема одежды скупца, являющейся одним из его устойчивых знаков (наряду с едой), причем чрезвычайно важен мотив ее сменяемости / несменяемости. Обратимся вновь к сочинению Джахиза. Скупец особенно бережет одежду: от выхода из дома и вплоть до приближения к двери должника он несет штаны и сандалии в руках, надевает перед тем, как войти, и снимает, когда уходит<sup>37</sup>. Особое значение приобретает ее починка, и скупец утверждает, что латать одежду — значит совмещать хозяйственность со скромностью, а прошивать подошвы и накладывать заплатки — значит проявлять здравый смысл<sup>38</sup>. Наконец, рассказ о некоей Лайле аль-Найти имеет еще более тесные тематические соприкосновения с историей Абу-л-Касима. Эта женщина латала свою старую рубашку, так что со временем от первоначальной ткани там вообще уже ничего не осталось, и она продолжала носить одни сплошные заплатки, но сколько бы Лайлу ни уговаривали сменить одежду, она не соглашалась сделать это<sup>39</sup>. Можно предположить, что в непрерывной починке вещи для сверхсрочного (в пределе — бессрочного) продления ее существования, приводящей к полному перерождению ее материальной сути, с одной стороны, и в нежелании сменить ее — с другой, уже можно усмотреть ка-

<sup>37</sup> Джахиз. Книга о скупых. С. 175–176. Мотив, встречающийся и на большой культурной дистанции, а именно в уличной («блатной») песне 1920-х годов: «На трамвайной остановке проходите, не смотрите — / С понтом на работу он спешит. / Шкары несет в портфеле, мастер он в своем деле / Будет, пока не залетит. / Шкары эти надевает, когда жуликом бывает...» (Джекобсон М., Джекобсон Л. Песенный фольклор советских тюрем и лагерей как исторический источник: 1917–1991. 2-е изд., испр. / Подг. текста Н.Н. Рычковой. М.: РГГУ, 2014. С. 71).

<sup>38</sup> Джахиз. Книга о скупых. С. 28–29.

<sup>39</sup> Там же. С. 57.

чества неотторжимости и неуничтожимости, которые обретают форму самостоятельных проявлений в случае с туфлями Абу-л-Касима<sup>40</sup>.

Однако, как мы помним, именно обувь и одежда (хотя отнюдь не только они), согласно логике симпатической (контагиозной) магии, в первую очередь способны сосредоточивать в себе часть нематериальной сущности («души») своего владельца и в силу этого составлять с ним систему определенных взаимозависимостей, на которых следует остановиться подробнее.

### III

Выше было продемонстрировано, что различные варианты этих взаимозависимостей прослеживаются в структуре мотивов, связанных с темами волшебных (исполняющих желания) талисманов, «внешней души», судьбы (доли) и некоторых других. В свою очередь, семантической основой этих мотивов является определенный тип субъектно-объектных отношений, их характер, интенсивность и направленность.

Подытожим (и отчасти расширим) сделанные выше наблюдения.

1. Эти отношения проективны, причем проекция может быть прямой (зеркальной) и/или контрастной. Некоторые примеры того и другого приводились выше; что же касается старой и латаной одежды (обуви) скупца, то здесь присутствуют оба момента: она одновременно и зеркально отражает его доминантную черту (сверхбережливость), и является контрастом по отношению к его богатству.

2. Из той же проективной связи вытекает функция репрезентации персонажа через принадлежащий ему (и симпатически связанный с ним) предмет, причем этот предмет становится не просто устойчивым указанием на свойство, вообще присущее данному субъек-

<sup>40</sup> Ср.: Pöge-Alder K. Schuhe angeboten (AaTh / ATU 1731) // Enzyklopädie des Märchens. Göttingen: Akademie der Wissenschaften. Berlin; N.Y.: Walter de Gruyter, 2006. Bd. XII. S. 217–218.

ту как представителю определенной группы (скажем, латаная и несменяемая одежда, характерная для скупца), но его индивидуальной метой (туфли, по которым опознают Абу-л-Касима).

Вообще репрезентирующие и идентифицирующие потенции особенно велики у обуви. «Старая, носенная обувь приносится [в жертву] потому, что она легко может быть рассматриваема как часть самого человека <...> приношение в жертву духам, особенно умершим, какой-нибудь частицы своего тела (волос, крови) или своего имущества очень обычно и имеет целью удовлетворить этой частицей духов, чтобы предохранить все остальное». Более того, старость обуви, которую жертвуют покойным предкам, симметрична их старости, с одной стороны, и их вкусу — с другой. В обмен жертвователю получает покровительство — над домашним скотом в первую очередь<sup>41</sup>.

Стоит назвать мотив «туфельки Золушки» (AaTh 510; Mot. F 823.2), знакомый мировому фольклору от Западной Европы до Дальнего Востока, и другие, близкие к нему; учитывая его ярко выраженный матримониальный характер, следует вспомнить вообще о брачной и эротической семантике обуви<sup>42</sup>. Термин «разувать

<sup>41</sup> Зеленин Д.К. Русские народные обряды, связанные со старой обувью // Избранные труды. Статьи по духовной культуре 1901–1913. М.: Индрик, 1994. С. 226–228.

<sup>42</sup> Ср.: Mot. T455.3.1 (Women sells favors for new shoes); AaTh 1731 (The Youth and the Pretty Shoes); Cardigos I. Schuh // Enzyklopädie des Märchens. Göttingen: Akademie der Wissenschaften. Berlin; N.Y.: Walter de Gruyter, 2006. Bd. XII. S. 214–214; Березович Е.Л. Формулы отказа при сватовстве // ЖС, 2003, № 1. С. 15–16. «Эвфемизации, разумеется, подвергаются и действия молодых в первую брачную ночь, — см. устойчивое выражение *семерики плести* (*сплести*). <...> *Семериками* в местных говорах называют лапти, плетенные из семи полосок лыка (ср., например, *пятерики* — из пяти); плетение лаптей само по себе имеет брачную (эротическую) символику — благодаря характеру действий и форме этого вида обуви (ср. хотя бы приведенную поговорку *Жена не лапоть — с ножи не сбросишь*). Число “семь” во фразеологизме *семерики плести* является скорее показателем многократ-

молодушек» (но уже при утрате самого обычая) называет В.К. Соколова по данным Минской губернии. В Нижегородской губернии во время масленичных гуляний существовал обычай под названием «разувальник»: молодых разували в открытом поле, снимали валенки, сапоги и вываливали в снег, зарывали в снегу. Иногда парни скидывали с девчат валенки и забрасывали их на поветь; те шли босиком за обувью<sup>43</sup>.

«Перед тем как лечь спать, нужно надеть на одну ногу новый вывернутый наизнанку носок. Во сне приснится жаних или невеста». «В ночь под Рождество ложишься спать, под подушку кладут мыло, расческу, а на правую ногу надевают чулок. Говоришь такие слова: “Ряженный, суженый, приди ко мне, причеши меня, умой меня, разуй меня!” И вам приснится суженый»<sup>44</sup>.

Уместно указать также на активное манипулирование со следом как субститутутом субъекта в магических и заговорных текстах.

3. Эта система взаимозависимостей «работает» таким образом, что воздействие, направленное на предмет (в данном случае на одежду или обувь), соответствующим образом сказывается на его обладателе, что, по-видимому, объясняет, с одной стороны, нежелание

ности сексуальных действий, нежели точным указанием их количества, как это полагают информанты: *Молодые пойдут спать — семерики плетут. Семь раз он с ней делает* (Березовка); *Свадьба прошла, молодые ушли на подклет. Потом мужики интересуются: “Ну что, Ванька, семерики-те сплел — нет?” Семь раз сделал молодичу за одну ночь* (Старое Коточижное)» (Гареева О.М., Феоктистова Л.А. Из павинской лексики семейной обрядности // ЖС, 2010, № 3. С. 52; Березович Е.Л. Язык и традиционная культура: Этнолингвистические исследования. М.: Индрик, 2007. С. 259–260).

<sup>43</sup> Соколова В.К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов XIX — начала XX в. М.: Наука, 1979. С. 60.

<sup>44</sup> Ворошилин В.А. Святочные гадания в Воронежской области // ЖС, 2009, № 1. С. 6 (№ 45–46).

скупца сменить одежду, а с другой — злоклучения Абу-л-Касима, вызванные его попытками выбросить или уничтожить туфли; ср. опять-таки мотив «внешней души».

4. «Одушевление» предмета в результате «контагиозно-магического» процесса предопределяет возможность его до некоторой степени автономного существования и функционирования. Скажем, упомянутая рубашка счастливого человека не только заряжена, как сейчас говорят, «положительной энергетикой» ее обладателя, но и может передать свой «заряд» другому; вероятно, именно вследствие этого предметы бывают «счастливыми» и «несчастливыми»<sup>45</sup>. Как отзвук подобной самостоятельности можно расценивать вроде бы случайное, но при этом и неизменно обязательное возвращение туфель Абу-л-Касима к их владельцу. «Господи, эти башмаки, оказывается, умеют ходить!» — восклицает он, обнаружив туфли утром, после того как накануне они были выброшены на свалку. Кстати, последний случай показывает, что в результате все того же магического процесса предмет может обрести соответствующий его функции самопроизвольно воспроизводимый навык: «туфли сами ходят» (так, в рассказе Дж. Стейнбека «Случай в доме № 7 на улице М...» [1955]<sup>46</sup> ожившая жевательная резинка, сколько бы ее ни выбрасывали, неизменно возвращается в рот мальчика, побуждая к жеванию, пока отец не закапывает ее, поместив в герметически замкнутую полость; ср. все сказанное выше о попытках удаления неотчуждаемого предмета).

5. Установление симпатических отношений между вещью и ее владельцем может способствовать, как мы убедились, возникновению своего рода магнетического поля, в котором действуют силы, препятствующие отторжению вещи. При этом отторжение синонимично

<sup>45</sup> Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. С. 43.

<sup>46</sup> Стейнбек Дж. Случай в доме № 7 на улице М... // Гон спозаранку. Рассказы американских писателей о молодежи. М.: Мол. гвардия, 1975. С. 32–40.



уничтожению; скажем, акт выбрасывания включает в себе одновременно и тот и другой смысл. Надо отметить, что близкий по исходной мифологической семантике повествовательно-фольклорный мотив «внешней души» организован контрастно по отношению к подобным случаям: ее сохранение в потаенном и удаленном месте строится из тех же тематических единиц, однако взятых «с противоположным знаком». Может быть, неслучайно в сказочно-эпических текстах герой, отыскав «внешнюю душу» демона, зачастую уничтожает ее не сразу, а лишь принеся к местопребыванию врага (т. е. предварительно как бы лишив ее признаков потаенности и удаленности, вероятно имеющих самостоятельное магическое значение).

Как видно, в упомянутом «магнетическом поле» действует не только «сила притяжения», но и «сила отталкивания». Уходит от рыбака и ведет самостоятельное существование отторгнутая им тень-душа в повести Уайлда (1891); покидает андерсеновского ученого его тень (1847), получившая собственное телесное воплощение (что определяет и злосчастную судьбу ее бывшего хозяина); исчезает у гоголевского майора Ковалева нос (1832–1833) и, обретя человеческий облик, пытается бежать, причем его исчезновение также влечет за собой целый ряд неприятностей для героя. Следовательно, если в рамках обсуждавшейся группы мотивов «неотторжимыми» чаще были предметы, внешние по отношению к физической природе человека (обувь, одежда и другие вещи), то объекты отделяемые и удаляемые суть части (или непременно атрибуты) его естества (тень, нос). Подобное фантазирование имеет весьма архаические параллели: например, в фольклоре палеоазиатских народов встречаются эпизоды отделения мифологическими героями своих половых органов, превращаемых в неких чудесных человечков (или собачек) и отсылаемых с какими-либо поручениями («дизъюнктивные» сюжетно-семантические формы)<sup>47</sup>.

<sup>47</sup> Мелетинский Е.М. Палеоазиатский мифологический эпос. Цикл Ворона. М.: ГРВЛ — Наука, 1979. С. 55–59.

6. Очевидно, «автономизированный» и симпатически связанный с персонажем предмет может включаться в систему неких трансцендентных сил, управляющих порядком вещей, и таким образом становится инструментом воздействия на человека (чем, кстати, объясняется и неуничтожимость этого предмета, уже не подведомственного воле и усилиям героя); подобным образом и функционируют туфли Абу-л-Касима, в известном смысле выступающие как его овеществленная судьба.

Связь с внешними по отношению к человеку сверхъестественными силами весьма рельефна у исполняющих желания талисманов из упомянутых повестей Бальзака и Стивенсона, однако, в отличие от рассматриваемого арабского сюжета, в них присутствует также и конвенциональный характер самого установления связи чудесного предмета с героем, что ослабляет фаталистическое звучание произведения. Еще отчетливее эта конвенциональность проявляется в рассмотренных выше легендарных и сказочных версиях аналогичных мотивов. Здесь они имеют множество специфических оттенков, порождающих весь богатейший арсенал волшебного инструментария фольклорных повествований. Но от идеи судьбы он совсем уж далек, фаталистическая тема скорее возможна в новеллистических и дидактических жанрах, что и показывают приведенные примеры. Сюжетная динамика волшебной сказки подчинена иным законам, ход событий в ней детерминирован правильностью выбора, который делает герой, а чудесное средство в его руках можно истолковать как орудие свободного волеизъявления, каковым является «исполнение желаний». Заметим, что в этой формуле одна часть («желания») принадлежит субъекту, а другая (их «исполнение») — тем внешним силам, которыми он управляет с помощью чудесного средства. Следовательно, подобное средство и упомянутый выше «автономизированный» инструмент воздействия на человека сверхъестественных начал (по сути — фаталистического воздействия) при их несомненном внешнем подобии функционируют противоположным образом (ср. с этой точки зрения туфли Маленького Мука и туфли Абу-л-Касима).

7. Силы, воздействующие на судьбу человека, корректирующие (усиливающие, но также и ограничивающие или блокирующие) результаты его поступков, могут иметь разную природу. В первую очередь это одна из форм души, постоянно пребывающей вне тела. Она медиативно связывает человека с потусторонними началами, которые управляют миропорядком, регулирует (хорошо или плохо) обстоятельства его жизни, осуществляет охранительные функции. Согласно одной из более архаических моделей, человека, пока он жив, с небом соединяет невидимая нить (образ, в известном смысле прототипический по отношению к идее судьбы, одним из устойчивых символов которой остается нить, волос, клубок, пряжа, лыко и т. п.)<sup>48</sup>. Однако в более поздних поверьях (и в соответствующих им нарративах) индивидуальная судьба (доля), существующая отдельно и подотчетная правосудному верховному божеству, распоряжающемуся жизнью и смертью людей<sup>49</sup>, зачастую имеет вид антропоморфного двойника, зеркально или контрастно отражающего облик и образ жизни человека — по той же описанной выше логике симпатически-проективной связи. Во многих же случаях (отмеченных еще А.А. Потебней) функции судьбы могут принимать на себя и другие духи — божества очага, домовые, покойные предки, демоны болезни и смерти. Но независимо от своего генезиса народные фаталистические концепции разворачиваются сходным образом — либо как противопоставление доли доброй (а это в первую очередь наличие достатка) и злой (что часто необъяснимо и/или несправедливо, но иногда исправимо), либо как попытки отторжения

<sup>48</sup> Василевич Г.М. Эвенки: Историко-этнографические очерки XVIII — начала XX в. Л.: Наука, 1969. С. 226; Анисимов А.Ф. Религия эвенков в историко-генетическом изучении и проблеме происхождения первобытных верований. М.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 62; Романова Е.Н. «Люди солнечных лучей с поводьями за спиной» (судьба в контексте мифоритуальной традиции якутов). М.: Ин-т этнологии и антропологии РАН, 1997. (Биб-ка российского этнографа. Новые исследования.)

<sup>49</sup> Потебня А.А. О доле и сродных с нею существах. С. 504–516.

и уничтожения привязчивого духа несчастья (обычно тщетные), каким бы ни было его конкретное происхождение и воплощение.

Обобщим все сказанное в виде таблицы I (сокращенно обозначая «субъект» через *S*, а «объект» — через *O*).

Таблица I

Типы установления симпатической связи <i>S symp. O</i>	Типы отношений между <i>S</i> и <i>O</i> , вытекающие из их симпатической связи	Функциональные типы <i>O</i> , определяемые исходя из его отношения к <i>S</i>
I	II	III
Генетический (по природе, по рождению, по наследству)	Проективность – свойства <i>S</i> проецируются на <i>O</i> ; – «внутренняя сущность» <i>S</i> передается <i>O</i>	репрезентант-мета  репрезентант-субститут
Этический (обусловленный нравом, поведением, поступками <i>S</i> )	Взаимовлияние – нечто, происходящее с <i>S</i> , – вызывает изменения <i>O</i> ; – нечто, происходящее с <i>O</i> , вызывает изменения <i>S</i>	индикатор состояния <i>S</i>  инструмент магического воздействия на <i>S</i>
Ситуативный (в результате контактно-магического процесса)	Автономизация – общность «внутренней сущности» <i>S</i> и <i>O</i> при раздельности их материальной природы; – персонализация <i>O</i>	самодетельно-активный <i>O</i>  антропоморфизированный <i>O</i>
Конвенциональный (по соглашению)	Медиация – принадлежность <i>O</i> к находящимся вне <i>S</i> трансцендентным силам – при сохранении зависимости <i>S</i> от <i>O</i> ; – то же при отсутствии этой зависимости	воплощение индивидуальной судьбы <i>S</i>  инструмент магического воздействия на ситуацию (или овладения информацией о ней)

Итак, глубинной семантической основой рассмотренных мотивов является — вполне по А.Н. Веселовскому — индуктивное обобщение неких практических наблюдений (конкретно — из области магического опыта) о возможности существования или возникновения субъектно-объектной симпатической связи (*S symp. O*). Результат подобного обобщения может быть обнаружен в самых разных формах — от устойчивых текстов, начиная с паремий, до отдельных жестов ритуализованного поведения, которые обусловлены распространенными, но специально не эксплицируемыми убеждениями. Такое обобщение не имеет регулярных синтагматических связей с другими аналогичными понятиями и само по себе еще не включает сюжетного «сказуемого». Это «сказуемое» появляется, с одной стороны, как результат экспозиционной мотивации *S symp. O* (колонка I), а с другой — как следствие «мифологической дедукции», которая определяет, во-первых, типы *S symp. O* — вместе с их «логико-семиотическими трансформами» (если воспользоваться выражением Г.Л. Пермякова<sup>50</sup>; колонка II) и, во-вторых, соответствующие им функциональные типы *O* (колонка III).

Отсюда выводятся инвариантные — по отношению к конкретным повествованиям — логические схемы. Например, мотив «туфли Абу-л-Касима» может быть представлен следующим образом:

В результате поведения *S* (~ принадлежности к определенному социально-характерологическому типу), а также из-за слишком длительного контакта *S* с *O* между ними устанавливаются отношения *S symp. O*, проявляющиеся как проективные (*O* функционирует в качестве опознавательного знака / меты *S*) и имеющие обратную

<sup>50</sup> Пермяков Г.Л. О логико-семиотическом аспекте пословиц и поговорок: к вопросу о классификации жанра // Народы Азии и Африки, 1967, № 6. С. 52–68 (= The Logico-Semiotic Level of Proverbs and Sayings. Russian Poetics in Translation. Oxford, 1976. Vol. 2. General Semiotics. P. 12–32); Он же. Основы структурной паремиологии / Сост., вступ. ст. Г.Л. Капчица. М.: ГРВЛ — Наука, 1988. С. 11–33.

зависимость (*S* от *O*); *O* автономизируется (становясь для *S* не вполне «управляемым») и включается во внешние по отношению к *S* трансцендентные системы (что обуславливает их фаталистическое воздействие на *S* через *O*).

Дальнейшая конкретизация повествовательной структуры мотива достигается введением ряда бинарных показателей, определяющих типы отношения *S symp. O* не только как статические / динамические (изначально заданные / осуществляемые / осуществленные), прямые / обратные ( $S \rightarrow O$ ;  $O \rightarrow S$ ; см. таблицу), но также как зеркальные / контрастные (по механизму своего осуществления) и позитивные / негативные (по значению их окончательных / промежуточных результатов для *S*).

Особое место занимают показатели сюжетной конъюнкции / дизъюнкции. Они определяют ряд важных фабульных действий (удаление / притяжение, отторжение / неотторжение, бегство / возвращение и др.), однако их смысл не исчерпывается сюжетной продуктивностью. Отношение *S symp. O* предполагает наличие своего рода «магнетического поля» между этими элементами, взаиморасположение которых (от тесного контакта до максимальной удаленности), как и движение относительно друг друга, семантически чрезвычайно значимо. Предельными формами будут, с одной стороны, полное единство *S* и *O* (например, человек и часть его тела, причем говорить о субъектно-объектных отношениях здесь можно благодаря последующему отторжению этой части), а с другой — окончательная эмансипация *O* от *S*, по существу сопровождающаяся разрывом симпатической связи (таков последний «трансформ» в колонке II и соответствующий ему тип *O* в колонке III; это, например, сказочное волшебное средство).

Как можно заметить, каждая колонка таблицы построена в виде градационной последовательности — от максимально сильных связей *S—O* до минимальных. Одновременно, по мере ослабления зависимости *O* от *S*, возрастает активность *O*, что, в свою очередь, до некоторой степени соответствует переходу от анимистических образов к фаталистическим. Первые в большей степени

связаны с «трансформами» проективности и взаимовлияния, а вторые — с «трансформами» автономизации и медиации (колонка II), и те и другие — с соответствующими им функциональными типами О (колонка III), хотя, конечно, резкой границы здесь нет.

Из сказанного, разумеется, не следует, что анимистические и фаталистические идеи вообще выводимы из субъектно-объектной симпатической связи. Они имеют собственные мифологические истоки, достаточно самоочевидные (вспомним представления о наличии у живых существ особой нематериальной субстанции, могущей временно или постоянно находиться вне тела субъекта; о наделении человека от рождения положенной ему долей, предопределяющей ход его жизни; о существовании сверхъестественных сил, управляющих всеми происходящими событиями, в том числе и в человеческой судьбе, и пр.)<sup>51</sup>. Каждое из них входит в повествовательные структуры описанным выше образом — через процесс «мифологической дедукции» и построения «логико-семиотических трансформ». Однако многие из этих «трансформ» возникают в зонах пересечения семантических полей и, следовательно, основываются одновременно на различных индуктивных обобщениях (прежде всего религиозно-мифологического характера). Пересечений будет тем больше, чем более конкретную и развернутую семантическую конфигурацию отражает тот или иной «трансформ», однако сам феномен подобной полисемии должен стать темой отдельного обсуждения.

<sup>51</sup> Неклюдов С.Ю. О фаталистических образах и концепциях в традиционных культурах. С. 38–44; Он же. Об анимистических образах и концепциях в народной культуре. С. 19–30.



## «ВЕЧНЫЕ ТЕМЫ» И ИХ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СУДЬБЫ

### ГОРОД-ЖЕНЩИНА И ЖЕНЩИНА-ГОРОД

#### I

«Знает ли твой Дося, что, слабая в твоих объятиях, он сдает свое мужество строителя будущего капиталистическому городу? Потому что ты — этот город. Этому городу показала бы ты свою грудь, позвоночник, похожий на удочку... понимаешь? И о тебе стали бы распевать песенки!»<sup>1</sup> — говорит, обращаясь к своей любовнице, один из персонажей неоконченной пьесы Ю. Олеши «Смерть Занда» («Нищий», «Черный человек»).

Строго говоря, это не пьеса, а лишь наброски к ней. Работая по договору с МХАТом в период между 1929 и 1933 гг., Олеша так и не смог ее дописать<sup>2</sup>. Сохранились сотни страниц черновиков, складывающихся во фрагменты, сюжетно слабо связанные между собой. Некоторые из них публиковались в «Литературной газете» (1929), журналах «30 дней» (1932) и «Театр» (1964), а также в сборниках произведений писателя<sup>3</sup>. В 1980-е годы режиссером М. Левитиным из них была составлена (и поставлена на сцене) композиция, текст которой издан в альманахе «Современная драматургия»<sup>4</sup>.

Хотя, как показывает М.О. Чудакова, стиль Олеши вообще насыщенно метафоричен, приведенная цитата резко выделяется среди других характерных для него

<sup>1</sup> Олеша Ю. Смерть Занда. Композиция М. Левитина по черновикам пьесы // Современная драматургия, 1985, № 3. С. 197.

<sup>2</sup> «Работа над пьесой» (1933) — этюд на тему любовного треугольника, любви героини (Маши) к ничтожному человеку, а это ее муж (Олеша Ю. Повести и рассказы. М.: Худ. лит., 1965. С. 400–407).

<sup>3</sup> Озерная И. Вчитываясь в рукописи // Современная драматургия, 1985, № 3. С. 217–219.

<sup>4</sup> Олеша Ю. Смерть Занда. С. 189–217.



образов, поскольку обычно «великолепные сравнения Юрия Олеши <...> запоминаются нами именно как з р и т е л ь н ы й, мгновенно вспыхивающий перед взором читателя образ»; «у него взгляд естествоиспытателя, подмечающего обусловленные, непременно имеющие вполне рациональное объяснение признаки внешнего мира»; «его метафоры “разгадываются” тут же и не допускают кривотолков. Они точно помещают предмет в пространстве, непрерываемо точной линией очерчивают его формы»<sup>5</sup>.

Легко убедиться, что к процитированному драматургическому фрагменту с его неявной и затемненной символикой все это не имеет отношения. К нему неприложимы критерии наглядности, рациональности, а также быстрых, однозначных разгадок и истолкований. Тем не менее именно этот фрагмент, по всей видимости, является центральным для пьесы и каким-то образом связан с ее глубинным «генотекстовым» слоем.

Рассматриваемая метафора построена на семантическом сближении образов женщины и города, причем, с одной стороны, женщина равна городу («Потому что ты — этот город»), а с другой — не вполне идентична ему («Этому городу показала бы ты...»). Содержательно структура метафоры дополняется мотивами женской наготы («...свою грудь, позвоночник, похожий на удочку... понимаешь?») и пения песен («И о тебе стали бы распевать песенки!»). Все описание окрашено в праздничные тона, а обнажение женщины оказывается для города событием нужным и радостным.

Наконец, муж героини («строитель будущего») условно враждебен этому «капиталистическому городу», но сдается ему («сдает свое мужество», свою мужскую силу), слабя в объятиях женщины-города, вступая с ней в брачные отношения.

В ролевой структуре набросков от фрагмента к фрагменту воспроизводится, по существу, один и тот же треугольник: муж — жена — любовник, однако «постоянной величиной» в нем остается только героиня — «прелестная молодая женщина», всегда носящая имя

<sup>5</sup> Чудакова М.О. Мастерство Юрия Олеши. М., 1972. С. 58, 60, 74.

Маша (изменяется лишь ее социальное и профессиональное амплуа: актриса, повариха, стенографистка, телефонистка, домохозяйка). Персонажи, оказывающиеся в положении мужа и любовника, все время меняются местами. Так, мужем может быть, во-первых, Модест Занд (он же Гриша, Анциферов — писатель, актер, будущий красный профессор, инженер, редактор газеты, рабочий) и, во-вторых, Шлиппенбах (он же Борис Корвин, Печников, Иванов, Кареев — писатель, хирург, бухгалтер, ученый, нефтяной король)<sup>6</sup>. Во втором случае потенциальным любовником является Занд. Он буквально осаждаёт Машу, стоит под стенами ее дома, вызывая раздражение мужа.

Подобная неустойчивость явно неслучайна. Она не только прослеживается в соотношении отдельных фрагментов, что при отсутствии окончательного, «канонического» текста пьесы можно считать своего рода варьированием наподобие устного. Она существует и внутри эпизодов. Муж и любовник меняются местами при изменении ситуации: когда Маша уходит от мужа (Занда — «человека дела») к пылкому любовнику (Шлиппенбаху, а он действительно пылкий — по пьесе)<sup>7</sup>, тот становится ее мужем, а бывший муж — потенциальным любовником. Если использовать выражения исходной метафоры, теперь уже сам Шлиппенбах сдается («сдает свое мужество») взятой им женщине-городу, поменявшись местами с соперником.

При этом женщина любит обоих и готова уступить домогательствам Занда, как ранее уступила ухаживаниям Шлиппенбаха, за что оба они поочередно — в соответствии с изменяющимися ролями — обвиняют ее в распутстве, называя проституткой. Показательно, что к Занду, явившемуся уже в роли потенциального любовника, Маша выходит полуобнаженная. Этот мотив педалируется: «Ш л и п п е н б а х. Она не одета. <...>

<sup>6</sup> Озерная И. Вчитываясь в рукописи. С. 218.

<sup>7</sup> Согласно Х. Ясон, сюжетный тип 14.1.2.3. Невеста / жена предпочитает другого мужчину (Yason H. Eπολοία. Epic. Oral Martial Poetry Models and Categories. Jerusalem, 2004 [Israel Ethnographic Society, Preprint series, № 23]).

Ей дует прямо в голую спину»<sup>8</sup>. И еще: слова своего приемного отца, Болеславского, о Машиной красоте Занд называет «пением романса», а сам Болеславский объясняет свое сочувствие к изменнице тем, что Занд «не любит романсов»<sup>9</sup>. Вспомним мотивы наготы и песенок в «исходной» метафоре!

Следует обратить внимание на специфическую реминисцентность творческого метода Олеси. С актуализуемой именно в этот период «пушкинской темой»<sup>10</sup> связаны имена персонажей (Занд<sup>11</sup>, Шлиппенбах<sup>12</sup>, Мицкевич<sup>13</sup>), входящие в текст со своими мотивами. Так, Занд (Дося) — человек дела, одержим идеей убийства (из ревности), причем убивать он собирается человека, являющегося преуспевающим писателем (как и его исторический эпоним); двойник героя Мицкевич (Федор) — одинокий и озлобленный изгнанник, интеллигентный нищий, обитающий в аптеке, на ступеньках между двумя стеклянными дверьми, и ночующий в чужих парадных<sup>14</sup> (по-видимому, именно об этом сюжете

<sup>8</sup> Олеша Ю. Смерть Занда. С. 208.

<sup>9</sup> Там же. С. 200, 201.

<sup>10</sup> Количество посвященных Пушкину публикаций с 1918 по 1932 г. колеблется от 30 до 100 в год с поправкой на юбилеи (1924 г. — 201, 1929 г. — 134). Далее: 1932 г. — 26, 1933 г. — 59, 1934 г. — 180, 1936 г. — 714 (Адоньева С.Б. Категория ненастоящего времени (антропологические очерки). СПб.: Петербургское востоковедение, 2001. С. 72–75).

<sup>11</sup> Карл Людвиг Занд (1795–1820) — немецкий студент, казненный за убийство Августа Коцебу; ему посвящен пушкинский «Кинжал». Август Коцебу (1761–1819), драматург и романист, автор более чем 200 произведений, долгие годы жил в России и был тайным агентом царского правительства и приверженцем Священного союза в Германии в 1810-е годы, за что и был убит Зандом.

<sup>12</sup> Вольмар Антон фон Шлиппенбах (1650–1739), шведский генерал, командующий войсками в начале Северной войны; в Полтавском сражении (1709) взят в плен, затем — генерал-лейтенант на русской службе (с 1715 г.), член Военной коллегии и Верховного суда (с 1718 г.).

<sup>13</sup> Адам Бернард Мицкевич (1798–1855) — польский поэт, с Пушкиным познакомился в 1826 г.; дружеские отношения продолжались до 1829 г. (отъезд Мицкевича из России).

<sup>14</sup> Олеша Ю. Смерть Занда. С. 191–194, 212.

делает запись Е.И. Замятин: «Живет — открывая двери в аптеку — 3–4 раза в день. Разошелся с женой, собирается взять другую...»<sup>15</sup>); любовник Шлиппенбах (Борис Корвин, Печников), про которого рядовому читателю Пушкина только и известно, что он «сдается пылкий». Маша — Мария («Полтава», «Дубровский», «Капитанская дочка»); впрочем, может быть, также Дева Мария, покровительница города (и/или Мария Магдалина?); к соответствующим темам мы еще вернемся.

Итак, героиня пьесы — одновременно и любящая жена, и любвеобильная блудница, и невеста, ждущая своего избранника и метафорически уподобленная городу. Это весьма древняя и уже не раз исследовавшаяся метафора, имеющая многочисленные воплощения в фольклорно-мифологических, культурных и литературных традициях, включая сюжетные формы, сходные с рассмотренной пьесой Олеси. Рассмотрим некоторые из них.

## II

Исторической основой драмы М. Метерлинка «Монна Ванна» (1902) являются обстоятельства осады флорентийцами порта Пиза (XV в.), а ее фабульная структура близка к библейскому рассказу о Юдифи, которая является из осажденной, изнемогающей от голода и жажды Ветулии в лагерь ассирийцев, прельщает своей красотой их полководца Олоферна и обезглавливает его<sup>16</sup>; данный эпизод неоднократно вспоминают герои Метерлинка<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> Замятин Е. Записные книжки. М.: Вагриус, 2001. С. 85.

<sup>16</sup> Существует еще одна версия того же сюжета, согласно которой женщина из осажденного города, приходящая в палатку вражеского полководца и убивающая его, как Юдифь Олоферна, — это не возлюбленная, а мать завоевателя (Горький М. Сказки об Италии [№ XI] // Горький М. Повести. Рассказы. Сказки. М.: Олма-пресс, 2004. С. 226–232 [= журн. «Путь», 1911, № 2, декабрь]).

<sup>17</sup> «М а р к о: Ты прекрасней Юдифи. <...> Г в и д о: Другая на твоём месте убила бы Принчивалле, как Юдифь Олоферна...» (Метерлинка М. Пьесы. М.: Искусство, 1958. С. 348, 351).

Напомню содержание пьесы.

Осадой Пизы командует наемный полководец Принчивалле, которого флорентийские власти собираются казнить, обвинив



Н.К. Рерих. Рисунок к пьесе М. Метерлинка «Монна Ванна» (1905)

в измене и намеренном затягивании решающего штурма. Это становится известно герою, и ему не остается ничего другого, кроме как действительно изменить Флоренции. К тому же он тайно влюблен в подругу своего детства Джованну (Монну Ванну), ставшую теперь женой Гвидо Колонны, командующего Пизанским гарнизоном.

Через Марко, отца Гвидо, посетившего вражеский лагерь в качестве парламентария, Принчивалле передает осажденным ультиматум: он требует, чтобы Джованна явилась к нему в лагерь одна, обнаженная, и обещает тогда пощадить город. Несмотря на возмущение и ревность мужа, она выполняет это требование (в чем ее поддерживает Марко).

Ничем не оскорбив посетительницу, Принчивалле отправляет осажденным запасы еды, питья и даже оружие, напоминает Джованне об их детской дружбе, говорит о своей любви, а после, по прибытии флорентийского комиссара, уходит вместе с ней в Пизу.

Ревнивый Гвидо не верит целомудренности их встречи (но этому верит Марко) и собирается жестоко расправиться с вражеским полководцем. Чтобы спасти его от неминуемой казни, а впоследствии освободить, Джованна прикидывается оскорбленной мстительницей, берет на себя роль тюремщицы, связывает пленника и оставляет ключи от темницы у себя (причем Марко опять-таки разгадывает ее хитрость и сочувствует ей, а не своему ослепленному ревностью сыну).

Сюжет пьесы имеет определенные соответствия с традиционными типами сказочно-эпического повествования (например, жена поддерживает своего первого жениха против мужа)<sup>18</sup>, не говоря уж об отдельных мотивах, вроде узнавания одного / одной из многих (Mot. H161).

«О, если бы вошли в мою палатку одновременно десять тысяч женщин, одетых в одинаковый наряд, равно прекрасных, как родные сестры, которых мать не в силах различить, я и тогда не мог бы ошибиться — я тотчас же сказал бы: “Вот она!”»<sup>19</sup>

Прежде всего, однако, следует указать на сюжетный тип AaTh 976 (Кто великодушнее? Девушку отдают за другого, она просит мужа отпустить ее к прежнему жениху, тот отпускает; прежний жених отправляет ее обратно к мужу), использованный Боккаччо (IX, 5) и Чосером («Рассказ Франклина»), что согласуется с мнением одного из первых рецензентов спектакля о «ренессансных типах», созданных Метерлинком<sup>20</sup>, — в противоположность вполне фельетонной реакции у автора отзыва на постановку пьесы в московском театре «Аквариум» с В.Ф. Комиссаржевской в главной роли (6 января 1903 г.).

Принцевалле, предводитель флорентийских войск, осаждающих город Пизу, требует, чтобы Монна-Ванна, жена пизанского вождя Гвидо, пришла к нему ночью в лагерь. Тогда он пощадит город. Но непременно голая,

<sup>18</sup> Тип 14.1.1.1 по указателю Х. Ясон (*Yason H. Eποτοία*).

<sup>19</sup> Метерлинк М. Пьесы. С. 335.

<sup>20</sup> *Oppeln-Bronikowski Fr. von. Die Quellen von Monna Vanna // National-Zeitung (Berlin), 1904, 9.X, № 41. Противоположного мнения держится В.Я. Брюсов, рецензент спектакля на московской сцене: «В итальянских костюмах XV века Метерлинк вывел современных людей, “новых людей”; он заставил своих героев чувствовать и говорить так, как невозможно было чувствовать и говорить до конца XIX века, до Ницше и Рёскина» (Москвитянин [В.Я. Брюсов]. Монна Ванна и г. Дорошевич // Новый путь, 1903, № 2. С. 191).*

в одном плаще. <...> Джiovанна является, как гоголевская «гарниза проклятая» в «Ревизоре»<sup>21</sup>, — сверху плащ, внизу нет ничего. <...> У себя в шатре Принцевалле целует Монну-Ванну в лоб. <...> Кто ж заставляет человека раздеваться догола, чтоб поцеловать в лоб? Монна-Ванна ведет такого благородного человека представить мужу. Извините меня, но мне кажется, что Метерлинк издевается над публикой, рассказывая ей невероятный анекдот из дурацкого быта! Во всей этой поистине глупой истории один Гвидо кажется мне правым. Он не желает обниматься с Принцевалле<sup>22</sup>.

Фабульные параллели к «Монне Ванне» («патрицианка, приносящая свою чистоту в жертву ради спасения города») указывались неоднократно — в основном немецкими авторами. Речь шла прежде всего о драмах Фридриха Геббеля, кстати много раз упоминавшегося в записных книжках Метерлинка («Юдифь», «Ирод и Мариамна», «Гюгес и его кольцо»); можно назвать также старинную английскую легенду о леди Годиве (скорее всего, в редакции Теннисона) и другие сюжеты<sup>23</sup>. Сюда можно добавить сюжет о спасении осажденного города женщинами этого города, который неоднократно повторяется у Плутарха (справедливо считающего некоторые рассказы такого рода «баснословными»).

...Город, до крайности ослабев, с трудом приходил в себя, на него двинулось многочисленное войско латинян во главе с Ливием Постумом. Разбив лагерь недалеко, он отправил в Рим посла, который объявил от его имени, что латиняне хотят, соединив два народа узами новых браков, восстановить дружбу и родство,

<sup>21</sup> Г о р о д н и ч и й: «Да не выпускать солдат на улицу безо всего: эта дрянная гарниза наденет только сверх рубашки мундир, а внизу ничего нет» (Ревизор, I, 5).

<sup>22</sup> Дорoшевич В.М. «Монна-Ванна» Метерлинка // Избранное. М.: ЭКСМО, 2006. С. 613–615 (= Русское слово, 1903, 7 января, № 7).

<sup>23</sup> Gorceix P. Les affinités allemandes dans l'œuvre de Maurice Maeterlinck: Contribution à l'étude des relations du Symbolisme français et du Romantisme allemand. Paris: PUF, 1975. P. 376.

уже пришедшие в упадок. И так, если римляне пришлют побольше девушек и незамужних женщин, у них с латинянами будет доброе согласие и мир, подобный тому, какой некогда они сами заключили с сабинянами. <...> И тут рабыня Филотида, которую иные называют Тутулой, посоветовала... послать к неприятелям самое Филотиду и вместе с нею других красивых рабынь, нарядив их свободными женщинами; ночью же Филотида должна была подать знак факелом, а римляне — напасть с оружием и захватить врага во сне<sup>24</sup>.

Что же касается непосредственного источника пьесы Метерлинка, о котором говорил сам писатель, то таковым, по его признанию, является эпизод из широко известного труда швейцарского историка и экономиста (и почетного члена Петербургской академии наук) Ж.-Ш.-Л. Симона де Сисмонди «История итальянских республик в средние века» (т. XIII), где повествуется об осаде Пизы Флоренцией в 1499 г.<sup>25</sup>

Однако напрасно было бы искать этот эпизод в указанном месте — его нет ни в начале XIII-го тома (где действительно рассказывается о событиях 1499 г.), ни в конце XII-го, где также идет речь об осаде Пизы. Не являются историческими и персонажи пьесы: сама Джованна (Монна Ванна), начальник Пизанского гарнизона Гвидо Колонна и его отец Марко Колонна<sup>26</sup>, наемный полководец флорентийцев Принчивалле и флорентийский комиссар Тривульцио<sup>27</sup>; впрочем, по

<sup>24</sup> Плутарх. Сравнительные жизнеописания. Т. I–II / Изд. подг. С.С. Аверинцев, М.Л. Гаспаров. С.П. Маркиш. М.: Наука, 1994. Т. I. С. 43–44 (Ромул, § 29); см. также с. 168–169 (Камилл, § 33–34). (Лит. памятники.)

<sup>25</sup> Oppeln-Bronikovski Fr. von. Die Quellen von Monna Vanna.

<sup>26</sup> На самом деле «Колонна — не пизанский, а старинный римский род, нельзя также и предположить, что Колонна в качестве кондотьера мог состоять на службе у Пизы» (там же).

<sup>27</sup> «Тривульцио — это древний дворянский миланский род. Во время этих военных неурядиц некий военный предводитель Тривульцио 1483 г. сражается в лиге папы против Венеции. Он был послан в 1507 г. королем Франции пизанцам на помощь, чтобы они не слишком быстро сдавались флорентинцам» (там же).



словам самого автора, действующие лица пьесы «не историчны, но могли бы и существовать»<sup>28</sup>. На самом деле флорентийским военачальником в 1499 г. был Паоло Вителли, тогда же флорентийцами и казненный (якобы за неудачу при штурме Пизы); к нему Сисмонди, сам имеющий пизанские корни и вообще симпатизирующий пизанцам, относится сочувственно. Вероятно, именно он явился прототипом Джанелло Принчивалле у Метерлинка.

Тем не менее люди, носящие некоторые из перечисленных фамилий, все же упоминаются историком, хотя и совсем в других амплуа. Так, начиная с 1495 г. в повествовании фигурируют предводитель французских наемников Жан Жак Тривульцио, а также «наиболее известные итальянские кондотьеры» Проспер и Фабрицио Колонна; все они служили Карлу VIII во время его итальянских походов. Заслуживает внимания рассказ о пребывании Карла в Турине (1495 г.), когда он, забыв о войне, увлекся дочерью одного уважаемого горожанина.

В 1495 г. Карл находился в Турине. «Время шло, а Карл, забыв о войне, не занимался уже ничем, кроме своих удовольствий. Он расположился в Кьери у одного из наиболее уважаемых людей этой провинции, Жана де Солери, чья дочь была уполномочена городом приветствовать его речью. Она это исполнила с большим изяществом, и с этого момента король счел, что у него нет других дел, кроме как соблазнить Анну де Солери»<sup>29</sup>.

Среди прочих эпизодов следует упомянуть визит в осажденный город одного из предводителей призванных флорентийцами французов (под чей протекторат вообще-то были не против перейти пизанцы), когда пятьсот девиц, одетых в белое, окружили наемников с мольбой о рыцарской защите их женской чести от наглой грубости врагов (1500 г.)<sup>30</sup>. Наконец, более

<sup>28</sup> Там же.

<sup>29</sup> *Sismondi J. Ch. L. L'Histoire des républiques italiennes du moyen âge*. Paris, 1818. Т. XII. P. 332–333.

<sup>30</sup> *Ibid.* P. 100.

отдаленное отношение к нашей теме имеет история двух сестер, работавших под непрерывающимся обстрелом над восстановлением городской стены, разрушенной вражеской артиллерией: когда одна из них была убита пушечным ядром, другая, не прекращая работы, с рыданиями погребла ее останки внутри воздвигаемого укрепления (*gabion*)<sup>31</sup>, в чем трудно не усмотреть рационализированный мотив «строительной жертвы»<sup>32</sup>.

Итак, в приведенных эпизодах из труда Сисмонди обнаруживается ряд деталей, соотносимых с некоторыми мотивами в пьесе Метерлинка.

- Увлечение завоевателя девушкой по имени Анна (ср. Ванна, Джованна), которую город уполномочил приветствовать его.

- Мольба о помощи девушек осажденного города, обращенная к наемникам, воюющим на стороне врага.

- Самопожертвование девушки ради защиты города (причем здесь можно усмотреть отзвук тематического комплекса, сочетающего мотивы 'женщины' и 'городской стены').

Однако по собственному признанию Метерлинка, источником «правильного исторического фона» пьесы была не вся многотомная «История» Сисмонди, а ее «хороший английский перевод»<sup>33</sup>. Почему франкоязычный писательзнакомился с «Историей» Сисмонди в английском переводе, а не во французском оригинале, объясняется довольно просто: оригинал — полтора десятка объемистых томов, а английский текст — их краткое изложение. В этом многократно перепечатываемом однотомном дайджесте<sup>34</sup> эпизоду осады и сдачи

<sup>31</sup> *Sismondi J. Ch. L. L'Histoire des républiques italiennes du moyen âge*. Paris, 1818. Т. XII. P. 27.

<sup>32</sup> Ср. древнекитайское предание о Мэн Цзянньюй. См.: *Рифтин Б.Л.* Сказание о Великой стене и проблема жанра в китайском фольклоре. М.: Изд-во вост. лит-ры, 1961. С. 9.

<sup>33</sup> *Oppeln-Bronikowski Fr. von. Die Quellen von Monna Vanna*.

<sup>34</sup> *A History of the Italian Republics: being a view of the origin, progress & fall of Italian freedom / By J.C.L. De Sismondi*. London: Printed for Longman, Rees, Orme, Brown, Green, & Longman,

Пизы уделена только одна страница<sup>35</sup>, причем бо́льшая часть данного описания касается политической стороны событий и их драматических последствий и к сюжету пьесы никакого отношения не имеет. Внимание писателя здесь могло привлечь упоминание о том, что «город давно был доведен до последней крайности: жители, истощенные войной и голодом, не имели больше никакой надежды протянуть еще», а когда «Пиза, которая жестоко страдала от голода, открыла свои ворота для флорентийской армии, перед оккупационным корпусом въехала колонна с продовольствием, которое солдаты раздавали горожанам»<sup>36</sup>. Впрочем, сделанные выше сопоставления позволяют предположить, что с оригиналом «Истории итальянских республик» Метерлинк все-таки был знаком и некоторые подробности из описания осады Пизы были им использованы, хотя и в специфической интерпретации.

### III

К выявленной здесь фабульной схеме имеется еще одна любопытная сюжетная параллель. Речь идет о «Тарасе Бульбе» Гоголя, точнее — о центральном для повести эпизоде осады запорожцами города Дубно, в котором укрываются поляки. Надо заметить: хотя при работе над «историческими» сочинениями Гоголь пользовался документальными источниками, рукописными и опубликованными, а также обращался к текстам украинского фольклора<sup>37</sup>, действие «Тараса

1832 (= Philadelphia: Carey, Lea & Blanchard, 1835; = N.Y.: Harper, 1858; = L.: Longmans, Green, 1894 a.u.).

<sup>35</sup> Ibid. P. 306.

<sup>36</sup> Ср.: «М а р к о. Прислушайтесь к крикам восторга... Дворец весь дрожит. <...> Пусть и в этом дворце расцветает веселье, как оно расцвело в сердце народа» (*Метерлинк М. Пьесы*. С. 348).

<sup>37</sup> «История русов, или Малой России» Г.А. Полетики, «Описание Украины» Г.Л. де Боплана, казацкие летописи Григория Грабянки и Самовидца, «История о козаках запорожских»

Бульбы» в высшей степени анахронистично и спроецировано в некую неопределенную старину, «даже осада Дубно соотнесена в повести не с историей, а с легендой, причем ничего в повести, кроме названия города, не связано прямо даже с этой легендой»<sup>38</sup>.

Город берется на измор — его обитатели гибнут от голода и жажды. Дочь воеводы, предмет юношеской влюбленности Андрия, замечает его с городской стены и посылает свою служанку, чтобы та умолила дать кусок хлеба для умирающей от голода матери. Нагрузившись, сколь возможно, продовольствием, Андрий в сопровождении той же служанки через тайный подземный ход проникает к панночке и остается с ней, изменив запорожцам. Сразу после этого осаждающие терпят поражение, и в город вступают польские войска.

Здесь, как мы видим, обнаруживается все тот же набор мотивов.

- Женщина в осажденном городе (и женщина на крепостной стене).
- Ожидание женщиной осажденного города, страдающего от голода и жажды, помощи от завоевателя.
- Давняя любовь завоевателя к ней.
- Его проникновение в город и измена.
- Поражение осаждающих и победа города.

Можно усмотреть некую аналогию между тайным принесением Юдифью и ее служанкой в осажденную Ветулию отрезанной головы Олоферна, прельстившегося красотой женщины, и тайным приведением в осажденный город женщиной (или ее служанкой) влюбленного завоевателя, в результате чего он оказывается пленен женщиной-городом (в прямом или переносном смысле слова). Можно, наконец, подчеркнуть эротическую символику в этом проникновении мужчины-заво-

С.И. Мышецкого. См.: *Гоголь Н.В. Собр. соч.*: В 8 т. М.: Правда, 1984. Т. II. С. 309 (примеч. В.М. Гуминского); *Иваницкий Н.И. Гоголь — адъюнк-профессор // Гоголь в воспоминаниях современников / Ред., предисл. и коммент С. Машинского*. М.: Худ. лит., 1984. С. 598 (коммент.).

<sup>38</sup> *Гуковский Г.А. Реализм Гоголя*. М.; Л.: ГИХЛ, 1959. С. 126–127.

евателя к женщине внутрь осаждаемого города<sup>39</sup>; к этой мифологической семантике мы еще вернемся.

Существуют и другие параллели, еще больше сближающие сюжеты «Монны Ванны» и «Тараса Бульбы».

• Детские игры Джованны и Джанелло, с одной стороны, и панночки и Андрия — с другой (причем в обоих случаях поводом для знакомства или предметом игр являются драгоценные украшения):

П р и ч и в а л л е. Отец мой — ювелир. Как раз в тот день жемчужное принес он ожерелье для вашей матери. Я в сад ушел — и вдруг у мраморного водоема среди тенистых миртовых деревьев увидел вас: вы плакали навзрыд — нечаянно вы уронили в воду колечко золотое... И тогда я, не рассуждая, прыгнул в водоем, едва не утонул, достал кольцо и вам его надел на палец... Вы от радости меня поцеловали<sup>40</sup>.

Бурсак не мог пошевелить рукою и был связан, как в мешке, когда дочь воеводы смело подошла к нему, надела ему на голову свою блистательную диадему, повесила на губы ему серьги и накинула на него кисейную прозрачную шемизетку [накидку] с фестонами, вышитыми золотом. Она убирала его и делала с ним тысячу разных глупостей с развязностью дитяти...<sup>41</sup>

• Доставка провианта, спасающего осажденных от голодной смерти.

<sup>39</sup> «Если город, как и земля, представлялся женщиной, а брачащееся божество въезжало в город, то в силу конкретного мышления самый въезд уже олицетворял половой акт; входя в город, бог оплодотворял его (ее)» (Фрейденберг О.М. Въезд в Иерусалим на осле: Из евангельской мифологии // Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М.: ГРВЛ — Наука, 1978. С. 497).

<sup>40</sup> Метерлинк М. Пьесы. С. 333. Прямая отсылка к шиллеровскому сюжету («Перчатка», 1797): «В а н н а. Про одну даму в Пизе рассказывают, будто она бросила перчатку в львиный ров и попросила своего возлюбленного достать ее <...> он спустился в ров, отогнал зверей, поднял перчатку и, преклонив колена, отдал ее своей даме, а затем, ни слова не говоря, удалился, и только она его и видела» (с. 337).

<sup>41</sup> Гоголь Н.В. Тарас Бульба. С. 43.

• Противопоставление патриотических чувств, соотносимых с общественными идеалами, и любви к женщине как сверхценного и сугубо индивидуального состояния.

В некоторых случаях подобное сходство имеет почти текстуальный характер:

«Тарас Бульба»

«Скажи мне одно слово!» — сказал Андрия и взял ее за атласную руку. Сверкающий огонь пробежал по жилам его от сего прикосновенья, и жал он руку, лежавшую бесчувственно в руке его<sup>42</sup>.

«Кто сказал, что моя отчизна Украина? Кто дал мне ее в отчизны? Отчизна есть то, чего ищет душа наша, что милее для нее всего. Отчизна моя — ты! Вот моя отчизна! И понесу я отчизну сию в сердце моем, понесу ее, пока станет моего веку...»<sup>44</sup>

«Монна Ванна»

В а н н а. <...> Я больше не стану прятать от тебя свою руку. Вот она...  
П р и ч и в а л л е. <...> Она моя, Джованна, я держу ее в своих руках, люблюсь перламутровым отливом ее кожи, чувствую в ней биение жизни, упиваюсь сладостною мечтою<sup>43</sup>.

А у меня нет родины... Мне это непонятно. <...> Но зато у меня есть другое, чего нет у вас и чем ни одного смертного судьба еще не одарила с такою щедростью, как меня... И я буду этим обладать вот здесь, сейчас, сию минуту. Это вознаградит меня за все...<sup>45</sup>

Конечно, приведенное сопоставление ненамного корректнее сопоставления гоголевского оригинала с русским переводом «Монны Ванны», поскольку нам неизвестно, какой именно перевод мог видеть Метерлинк (если допустить, что он читал его). И все же французский перевод «Тараса Бульбы» 1845 г. здесь, вероятно, уместнее русского текста, заведомо писателю недоступного.

<sup>42</sup> Там же. С. 83.

<sup>43</sup> Метерлинк М. Пьесы. С. 338. Ср.: «Быть может, лучшие строки поэта, написанные на русском языке, — это строчки Фета: “В моей руке — какое чудо! / Твоя рука”» (Олеша Ю. Повести и рассказы. С. 484).

<sup>44</sup> Гоголь Н.В. Тарас Бульба. С. 83, 87.

<sup>45</sup> Метерлинк М. Пьесы. С. 338, 327.

## «Тарас Бульба»

Dis-moi une seule parole, reprit Andry, la prenant par la main douce comme la soie; mais elle se taisait, sans se découvrir le visage, et restait immobile.

Eh! que me font mes amis, ma partie, mon père? reprit Andry. <...> Qui m'a dit que l'Ukraine est ma partie? Qui me l'a donnée pour la partie? La partie est ce qui nous est plus cher que tout. Ma partie, c'est toi. Et cette partie-la, je ne l'abandonnerai plus tant que je serai vivant, je la porterai dans mon cœur. Qu'on vienne l'en arracher!<sup>46</sup>

## «Монна Ванна»

V a n n a. <...> Tu n'auras pas besoin de chercher plus longtemps la main qui te fuyait. La voici...  
P r i n z i v a l l e. <...> Elle est a moi, Vanna, je la tiens dans les miennes, j'en regarde la nacre, j'en respire la vie, je m'enivre un instant d'une illusion trop douce; j'en étreins la tiède fraîcheur, je la prends, je l'étends, je la ferme, comme si elle allait me répondre dans la langue magique et secrète des amants; et je la couvre de baiser sans que tu la retires...

Je n'ai point de partie... Je ne peux pas savoir. <...> Mais j'ai toute autre chose que vous n'avez jamais, et qu'aucun homme n'a eu au point où je l'ai, moi!. Je l'aurai tout a l'heure, a l'instant, ici même. Cela suffit a tout...<sup>47</sup>

Убедительную интерпретацию подобным сопоставлениям предложить затруднительно; возможно, они (последнее, во всяком случае) обусловлены логикой развития одинаковой литературной темы, приводящего к тождественным результатам. Необходимо, однако, заметить, что «точки схождения» у Гоголя и Метерлинка все-таки имеются. Прежде всего это «Юдифь» или одна из ее литературных интерпретаций, например Фридриха Геббеля, если речь идет о Метерлинке<sup>48</sup>. Ее возможное влияние на сюжетную линию Андрия и панночки уже

<sup>46</sup> Gogol N. Nouvelles russes: Tarass Boulba. Les mémoires d'un fou. La calèche. Un ménage d'autrefois. Le roi des gnômes. Traduction française. Publiée par Louis Viardot. Paris: Paulin, 1845. P. 85, 87.

<sup>47</sup> Maeterlinck M. Monna Vanna. Paris: Fasquelle Editeur, 1955. P. 122–123, 88.

<sup>48</sup> Gorceix P. Les affinités allemandes dans l'œuvre de Maurice Maeterlinck. P. 376.

отмечалось, причем особое внимание было обращено на мотив «обольстительных украшений», заменивший мотив «обольстительного разувания красавицы» (в черновой редакции повести); оба они, вероятно, прямо восходят к библейскому тексту<sup>49</sup>. Это, в свою очередь, дает основания предположить тот же источник данного мотива у Метерлинка и таким образом объяснить происхождение первой из приведенных выше параллелей.

Не исключено, что другой «точкой схождения» являются сюжеты из итальянской истории. Во всяком случае, европейским Средневековьем (одновременно и сопоставительно с историей Украины) Гоголь занимается именно в период работы над «Тарасом Бульбой» (первая редакция — 1833–1835 гг.)<sup>50</sup>, а в своей «Библиографии Средних веков», составленной в 1834 г., упоминает и Симона Сисмонди с его «Историей итальянских республик»<sup>51</sup>. Можно предположить (конечно, с большой осторожностью), что рассмотренные эпизоды, связанные с осадой Пизы, были знакомы ему; это вероятно хотя бы потому, что именно XV век, когда данные события происходили, привлекал особенно пристальное внимание писателя, что следует, в частности, из его статьи «О средних веках» (1834)<sup>52</sup>. Если дело действительно обстояло таким образом, то мотив отказа героя от патриотических чувств во имя любви к женщине из осажденного города мог быть навеян соответствующими описаниями у Сисмонди, где фигурируют, с одной стороны, осаждающие город наемники, по определению не руководящиеся патриотическими идеями, а с другой — женщины этого города, рассчитывающие на их благосклонность. Впрочем, основания для подобного предположения остаются весьма зыбкими.

Не исключено, наконец, что это объясняется прямым литературным влиянием — повесть Гоголя неоднократно

<sup>49</sup> Ворopaев В.А., Виноградов И.А. Комментарии // Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 9 т. М., 1994. Т. I. Вечера на хуторе близ Диканьки. Т. II. Миргород. С. 452, 467–468.

<sup>50</sup> Ворopaев В.А., Виноградов И.А. Комментарии. С. 450–458.

<sup>51</sup> Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1937–1952. Т. IX. С. 102.

<sup>52</sup> Гоголь Н.В. О средних веках // Собр. соч.: В 8 т. Т. VII. С. 34.



переводилась на французский и была достаточно популярна<sup>53</sup>, хотя точные указания на знакомство Метерлинка с «Тарасом Бульбой» не обнаружены, а в личной библиотеке писателя (немалой, более 3000 книг; музей Метерлинка в Генте) сочинений Гоголя нет вообще; впрочем, нет в ней, скажем, и «Истории» Сисмонди<sup>54</sup>, которую, как мы помним, Метерлинк читал несомненно. Это в полной мере подтверждает тот факт — в сущности, самоочевидный, — что личная библиотека является крайне ненадежным источником для реконструкции круга чтения писателя.

## IV

Вернемся к неоконченной пьесе Ю. Олеши, точнее, к проблеме происхождения нашей «исходной» метафоры. Обратимся сначала к Гоголю — одному из любимых писателей Олеши, ценимому им в известном смысле выше Пушкина. «И действительно, мне кажется, что величайшим русским гением был Гоголь»<sup>55</sup>, — записывает он в дневнике, и дальше следуют примеры как раз из «Тараса Бульбы». Соответственно, влияние на его творчество гоголевских образов и сюжетов (в том числе и эпизода осады Дубны) чрезвычайно вероятно. Допустить возможность подобного влияния позволяет

<sup>53</sup> *De Grève C. Gogol en Russie et en France. Essai de réception comparée. Thèse pour le doctorat d'État. Paris: Université de la Sorbonne nouvelle (Paris III), 1983. P. 642–643 e. a.*

<sup>54</sup> Считаю своим долгом выразить признательность А.В. Юдину за выяснение данного обстоятельства. «Что касается книжки J.C.L. de Sismondi — в библиотеке Метерлинка ее нет (по крайней мере, в ее каталоге, но они все были расписаны). Более того, я проверил электронные каталоги всех гентских больших библиотек (городских, университетской и т. п.) — эта книга во всем Генте есть только на французском языке. Английское издание есть из ближайших в библиотеке Лёвенского университета. Но это все равно довольно далеко» (А. Юдин, частное письмо, 4.XI.2005).

<sup>55</sup> *Олеши Ю. «Мы должны оставить множество свидетельств»: Дневники / Вступ. ст. и публ. В. Гудковой // Знамя, 1996, № 10. С. 164.*

и специфическая реминисцентность творческого метода Олеши. Он «будто держал в голове перечень предметов, уже описанных литературой прошлого века», используя их «по ходу действия». «Его не заботит, “первичен” или “вторичен” материал; пусть это будет пересказ чужих произведений, неважно, только не прерывалось бы творчество — способность передать другому мучающую тебя мысль, чувство, картину, неважно, “свою” ли, созданную ли кем-то другим»<sup>56</sup>.

Тем не менее есть обстоятельства, которые мешают безоговорочно увидеть «гоголевский след» именно в проанализированном фрагменте. Препятствует этому отсутствие в «Тарасе Бульбе» чрезвычайно важных для пьесы Олеши коллизий «любовного треугольника», а также некоторых доминантных мотивов «исходной» метафоры (прежде всего мотива женской наготы). Отмеченные совпадения скорее имеют вид непрямых типологических соответствий, а их «арифметическая» сумма значительно меньше, чем количество подобных параллелей с «Монной Ванной» Метерлинка.

Метерлинка Олеша тоже хорошо знал и почитал. В его заметках и дневниках среди других особо выделяемых им писателей Метерлинк упоминается неоднократно<sup>57</sup>, в том числе в период написания рассматриваемой пьесы и специально — в связи с театром, причем он прямо сопоставляет себя с ним («Я автор Художественного театра: Метерлинк, Чехов, Андреев и я»<sup>58</sup>). «Монна Ванна» же относилась к числу наиболее популярных в России драм бельгийского писателя<sup>59</sup>, и такой завязанный театр, как Олеша, конечно, не мог ее не видеть.

<sup>56</sup> *Чудакова М.О. Мастерство Юрия Олеши. С. 18–19, 88, 95.*

<sup>57</sup> *Олеши Ю. Повести и рассказы. С. 461, 520. «Их была мощная поросль, роща — с десяток дубов, один в один: Уэллс, Киплинг, Анатолий Франс, Бернард Шоу, Горький, Метерлинк, Манн» (там же. С. 236).*

<sup>58</sup> *Олеши Ю. «Мы должны оставить множество свидетельств». С. 169.*

<sup>59</sup> Начиная с ее первых постановок: «“Монна Ванна” шла в Москве раз пять подряд, при полном сборе. Московская печать в общем очень “одобрила” пьесу» (*Москвитянин [В.Я. Брюсов]. Монна Ванна и г. Дорошевич. С. 191–192.*)

Более показательны литературные параллели. У Олеси, по его собственному признанию («Заметки драматурга»<sup>60</sup>), задумана драма характеров, в центре которой стоит себялюбец, эгоист как носитель власти человека над человеком, являющийся при этом отличным гражданином, человеком полезным и незаменимым, — именно таков Гвидо Колонна у Метерлинка. Драма разворачивается в рамках весьма сходной основной коллизии — описанного выше любовного треугольника. Сходство подчеркивается наличием следующих выразительных сюжетных совпадений:

- Не сразу проясняемое в тексте пьесы знакомство героев с детства. Так, семьи Принчивалле и Джованни жили в Венеции по соседству, дети играли вместе, и мальчик влюбился в подругу этих игр<sup>61</sup>. «Они соседи были наши, Занды. Он и мать-старушка <...> И вот он влюбился... и... Вбил себе что-то в голову и с тех пор... чудак! Ведь годы прошли, Маша замуж вышла... а он все продолжает»<sup>62</sup>. Ср. в «Тарасе Бульбе» первое знакомство панночки и Андрия.

- Упорное, многократное и потаенное стояние в надежде увидеть предмет своей любви — у ворот Пизы (Принчивалле) и под окнами Маши (Занд):

«Я несколько раз подходил к Пизе и оставался у городских ворот — я жаждал видеть вас и в то же время боялся спугнуть вашу счастье»<sup>63</sup>.

П е ч н и к о в. Подойди к окну. А то неудобно. Знаменитый писатель Занд стоит на улице и, как шарманщик, смотрит на твои окна. Сделай ему знак ручкой. <...>  
 М а ш а. Ну да. Он смотрит на окна.  
 П е ч н и к о в. Как же он стоит?  
 М а ш а. Просто стоит. На той стороне улицы. Силуэт видно.  
 П е ч н и к о в. А он тебя увидел?  
 М а ш а. Не знаю. Наверное. Он попытлся<sup>64</sup>.

- Кормление героини героем-любовником: Шлиппенбах все время кормит ушедшую к нему Машу<sup>65</sup>; ср.

<sup>60</sup> Озерная И. Вчитываясь в рукописи. С. 218.

<sup>61</sup> Метерлинка М. Пьесы. С. 332–333.

<sup>62</sup> Олеша Ю. Смерть Занда. С. 213–214.

<sup>63</sup> Метерлинка М. Пьесы. С. 335.

<sup>64</sup> Олеша Ю. Смерть Занда. С. 213.

<sup>65</sup> Там же. С. 205–207.

мотивы доставки героем провианта к любимой женщине в осажденный город у Гоголя и Метерлинка.

- Запирание героиней пришедшего к ней героя: заключение Джованни Принчивалле в темницу ради его спасения — и запирание Машей любовника (Шлиппенбаха) в шкафу (что само по себе является устойчивым анекдотическим трюком, осознаваемым и в тексте пьесы).

- Сочувствие героине, изменяющей мужу, со стороны его отца (Марко — Болеславский).

- Обстоятельства замужества героини. «Когда Гвидо сделал мне предложение, я была одинока, мне грозила нищета»<sup>66</sup>. «Потому что Маше нужно было выйти замуж. Женщина без профессии»<sup>67</sup>.

- Реплика Гвидо, обнаружившего, что Ванна любит другого: «Прочь с глаз моих! А я остался нищий...»<sup>68</sup>. Ставший нищим двойник героя, от которого ушла жена<sup>69</sup>.

Но главное: очевидно, именно Метерлинком была подсказана сама тема, связывающая женщину и осаждаемый город, — со всеми сопутствующими и описанными выше коннотациями, тем более что тема города была для Олеси чрезвычайно важной. Метафора Маяковского («Он хочет выскочить из собственного сердца») вызывает у него «какие-то городские видения», и сам Маяковский ему кажется городом<sup>70</sup>. Он много и охотно описывает в своих дневниках город — Москву и «сделанную иностранцами» Одессу<sup>71</sup>. Он говорит о

<sup>66</sup> Метерлинка М. Пьесы. С. 336.

<sup>67</sup> Олеша Ю. Смерть Занда. С. 200.

<sup>68</sup> Метерлинка М. Пьесы. С. 318.

<sup>69</sup> Олеша Ю. Смерть Занда. С. 204–205.

<sup>70</sup> Олеша Ю. Повести и рассказы. С. 489. Ср.: «И город полюбил я, как приезжий. <...> / Я собственной томился теснотой, / Хотя и раздвигался, будто город, / И слободами громоздился. / Я / Мост перекинул через речку. / Мне / Рабочим не хватало. Мы пылили / Цементом, грохотали кирпичом / И кожу бугорчатую земли / Бульдозерами до костей сдирали» (Тарковский А. Только грядущее // Тарковский А. Вестник. М., 1969. С. 40).

<sup>71</sup> Олеша Ю. «Мы должны оставить множество свидетельств». С. 162–163, 172.

новых городах, также строящихся иностранцами, мечтает о «капиталистическом» городе будущего («технически богатый, ослепительный») и противопоставляет ему нынешний русский («серый забор, нищету, русские затхлые буквы в мире, где строится социализм»), и ему «стыдно перед самим собой» за подобные мысли<sup>72</sup>.

Напомню, что этот «капиталистический город» имеет, по пьесе, женскую природу, в «исходной» метафоре он прямо уподоблен женщине. С другой стороны, создание города (в том числе социалистического) связано с иностранцами (т. е. в известном смысле с наемниками). Им он словно бы отдан во владение<sup>73</sup>, как Маша Шлиппенбаху. «В мире, где строится социализм», ее удел — убожество домашней обстановки, очереди за продуктами, хлебные карточки и недостаток воды (поскольку всю воду забирают «большие машины» воздвигаемых электростанций). Маша, ушедшая к Шлиппенбаху, принимает ванну, смеется, ест<sup>74</sup>; ср. мотивы смеха, женской наготы, воды и еды в разобранных сюжетах, связанных с осадой города.

Олеша рассуждает о столице (Москва) и провинции (почему-то Казань); но укажем на соположение именно этих двух городов у Кириши Данилова, о чем речь пойдет дальше. «Россия — провинция. И вот где-то над нею — столичность. Столичность — предел устремлений», — записывает он в дневнике 1930 г., т. е. как раз в период работы над пьесой. И далее: «Столица повелевала, и ее хотелось опровергнуть, завоевывать» — обратим внимание на эти выражения (ср. «новая царица»

<sup>72</sup> Там же. С. 171.

<sup>73</sup> Ср.: «Но мы не можем приняться немедленно за отстройку России, потому что мы слишком мало знаем, мы неучи, мы темны и замучены капиталом и царями. <...> Для этой цели мы даем иностранным капиталистам наши необработанные богатства» («Великий напор») (А. Платонов в «Красной деревне» и «Воронежской коммуне» 1920–1921 гг. // Страна философов Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 3. По материалам Третьей Международной научной конференции, посвященной творчеству А. Платонова. 26–28 ноября 1996 года. Москва / Ред.-сост. Н.В. Корниенко. М.: Наследие, 1999. С. 475).

<sup>74</sup> Олеша Ю. Смерть Занда. С. 201, 205–208.

и «порфиросная вдова» у Пушкина). Подобное «завоевание» означает перемену одежды, достижение успехов и повышение статуса. «Молодой человек едет из захолустья в этот самый центр устраивать свою личную судьбу. У молодого человека мысли: как я там покажусь в моей потрепанной одежде. Ничего, думает молодой человек, наступит день, когда я буду стоять у лучшего портного и лучший портной будет снимать с меня мерку. Я надену фрак от лучшего портного. Фрак!»<sup>75</sup> Это вполне в духе фольклорных традиций; вспомним, что наиболее устойчивым показателем несчастий героя в сюжете о Горе-Злочастии является замена новой, щегольской одежды на старую и изношенную, прямо обозначающую понижение статуса, утрату богатства и благополучия.

Конечно, любые фольклорные параллели применительно к произведениям Олеша указывают лишь на реализацию неких архетипических схем (какими бы ни были конкретные источники их появления в его сочинениях), а отнюдь не на собственно фольклорные влияния; трудно представить себе литератора, более чуждого фольклору, чем Олеша<sup>76</sup>.

Впрочем, проблема «фольклоризма» произведений писателя может быть поставлена и в несколько иной плоскости. Тем знанием, которым с особой отчетливостью насыщены фольклорные тексты, любой носитель культурной традиции (в том числе совершенно чуждый фольклору) владеет гораздо в большей степени, чем он

<sup>75</sup> Олеша Ю. «Мы должны оставить множество свидетельств». С. 170.

<sup>76</sup> Так, «словарь Даля оставлен Олешей вовсе без внимания. Из всех “деревенских слов” во всем романе с трудом отыскивается одно лишь “давеча” — и то оно кажется неуместным. Проза Олеша строится совсем на других словах». «У Олеша, например, почти вовсе нет столь обычных для Пришвина разнообразных реалий природы — деревьев с их видовыми названиями, точно поименованных лугов, лужков, вырубков — того, что столь детально расклассифицировано в русском языке. Вместо этого у него — безличные “деревья” и одни и те же на все пригодные “лужайки» (Чудакова М.О. Мастерство Юрия Олеша. С. 11, 33–34).

сам считает и чем это принято думать. Источником подобного знания является круг чтения (едва ли не в первую очередь детского чтения); речевой обиход с его фразеологическими и проverbsиальными формами; эхо устных текстов, неминуемо достигающее каждого и оставяющее в памяти отзвуки, пусть и неотчетливые.

Все это, конечно, своего рода «семантические атомы», однако в «силовом поле» определенной идеи («мучающей мысли») они способны заполнять некие повествовательные схемы, «фольклороподобные» по облику, но собранные из самого разного литературного материала. Скорее всего, именно из подобного «генотекстового» слоя памяти взяты Москва и Казань, упоминанию которой Олеша как будто и сам удивляется («какая-нибудь»), не подозревая о незапомнившемся фольклорном источнике этого соположения названий («Когда Москва женилась, Казань понела...» [Кир. Дан., № 67]). Подобный неосознаваемый источник могут иметь и другие «фольклороподобные» мотивы, и тема «завоевания столицы», что, в свою очередь, влечет за собой цепь скрытых мифологических ассоциаций, обогащающих текст непредумышленными коннотативными значениями.

Задуманная Олешей драма «характеров», очевидно, не могла быть завершена. Писатель Занд не может справиться с «не созвучной эпохе» темой (ревность, убийство из ревности), она входит в его жизнь как личное переживание («30 дней», 1932). Маша, чей образ оказался наполнен архетипическими смыслами, обречена пребывать в неустойчивом положении между меняющимися местами мужем и любовником<sup>77</sup>.

<sup>77</sup> По меткому замечанию критика А. Лежнева, в романах 1930-х годов практически распался, «потерял свой смысл» любовный треугольник русского классического романа, где «Она» является основным звеном. «...Нет и самого треугольника, так как нет трех сторон, которые были бы в одной степени важны и необходимы... это роман не треугольника, а “пары сил”, противоположных по знаку и заставляющих вращать “колесо” произведения» (Лежнев А. Об искусстве. М., 1936. С. 130–132; Корниенко Н.В. «...На краю собственного безмолвия» // Новый мир, 1991, № 9. С. 59–60).

Практическая реализация творческой задачи слишком отяготила текст новыми значениями, придающими заявленным проблемам неподконтрольную автору окраску («Благо не может быть достигнутым, если город-блудница не знает, кто берет его, т. е. кто отец его будущего потомства, потенциального богатства, кто его спаситель во времени»<sup>78</sup>). Олеша сам признавал это: тема не подвластна идеологии и любым вытекающим из нее творческим намерениям<sup>79</sup>. Он так и не смог справиться с рассмотренными выше образами и мотивами, помимо его сознания возникающими в набросках к пьесе и кардинально противоречащими ее первоначальному замыслу.

## V

Свое абсолютное вопрошение тема ‘женщины–города’ получила в незавершенном романе А. Платонова «Счастливая Москва». Его замысел писатель обдумывает в начале 1930-х годов (записные книжки 1932–1936 гг.); он готовит произведение для издательства «Художественная литература», но все время отодвигает срок представления рукописи. Первые шесть глав, очевидно, завершены в 1933 г. (вторая глава, под названием «Любовь к дальнему», в 1934 г. публикуется как отдельный рассказ). В 1936 г. Платонов заключает договор на этот роман с «Советским писателем», но вместо

<sup>78</sup> Топоров В.Н. Заметки по реконструкции текстов. IV. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // Исследования по структуре текста / Отв. ред. Т.В. Цивьян. М.: Наука, 1987. С. 129.

<sup>79</sup> Озерная И. Вчитываясь в рукописи. С. 218. Идеям Луначарского о воспитании нового человека, смыслом жизни которого становится стремление «принести себя в жертву общим задачам, умереть за эти задачи» (Луначарский А. Великий переворот. Пг., 1919. С. 44), соответствовала и его эстетическая программа, утверждающая «высокое право прогрессивной общечеловечности» отвергнуть «частные претензии» пушкинского «вечного Евгения» (Корниенко Н.В. «...На краю собственного безмолвия». С. 59).



него там выходит сборник рассказов «Река Потудань», а дальнейшая литературная судьба «Счастливой Москвы» остается неизвестной<sup>80</sup>.

Прежде чем обратиться непосредственно к этому произведению, рассмотрим несколько высказываний о Москве, относящихся к разному времени (нач. XIX — сер. XX в.) и взятых из разных жанров русской словесности (статьи, мемуары, беллетристика).

Москва идет сама собой к образованию, ибо на нее почти никакие обстоятельства влияния не имеют (1).

Как бы то ни было, Москве, совсем его не знавшей ранее, он не понравился, не пришелся по душе. Москва его, сразу же, со дня его приезда, невзлюбила (2).

А Москва была чудесная! Румяная, вальяжная, сытая до отвала, дородная — настоящая русская красавица! Поскрипывала на морозе полозьями, покрикивала на зазевавшихся прохожих, притопывала каблучками! (3).

...Москва славилась своим чревоугодием (4).

Послевоенная Москва живет полнокровной, кипучей, стремительной жизнью (5).

[Он] неотлучно, до нового светлого утра глядел и глядел на Москву... (6).

Москва вообще не поняла своей славы: что это такое (7).

[Он] наслаждался Москвой независимо от ее поведения; он уже любил ее как живую истину и сквозь свою радость видел ее неясно и неверно (8).

Его сердце болело по Москве... (9).

Она, Москва, жила независимо, не обращая внимание на теченье, на службу, на судьбу, на преследования мира, на всю чепуху, на все, как некое растение, живое внутренним теплом — под ветром, бурей, дождем и снегом. Оно — отделилось ради соединения с будущим (10).

Как можно видеть, эти цитаты по своему образному строю и внутренней логике достаточно однородны, а стилистически между собой почти не диссонируют, хотя и взяты из самых разных источников: очерк

<sup>80</sup> Корниенко Н.В. «...На краю собственного безмолвия». С. 58, 60, 62.

К.Н. Батюшкова 1811–1812 гг.<sup>81</sup> (1); мемуары М.М. Богословского<sup>82</sup> (2), А.Н. Вертинского<sup>83</sup> (3) и Л.Л. Васильчиковой<sup>84</sup> (4); популярная брошюра Л. Никулина<sup>85</sup> (5), а также роман А. Платонова<sup>86</sup> (6–10).

К стилистической однородности данных пассажей, не нарушаемой ни чересполосицей жанров, ни почти полустолетней временной дистанцией, мы еще вернемся, но сначала обратим внимание на следующее обстоятельство. Если во фрагментах 1–5 речь действительно идет о городе, то в остальных случаях (6–10) имеется в виду литературный персонаж — девушка, которая носит имя Москва.

Согласно наброскам, Москва Явная — инженер-механик, отец которой (тоже механик и философ) дает ей имя в честь «города чудного», «очага центрального», «очага родины». Или же она — круглая сирота, а имя Москва Ивановна Честнова «ей дали лишь на пятом году жизни — в детском доме сирот, не помнящих родства»<sup>87</sup>. По другим вариантам, она — воспитанная отцом дочь московского кузнеца Ивана Афраева, «пожилого хули-

<sup>81</sup> Батюшков К.Н. [Прогулка по Москве] // Сочинения. М.: ГИХЛ, 1955. С. 314.

<sup>82</sup> Богословский М.М. Москва в 1870–1890-х годах // Московский альбом: Воспоминания о Москве и москвичах XIX–XX веков / Сост. Ю. Александров, В. Енишерлов, Д. Иванов. М.: Наше наследие, 1997. С. 94.

<sup>83</sup> Вертинский А.Н. Я артист // Там же. С. 273.

<sup>84</sup> Васильчикова Л.Л. Мимолетное: Из воспоминаний о Москве // Там же. С. 309.

<sup>85</sup> Никулин Л. Старая и новая Москва в художественной литературе. М.: Моск. рабочий, 1947. С. 63.

<sup>86</sup> Платонов А. Счастливая Москва // Страна философов Андрея Платонова [1999]. С. 15, 17, 38, 47 (далее — П. 1999); Корниенко Н.В. «...На краю собственного безмолвия». С. 60. Здесь и далее в тексте статьи ссылки на роман А. Платонова «Счастливая Москва» даются по его последнему изданию (П. 1999), кроме тех случаев, когда речь идет о набросках и вариантах, имеющих в его первой журнальной публикации (Платонов А. Счастливая Москва / Публ. М.А. Платоновой; подг. текста и коммент. Н.В. Корниенко // Новый мир, 1991, № 9 [далее по тексту — П. 1991]).

<sup>87</sup> П. 1991: 66; Корниенко Н.В. «...На краю собственного безмолвия». С. 60, 63–66.

ганского человека», и умершей после родов «прохожей женщины» (П. 1991: 65); происхождение в сущности «карамазовское»: вспомним Смердякова, отцом которого молва считала Федора Павловича (вполне заслуживающего характеристики «пожилого хулиганского человека»), а матерью была умершая после родов юродивая бродяжка Елизавета<sup>88</sup>. В опубликованном варианте 1991 г. Москва Ивановна Честнова, рано осиротевшая и ушедшая из дома, получила «имя в честь Москвы, отчество в память Ивана — обыкновенного русского красноармейца, павшего в боях, — и фамилию в знак честности ее сердца, которое еще не успело стать бесчестным, хотя и было долго несчастным» (П. 1999: 9–10).

Она летает на аэроплане, прыгает с парашютом, едва не погибнув; работает на строительстве метро и во время аварии лишается ноги (П. 1999: 17–19, 74); кстати, то же сочетание метростроя и парашютного спорта много позже использовал Евг. Долматовский в стихотворном романе «Добровольцы» (1956), героиня которого гибнет при затяжном прыжке. Согласно наброскам Платонова, Москва вместе со старшим конструктором Афраевым участвует в смелых экспериментах в Институте высоких скоростей, а по другому варианту Афраев — дорожный прораб, инженер-путеец, который встречает героиню, приехавшую «в дальнюю лесную область, чтобы работать на постройке дорожных мостов» (П. 1991: 63–64, 66).

Тема Москвы в романе Платонова двойится, город олицетворен в фигуре героини, сама же она обретает «городские коннотации»<sup>89</sup>, образы женщины и города совмещены и переплетены<sup>90</sup>, хотя автор тщательно избе-

гает их прямых столкновений (как, например, это происходит в обращении к героине одного из персонажей: «Я люблю другую Москвой — городом» [П. 1999: 42]). Подобные олицетворения, совмещения и переплетения осуществляются, помимо всего прочего (а может быть, даже и главным образом), средствами особой стилистической игры. В соответствии с ней упоминания Москвы (не все, но многие), взятые в микроконтекстах, допускают двойные толкования (что и было продемонстрировано приведенными выше примерами), в то время как расширение контекста снимает подобную двусмысленность. Однако именно эти микроконтексты являются «общими местами» традиции, а более обширные фрагменты принадлежат скорее тем или иным конкретным текстам. Этот прием несколько напоминает «бисоциацию» А. Кёстлера: пересечение разных ассоциативных рядов, существующих в двух логически самостоятельных, независимых «матрицах мысли», что рождает ощущение амбивалентности самого явления<sup>91</sup>.

По мнению Н. Друбек-Майер, источником соединения имени города и женщины здесь является «софиология» В. Соловьева, который в воплощенной женщине Софии видит «существенную премудрость» Бога, причем, согласно П.А. Флоренскому, «София часто представляется в виде города, небесного Иерусалима или частей его...»<sup>92</sup>. Москва же — «софийное» имя. «Образ тела Москвы можно соотносить с изображением Софии в иконах»<sup>93</sup>. Не отрицая самой возможности подобной интерпретации, все-таки отмечу, что для указанного сближения у Платонова были более простые и очевидные основания — и языковые, и культурные. К ним мы

<sup>88</sup> «Братья Карамазовы», кн. 3, гл. II.

<sup>89</sup> Яблоков Е. Счастье и несчастье Москвы («Московские» сюжеты у А. Платонова и Б. Пильняка) // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества: По материалам Второй Международной конференции, посвященной 95-летию со дня рождения А.П. Платонова. 17–19 октября 1994 года, Москва. М.: Наследие, 1995. Вып. 2. С. 222.

<sup>90</sup> Матвеева И. Символика образа главной героини // Страна философов Андрея Платонова [1999]. С. 314–315.

<sup>91</sup> Koestler A. The Act of Creation. L.: Hutchinson, 1964.

<sup>92</sup> Флоренский П. Столп и утверждение истины. Опыт православной теодиции: В 12 письмах. М.: Путь, 1914. С. 375.

<sup>93</sup> Друбек-Майер Н. Россия — «пустота в кишках» мира. «Счастливая Москва» (1932–1936 гг). А. Платонова как аллегория // Новое литературное обозрение, 1994, № 9. С. 252, 255; ср.: Яблоков Е. Счастье и несчастье Москвы. С. 236; Малыгина Н. Роман А. Платонова как мотивная структура // Страна философов Андрея Платонова [1999]. С. 214.

вернемся несколько позднее, а сначала обратим внимание еще на одну особенность рассматриваемого образа: девушка Москва является обладательницей «большого тела»<sup>94</sup>, что в тексте романа настойчиво подчеркивается: «цветущие пространства ее тела», «ей тоже надо было девать куда-нибудь свое большое тело...», «Вид ее большого, непонятного тела», «Теперь, когда она выросла и стала большая и хорошая...» (П. 1999: 17, 20, 47; П. 1991: 65) и т. д.

Это «большое тело» героини исполнено огромной внутренней энергии, о чем также упоминается неоднократно: «Равномерное, могущественное сердце Москвы стало биться с такими гулками звуками, что все комары и бабочки, сидевшие спереди на ее кофте, улетели прочь»; «Биение ее сердца происходило настолько ровно, упруго и верно, что, если можно было бы соединить с этим сердцем весь мир, оно могло бы регулировать течение событий...» (П. 1991: 67, 63, 66; П. 1999: 15). И действительно, глядя сверху из окна на панораму вечернего города, девушка «чувствовала в уме происхождение различных дел и мысленно принимала в них участие; в одиночестве она наполняла весь мир своим вниманием и следила за огнем фонарей, чтоб они светили, за гулками равномерными ударами паровых копров на Москве-реке, чтоб сваи прочно входили в глубину, и думала о машинах, день и ночь напрягающихся в своей силе, чтоб горел свет в темноте, шло чтение книг, молотилась рожь моторами для утреннего хлебопечения, чтоб нагнеталась вода по трубам в теплый душ танцевальных зал и происходило зачатие лучшей жизни в горячих и крепких объятиях людей...» (П. 1999: 19).

Таким образом, Москва-город и Москва-девушка взаимно проективны, «цветущие пространства ее тела» прямо соотносимы с пространствами города<sup>95</sup>,

<sup>94</sup> *Матвеева И.* Символика образа главной героини. С. 314–315.

<sup>95</sup> Ср. высказывание, возможно возникшее не без влияния романа Платонова: «Я — маленькая Москва. И я такая же большая, как она. И такая же шумная. И внутри меня постоянно происходят те же процессы, что и внутри Москвы. <...> Как и Москва, я люблю утренний душ. И лучше всего я выгляжу

«в котором, как в Москве Честновой, преобладает сладострастный низ»<sup>96</sup>, биением ее сердца и напряжением ума словно бы регулируется вся хозяйственная и социальная жизнь города, а на уровне «метонимических замещений» (и, добавлю, в более широкой мифологической ретроспективе) тело девушки Москвы и пространство города Москвы равны друг другу<sup>97</sup>.

Оно притягивает к себе мужчин — персонажей романа<sup>98</sup>, целая галерея которых проходит перед глазами читателя. Это ее первый муж («сердце, искавшее героизма, стало любить лишь одного хитрого человека, вцепившегося в Москву, как в свое неперемное достояние» [П. 1999: 11]); эсперантист, «геометр и городской землеустроитель» Божко; хирург Самбикин; знаменитый механик-изобретатель Семен Сарториус (центральный персонаж), купивший затем — «для своего будущего существования» — паспорт работника прилавка Ивана Степановича Груняхина и ставший им (П. 1999: 98–99); подселившийся к ней бездомный и безымянный весовщик дровяного склада; «вневойсковик» Комягин (впоследствии ее сожитель; как выясняется, это человек из детских воспоминаний героини [П. 1999: 9, 83–84]).

Все они либо фанатики дела и мысли, забывающие спать и есть (Божко, Самбикин, Сарториус), либо, напротив, люди, с делом не связанные и не имеющие места в жизни — в прямом и переносном смысле слова

---

рано утром в июне и вечером в сентябре. <...> Как и Москва, я — ничья собственность. Кто-то думает, что он владеет городом, но это лишь иллюзия, миф. Этим городом не владеет никто. <...> Мы с Москвой суть носители беспричинного оптимизма достижимости любой цели. Мы — параноидальная матрешка, где я — внутри нее, а она — внутри меня» (Оглашенная правда обо мне и о Москве... // [http://www.livejournal.com/community/msk\\_spb/4224.html?mode=reply](http://www.livejournal.com/community/msk_spb/4224.html?mode=reply)).

<sup>96</sup> *Костова Х.* Структура пространства в романе А. Платонова «Счастливая Москва» // Проблемы границы текста в культуре: *Studia Russiae Helsingiensia et Tartuensia VI* / Ред. Л. Киселева. Тарту, 1998. С. 240.

<sup>97</sup> *Друбек-Майер Н.* Россия — «пустота в кишках» мира. С. 258, 256.

<sup>98</sup> *Костова Х.* Структура пространства в романе А. Платонова «Счастливая Москва» С. 239–240.

(весовщик дровяного склада: «...места нету <...> считай меня как ничто, вроде лишнего стола. Ты ни звука, ни запаха не услышишь от меня»; не способный на поступки «вневойсковик» Комягин: «Я... последняя категория, почти ничто» [П. 1999: 20–21, 31]). Москва же сострадала тем и другим, сочувствовала общему делу. «Свои интересы при этом она не отвергала — ей тоже надо было девать куда-нибудь свое большое тело, — она их лишь откладывала до более дальнего будущего: она была терпелива и могла ждать» (П. 1999: 20).

Персонажи эти — Божко, Самбикин, Сарториус (а также Комягин) — связаны (или просто встречаются) друг с другом помимо своих отношений с героиней, по делам или случайно, однако эти встречи дают лишь дополнительное насыщение конфликтного поля, центром которого является Москва. Все сюжетное движение происходит вокруг нее, чему есть и символическое обоснование: согласно одной из редакций, отец дает девочке имя Москва именно потому, что этот город — «очаг центральный, очаг родины» (П. 1991: 65). Даже расставшись с Москвой-женщиной, Сарториус продолжает оставаться вместе с Москвой, «наблюдая любимый город, каждую минуту растущий в будущее время, взволнованный работой, отрекающийся от себя, бредущий вперед с неузнаваемым и молодым лицом. — Что я один?! Стану как город Москва» (П. 1999: 91); этот фрагмент по своему образному строю очень близок к другому, в котором речь идет не о городе, а о девушке: «Божко неотлучно, до нового светлого утра глядел и глядел на Москву <...> и сонная, счастливая свежесть, как здоровье, вечер и детство, входили в усталого этого человека» (П. 1999: 15).

Все эти люди — по причинам полярно противоположным — равнодушны к себе и своей личной судьбе, что подчеркивается их часто описываемой нечистоплотностью (П. 1999: 12, 22, 26 и др.) — в противоположность любви героини к воде и мытью (П. 1999: 14); вспомним мотив воды и мытья в пьесе Ю. Олеси.

Все они испытывают влечение к Москве. Влюбленные (Самбикин, Сарториус) пытаются — с различным успехом — противиться своему чувству как несовместимому

с делом и мыслью (П. 1999: 38, 40). «Затем выяснилось, что Самбикин любил Москву бессмысленно и сознательно отошел от нее, чтобы решить в стороне всю проблему любви в целом...» (П. 1999: 82). Любовь Сарториуса печальна и неутолима, а в героине их связь вызывает тоску и неудовлетворенность («Любовь не может быть коммунизмом» [П. 1999: 49]). Ее не устраивает перспектива брака с Сарториусом (к чему тот стремится для успокоения своих переживаний, ему самому не вполне ясных), и она уходит (П. 1999: 48–50). Она вообще сама уходит от мужчин — от первого мужа, от Сарториуса (П. 1999: 11, 49–50). При этом ревности нет: Сарториус «не ревновал ее сейчас: пусть она вкусно ест и помногу, не болеет, радуется, любит прохожих и спит потом где-нибудь в тепле и не помня никакого несчастья» (П. 1999: 54). Тема ревности появляется потом, когда Сарториус, уже ставший Груняхиным, женится на брошенной жене своего сослуживца — некрасивой и сварливой женщине, которая «ходить мужу никуда не позволяла, кроме работы, и следила по часам — вовремя ли он возвращается, а в собрания она не верила и начинала плакать и браниться, что второй муж тоже подлец и изменяет ей» (П. 1999: 103–104).

После того как на строительстве метро героиня лишается ноги, inferнальные начала в ее образе постепенно становятся преобладающими. «Будучи хромой, худой и душевной психичкой», она не может далее жить «в общем убранном городе» и поселяется у «своего бедного знакомого» Комягина. Она третирует сожителя, уговаривает его умереть, угрожает ему. «[К о м я г и н.] Скрипишь, деревянная нога! [М о с к в а.] Убить тебя надо. <...> Я тебя сейчас деревянной ногой растопчу, если ты не издохнешь!» (П. 1999: 85, 87). Обратим внимание на некоторые лексические совпадения с уже упоминавшимся фрагментом воспоминаний о Москве А.Н. Вертинского: «Поскрипывала на морозе полозьями (ср.: “С к р и п и ш ь, деревянная нога”), покрикивала на зазевавшихся прохожих, притопывала каблучками!» (ср.: «деревянной ногой растопчу»)». Поскольку непосредственная связь между этими текстами исклю-

<sup>99</sup> Вертинский А.Н. Я артист. С. 273.



чена, остается предположить, что базируются они на общем комплексе мотивов и речевых клише.

Конечно, ближайшая фольклорная аналогия Москве в этой ее ипостаси — Баба-яга на своей лежанке; хтонические признаки обиталища героини усугубляются и тем, что Комягин, пока происходит ее свидание с Сарториусом, как бы «временно умирает». С другой стороны, сама ситуация явно отсылает к сюжету популярной уличной песни «Задумал я, братишечки, жениться».

Гляжу, а у моей красотки / Одна нога на костыле. / <...> / А у моей одна нога из мяса, / Другая вовсе из бревна. / Пойдут, пойдут семейные раздоры, Боже мой! / Жена вас ножкой толканет, / Ну, а моя как дышлом движет, / Так все печенки отобьет<sup>100</sup>.

Одна нога была у ней короче, / Другая деревянная была, / А правый глаз фанерой заколочен, / А левый глаз не видел ни фи́га<sup>101</sup>.

Обратим внимание, что inferнальная невеста в песне имеет черты необитаемого жилища («А правый глаз фанерой заколочен...» — как окно в покинутом доме).

## VI

В общекультурном плане устойчивым и чрезвычайно распространенным является приписывание женского естества земле вообще, определенной местности, ограниченному в пространстве поселению и, наконец, городу<sup>102</sup>. Подобное отождествление, возможно, имеет весьма

<sup>100</sup> Городские песни, баллады, романсы / Сост., подгот. текста и коммент. А.В. Кулагиной, Ф.М. Селиванова; вступ. ст. Ф.М. Селиванова. М.: Филол. ф-т МГУ, 1999. С. 536 (№ 588). Зап. студ. практ. РГГУ 1994 г.

<sup>101</sup> Там же. С. 535 (№ 587).

<sup>102</sup> Фрейденберг О.М. Въезд в Иерусалим на осле; Франк-Каме-нецкий И.Г. Женщина-город в библейской эсхатологии // Сергею Федоровичу Ольденбургу. К пятидесятилетию научно-общественной деятельности, 1882–1932: Сб. ст. Л., 1934. «Образ го-

лубокие корни; так, в своих наблюдениях за ритуальным поведением животных К. Лоренц отметил поразительные сходства, проявляющиеся в привязанности самца к своей территории, с одной стороны, и к своей партнерше («животному с притягательной силой родного дома») — с другой<sup>103</sup>. Ассоциация 'земли' — 'страны' — 'селения' с женским началом удерживается во многих языках (где слово «город» — женского рода)<sup>104</sup> и в мифопоэтической символике литературы<sup>105</sup> и фольклора.

Давайте строить село. / Где будем его строить? / Между бровями девушки. / <...> / Между грудями девушки. — / Тут не может быть села: / Нет ни леса, ни воды, / Ни земли для пахоты! / <...> / Между ногами девушки. — / Тут может быть село: / Есть лес, есть вода, / Есть земля для пахоты!<sup>106</sup>

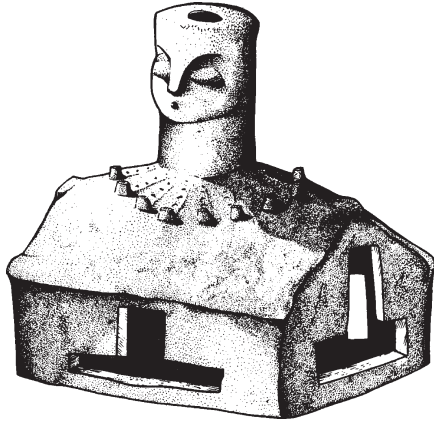
рода, сравниваемого или отождествляемого с женским персонажем, в исторической и мифологической перспективе представляет собой частный, специализированный вариант <...> более общего и архаичного образа М а т е р и - З е м л и как женской ипостаси Первочеловека типа ведийского Пуруши, что предполагает (по меньшей мере) жесткую связь женского детородного начала с пространством, в котором все, что есть, понимается как порождение (дети, потомство) этого женского начала» (Топоров В.Н. Заметки по реконструкции текстов. С. 124).

<sup>103</sup> Лоренц К. Так называемое зло / Пер. с нем. М.: Культурная революция, 2008. С. 256–257.

<sup>104</sup> «Божество местности позднее становится божеством всякого поселения, в частности, с развитием производства, и божеством города; поэтому в древних языках, в том числе и в еврейском и греческом, город — женского рода...» (Фрейденберг О.М. Въезд в Иерусалим на осле. С. 495).

<sup>105</sup> Парадоксальный случай — превращение города с «женским» названием Караганда в мужской персонаж женщиной-поэтом Еленой Зейферт (Из карагандинского ноутбука // Октябрь, 2013, № 12. С. 26–27). См. также: Степанов А.Г. Город и героиня в лирическом цикле Елены Зейферт «Из карагандинского ноутбука» // Вестник Тюменского гос. ун-та. Гуманитарные исследования. Humanitates, 2015. Т. 1, № 4 (4). С. 135–145.

<sup>106</sup> «Ajde selo da selimo! — / Gdi ćemo ga naseliti? — / Međ' obrve devojačke. <...> / Među dojke devojačke. — / Tu ne može selo biti:



Глиняная модель святилища  
в виде тела богини  
(Зап. Македония, ок. 6 тыс. лет до н. э.).



Символ г. Фессалоники.  
Живопись по дереву.

Города предстают в качестве женских персонажей, а в изобразительном искусстве передаются как женские фигуры, например воплощаются в образе богини

/ Nema šume, nema vode,  
/ Nema zemlje za oranje!  
/ <...> / Među noge devo-  
jačke. — / Ta tu može  
selo biti: / Imma šume, ima  
vode, / Imma zemlje za oran-  
je!» («Najbolje mjesto za  
selo» // Srpske narodne  
pjesme iz neobjavljenih  
rukopisa Vuka Stefanovića  
Karadžića. Knjiga peta:  
Osobite pjesme i poskoči-  
ce. Beograd, 1974. S. 5).  
Благодарю А.Б. Мороза,  
указавшего мне на этот  
пример. В связи с эротиче-  
ской метафорой 'поля'  
см. выражение «Бык,  
пришедший на чужое  
поле» (Јас., 14.1.2.4; о по-  
сягательстве на чужую  
жену), а в связи с мета-  
форой 'пахоты / сева'  
ср.: «Месяц вскрикнул:  
"Ах, злодей! / Вздумал  
в семьдесят жениться /  
На молоденькой девице.  
/ <...> / Вишь, что стар-  
рый хрен затеял: / Хочет  
жать там, где не сеял!"»  
(Ершов П.П. Конек-гор-  
бунук // Сказки русских  
писателей. М.: Дет. лит.,  
1984. С. 120).

города в древневосточных культурах<sup>107</sup>; ср. глиняную модель святилища в виде тела богини (ок. 6 тыс. лет до н. э.) или символ города Фессалоники в виде женщины в головном уборе в виде крепостной башни. Традиция жива и поныне, вспомним один из актуальных символов города Констанц — огромную статую знаменитой куртизанки госпожи Империа (XV в.), держащей на ладонях папу и короля, или изображение на ставнях ресторана огромной женщины с обнаженной грудью и с атрибутами богини правосудия, возвышающейся над нидерландским городом Девентер.

В ветхозаветной и новозаветной традициях женщине уподобляются Вавилон, Рим и Иерусалим<sup>108</sup>, город рисуется то невестой (Откр. 21: 2, 9–10), то самонадеянной блудницей («Хотя ты одеваешься в пурпур, хотя украшаешь себя золотыми нарядами, обрисовываешь глаза твои красками, но напрасно украшаешь себя: презрели тебя любовники, они ищут души твоей» [Иер. 4: 30]), то плачущей матерью («...что Сион, мать наша, печалится безмерно,



Госпожа Империа, один из символов г. Констанц. Огромная статуя знаменитой куртизанки (XV в.) и героини «Озорных рассказов» Бальзака (1831–1837), действие которых происходит во время проведения Констанцкого собора.

<sup>107</sup> Die Stadt als Frau (0827 Hauptseminar) // Lehrstuhl für Altes Testament und Theologischen Frauenforschung an der Katholisch-Theologischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn (<http://www.uni-bonn.de/atfrauenforschung/veranstanst/ss2>).

<sup>108</sup> Корнель П. Пути к раю: Комментарии к потерянной рукописи / Пер. с фр. СПб.: Азбука, 1999, № 30.

крайне унижена, и плачет горько?» [3 Езд. 10: 7]). История города может быть описана как череда образов женщины, «проходящей все свои жизненные фазы и ситуации: девушки, невесты, матери; бездетной, изнасилованной, брошенной, разведенной и вновь вступившей в брак»<sup>109</sup>; эти амплуа чрезвычайно устойчиво сохраняются в мифопоэтических традициях вплоть до нашего времени.

В поэме Калидасы «Рагхуванша» (IV–V вв.) «столица, как и земля, персонифицируется в виде женщины — божества города. Так, обезлюдевшая Айодхья является к Куше и разговаривает с ним», а слово, выражающее ее самохарактеристику, может быть понято и как 'лишенная защитника', и как 'лишенная мужа'. «Таким образом, как и в случае с землей, отношения царя и столицы на уровне ритуального символизма осмысляются как супружеские», в то время как «Шри или Лакшми, супруга Вишну и богиня счастья, выступающая в махакавье как мифологическая персонификация царской власти, в плане отношений с царем полностью дублирует землю»<sup>110</sup>.

Образ «города-жены» весьма распространен в андалузской лирике: «Остановись на склоне горы Сабики / И посмотри вокруг себя: / Город — это дама, муж ее гора...» (из стихотворения об Альгамбре Ибн Самрака, XIV в.). Средневековые арабо-испанские поэты обычно называют «мужем» владельца какой-нибудь области, образ же города, увиденного в качестве невесты, вдохновляет осаждающего, в связи с чем вспоминаются хороводные игры взятия ворот в аграрном производительном цикле (Италия, Испания), когда жених-король овладевал городом-воротами<sup>111</sup>. Осада Гранады (1432 г.) в староиспанском романсе об Абенамаре изображается в виде

<sup>109</sup> Die Stadt als Frau.

<sup>110</sup> Русанов М.А. Поэтика средневековой махакавьи. М.: РГГУ, 2002. С. 37, 36.

<sup>111</sup> Возякова Н.В. Гранадский топос в испанской литературе XVI века: Диплом. М.: ИФФ РГГУ, 2000. С. 38; Веселовский А.Н. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине. Вып. I. Пг., 1921 (Веселовский А.Н. Собр. соч. Т. VIII. Вып. I / Сер. III. Т. I. Вып. I).

героического сватовства короля Хуана II к жене мавра Абенамара, который рассказывает королю о совершенствах Гранады, вызывая в нем желание обладать ею.

Тогда сказал король дон Хуан, послушайте, что говорил он: / «Гранада, если б ты захотела, на тебе бы я женился; / Дам тебе в приданое Кордову и Севилью, / И Херес де ла Фронтера отдал бы я, будь он в моих владениях. / Гранада, если большего хочешь, еще больше тебе подарю». / Тогда сказала Гранада, доброму королю отвечала: / «Замужем я, король дон Хуан, замужем, не вдова я, / Мавр, мой хозяин, хорошо меня защитит»<sup>112</sup>.

В историческом предании об основании Москвы<sup>113</sup> мотивы завоевания города и женитьбы оказываются сплетены в единый семантический комплекс. Согласно легенде, переданной Н.М. Карамзиным, князь Георгий (Юрий Долгорукий) убил владельца села, боярина Степана Ивановича Кучку, основал там город Москву, «пленный красотой места», а своего сына Андрея «женил на прелестной дочери казненного боярина» (Кар., II, 12); ср. основание Москвы в результате взятия Казани (согласно исторической песне, именно «тогда де Москва основалася» [Кир. Дан., № 30]). Другая сюжетная версия предлагается в поэме А.Н. Муравьева «Основание Москвы». Юрий Долгорукий разрушает терем, а под развалинами гибнет и его возлюбленная Предслава (случайно), и ее старый муж (с которым князь сводит счеты). Чтобы «прикрыть след преступления», он строит на этом месте «золотоглавую Москву», и, следовательно, для нее «первым камнем — череп был» (согласно примечанию автора, как и для Рима: «Капитолий заложен на окровавленной голове», а Москва — третий Рим)<sup>114</sup>.

<sup>112</sup> Возякова Н.В. Испанский традиционный романс: от фольклорной традиции до блокнота собирателя. М.: РГГУ, 2014. С. 49–50; Она же. Гранадский топос в испанской литературе XVI века. С. 36–42.

<sup>113</sup> Повести о начале Москвы / Исслед. и подг. текстов М.А. Салминой; отв. ред. Д.С. Лихачев. М.; Л.: Наука, 1964.

<sup>114</sup> Муравьев А.Н. Таврида. М., 1827. С. 135–142.



В фольклорных традициях города уподобляются невестам, вдовам и матерям, женятся и выходят замуж, взятие города осмысливается как брак. Все это отражено в соответствующих обрядах и в текстах устной словесности, где осуществляется синтез «народных» и «христианских» элементов, происходит наложение фольклорной образности на ветхо- и новозаветную<sup>115</sup>; по всей видимости, фольклорный мотив взятия города — царевны — царства отразился в истории крещения Владимира и в некоторых других летописных повествованиях<sup>116</sup>. Само «взятие» представлено как «женитьба» (либо оба мотива соединены вместе): «Он [Иван Грозный] Казань-город на славу взял... / Как задумал он жениться. / Не у себя на Святой Руси, — / Брал государь во клятой Орде. / Да и не так он брал, — с приданым»<sup>117</sup>; ср. воспроизведение того же мотива в текстах XX в.: «Невестой нарядилась подвенечно Астрахань. <...> Все, как жениха, ждали Степана с понизовой вольницей из персидского похода, что на весь свет славой раскатился»<sup>118</sup>; «Как невеста Москва хороша, / С ветерком же — “высоток” лобзанье...»<sup>119</sup> и т. д.

В русле представлений о городском женском божестве происходит осмысление Девы Марии как покровительницы и защитницы города, прежде всего крепостных стен<sup>120</sup>, что прямо связано с библейской метафори-

<sup>115</sup> Бадаланова-Покровская Ф.К., Плюханова М.Б. Средневековые исторические формулы (Москва / Тырново — Новый Царьград) // Труды по знаковым системам, XXIII. Текст — культура — семиотика нарратива. Тарту, 1989. С. 89–92. (Уч. зап. ТГУ. Вып. 855.)

<sup>116</sup> Рождественская Т. Очерки по этнокультурной истории Руси // ЖС, 1997, № 1. С. 51.

<sup>117</sup> Миллер В.Ф. К песням об Иване Грозном // Этнографическое обозрение, 1904, № 4. С. 38.

<sup>118</sup> Каменский В.В. Степан Разин: Привольный роман // Каменский В.В. Степан Разин. Пушкин и Дантес. Кафе поэтов / Сост., вступ. ст. и коммент. А.Г. Никитина. М.: Правда, 1991. С. 102.

<sup>119</sup> Григорьев Л.С. Полет над Москвой // Персей (газ.). Ч. 3. Чертаново Южное, 2003, № 9 (193). С. 2.

<sup>120</sup> Бадаланова-Покровская Ф. «Дивна града» — девица и невеста, сьпруга и вдовица, а понякога и блудница // Епос — этнос —

кой, персонифицирующей и одушевляющей городскую стену как репрезентацию самого города: «...стена дщери Сиона! лей ручьем слезы день и ночь... <...> ...простирай к Нему руки твои о душе детей твоих...» (Плач. 2: 18–19); именно этот мотив, скорее всего, повлиял на знаменитый «запев о турах» в русской былине:

Видели над Киевом дивным-дивно: / По той по стены городовыи / Ходит девица душа красная, / А на руках носит книгу Леванидову, / А не только читает, да вдвой плаче. / <...> / Ай не девица плачет, — да стена плаче, / Ай стена та плаче городовая, / А она ведает невзгодушку над Киевом...<sup>121</sup>

Вспомним также плач Ярославны на городской стене в «Слове о полку Игореве» и — на другом краю континента — трехдневный плач по мужу около Великой стены трагической героини китайского фольклора Мэн Цзяннюй<sup>122</sup>.

В России Богородица — вероятно, единственное женское божество данной категории — была защитницей целого ряда городов: Киева (ее изображение — «Нерушимая стена» — находится на стене Софийского собора), Новгорода Великого (летописный рассказ «Знамение» о спасении города ее иконой от нашествия суздальской рати в 1170 г.), Пскова, Москвы, Великого Устюга, Смоленска, Костромы, Курска, Переяславля Рязанского (нынешней Рязани), Брянска, Тотьмы, Путивля, Холма, Белого, Ельца и других городов<sup>123</sup>. Может быть, неслучайно, что в романе Платонова Комягин, ставший сожителем Москвы, называет ее «Мусей» (Муся ← Маруся ← Мария) (П. 1999: 84, 87, 91), а героиня пьесы Олеси, также отождествляемая с городом, всегда носит имя Маша (← Мария).

етос. Епосът във фолклорната култура на славянските и балканските народи. София, 1995. С. 155–156, 158, 162–164.

<sup>121</sup> Онежские былины, записанные летом 1871 года А.Ф. Гильфердингом. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949–1951. Т. I–III. № 60.

<sup>122</sup> Рифтин Б.Л. Сказание о Великой стене... С. 9.

<sup>123</sup> Золотов Ю.М. Городские культы средневековой Руси // ЖС, 2000, № 3. С. 42.



Комплекс мотивов осады города, женщины-города, женщины на городской стене и женской наготы (причем опять-таки в связи с сюжетом взятия Казани) представлен в костромском предании о «татарской княжне» Аннушке: «Когда войско Ивана Грозного подошло к Казани и начало осаждать город, то Аннушка только издевалась над войском: ж...у заголит да и покажет нашему войску, ездя по своей крепости...»<sup>124</sup> Сходный эпизод есть в описании осады города Кромь, где укрывались казаки Лжедмитрия с их атаманом Корелой. Находившийся среди них голландец Исаак Масса рассказывал, что из осажденного города «на гору часто выходила потаскуха в чем мать родила, которая пела поносные песни о московских воеводах, и [совершалось] много другого, о чем непристойно рассказывать, и войско московитов к стыду своему должно было все это сносить»<sup>125</sup>; таким образом, здесь к упомянутому тематическому комплексу добавляется определение женщины как распутницы («выходила потаскуха») и мотив распевания песенок (*vs* плач женщины на городской стене); вспомним также соответствующие образы в пьесе Олеси. Наконец, выход обнаженной женщины на стену города представляет собой определенную магическую практику<sup>126</sup>, примеры которой встречаются и в наше время:

Жители Тетиева (города в Киевской области Украины) пожаловались на группу женщин, которые якобы практикуют черную магию. <...> Со слов очевидцев, эти женщины периодически проводят собрания на окраине города, на которых присутствуют голыми. <...> Как утверждается в материале, адепты черной магии соби-

раются в двух местах — на Панской горе, где расположен частный сектор, и на дамбе, неподалеку от разрушенной мельницы. <...> Так, минувшим летом милиционеры три дня подряд снимали с крыш нескольких домов женщин, размахивавших там нижним бельем (по версии жителей Тетиева, они таким образом «разгоняли тучи») <sup>127</sup>.

Отметим: тетиевские колдуньи совершают свои обряды не только в обнаженном виде, но и на высотах; ср. крепостные стены осаждаемых городов.

Итак, имеет место синонимия образов: 'женщина-город', 'женщина — городская стена', 'женщина на городской стене', которые можно рассматривать как функционально-семантические варианты. Эти архаические ритуально-мифологические смыслы просматриваются в литературных сюжетах и в поэтическом языке не только древности и Средневековья, но также Нового и Новейшего времени. Отношения с городом подобны отношениям с женщиной («Можно день за днем ходить на свиданье с куском застроенного пространства, как с живою личностью»<sup>128</sup>), его разрушения могут быть представлены как телесные изъяны («Дёрдь сказал: “Перед тобой безногая красавица, не хватает моста Эржебет, ты видишь этот ужасающий провал?” <...> Дёрдь тихо повторил: “Безногая королева”»<sup>129</sup>), наконец, город выглядит как лежащая женщина:

Да будет позволено моей фантазии представить себе Пешт как юную деву, полную прелести, возлежащую со слегка подогнутыми ногами. Одну руку она

<sup>124</sup> *Завойко В.В.* В костромских лесах по Ветлуге-реке: Этнографические материалы, записанные в Костромской губернии в 1914–1916 гг. // Труды Костромского научного общества по изучению местного края. Кострома, 1917. Вып. 8: Этнографический сборник. С. 29.

<sup>125</sup> «Краткое известие о Московии начала XVII века» (*Толстой Н.И.* «...Выходила потаскуха в чем мать родила» // ЖС, 1994, № 4. С. 6).

<sup>126</sup> Там же.

<sup>127</sup> Украинцы пожаловались на шабаши голых ведьм // *lenta.ru*, 30 сентября 2013 (<http://lenta.ru/news/2013/09/30/tetiev/>).

<sup>128</sup> *Пастернак Б.* Охранная грамота <1930> (II, 15).

<sup>129</sup> *Фюман Ф.* Двадцать два дня, или Половина жизни <1973> // Фюман Ф. Эдип-царь и другие рассказы. Прометей. Битва титанов. Ухо Дионисия и другие рассказы. Двадцать два дня, или Половина жизни. Рейнке-лис / Пер. с нем. [Сост. и предисл. А.А. Гугнина]. М.: Радуга, 1989, зап. 17.10. (Мастера современной прозы.) (<http://litresp.ru/chitat/ru/%D0%A4/fyuman-franc/izbrannoe>).

простерла к голове, а левой (подобно Венере Медицейской) робко пытается прикрыть нижнюю часть живота. Очаровательное лицо (Новый город) самодовольно глядится в чистое зеркало Дуная, а роскошные здания казино и театра, возвышающиеся над симметричными рядами домов, благодаря поразительно красивым формам с полным правом можно назвать грудью девы. Столь же уместно будет сравнить узкие темные переулки Старого города с их внутренностями, следовательно, с нижней половиной тела, и это сравнение приобретает особую силу потому, что по границам Старого города, проходящим вдоль левой береговой линии Дуная, сплошь лежат дурно пахнущие жилища дубильщиков кожи... (Из старого путеводителя)<sup>130</sup>.

По наблюдению Ю.В. Манна, «мифологема въезда (вхождения) в город божественного персонажа, оказывающегося спасителем и женихом», просматривается в «Мертвых душах» и в «Ревизоре»: «Неслучайно серия головокружительных успехов и приобретений Хлестакова в городе... увенчалась “получением” руки дочери городничего (затем, согласно той же схеме, молва свяжет Чичикова-“жениха” с губернаторской дочкой; в обоих случаях предметом матримониальных затей является дочь первого лица в городе)»<sup>131</sup>.

Параллелизм города и женщины рождает соответствующие сравнения («Когда показываешь приятелю город, в котором сам уже бывал, то вкладываешь в это столько же кокетства, как когда знакомишь его с женщиной, любовником которой когда-то был»<sup>132</sup>; «“Тебе Москва нравится?” — “Да. Она — как женщина: ее надо добиваться”»<sup>133</sup>; «Москве нужно отдаться, на ней нужно жениться. Она может адаптировать любого челове-

<sup>130</sup> Там же.

<sup>131</sup> Манн Ю.В. Поэтика Гоголя: Вариации к теме. М.: Coda, 1996. С. 393.

<sup>132</sup> Дюма А. Граф Монте-Кристо. М.: Худ. лит., 1977 (Ч. 2. Гл. XII. Римские разбойники).

<sup>133</sup> Разговор двух юношей, станция метро «Белорусская». Зап. Е.Е. Жигариной, 08.11.2006.

ка, принять в себя...»<sup>134</sup>), включая откровенно эротические метафоры («Ты — вольный град, вольна ты пред любимым / Открыть ворота, кто тобой любим»<sup>135</sup>; этот образ, кстати, позволяет усмотреть скрытый смысл в словах метерлинковского Принчивалле: «Я несколько раз подходил к Пизе и останавливался у городских ворот — я жаждал видеть вас...»<sup>136</sup>).

Никогда я не понимал, никогда не любил Берлина так, как тогда <...> Это нетерпение, присущее здоровой молодости, — где же было ему разрядиться, как не в горячем, судорожном лоне этого гиганта-женщины, в этом нетерпеливом, пылком, сильном городе! Властным порывом он привлек меня, я весь погрузился в него, ощупывая его вены; мое любопытство поспешно обнимало его каменное и все же теплое тело<sup>137</sup>.

Этому вторит англоязычный индийский поэт Макаранд Параджап («Бхопал открыла передо мной свои мягкие ляжки. / Я вошел в нее, как любовник-турист: / Проскользнув в ее щель, я потерял себя»<sup>138</sup>) и популярная ис-

<sup>134</sup> «Время Гостей». Ведущие Михаил Соколов и Владимир Бабурин. Поскользнется ли «Родина» на арбузной корке? Дискутируют Юлий Гусман и Дмитрий Рогозин // Радио «Свобода», 17.11.2005 (<http://www.svoboda.org/programs/vg/2005/vg.111705.asp>).

<sup>135</sup> Донн Дж. Любовная война // Английская лирика первой половины XVII века / Сост., общ. ред. А.Н. Горбунова. М., 1989. С. 112–113.

<sup>136</sup> Метерлинк М. Пьесы. С. 335.

<sup>137</sup> Цвейг С. Смятение чувств [Verwirrung der Gefühle, 1927] // Цвейг С. Жгучая тайна. Смятение чувств и другие новеллы. М.: АСТ, 2009. С. 200 и сл. ([www.lib.ru/INPROZ/CWEJG/feelling.txt](http://www.lib.ru/INPROZ/CWEJG/feelling.txt)). Ср.: у «Амбруаза Паре обнаруживается несколько неожиданный случай употребления “кабинета” как эротической метафоры. В заметке об импотенции как поводе для расторжения брака он указывал, что неспособность мужа “войти в приватный кабинет” жены [entrer au cabinet privé] могла быть обусловлена разными физиологическими особенностями» (Неклюдова М.С. «В тени кабинетов»: из истории политического воображения XVI–XVIII веков [в печати]).

<sup>138</sup> «Bhopal opens her soft things to me. / I enter her as lover-tourist: / Slipping into her crevices, I lose myself» (Paranjape M. Ren-

панская певица Анна Белен («Мой отец оставил свой край, / и когда он добрался до Эль-Морро, / Гавана раздвинула [перед ним] свои ноги, / и потому я родилась»<sup>139</sup>). В качестве некоторого соответствия этому образу вспоминается уличный плакат, гласящий «Добро пожаловать в Гамбург!» (в марте 1991 г. он висел недалеко от главного вокзала этого города). На нем изображалась сидящая женщина с раздвинутыми коленями, между которыми виднелся уходящий вглубь тоннель — в виде темного пятна с размытыми границами<sup>140</sup>. Сходная композиция представлена на киноафише к фильму Энди Уорхолла «Девушки из Челси» (1966), где обнаженная женщина представлена в виде дома с окошками и распахнутой дверью между раздвинутых

dezvous in Bhopal // Paranjape M. *Plaing the Dark God*. Calkutta; Allahabad; Bombay; Delhi: Rupa & Co., 1992. P. 71). В этом контексте становится более понятным один из пассажей стихотворения А.А. Тарковского «Первые свидания» (звучащего вообще-то несравнимо более целомудренно): «Когда настала ночь, была мне милость / Дарована, алтарные врата / Отворены, и в темноте светилась / И медленно клонилась нагота...» (Тарковский А. Вестник. М.: Сов. писатель, 1969. С. 185).

<sup>139</sup> *Mirando un album de fotos / de la vieja capital / desde los tiempos remotos / de La Habana colonial. / Mi padre dejo su tierra / y cuando al Morro llego / La Habana le abrio sus piernas / y por eso naci yo* (из альбома «Peces de Ciudad», 2001). Ср.: «...после долгой разлуки, / после дальней дороги / вошел в меня и уснул...», «Скажи мне, когда ты там...» (Павлова В. Ручная кладь: Стихи 2004–2005 гг. М.: Захаров, 2006. С. 183, 195).

<sup>140</sup> «...Ворота города должны были представляться в виде женского органа производительности. Так мы и видим в международном фольклоре: открыть ворота — это значит родить, и ворота однозначны женскому рождающему органу» (Фрейдберг О.М. Въезд в Иерусалим на осле. С. 497). И наоборот: блоха (по-немецки — мужского рода!) «прыгает по белому чулку вверх / И прибывает к Р а й с к и м В р а т а м; / Что от большинства мужчин скрыто, / Предстает перед ним столь ярко и отчетливо» (*Er hüpf am weißen Strumpf empor, Und kommt an des Paradieses Tor; Was manchem Mann verborgen war, Das liegt vor ihm so hell und klar*) (из анонимного мекленбургского стихотворения // *Der literarische Flohzirkus*. [Anthologie] / Hrsg L. Koszella. München: Hesperos Verlag Grünwald, 1922. S. 373); к этим темам «блосиной литературы» мы еще вернемся.

колен; не она ли явилась образцом и для гамбургского плаката? В композиции этого изобразительного текста обнаруживается та же логика, что и в циничном афоризме «Поцелуй — это звонок в верхний этаж, чтобы открылся нижний»<sup>141</sup>.

Подобная «гендерная антропоморфизация» распространяется также на городские высоты и подземелья, так сказать, «телесный верх» и «телесный низ» города:

«Сухарева башня — невеста Ивана Великого, а Меншикова — его сестра», — говорил народ, гордившийся тремя московскими башнями-великанами<sup>142</sup>.

Строители запустили тоннелепроходческий щит Robbins, который проложит перегонный тоннель между станциями метро «Хорошевская» и «Шелепиха». <...> По метростроевской традиции щиту дали женское имя, он называется «София»<sup>143</sup>.

Метро в этой картине мира может выступать не только как нижняя часть огромного тела города, его «утроба», его «чрево» (в широком диапазоне метафо-



Изображение отеля Челси на афише фильма Энди Уорхола «Девушки из Челси» (1966)

<sup>141</sup> Самозапись, 1950-е годы, Москва. Вспомним гротескное описание в городской песне безобразной невесты в виде заброшенного строения с глазом, заколоченным фанерой.

<sup>142</sup> *Пятнов П.В.* Меншикова башня — «сестра Ивана Великого» // *Современные проблемы сервиса и туризма*, 2013, № 3. С. 99.

<sup>143</sup> Началось строительство участка метро от Второго кольца к «Москве-сити» // *Большой город* ([http://bg.ru/city/nachalos\\_stroitelstvo\\_uchastka\\_metro\\_ot\\_ytorogo\\_ko-21593/](http://bg.ru/city/nachalos_stroitelstvo_uchastka_metro_ot_ytorogo_ko-21593/)).





Афиша в московском метро

рических значений данного понятия), но и как его «инфернальная проекция». Герой рассказа С. Брюссоло «Подземка» (1980)<sup>144</sup> имеет любовную связь с обитающей в переходах парижского метро странной девушкой, татуировка на теле которой представляет собой живую карту города и линий метро. «Я и есть столица», — говорит она, а когда огонь упавшей свечи случайно обжигает ей бедро, на улице, соответствующей этому месту на «живой карте», вспыхивает пожар. Следует доба-

вить, что данная композиция — схема линий метро на женском теле — использована и в рекламе московского метрополитена, с той лишь разницей, что нанесена она не прямо на кожу, а на платье девушки.

Уподобление города женщине, учитывая его архаические истоки, следует признать «базовой» метафорой, в то время как обратное уподобление женщины городу, очевидно, является вторичным и встречается гораздо реже. Ярким случаем возникновения подобного образа в древних культурах является «межтестаментный» апокриф «Иосиф и Асенеф»<sup>145</sup>, рассказывающий о мистиче-

<sup>144</sup> *Brussolo S.* Subway, éléments pour une mythologie du métro // *L'Oreille contre les murs. Anthologie composée par Jean-Pierre Andrevon.* Paris: Denoël, 1980; 1-е рус. изд.: *Брюссоло С.* Подземка, элементы мифологии метро / Пер. с фр. А. Григорьева // *Студенческий меридиан*, 1989, № 7. С. 33–38.

<sup>145</sup> См. о нем: *Брагинская Н.В.* Что если «Иосиф и Асенеф» — первый греческий любовный роман? // В поисках «ориентального» на Балканах. Античность, Средневековье. Новое время: Тезисы и материалы (Балканские чтения 7, 24–25 марта 2003 года, Москва).

ском преображении героини в «град-убежище» (так ей предлагается называться), причем в ее описании появляются нечеловеческие (космические) черты<sup>146</sup>. Другой пример. Когда хуннуский шаньюй (правитель) Модэ (III–II вв. до н.э.) посватался к вдовствующей китайской государыне Гао-хэу, та в ответе ему назвала себя «столицей», причем с уничижительной интонацией (как пишет переводчик, «в сем месте удержан слог китайской дипломатии» — грубый отказ варварскому вождю мог повлечь за собой осаду города).

«Шаньюй не забыл ветхой столицы<sup>147</sup> и удостоил ее письмом. Ветхая столица пришла в страх, и, вычисляя дни, заботится о себе. Она состарилась, силы ослабели; волосы линяют, зубы выпадают...»<sup>148</sup>

Старому городу, красоты которого — давно в прошлом, уподобляет себя Маргарита де Валуа, отвергая комплименты П. Брантома в свой адрес. По этому поводу она цитирует строки Дюбелле: «Это значит искать Рим в Риме / И ничего римского в Риме не находить»<sup>149</sup> — и далее поясняет:

М.: Ин-т славяноведения РАН, 2003. С. 34–41; см. также: *Касьян М.С.* Пища богов и Божия трапеза (Мед и пчелы в апокрифе «Иосиф и Асенеф») // Там же. С. 42–45.

<sup>146</sup> Автор признателен Н.В. Брагинской за указание на эту параллель и за разъяснения, касающиеся семантики данного образа.

<sup>147</sup> *Би-и* 'столица, удел; захолустный маленький городок; уничижительное обозначение своего государства или места рождения' (Ханьюй да цыдянь [Большой словарь китайского языка]. Шанхай, 1988. Т. II. С. 1318). По разъяснению Б.Л. Рифтина, самого эпитета «ветхая» в тексте нет, переведено, видимо, по контексту, в смысле «утратившая былое значение, негодная, близкая к разрушению».

<sup>148</sup> *Бичурин Н.Я. (Иакинф).* Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. М.; Л., 1950. Т. I. С. 53–54. «Модэ по получении письма еще отправил посланника принести благодарность и сказать, что он еще не имел случая видеть нежность Срединного государства. К счастью, государыня извинила его» (там же).

<sup>149</sup> Ср.: «До того как ты узнал Сесиль, ты не испытывал такой сильной любви к Риму <...> только вдвоем с Сесиль ты начал



«Подобно тому как люди с удовольствием читают о Трое, Афинах, о других известных городах в пору их расцвета, хотя в настоящее время мало что осталось от их бывшего величия, точно так же вам нравится превозносить красоту, от которой не осталось и следа»<sup>150</sup>.

Обратим внимание на внутреннее сходство этих метафор из писем китайской императрицы и королевы Марго, а на приписываемой Бюсси-Рабютену и принцу де Конти «Карте страны Вертопрашества» «известные светские дамы представляли в виде (старых, разваливающихся, грязных) городов, у которых сменяются губернаторы»<sup>151</sup>. Образ несомненно обладает определенной устойчивостью:

Собственно говоря, город — как женщина — настолько стар, насколько он кажется старым; возраст Нюрнберга несколько замаскирован свежей краской, штукатуркой и нарядным освещением; но, взглядевшись, легко заметить его морщинистые, серые стены<sup>152</sup>.

шаг за шагом открывать его для себя, и теперь все его улицы окрашены твоей страстью к ней, так что, мечтая о Сесиль <...> мечтаешь о Риме. <...> ты понял, что на самом деле любишь Сесиль лишь постольку, поскольку она воплощает для тебя образ Рима, его голос, его зов, что ты не любишь ее без Рима и вне Рима, что ты любишь ее только благодаря Риму, потому что она, как никто другой, была и осталась твоим проводником в этом городе, вратами Рима» (*Бютор М. Изменение // Бютор М. Изменение; Роб-Грийе А. В лабиринте; Симон К. Дороги Фландрии; Саррот Н. Вы слышите их?: Романы / Пер. с фр. М.: Худ. лит., 1983: III, VIII* [<http://www.rulit.me/books/izmenenie-read-334520-16.html>]).

<sup>150</sup> Мемуары королевы Марго / Пер. И.В. Шевлягиной. Вступ. ст. и коммент. С.Л. Плешаковой. М.: Изд-во МГУ, 1995. С. 34–35.

<sup>151</sup> *Неклюдова М.С.* «Я двор зову страной...»: Родословная одной метафоры. М.: РГГУ, 2014. С. 71.

<sup>152</sup> *Джером К. Дж.* Трое на четырех колесах / Пер. с англ. А.Я. Ливерганта. М.: АСТ; Люкс, 2005. Гл. VIII.

## VII

Другая сторона того же образа — «материнская» ипостась города как рождающего начала, что, как мы помним, имеет весьма архаическую основу. Материнской утробе уподобляет Бомбей Салман Рушди, когда он пишет, что должен был «вырваться из Утробея (Wombey) родительского тела <...> улизнул, чтобы родиться»<sup>153</sup> (роман «Прощальный вздох мавра»), а главарь мафиозной банды обращается к тому же городу с ласковыми словами — как к женщине: «Красивая Мумбаи, маратхская Мумбаи» (роман «Земля под ее ногами»); «матерью всех городов» называл Бомбей художник и архитектор Джон Локвуд Киплинг, отец Редьярда Киплинга<sup>154</sup>. Показательно, что, согласно Карамзину, Киев становится «матерью» в результате захвата его Олегом.

Олег, обгаренный кровию невинных князей, знаменитых храбростию, вошел как победитель в город их, и жители, устрашенные самым его злодеянием, признали в нем своего законного государя. <...> и сей князь воскликнул: «Да будет Киев матерью городов русских!» (Кар., V [«Олег-правитель»]).

В русской литературной традиции «материнская» ипостась города связана прежде всего с Москвой.

<sup>153</sup> «Материнская утроба при родах — открывающиеся небесные ворота, а пройти сквозь ворота, через дверь — значит спастись, родиться» (*Фрейдсберг О.М.* Въезд в Иерусалим на осле. С. 497); «Материнское лоно, к которому относится идеальный regressus ad uterum [возвращение в материнскую утробу]; там, где ты родился, ты находишь покой, безопасность, пищу, тепло, нежность; там ты живешь, как в раю» (*Корнель П.* Пути к раю, № 30). Ср. устойчивый жаргонный фразеологизм в обращении к «Одессе-маме»: «Ой, мамочка, роди меня обратно!» (*Агранович Е., Смоленский Б.* [сл. и муз.]. Одесса-мама [<http://www.bards.ru/archives/part.php?id=23712>]).

<sup>154</sup> *Глушкова И.* Утроба Бомбея. Реальный город в магической прозе Салмана Рушди // Книжное обозрение *Ex libris НГ*, 2000, 2 ноября, № 42 (165). С. 3.

Риторический прием, в соответствии с которым Москва в художественных и публицистических текстах рассматривается как женщина (мать, вдова), восходит к XVIII столетию. Москва — «мать градов» (В.П. Петров, Е.И. Костров, 1782<sup>155</sup>), «матушка Москва» (М.М. Долгоруков. «Плач над Москвою», 1782 [Ст.М.: 26]), «княжеский знаменитых мать» (впрочем, и «России дочь любима»; И.И. Дмитриев, 1795 [Ст.М.: 21]), «матушка-столица» (А.И. Полежаев, 1833<sup>156</sup>), «матушка родная златоглавая Москва» (Л.А. Мей, 1840 [Ст.М.: 167]) и т. д. По наблюдению А.Л. Осповата, первое упоминание «вдовства» Москвы имеет место в не опубликованном при жизни автора сочинении М.М. Щербатова «Прошение Москвы о забвении ея» (сер. XVIII в.): «Источники слез, яко у вдовицы, потекли из глаз моих, умолкли веселые лики на стенах моих»; «С того времени и донныне (речь идет о середине XVIII в. — С. Н.) лишилася я удовольствия зреть пребывающих монархов в стенах моих»<sup>157</sup>. Далее термин *вдова / вдовица* за Москвой закрепляет Карамзин (в «Бедной Лизе»), а от него он переходит в пушкинского «Медного всадника», причем с обновлением щербатовской коннотации (первобрачие Москвы с российским монархом): «порфиноносная вдова»<sup>158</sup>. Вспомним, однако, «лишенную защитника» / «лишенную мужа» Айодхью в поэме Калидасы и отрицание «вдовства» Гранадой в староиспанском романсе об Абенамаре!

<sup>155</sup> Nicolosi R. Москва в русской панегирической литературе XVIII века (к постановке темы) // Russian Literature, 2002. Т. LII. P. 103; СтМ: 18.

<sup>156</sup> Полежаев А.И. Иван Великий // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1957. С. 127. (Биб-ка поэта. Большая сер. 2-е изд.)

<sup>157</sup> Щербатов М.М. Прошение Москвы о забвении ея // Москва в описаниях XVIII века / Подгот. текста, статьи С.С. Илизарова; коммент. И.Р. Гринина, С.С. Илизарова. М., 1997. С. 256–257 (по автографу; впервые: Чтения в Обществе истории и древностей российских при Московском ун-те. М., 1860. Кн. 1. С. 49–56).

<sup>158</sup> Пользуюсь случаем поблагодарить А.Л. Осповата, предоставившего мне эти сведения.

Иногда о Москве говорится в мужском роде, что обусловлено грамматической формой слова «город / град»: «Москва <...> / Пречудна в древней красоте. / <...> / Едва желанную отраду / Великому внушил слух граду...»<sup>159</sup> (М.В. Ломоносов, 1754), «Град Москва, водою нищий, / Знойной жаждой был томим; / Боги сжалились над ним...»<sup>160</sup> (Н.М. Языков, 1830). Чаше встречается неустойчивая (женская / мужская) ипостась, вызванная чередованием в стихотворении слов «Москва» и «город / град», как, например, у А.П. Сумарокова («Град, русских городов владычица прехвальна <...> но хвален больше ты...» (1755 [Ст.М.: 17]; ср. «собираательница сил» у М.А. Дмитриева<sup>161</sup>) или в знаменитых строках Лермонтова («Сашка», 1835–1836): «Москва, Москва!.. люблю тебя, как сын... / <...> / Люблю священный блеск твоих седин... / <...> / Ты жив!..»<sup>162</sup>; ср. у И.И. Козлова: «Москва! / <...> / Но я твой сын...» [Ст.М.: 31]. Женский род в стихотворении В.Г. Бенедиктова «Москва» (1838): «Хоть старушка, хоть седая, / А все пламенная / <...> / Вот она! Давно ль из пепла? / А взгляните — какова?..» — далее, после строки «Град старинный, град упорный...», сменяется формами мужского рода («Он с веселым русским нравом...»), а потом снова возвращается к женскому: «Ненаглядная Москва! / Дух тобою разволнован, / Взор к красам твоим прикован / <...> / ... многи лета / И жива и здрава будь!»<sup>163</sup>

Так же обстоит дело в наиболее известном (но, по-видимому, зависимом от сочинения В.Г. Бенедиктова<sup>164</sup>)

<sup>159</sup> Цит. по: Nicolosi R. Москва в русской панегирической литературе XVIII века. P. 101–102.

<sup>160</sup> Языков Н.М. На громовые колодцы в Мытищах // Полное собрание стихотворений. М.; Л.: Сов. писатель, 1964. С. 288. (Биб-ка поэта. Большая сер. 2-е изд.)

<sup>161</sup> Цит. по: Бак Д. Семисотлетие Москвы как историко-культурный текст // ПОЛУТРОПОН. К 70-летию Владимира Николаевича Топорова / Отв. ред. Т.М. Николаева. М.: Индрик, 1998. С. 997, 999.

<sup>162</sup> Лермонтов М.Ю. Поэмы // Собр. соч.: В 4 т. Л.: Наука, 1980. Т. II. С. 227.

<sup>163</sup> Бенедиктов В.Г. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1983, № 95. С. 156–158. (Биб-ка поэта. Большая сер. 2-е изд.)

<sup>164</sup> Бак Д. Семисотлетие Москвы как историко-культурный текст. С. 1001, 1012–1013.

стихотворении Ф.Н. Глинки «Москва» (1840): «Город чудный, город древний, / Ты вместил в свои концы / И посады, и деревни, / И палаты, и дворцы!» Мужской род, обусловленный употреблением слова *город*, инерционно используется далее на протяжении первых трех строф («опоясан... весь пестреешь... стал велик и знаменит»). В четвертой строфе появляется «матушка Москва», после чего встречаются только формы женского рода (кроме последней строфы, где опять речь идет о «городе / граде»): «Ты не гнула крепкой выи / В бедовой своей судьбе: / Разве пасынки России / Не поклонятся тебе? / <...> / Ты, как мученик, горела... / И под пеплом ты лежала / Полоненною; / И из пепла ты восстала / Неизменною!»<sup>165</sup> Такое же чередование грамматического рода — в поэме В.С. Филимонова «Москва. Три песни» (1845): сначала — «Я вам старушку нарисую...», затем — «Город русский, город барский, / Витязь в греческих бармах, / Прежде в шапочке татарской, / Там в французских кружевах...», после — «Колыбельница Петра, / Там престольная вдовица, / Лишь Петрополя сестра...» и снова: «Ныне старец наш седой, / Молодеющий, привольный, / Из развалин великан / <...> / Ратоборец благородный...» Но в завершение — «Незабвенна славы вечной / <...> / Всех кормилица Москва! / И богата, и прекрасна, / Православию верна, / Величава, самовластна, / И приветна, и грозна...»<sup>166</sup>

Пожалуй, более последовательно о Москве в женском роде говорят прозаические тексты. В «Прогулке по Москве» (1811–1812) К.Н. Батюшков замечает, что если прошлой зимой «Москва пела <...> от скуки», то нынче она «танцует — от скуки», а также что ее «поистине можно назвать Цитерою»<sup>167</sup>. Согласно М.М. Богословскому («Москва в 1870–1890-х годах»), великий князь Сергей Александрович в качестве нового генерал-губернатора «Москве, совсем его не знавшей ранее <...>

<sup>165</sup> Глинка Ф. Сочинения. М.: Сов. Россия, 1986. С. 91–92.

<sup>166</sup> Филимонов В.С. «Я не в Аркадии — в Москве рожден»: Поэмы, стихотворения, басни, переводы. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 203, 233–234, 236, 238.

<sup>167</sup> Батюшков К.Н. [Прогулка по Москве] // Сочинения. М.: ГИХЛ, 1955. С. 314.

не понравился, не пришелся по душе. Москва его, сразу же, со дня его приезда, невзлюбила»<sup>168</sup>. В предвкушении обещанных бесплатных увеселений по случаю коронации Николая II «Москва волновалась, радостно ожидая начала их, и готовилась к ним еще накануне», «жила в эти дни впечатлениями необыкновенной суеты и яркой пестроты мирового государства»<sup>169</sup>. А «у Москвы душа была особенная...», — признается мемуарист XX в. Л.Л. Васильчикова. — С чувством глубокой нежности вспоминаю я о Москве, о всех ее особенностях и несуразностях»<sup>170</sup>.

Обратим внимание, что во всех этих случаях (и во множестве им подобных) о Москве говорится как о живом антропоморфном женском существе. Но необходимо еще раз подчеркнуть, что это, во-первых, прямо связано с приведенными микроконтекстами (более широкие контексты, по крайней мере, уменьшают степень подобной антропоморфности), а во-вторых, до некоторой степени обусловлено инерцией языка, в котором слово «Москва» — женского рода (а «Петербург» — мужского).

Дело, однако, не сводится к грамматике, идея существования городов «женских» и «мужских» вообще присутствует в русской культуре. Кроме представления о Москве как о матери, вспомним обозначение Киева как «матери городов русских» и старую поговорку «Елец — всем вора́м отец», а также выражения «Одесса-мама» и «Ростов-папа» в воровском жаргоне XX в.<sup>171</sup> Пословица «Питер женится, Москву замуж берет» появляется сразу после официального бракосочетания Петра и Екатерины (1712), ее более поздний вариант (по Далю) — «Питер женится, Москва — замуж идет»; что же касается поговорки «В Ленинграде женихи, а в

<sup>168</sup> Богословский М.М. Москва в 1870–1890-х годах. С. 94.

<sup>169</sup> Краснов Вас. Ходынка: Рассказ не до смерти растоптанного // Московский альбом. С. 142.

<sup>170</sup> Васильчикова Л.Л. Мимолетное. С. 302.

<sup>171</sup> Джекобсон М., Джекобсон Л. Песенный фольклор ГУЛАГа как исторический источник (1917–1939). М.: Совр. гуманитар. ун-т, 1998. С. 214.

Москве невесты», то она бытовала в Петербурге / Ленинграде до самого недавнего времени<sup>172</sup>.

Намеченное Н.М. Карамзиным противопоставление Москвы с ее «полу-Азиатской физиономией» и «красивого, великолепного Петербурга» (1817)<sup>173</sup>, встречающееся и у А.С. Пушкина («Москва славилась невестами, как Вязьма пряниками»<sup>174</sup>), впоследствии было развернуто Н.В. Гоголем, причем именно в плане оппозиции *женское / мужское*<sup>175</sup>: «Москва женского рода, Петербург мужского. В Москве всё невесты, в Петербурге всё женихи»<sup>176</sup>; ср. приведенную выше поговорку.

В «Воине и мире» (III, 3, XIX) Наполеон с Поклонной горы смотрит на Москву как на распростертую перед ним женщину<sup>177</sup>, чувствует дыхание ее «большого и красивого тела». «Une ville occupée par l'ennemi ressemble à une fille qui a perdu son honneur» [Город, занятый неприятелем, подобен девушке, потерявшей невинность], — думал он. <...> И с этой точки зрения он смотрел на лежавшую перед ним, невиданную еще им восточную красавицу»<sup>178</sup>. По поводу данного описания Н.П. Анциферов замечает: «Такое видение образа Москвы (в качестве существа женского. — С. Н.) возможно лишь при условии одновременного ее восприятия с вершины горы или колокольни. <...> Профессор И.М. Гревс рекомендует начинать “завоевание” города с посещения какой-либо вышки»; весьма показательное использование

здесь слова «завоевание»!<sup>179</sup> Укажу, однако, и на другое суждение, согласно которому взгляд на Москву с Поклонной горы есть ритуал приветствия городу и прощания с ним: «...всякий из нашего брата мужичка, подъезжая к ней или уезжая из нее, посылает ей и святыням ее земной поклон с так называемых Поклонных гор»<sup>180</sup>.

На самом деле оставленная Москва у Толстого мертва, точнее, мертво именно ее женское начало. Это внешнее жизнеподобие писатель передает через развернутое сравнение брошенного города с «обезматочившим» ульем<sup>181</sup>. По наблюдению А.К. Жолковского, именно отсутствие у женщины-города «матки» делает невозможным то насилие / обладание, о котором вожделем завоеватель<sup>182</sup>. Не исключено, что именно поэтому глава завершается фразой «Он не поехал в город, а остановился на постоялом дворе Дорогомиловского предместья»<sup>183</sup> — вспомним о глубинном мифологическом подтексте входа / въезда в город завоевателя / жениха.

Как отмечает А.К. Жолковский, Толстым здесь используются несколько женских образов Москвы, среди них основные — мать (с русской точки зрения) и девушка, подлежащая обещанию (французская позиция)<sup>184</sup>. Перечень может быть дополнен за счет приведенных ранее примеров. Москва — «вдова» (щербатовская плачущая «вдовица», пушкинская «порфиноносная вдова», «престольная вдовица» у В.С. Филимонова); «мать» («мать градов» у Е.И. Кострова, В.П. Петрова и у многих других, «княжений знаменитых мать» у И.И. Дмитриева, «матушка Москва» у М.М. Долгорукова и Ф.Н. Глинки, «матушка-столица» у А.И. Полежаева, «матушка родная златоглавая Москва» у Л.А. Мея и т. д.); «старушка» (В.Г. Бенедиктов, В.С. Филимонов); редко —

<sup>172</sup> Синдаловский Н.А. Мифология Петербурга: Очерки. СПб.: Норинт, 2000. С. 209–210.

<sup>173</sup> Карамзин Н.М. Записка о московских достопамятностях // Московский альбом. С. 19.

<sup>174</sup> Пушкин А.С. Путешествие из Москвы в Петербург // Полн. собр. соч.: В 10 т. М.: Изд-во АН СССР, 1958. Т. VII. С. 272–273.

<sup>175</sup> Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. С. 399.

<sup>176</sup> Гоголь Н.В. Петербургские записки 1836 года // Собр. соч.: В 8 т. Т. VII. С. 168.

<sup>177</sup> Ср.: «Когда я первый раз был в Венгрии и с восторгом смотрел с горы Свободы на город...», и далее речь идет о городе как о женщине — «красавице» и «королеве». См.: Фюман Ф. Двадцать два дня, или Половина жизни, зап. 16.10.

<sup>178</sup> Толстой Л.Н. Война и мир // Собр. соч.: В 20 т. М.: Гослитиздат, 1962. Т. VI. С. 366.

<sup>179</sup> Анциферов Н. Душа Петербурга. Л.: Ленинградский комитет литераторов. Агентство «Лира», 1990. С. 14–15.

<sup>180</sup> Рассказы бывалого человека о Москве и ее достопамятных событиях. М.: Тип. М. Смирновой, 1857. С. 21–22.

<sup>181</sup> Толстой Л.Н. Война и мир. С. 370–372.

<sup>182</sup> Жолковский А. Инвенции. М.: Гендальф, 1995. С. 95–97.

<sup>183</sup> Толстой Л.Н. Война и мир. С. 372.

<sup>184</sup> Жолковский А. Инвенции. С. 96.



«дочь [России]» (И.И. Дмитриев), «сестра [Петрополя]» и даже «колыбельница [Петра]» — тоже у В.С. Филимонова. Кстати, по наблюдению Р. Николози, когда Москва начинает именоваться «матерью городов русских», Петербург может представляться ее «сыном»: «Тебе и сам Петрополь сын» (В.П. Петров), «Достойный сын Москвы, Царицы над градами» (Е.И. Костров)<sup>185</sup>.

Определения, как можно видеть, преимущественно статусные и возрастные. Библия, с которой в конечном счете так или иначе связано представление о женщине-городе в нашей культуре, как мы помним, описывает все фазы женского возраста<sup>186</sup>. Обращает, однако, на себя внимание, что в приведенных примерах — от М.М. Щербатова до В.С. Филимонова — упор делается на преклонный возраст («Трясущи сединой, вещает...» у М.В. Ломоносова, «Ее седина пременилась...» у Н.Н. Поповского, «старушка», «почтенна старости властями» у Е.И. Кострова<sup>187</sup>), на статус вдовства и материнства, в то время как состояния предбрачные и брачные (девушка, невеста, жена) вообще не упоминаются. Это соответствует имперским идеологемам, которые особое распространение получают в период подготовки и празднования семисотлетнего юбилея Москвы<sup>188</sup>.

«Вот, Андрюша, из всего того, что я тебе говорил о Москве, ты можешь заключить, что она — продли ей, Господи, веку! — истая мать для всех. Заслужила она себе это почтение и это имечко, так крепко заслужила. <...> Вот поедешь и ты, то не забудь, по примеру дедов и прадедов твоих, поклониться святыням ее и угодникам: Петру,

<sup>185</sup> Nicolosi R. Москва в русской панегирической литературе XVIII века. Р. 103.

<sup>186</sup> Die Stadt als Frau.

<sup>187</sup> Nicolosi R. Москва в русской панегирической литературе XVIII века. Р. 102–103; Ст.М.: 18. Ср. еще: «Говорит по-иному Москва. / Посмотри-ка, как гордо вскинута / У седого Кремля голова» (Молчанов И. На Северной Двине: Сб. Архангельского об-ва краеведения. Архангельск: Изд-во Арх. об-ва краеведения, 1924. С. 89).

<sup>188</sup> Бак Д. Семисотлетие Москвы как историко-культурный текст.

Алексею, Филиппу и Ионе, мощи которых почивают в соборах ее». — «Непременно, дедушка, непременно! А что ж ты мне не сказал, отчего она называется старушкой?» — «Старушка она потому, что существует давным-давно, а сколько ей лет, того притоманно (точно, действительно, истинно. — С.Н.) тебе сказать не могу»<sup>189</sup>.

Соответственно сложившимся к этому времени поэтическим трафаретам, обычно констатируется «материнство» Москвы (по отношению к другим русским городам<sup>190</sup>, а затем и к гражданину России / автору произведения / его герою), вдовство «порфиноносной» (по отношению к «новой столице»), воздается должное ее значению для русской истории, ее героическому сопротивлению Наполеону, воспеваются ее возрождение «из пепла». Отмечаются, наконец, большие размеры ее тела: «Главу <...> / Венчанну, взводит к высоте, / Как кедр меж низкими древами...» в оде М.В. Ломоносова, «главою облаков достигши...» (Е.И. Костров), «Сидящу на холмах высоких...» (И.И. Дмитриев)<sup>191</sup>; ср. дыхание ее «большого и красивого тела» (в «Войне и мире»).

Этот пафос (воспевание Москвы как матери — вдовы — царицы) поддерживается практически исключительно панегирической поэзией, тогда как за ее рамками формируется скорее сниженный образ отставной столицы как пожилой домохозяйки (ср.: «Надменный Петербург издали смеялся и не вмешивался в затеи старушки Москвы»<sup>192</sup>; «Петербург — разбитной малый, никогда не сидит дома... Москва — старая домоседка, печет блины, глядит издали и слушает рассказ, не подымаясь с кресел, о том, что делается на свете»<sup>193</sup>; «Где задумал П е т р пирушку, / Из кокошника в чепец / Нарядил Москву-старушку...»<sup>194</sup>; «О, как сердита я на

<sup>189</sup> Рассказы бывалого человека... С. 21–22.

<sup>190</sup> Ср.: «мать всех городов» Бомбей у Джона Локвуда Киплинга.

<sup>191</sup> Nicolosi R. Москва в русской панегирической литературе XVIII века. Р. 102; Ст.М.: 18, 21.

<sup>192</sup> Пушкин А.С. Путешествие из Москвы в Петербург. С. 272–273.

<sup>193</sup> Гоголь Н.В. Петербургские записки 1836 года. С. 168.

<sup>194</sup> Филимонов В.С. «Я не в Аркадии — в Москве рожден». С. 238.

тетушку Москву»<sup>195</sup>); подобное амплуа далее приписывается и другим старым русским городам, например:

«Для меня Пенза — женщина. Такая исконно русская — готовит (наши экспортные курочки), ухаживает за садом (мокшанские розы), заботится о детях (всякие экономические, культурные и образовательные местные программы)...»<sup>196</sup>

Иначе — в народной мифологии, где «Москва замуж идет», где она — молодая девушка, невеста. В сущности, такому представлению гораздо больше следуют процитированные выше прозаические тексты, в которых Москва — русская красавица, чудесная, румяная, вальяжная, дородная, которая поет и танцует, волнуется, радуется, чревоугодничает (чем, кстати, напоминает платоновскую героиню). Косвенно представление о Москве как о городе, связанном именно с прельстительным женским началом, отражено в сонете А.П. Сумарокова («...но хвален больше ты еще причиной сей, / Что ты жилище, град, возлюбленной моей, / В которой все то есть, что лучшее в природе» [Ст.М.: 17]) или в «Деревенской песне» Г.А. Хованского (1795): «На клячонке я собрался / На Москву хоть посмотреть; / И Катюше обещался / Там на девок не глядеть / <...> / Признаюсь тебе, я встретил / Множество в Москве девиц...»<sup>197</sup> (в фольклоризованном варианте: «Там Лизете обещался / На красавиц не глядеть...»<sup>198</sup>).

<sup>195</sup> Бестужев-Марлинский А.А. Фрегат «Надежда» // Бестужев (Марлинский) А.А. Испытание: Повести и рассказы / Сост. и примеч. А.Л. Осповата. М.: Правда, 1991. С. 369.

<sup>196</sup> Пенза — Сурский край (<http://lady.webnice.ru/forum/viewtopic.php?t=8665>).

<sup>197</sup> Песни русских поэтов: В 2 т. / Сост., подгот. текста, биограф. справки и примеч. В.Е. Гусева. Л.: Сов. писатель, 1988. Т. II, № 85. (Биб-ка поэта. Большая сер. 3-е изд.)

<sup>198</sup> Маяк: Русский народный песенник, заключающий в себе 500 номеров разного содержания, как то: комические куплеты, шансонетки, романсы, песни народные малороссийские, цыганские и бурлацкие и сцены из народного, еврейского и цыганского быта. 2-е изд., доп. с 8-ю литогр. картинами. М.: Изд. Д. Куприянова, 1876. С. 87–88.

В своем противопоставлении Москвы и Петербурга Гоголь использует обе традиции: с одной стороны, у него «Москва — старая домоседка», а с другой — «в Москве всё невесты»<sup>199</sup>. На пересечении этих семантических рядов (Москва — мать и Москва — молодая женщина / девушка / «восточная красавица») построена и приведенная выше сцена из «Войны и мира».

Создается впечатление, что эта вторая тенденция постепенно берет верх — все реже Москву называют матерью и тем более «вдовой» (относительно редкий пример — архаизирующий стиль Н. Клюева, 1917: «Будто белая престольная Москва / Не опальная кручинная вдова»<sup>200</sup> или «Сидит на гноище Москва, / Неутешимая вдова...»<sup>201</sup>, у него она также «боярыня вальяжная»). Однако наряду с этим появляются новые интонации и темы — болезни, бреда, бессонницы: «Столица бредила в чаду своей тоски» (К.М. Фофанов, 1884 [Ст.М.: 178]); «Семь дней и семь ночей Москва металась / В огне, в бреду»<sup>202</sup> (В. Ходасевич, 1918); «Вся Москва — под шатром бессонницы, / Очи смотрят, а все ж легла...», «Вдыхает Москва стекленеющий воздух, / Упругая грудь раздалась как меха, / Глядит по ночам в шелковистые звезды / И преющих листьев гребет вороха»<sup>203</sup> (Б. Горнунг, 1925).

Много позже молодой (иногда — обнаженной, спящей) женщиной в политической карикатуре времен перестройки изображается Россия<sup>204</sup>. Вообще параллельно

<sup>199</sup> Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. С. 399.

<sup>200</sup> Клюев Н. Сказ грядущий // Соч.: В 2 т. / Под ред. Г.П. Струве, Б.А. Филиппова. [Б.м.]: А. Neimanis Buchbetrieb und Verlag, 1969. Т. II. С. 224.

<sup>201</sup> Цит. по: Мешков В. Открытие Москвы: Путеводитель по книгам. М.: Книжная палата, 1992. С. 125.

<sup>202</sup> Ходасевич В. 2-го ноября // Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1989. С. 110. (Биб-ка поэта. Большая сер. 3-е изд.)

<sup>203</sup> Горнунг Б. Из московских стихов 1925 г. // Горнунг Б. Поход времени. М.: РГГУ, 2001. Кн. 1: Стихи и переводы. С. 33, 30.

<sup>204</sup> См.: Гусейнов Г. Карта нашей Родины: идеологеме между словом и телом. Helsinki: Institute for Russian and East European Studies, 2000. С. 222–228. Ср.: «Кто огонь любил сжигая в ней / Съедобные лекарства / Для того придёт на г а я / П о л у д е - в а - п о л у ц а р с т в о» (Хвостенко А.Л. Сонь [<http://khvost.com/>]

изменению семантики метафор, относящихся к Москве, происходят и аналогичные изменения в поэтическом обращении ко всей стране: «О Русь моя! Жена моя...» (А. Блок); «...тебя невестою растили», «отдалась разбойнику и вору»<sup>205</sup> (М. Волошин, 1917). В советской поэзии оба подхода («традиционный» и «новый») объединяются: «Как невесту Родину мы любим, / Бережем, как ласковую мать» (В. Лебедев-Кумач, 1936); ср. в связи с этим:

Крестьянин <...> смотрит на Францию как на жену, с которой он сочетался законным браком раз навсегда: он и она, больше никого нет. Для рабочего Франция — прекрасная возлюбленная; у него нет ничего, кроме нее, ее великого прошлого, ее славы. Далекий от узкого, местного патриотизма, он любит родину как единое целое<sup>206</sup>.

По мнению Х. Гюнтера, в 1930-е годы наблюдается параллелизация образов женщины и Родины, женщины и земли; с этим связан целый ряд мифологем романа «Счастливая Москва», и Платонов якобы реагирует именно на рождение архетипа матери в советской культуре<sup>207</sup>. Едва ли так: подобная параллелизация произошла много раньше 1930-х годов, а черты матери в платоновской героине почти не проглядываются.

verse01.shtml]). В связи с женской природой 'Родины' см.: Аксенов В.В. От Родины-царицы к Родине-бабе: особенности фемининной репрезентации России в годы Первой мировой войны // Лабиринт: Журнал социально-гуманитарных исследований, 2015, № 4 (специальный выпуск: «Символ Родины-матери в российской культуре: политика, семиотика, история»). С. 9–27. ([https://symbolofmotherland.files.wordpress.com/2015/08/riabov-ov-ed-labirynth4\\_2015.pdf](https://symbolofmotherland.files.wordpress.com/2015/08/riabov-ov-ed-labirynth4_2015.pdf)); Докучаев Д.С. «Дочки-матери»: женские аллегории этнорегионов России в постсоветской монументальной риторике // Там же. С. 82–95.

<sup>205</sup> Волошин М. Святая Русь // Стихотворения. Статьи. Воспоминания современников / Вступ. ст. З.Д. Давыдова, В.П. Купченко; илл. Н.Г. Песковой. М.: Правда, 1991. С. 116.

<sup>206</sup> Мишле Ж. Народ / Пер. с фр.; изд. подгот. В.Г. Дмитриев и Ф.А. Коган-Бернштейн. М.: Наука, 1965. С. 163. (Лит. памятники.)

<sup>207</sup> Гюнтер Х. «Счастливая Москва» и архетип матери в советской культуре 30-х годов // Страна философов Андрея Платонова [1999]. С. 172–173.

Особенно интенсивно «молодеет» город после революции («Ты не акрополь, где течет поныне / Из жиллок мраморных девичья кровь...»<sup>208</sup>), и это позволяет взглянуть на него с немыслимой до того точки зрения — с одной стороны, «Ты вся — движенье, молодость и рост...» (В. Лебедев-Кумач), а с другой — «Чтоб объехать всю курву-Москву» (О. Мандельштам, 1931), причем в героине Платонова можно отыскать и то и другое: и «курву-Москву», и «движенье, молодость и рост...». Это не авторский неологизм Мандельштама: напомним, что образ 'города-блудницы' (наряду с образами 'города-невесты', 'города-жены' и 'города-матери') ярко представлен еще в библейских метафорах, и его появление в текстах Нового и Новейшего времени имеет прочную основу в предшествующих культурных традициях:

Одесса будто бы опять перешла в советские руки. Вот блудница-то! <...> Больше об Одессе не буду записывать ни с официальных, ни с неофициальных данных. Ну ее — потаскуху!<sup>209</sup>

Весьма довольный своей поэтической метафорой, он без конца повторял ее под одобрительное киванье двух других пассажиров, вставлявших, когда оказывалось возможным, что-нибудь свое — все также идущее от образа Москвы-чудовища, «Москвы-блудницы»... При этом последнем слове-метафоре разговор перешел в иную плоскость. Заспорили сами попутчики: шумячскому не понравилось само это оскорбительное для советской державы уничижение...<sup>210</sup>

Москва расцветает! <...> А ведь хороша стала, курва! Раньше скромничала, жеманилась, недотрогой была. Тому не дам, этому не позволю. Здесь партия не велит, здесь совесть гложет. Нынче все позволила! Вошла во вкус! Всякого подпустит, лишь бы платил богато!<sup>211</sup>

<sup>208</sup> Горнунг Б. Поход времени. Кн. 1. С. 32.

<sup>209</sup> Окунев Н. Дневник москвича (1917–1924). М., 1997. С. 166.

<sup>210</sup> Черниловский З.М. На жизненном пути: Мемуары. М.: Юристъ, 2000. С. 30.

<sup>211</sup> Шишкин Е. Закон сохранения любви (<https://mybook.ru/author/evgenij-shishkin/zakon-sohraneniya-lyubvi/>).

## VIII

Как можно было убедиться, для создания центрального образа своего романа Платонов, в сущности, не нуждался в «софиологии» В. Соловьева. Все необходимые для этого элементы уже содержались в традициях русской словесности, автору, естественно, хорошо знакомой; так, общее место «любовь к Москве» имеет в романе прямую сюжетную реализацию, а слова отца героини о причине ее имянаречения («Город чудный! — объяснял отец» [П. 1991: 65]) звучат прямой отсылкой к стихотворению Ф.Н. Глинки «Москва» («Город чудный, город древний...»); даже горение героини во время ее прыжка с парашютом сопоставимо с горением Москвы в 1812 г. (ср. у того же Ф.Н. Глинки: «Ты, как мученик, горела... / И из пепла ты восстала / Неизменно!..»). Вероятно, знал он также фольклорные коннотации этой темы («Москва замуж идет»), как и чувствовал архетипическую основу подобной семантики. Писателю надо было только прислушаться к тенденции развития соответствующих словоупотреблений, перевести образ, связанный с «Москвой женского рода», со стилистического уровня на семантический (что отчасти уже сделал Гоголь), в буквальном смысле слова оживить его, персонифицировать, переведя из плана метафорического в план прямого смысла, предварительно «перевернув» саму эту метафору, т. е. из г о р о д а - ж е н щ и н ы сделать ж е н щ и н у - г о р о д.

В какой степени Платонов поступал именно так, можно понять из некоторых текстуальных совпадений между стилистической фактурой романа и выявленными выше топосами литературной традиции (хотя было бы неправильно в каждом случае указывать на какие-либо конкретные тексты как на непосредственные источники тех или иных платоновских образов). Встреча Сарториуса и Москвы (в набросках к финалу романа), «многодетной, но непобедимой», есть прямое развитие поэтической метафоры «матери-Москвы», с одной стороны, и «непобедимой Москвы» — с другой, — из юбилейной (предъюбилейной и постъюбилейной) поэзии середины XIX в. «У Москвы душа была

особенная» (из мемуаров XX в.) — именно ее душой, по замыслу Платонова, в финале должен «без усилий» овладеть главный герой. «Москва славилась своим чревоугодием», она была «румяная... сытая до отвалу, дородная», исполненная радостных ожиданий (из мемуаров): «Пусть она вкусно ест и помногу, не болеет, радуется... не помня никакого несчастья» (Платонов). Наконец, ее «большое тело...», «вид ее большого, непонятного тела» (у Платонова) — прямое напоминание «большого и красивого тела» Москвы у Толстого.

Определенный семантический обертон был и в лозунге «Пролетарская Москва ждет своего художника» (лето 1933 г.)<sup>212</sup> — вспомним устойчивое выражение о невесте, которая ждет своего избранника (и иносказательно — о христовой невесте; ср. также: «святой город Иерусалим... приготовленный как невеста, украшенная для мужа своего» [Откр. 21: 2]). В докладе председателя МТП С. Динамова констатировалось, что Москва относится к «обойденным темам», и предлагалась обойма новых тем: план «Большой Москвы», метрополитен и др.<sup>213</sup> Можно сказать, что Платонов не только «не обошел» тему метрополитена, но и метафору «Большой Москвы» прямо реализовал, сделав героиню своего романа Москву обладательницей «большого тела».

Писателю никак не дается финал<sup>214</sup>, один из его вариантов — встреча Сарториуса и Москвы, «многодетной, но непобедимой»<sup>215</sup>. «М.б., Сарториус (лат.) в конце концов превращается в тип, в характер самой *Москвы* и овладевает ее душой бесплатно, без усилий, которые затратила Москва на свое великое образование. В конце должно остаться великое напряжение, сюжетный потенциал — столь же резкий, как и в начале романа. Сюжет не должен проходить в конце, кончатся»<sup>216</sup>. Этому обстоятельству есть некое «семантическое»

<sup>212</sup> Корниенко Н.В. «Москва во времени»: Об одной литературной акции 1933 года // Октябрь, 1997, № 9. С. 150.

<sup>213</sup> Там же. С. 151.

<sup>214</sup> Корниенко Н.В. «...На краю собственного безмолвия». С. 62.

<sup>215</sup> Там же. С. 60.

<sup>216</sup> Там же. С. 62.



объяснение. В известном смысле все мужчины Москвы, вселяющиеся к ней, сожительствующие с ней, женящиеся на ней, словно бы вступают в связь с самим городом, причем обычный «человеческий» брак с ним по определению невозможен. Здесь творческие задачи приходят в противоречие с логикой мифологического архетипа, отнюдь не всегда имеющей разрешение в сюжетных построениях советской литературы.

\* \* \*

Итак, образ города - женщины (как и женщины - города), восходящий к Ветхому Завету и ставший одной из устойчивых мифопоэтических метафор европейской словесности, если и не обретает прямого фабульного воплощения, то, по крайней мере, способен существовать в плотно ассоциированных сюжетных комплексах — у Гоголя, Толстого, Метерлинка, Платонова и др. Однако, как и в предыдущих случаях (в некоторых отношениях в еще большей степени), здесь литературная традиция опирается на языковую семантику и метафорику, а также, вероятно, на фольклор, на его метафоры свадьбы как войны и взятия города как брака (куда входит и мотив обретения статуса как воцарения), реализующиеся в соответствующих обрядах и текстах устной словесности. Невесту осаждают и берут, как город<sup>217</sup>; города уподобляют невестам, вдовам и матерям; города женятся и выходят замуж<sup>218</sup>. Вообще условием развития той или иной темы в книжной словесности — с ее фабульными реализациями, трансформациями и ветвлениями сюжетов — является, как мы убедимся далее, наличие некоего семантического слоя, параллельного литературной трансмиссии и располагающегося в стихии языка и фольклора, также, в свою очередь, чувствительных к данному литературному процессу.

<sup>217</sup> Возможны и некоторые психофизиологические объяснения устойчивости подобных метафор.

<sup>218</sup> Бадаланова-Покровская Ф.К., Плюханова М.Б. Средневековые исторические формулы. С. 89–92.

## ПЛЕННИК ЯМЫ. ФОЛЬКЛОРНО-МИФОЛОГИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ И ЕЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СООТВЕТСТВИЯ

### I

В 1872 г. петербургский журнал «Заря» опубликовал рассказ Л.Н. Толстого «Кавказский пленник», написанный для его «Азбуки» и вошедший в «Четвертую русскую книгу для чтения», которая была издана в ноябре того же года. Это своего рода *парафраза* пушкинского «Кавказского пленника» (1820–1821), как, впрочем, и лермонтовского (1828), а также других «прецедентных» текстов русской литературы на кавказскую тематику, что подтверждается целым рядом соответствующих реминисценций в толстовском тексте<sup>1</sup>. Считается, что непосредственным импульсом для создания рассказа послужило воспоминание о событии почти двадцатилетней давности, лишь кратко отмеченное в дневнике писателя, но ставшее поводом для его последующих душевных переживаний:

Едва не попался в плен, но в этом случае вел себя хорошо, хотя и слишком чувствительно. <...> Вчера Гришка рассказывал, что я был бледен, после того как меня ловили чеченцы. <...> Все это так меня расстроило, что я весьма живо видел очень тяжелый сон и, поздно проснувшись, читал о том, как Обри перенес свое несчастье и как Шекспир говорит, что человек познается

<sup>1</sup> Например:

«Видит — из-под горы идет татарка молоденькая, в рубахе цветной, распояской, в штанах и сапогах, голова кафтаном покрыта, а на голове большой кувшин жестяной с водой. Идет, в спине подрагивает, перегибается...» (Толстой Л.Н. Кавказский пленник // Собр. соч.: В 20 т. Т. X; Он же. Повести и рассказы 1872–1886. М.: Худ. лит., 1963. С. 229).

«В скале нарублены ступени; / Они от башни угловой / Ведут к реке, по ним мелькая, / Покрывается белою чадрой, / Княжна Тамара молодая / К Арагве ходит за водой» (Лермонтов М.Ю. Демон: Восточная повесть // Собр. соч.: В 4 т. Поэмы. Л.: Наука, 1980. Т. II. С. 376).

в несчастье. Мне вдруг непонятно стало, как мог я все это время так дурно вести себя. Ежели я буду ожидать обстоятельств, в которых я легко буду добродетелен и счастлив, я никогда не дождусь...<sup>2</sup>

Толстой, по-видимому, неоднократно возвращался к этому происшествию в беседах со своими близкими; во всяком случае, описания данного эпизода сохранились в мемуарах его шурина, С.А. Берса<sup>3</sup>, и его дочери, А.Л. Толстой<sup>4</sup>, причем со значительными различиями в подробностях. Наконец, ту же историю рассказывает непосредственный участник самого события — генерал В.А. Полторацкий<sup>5</sup>, который в своем изложении наиболее обстоятелен и, скорее всего, наиболее точен. Надо, впрочем, иметь в виду, что мемуары Берса и Полторацкого появляются спустя двадцать с лишним лет после опубликования «Кавказского пленника», а воспоминания Александры Толстой — еще много позднее (Нью-Йорк, 1953), и потому все эти тексты не могут быть свободны от вторичного влияния фабулы толстовского произведения, вполне ощутимого, например, у Берса<sup>6</sup>. Однако, каким бы ни было само реальное происшествие, оно могло послужить основанием только для начала повествования, тогда как весь дальней-

<sup>2</sup> Толстой Л.Н. Дневники 1847–1894 // Собр. соч.: В 20 т. М.: Худ. лит., 1965. Т. XIX. С. 109.

<sup>3</sup> [Берс С.А.] Воспоминания о гр. Л.Н. Толстом (в октябре и ноябре 1891 г.) С.А. Берса. Смоленск: Типо-литография Ф.В. Зельдович, 1894. С. 9–10.

<sup>4</sup> Толстая А.Л. Отец. Жизнь Льва Толстого. М.: Книга, 1989. С. 57.

<sup>5</sup> Полторацкий В.А. Воспоминания В.А. Полторацкого // Исторический вестник, 1893. Т. LI, № 1. С. 673–677.

<sup>6</sup> «Гнавшиеся чеченцы уже приближались к ним. Им предстояла перспектива лишиться жизни или очутиться в плену, а следовательно, сидеть в яме, потому что горцы вообще отличаются жестокостью в обращении с пленными» ([Берс С.А.] Воспоминания...; этой детали нет в других источниках). Ср. в рассказе: «Ну, — думает Жилин, — знаю вас, чертей, если живого возьмут, посадят в яму, будут плетью пороть. Не дамся же живой» (Толстой Л.Н. Кавказский пленник. С. 227).

ший ход событий уже является плодом литературной разработки, т. е. относится исключительно к сфере художественного творчества.

Напомню сюжет произведения. Во время кавказской кампании 1850-х годов два русских офицера, Жилин и Костылин, вследствие собственного легкомыслия попадают в плен к немирным горцам (именуемым в рассказе «татарами»), бегут, но пойманы и посажены в земляную тюрьму, самостоятельно выбраться из которой невозможно. Героя спасает дочка хозяина, девочка-подросток Дина, толстовская версия пушкинской (и лермонтовской) «черкешенки молодой».

Прибежала девочка — тоненькая, худенькая, лет тринадцати и лицом на черного похожа. Видно, что дочь. Тоже — глаза черные, светлые и лицом красивая. Одета в рубаху длинную, синюю, с широкими рукавами и без пояса. На полах, на груди и на рукавах отстрочено красным. На ногах штаны и башмачки, а на башмачках другие с высокими каблуками; на шее монисто, всё из русских полтинников. Голова непокрытая, коса черная, и в косе лента, а на ленте привешаны бляхи и рубль серебряный<sup>7</sup>.

Вторая попытка побега оказывается успешной. Дина опускает в яму длинный шест, по которому Жилин вылезает на поверхность; Костылин же бежать отказывается, и его освобождают только после получения денежного выкупа. Противопоставление двух героев подчеркивается их «говорящими» фамилиями: предприимчивый, упорный Жилин<sup>8</sup>, с одной стороны, и жалкий, нерешительный Костылин<sup>9</sup> — с другой.

<sup>7</sup> Толстой Л.Н. Кавказский пленник. С. 230

<sup>8</sup> «Жилявый, жилистый, в чем много жил, обильный жилями; тягучий, твердый и упругий или похожий на сухожилие. | Толстожилый, крепкожилый, сильный, жилистый, то ж» (Даль, I: 542).

<sup>9</sup> «Костыльничать, нищенски выпрашивать. Костылять, хромать, ходить с костылем, на костылях» (Даль, II: 176).

И стилистически, и содержательно эта история звучит вполне правдоподобно, тем более что практика взятия заложников и требования за них выкупа является исторической реальностью Северного Кавказа; то же относится к побегам из плена — удачным и неудачным. Однако не в меньшей степени данная сюжетная структура воспроизводит известную эпическому фольклору текстопорождающую модель, в соответствии с которой богатырь попадает (обычно по собственной оплошности) в гибельную яму-ловушку (~ земляную тюрьму), откуда спасается (иногда — после неудачной попытки) с помощью девушки, дочери враждебного героя местного владыки или тюремщика. Вспомним сюжет русской былины о ссоре Ильи Муромца с князем Владимиром, засадившим «во погребя глубокие» строптивного богатыря, которого от голодной смерти тайно спасает княжна или княгиня<sup>10</sup>, или песни южнославянского эпоса «Марко Кралевич в азацкой темнице», «Марко и дочь арапского короля»; последняя «имеет довольно близкую параллель в новогреческой песне из цикла Дигениса».

Позднейшие произведения французского эпоса, сближающиеся с рыцарским романом, неоднократно изображают прекрасную язычницу, дочь сарацинского царя, которая страстно влюбляется в героя, освобождает его из темницы и следует за ним, изменяя ради него своей родине и вере. Наиболее известные тому примеры — поэмы «Гюон де Бордо» (ок. 1220 г.) и «Осада Оранжа» (из цикла Гильома Оранжского, рукопись XIII в.)... [как и] полуисторическая тюрингенская легенда о графе Людвиге фон Глейхен, спасенном из плена у мавров полюбившей его сарацинской красавицей, которую он привез с собою на родину (1227)<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом летом 1871 года: В 3 т. М.; Л., 1949. Т. I. № 75, 257.

<sup>11</sup> Жирмунский В.М. Эпическое творчество и проблемы сравнительного изучения эпоса // Жирмунский В.М. Фольклор Запада и Востока: Сравнительно-исторические очерки / Сост. В.С. Долгин, С.Ю. Неклюдов. М.: ОГИ, 2004. С. 282–284.

Еще ближе — эпизоды богатырских сказаний в тюрко-монгольских традициях Центральной Азии<sup>12</sup> и Южной Сибири, которые мы рассмотрим подробнее.

## II

Когда узбекский богатырь Алпамыш во главе сорока джигитов отправился на выручку тестя, терпящего унижения в стране калмыков, навстречу ему вышли коварная колдунья Сурхайиль и сорок прекрасных девушек. Они предложили усталым воинам отдых и угощение, после чего охмелевшие воины были убиты, а неуязвимый для оружия Алпамыш привязан к хвосту своего коня и сброшен в подземную тюрьму. Из гордости герой отказался от помощи своего побратима, Караджана, посланного сестрой Алпамыша Калдыргач (оборвал брошенный ему шелковый аркан), и был спасен калмыцкой царевной Тавка-аим. По ее приказу к темнице провели тайный подход, и царевна получила возможность встречаться с Алпамышем. Спасение же осуществилось следующим образом: Тавка-аим приманила к темнице коня героя, тот опустил в яму свой хвост, чудесным образом удлинившийся, и богатырь выбрался наружу<sup>15</sup>.

Другие среднеазиатские версии (каракалпакская, казахская) в целом повторяют сюжетные контуры эпизода: герой на половине подъема обрезает веревку, брошенную побратимом, и спасается с помощью вражеской царевны, схватившись за хвост своего коня или за шелковый аркан (иногда привязанный к хвосту

<sup>12</sup> Название «Центральная Азия» употребляется далее в своем узком значении для Монголии (включая Внутреннюю Монголию) и Синьцзяна, тогда как название «Средняя Азия» используется в соответствии с отечественной географической традицией XX в., т. е. для Казахстана, Киргизии, Таджикистана, Туркмении и Узбекистана.

<sup>15</sup> Согласно версии Фазила Юлдашева (*Жирмунский В.М. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка* // Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. Л.: Наука, 1974. С. 122–124).

коня)<sup>14</sup>. В одном из башкирских вариантов богатырь оказывается в темнице вместе со своим спутником (очевидно, персонажем, соответствующим узбекскому Караджану)<sup>15</sup>. Ханские дочери опускают вниз семидесятиаршинный аркан, который рвется, не выдержав тяжести двоих, и спутник падает на дно ямы — богатырю самому приходится вызволять его оттуда, после чего он освобождает и коня. В другой башкирской редакции ханские дочери по просьбе героя приносят волоски из гривы и хвоста его коня. Когда богатырь сжигает их, конь вырывается на свободу, подбегает к темнице, опускает туда свой хвост, и герой выбирается на поверхность<sup>16</sup>. Наконец, в казанско-татарской сказке девушка-спасительница — «дочь падишаха» — подъезжает к подземной темнице, сев на коня героя, и потом, достав алмаз, которым можно перепилить решетку, освобождает его<sup>17</sup>.

Вернемся, однако, к наиболее полно разработанному и детализированному узбекскому варианту. Здесь бросается в глаза некоторая логическая несогласованность: помимо не слишком внятной мотивировки отказа от помощи побратима, обращает на себя внимание, что для спасения Алпамыша не было никакой необходимости в коне с чудесно удлиняющимся хвостом, ведь герой вполне мог покинуть тюрьму по подземному ходу, которым пользовалась царевна для свиданий с ним. Очевидно, элементы поздней переогласовки вступают в противоречие с традиционной сюжетной схемой, которая тем не менее остается верна себе — инновации не в состоянии существенно изменить ее ядро. Указанием на крепкость подобной схемы является система ключевых мотивов, формирующих сюжетную ситуацию и продолжающих функционировать единообразно (даже вразрез с логической стройностью повествования) при разных компо-

<sup>14</sup> Там же. С. 136–137, 140–141.

<sup>15</sup> Там же. С. 169.

<sup>16</sup> Там же. С. 174; *Киреев А.Н.* Башкирский народный героический эпос. Уфа, 1970. С. 150.

<sup>17</sup> *Жирмунский В.М.* Сказание об Алпамыше... С. 177–178.

зиционно-жанровых трансформациях. Это, по-видимому, объясняется глубинной семантикой подобных мотивов, в которой следует искать и причины их тесной внутренней связи.

В наиболее архаической алтайской редакции «Алпамыша» («Алып-Манаш») рассказывается, как злокозненный Ак-Кан (персонаж, имеющий некоторые демонические черты) приказывает столкнуть спящего героя в специально вырытую для этой цели девятиностосаженную яму. Богатырь погружается в многомесячный сон на привале по пути к ставке Ак-Кана, где собирался посвататься за его дочь. Конь улетает на небо, став там звездой; весть о несчастье получает сестра Алып-Манаша, а выручать его едет побратим, который, однако, отказывается вытащить героя и, напротив, отправляется в обратный путь с намерением овладеть его женой. Спасение приходит от спустившегося с неба богатырского коня, который пытается вытащить хозяина при помощи своего хвоста, однако он не выдерживает тяжести и обрывается — Алып-Манаш падает на дно ямы. Доставив герою целебное снадобье, конь вливает в него свежие силы — богатырь сам поднимается на поверхность (в другом варианте конь сбрасывает в яму «железный тополь», по которому герой и вылезает наружу)<sup>18</sup>.

Этот вариант достаточно близок к среднеазиатским редакциям эпоса, кроме специфической роли в нем побратима (известная двойственность в образе которого, впрочем, прослеживается уже там). Бросается в глаза также отсутствие девушки-спасительницы, если, конечно, не считать сестру героя, получившую весть о случившемся, — образ, опять-таки, характерный и для среднеазиатских версий. Особое же значение приобретает фигура чудесного коня-помощника.

Обратимся к фольклору Центральной Азии и Сибири, где подобная ситуация представлена достаточно широко. В монгольском (халахском) эпосе о Дзалудай-

<sup>18</sup> *Улагашев Н.У.* Алтай-Бучай / Под ред. А. Койтелова. Новосибирск: ОГИЗ, 1941; *Жирмунский В.М.* Сказание об Алпамыше... С. 210–211.



мэргэне<sup>19</sup> герой проваливается в яму-ловушку, коварно расставленную его соперниками, старшими зятьями хана. Его выручает чудесный конь, специально добытый небесную деву-дагини с девяностосаженой косой. Она опускает косу в яму, вытаскивает богатыря и исцеляет его. Тожественный эпизод встречается в чрезвычайно сходном бурятском (унгинском) эпосе о Тулей-мэргэне — его также спасают кони, причем похищение прекрасной Тэлбэн, которая своей косой может достать богатыря из ямы, производится примечательным способом: конь при помощи волшебства проникает в чрево кобылы, готовой ожеребиться, и таким образом возрождается в стаде отца девушки — Тумэр Тудэ-хана. Когда приходит время свадьбы прекрасной Тэлбэн, она должна, согласно ритуалу, сесть именно на этого коня, который отделяется от свадебной процессии и приносит ее к яме<sup>20</sup>.

Что касается предназначенности для роли «спасительницы» (в том числе в приведенных выше примерах) одной-единственной женщины, то здесь можно видеть отражение мотива «суженой», а ее похищение конем героя имеет однозначные корреляты в реальных народных обрядах, согласно которым невеста в свадебном поезде должна сесть на коня, специально приведенного для этой цели стороной жениха<sup>21</sup>. Монгольский и бурятский сюжетные варианты дают поразительно точное соответствие данному обычаю,

<sup>19</sup> Образцы монгольской народной литературы. Вып. I. Халхаское наречие / Под ред. Ц.Ж. Жамцарано и А.Д. Руднева. СПб.: Типо-литография В. Авидона, 1908. С. CLXXXVI–CCXVII (186–217).

<sup>20</sup> *Sanzheev G.D. An Epic of the Unga Buriats // Mongolian Studies / Ed. by L. Ligeti. Budapest: Akadémiai kiadó, 1970.*

<sup>21</sup> Например: *Бадамхатан [С.] О свадебных обрядах урянхайцев. Улаанбаатар, 1960. С. 8 (Studia ethnographica. T. I. Fasc. 1); Тодаева Б.Х. Монгольский язык: Исследование, тексты, словарь. М.: ГРВЛ — Наука, 1973. С. 197, а также другие этнографические описания свадебных обрядов монгольских народов. У тунгусских народов в сходной роли выступал олень (Василевич Г.М. Эвенки: Историко-этнографические очерки XVIII — начала XX в. Л.: Наука, 1969. С. 161).*

почти «этнографически» отражая его (как и рудиментарные формы «умыкания» невесты). Отсюда получается объяснение, почему в казанско-татарском варианте сказания об Алпамыше дочь падишаха садится на коня героя, чтобы подъехать к темнице, в которой он заключен. В сходном эпизоде казахской сказки «Джелкилбек» дочь вражеского хана, чтобы добыть богатыря его коня, сказавшись больной, просит у отца разрешения прокатиться именно на нем<sup>22</sup>. В этом плане версия узбекского «Алпамыша» и сходных с ним сюжетных вариантов (приведение коня к яме девушкой, а не наоборот) выглядит инвертированной — как переосмысление мотива при отрыве от почвы актуальных практик, память о которых в тексте не сохранилась<sup>23</sup>.

Оставляя пока в стороне эту «ролевою» перестановку (не девушка-спасительница приводит коня, а, напротив, конь привозит девушку), следует отметить, что набор ключевых мотивов («девушка», «конь», «яма») остается тем же, что и в «Алпамыше». Иным, однако, вследствие указанной перестановки становится само средство спасения — в первом случае хвост коня (чудесным образом удлинившийся, удлинённый с помощью веревки) или аркан, во втором — коса девушки.

Казалось бы, ситуация, при которой человек подобным способом выбирается из ямы, однозначна, самоочевидна и не включает в себе никаких загадок. Более того, она вполне может соответствовать действительности — по крайней мере теоретически. Подземная темница (зиндан) исторически реальна; ничего немислимого нет ни в замаскированной яме-ловушке, использованной как своего рода военная хитрость, ни, наконец, в бегстве героя с помощью девушки; достаточно вспомнить толстовского «Кавказского плен-

<sup>22</sup> *Жирмунский В.М. Сказание об Алпамыше... С. 178.*

<sup>23</sup> Ср. незначительность роли лошади в поверьях и ритуалах узбеков Хорезма (*Снесарев Г.П. Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. М.: Наука, 1969. С. 323*) и огромный удельный вес этого животного в ритуально-магической практике «степных» тюркских и монгольских народов.

ника», чтобы убедиться, до какой степени органично сходное фабульное построение укладывается в сюжетную ткань вполне «реалистического» произведения (хотя, конечно, девичья коса или конский хвост в качестве «инструментов» могут быть только продуктом мифоэпической фантазии; веревка или аркан тут выглядят гораздо достовернее).

Дело, однако, не в невероятности средства спасения. Есть основания усомниться, что герой вообще сам вылезает из ямы. То обстоятельство, что его затем приходится еще и *исцелять* (опять-таки девушке-спасительнице или коню-помощнику), почти исключает подобную возможность. Когда же оказывается, что его надо не только исцелить, но и *оживить*, возникает уверенность, что герой, находящийся на дне ямы, был мертв.

Необходимо подчеркнуть, что это смерть «временная» (смерть «окончательная» в такого рода текстах изображается иными средствами). В алтайском эпосе богатырь Эрдзамыр при помощи удочки вытаскивает из ямы тело своего брата Катан-мэргэна, а жена погибшего, Кюмюштана, оживляет его. Никакого «падения в яму» здесь не описывается. Кюн-хан, тесть Катан-мэргэна, вынужденный временно отравить зятя, проявляющего необыкновенную свирепость, просто оставляет его в «прохладном месте» до приезда старшего брата. И только когда возникает ситуация исцеления, тело Катан-мэргэна оказывается лежащим на дне уже нам знакомой многосажженной ямы<sup>24</sup>. Таким образом, «нахождение в яме» есть знак временной смерти, а «извлечение из ямы» — знак исцеления.

В якутском эпосе богатырь Эр-Соготох проваливается в бездну, попав в ловушку, расставленную демоном-оборотнем (*абааны*), который прикинулся прекрасной девушкой и предложил герою еду и отдых. Сломав восемь ребер, руку, ногу и лишившись глаза, он лежит там, подгнив снизу на шесть пальцев и по-

<sup>24</sup> Баскаков Н.Л. Диалект черневых татар (туба-кижи): Тексты и переводы: северные диалекты алтайского (ойротского) языка. М.: ГРВЛ — Наука, 1965. С. 276.

крывшись сверху плесенью на три пальца (признаки «временно умершего»: гниение, разложение, а также особые «асимметричные увечья», указывающие на пересечение границы потустороннего мира<sup>25</sup>). Из этого бедственного положения героя при помощи восьми-саженной священной веревки выручают три небесные шаманки<sup>26</sup>.

В одной из бурятских сказок хан-тесть в качестве трудной задачи поручает герою вычистить «дно ада», который имеет вид чрезвычайно глубокой, зловонной и жаркой ямы, наполненной полуразложившимися трупами. Кинув вверх «красную шелковую нить», данную ему женой, герой оказывается на поверхности<sup>27</sup> (кстати, так и не завершив поручения тестя, что никак не влияет на дальнейшее сюжетное развитие). Заметим, что в последних примерах (алтайском, якутском, бурятском) коня-спасителя нет, а в роли конского хвоста или волос девушки выступает волшебная веревка (~ нить).

Итак, эпизод включает два ряда изофункциональных семантических элементов (они, естественно, неполны, поскольку составлены лишь по данным разобранных сюжетов, однако, как мы убедимся, дальнейшее расширение материала способно привести лишь к некоторому увеличению диапазона варьирования, ничего не меняющему по существу):

1. *Подземная тюрма*, в которую заключают героя, — *яма-ловушка*, в которую попадает герой, — «дно ада», куда посылают героя.

<sup>25</sup> Неклюдов С.Ю. О кривом оборотне (к исследованию мифологической семантики фольклорного мотива) // Проблемы славянской этнографии (к 100-летию со дня рождения чл.-корр. АН СССР Д.К. Зеленина). Л.: Наука, 1979. С. 137–139.

<sup>26</sup> Якутский фольклор: Тексты и пер. А.А. Попова. [М.:] Сов. писатель, 1936. С. 82 (= *Ястремский С.В.* Образцы народной якутской литературы // Труды Комиссии АН СССР по изучению Якутской АССР. Л., 1929. Т. VII).

<sup>27</sup> Бурятские народные сказки (волшебные-фантастические) / Под ред. Е.В. Баранниковой. Улан-Удэ: Бурятское кн. изд-во, 1973, № 1.

2. Хвост коня, приведенного девушкой-спасительницей, — коса девушки-спасительницы, добытой конем-помощником, — аркан, брошенный девушкой-спасительницей (~ побратимом), — волшебная веревка в руках небесной шаманки-спасительницы — чудесная нить, данная женой-спасительницей.

Обратим внимание на регулярную связь этой ситуации с матримониальной тематикой, которая может присутствовать в рамках данного эпизода или в его ближайшем сюжетном контексте; отсюда — и соответствующая номенклатура персонажей: тесть, старшие зятя, не говоря уж о невесте или жене. Узбекский Алпамыш едет выручать тестя из беды — это можно рассматривать как трансформацию мотива «трудных поручений тестя», при выполнении которых как раз и наступает несчастье монгольского Дзалудай-мэргэна и бурятского Тулей-мэргэна. Алтайский Алып-Манаш едет свататься и оказывается жертвой своего потенциального тестя; жертвой тестя является и алтайский Катан-мэргэн.

В якутском олонхо, как мы помним, девушки-спасительницы — небесные шаманки, уж никак не невесты богатыря, скорее его небесные сестры (тип, вообще характерный для якутского, бурятского и монгольского эпоса). Спасительницы Дзалудай-мэргэна и Тулей-мэргэна тоже отмечены чертами небесного происхождения (мотив сам по себе достаточно тривиальный, но здесь, видимо, семантически мотивированный), однако, имея столь определенное «обрядово-матримониальное» включение в повествование, эти девушки никогда не становятся невестами героев, к тому времени уже женатых, подчас вторым браком. За отсутствием другой достойной пары их впоследствии выдают замуж за помощника или побратима героя, за его подросткового сына, причем этот набор потенциальных «брачных партнеров» отнюдь не случаен. Когда же помощь поступает от невесты героя (алтайский «Эрдзамыр»), это как раз не сопровождается никаким свадебным антуражем.

В узбекском и якутском вариантах свадебная коллизия к началу эпизода почти исчерпана, благодаря

чему отсутствует конфликт с кланом невесты, а вредителем является демонический персонаж, осуществляющий свои акции одинаково: приняв облик прелестных девушек, предлагающих героям отдых и угощение, он заманивает их в ловушку. Сходный характер имеет следующий эпизод волшебной сказки: демоническая соблазнительница (например, «Ирина — мягкая перина» из русского фольклора [Аф., № 171, 175, 176]) предлагает путнику угощение, а затем, уложив рядом с собою на кровать, прикрывающую отверстие в подземелье, сталкивает его вниз. Герой не поддается на эту хитрость и сбрасывает туда саму хозяйку, а после по веревке вытаскивает наверх многочисленных узников, в том числе и своих легковых старших братьев, отправившихся в путь раньше него (этот сюжет попадает и в былинку, где приурочивается к имени Ильи Муромца<sup>28</sup>). Отличие от рассматриваемых эпизодов касается в основном двух моментов. Во-первых, пленники здесь — старшие братья (вспомним «спутника» в одной из башкирских версий «Алпамыша», оказывающегося вместе с героем в яме, его падение на дно при первой неудачной попытке спасения и последующее освобождение). Во-вторых, герой успешно преодолевает препятствие (ведьма сама падает в подземелье, а жертвы ее выпускаются на свободу), тогда как в эпизодах тюркского эпоса вредитель добивается своих целей. Якутский демон-оборотень похищает жену героя; непосредственные последствия заточения Алпамыша иные, однако едва ли случайно, что все приключения в целом также приводят к потере им жены с последующим ее возвращением, разработанным по классической сюжетной схеме мужа на свадьбе своей жены (АаTh 974; Mot. N681; Березк., K12).

Изоморфность мотивов 'добывание невесты' и 'возвращение похищенной жены' определяет простейшую фабульную редупликацию, характерную для построения огромного количества сказочно-эпических произ-

<sup>28</sup> См.: Илья Муромец / Подгот. текстов, вступ. ст. и коммент. А.М. Астаховой. М.; Л., 1958. № 40, 41. (Лит. памятники.)

ведений, в том числе монгольского «Дзалудай-мэргэна» и бурятского «Тудей-мэргэна». Богатыри еще в начале рассказа теряют жен, скот и имущество, а вернуть их удается только к самому концу повествования. Среди приключений обездоленного героя, принявшего вид нищего пастуха, «скверного парня» и т.д., центральное место занимает описание его второго брака и послесвадебного конфликта с тестем и свояками; одним из звеньев этого конфликта является и эпизод 'падения в яму'. Таким образом, сюжетный контекст во всех случаях организован одинаковой матримонимальной ситуацией.

Независимо от степени детализации описываемое приключение везде сохраняет характер «путевого вредительства». Хотя 'падение в яму' иногда оказывается эпизодом в рамках фабульной линии 'поручения тестя', его сюжетная функция и семантика значительно шире. Среди приведенных примеров только герой бурятской сказки — не пленник хтонической бездны, ямы-ловушки или подземной тюрьмы, заточенный, изувеченный, полумертвый, убитый, лишенный какой бы то ни было свободы действий и нуждающийся в помощи извне, а, напротив, вольный или невольный посетитель «дна ада», проявляющий определенную активность в деле своего избавления, а волшебное средство («чудесная нить»), хотя и данное женой-помощницей, находится у него в руках.

Итак, переступив жанровые границы героического эпоса, мы сразу же сталкиваемся с несколько иными разработками нашей сюжетной схемы. Это путешествие героя в Нижний мир<sup>29</sup>, куда он обычно спускается по веревке в погоне за демоническим противником, одерживает над ним победу и освобождает его пленниц. Однако на обратном пути коварные спутники (часто те же самые «старшие зятья»), вытащив спасенных девушек, перерезают веревку, ведущую на поверхность, предоставляя таким образом герою возможность пережить еще целый цикл приключений, пре-

жде чем ему представится случай выбраться наружу (AaTh 301). Такова, например, венгерская сказка «Сын белой лошади»<sup>30</sup>, в которой герой по веревке спускается через дыру в Нижний мир за Длиннобородым Бакарастом, побеждает там дракона и освобождает пленных девушек, но спутники поднимают на поверхность только их, оставив героя внизу. Что же касается обрезания веревки, то оно несомненно соотносится с обрезанием веревки самим Алпамышем, когда его пытаются вытащить из ямы Караджан (вспомним также аркан или конский хвост, рвущийся под тяжестью богатыря, в результате чего он вновь падает на дно). Эта деталь тем более выразительна, что в архаической алтайской сюжетной версии побратим выступает как предатель, посягающий на жену героя, т. е. в роли ее потенциального похитителя.

Бросается в глаза, что в сказочном эпизоде использованы те же самые морфологические компоненты, что и в эпосе, но с иной, даже противоположной функционально-семантической «огласовкой». Герой попадает в яму (но не сброшен туда, а спускается добровольно), веревка используется при спуске и при спасении девушек (реже при подъеме самого героя). Матримониальная коллизия не завершена, но только начата и ожидает своего разрешения в исходе сюжета (что соответствует скорее поэтике волшебной сказки, а не эпоса), и, наконец, субъект и объект спасения меняются местами (не девушка спасает героя, а наоборот). Именно по линии направленности акции 'спасения' намечается и жанровая дистрибуция фольклорных текстов.

Первый тип складывается, когда носителем основного сюжетного действия является сам герой, а женщина — лишь объект добывания или возвращения. Это по преимуществу «богатырский» сюжет; он характерен для некоторых разновидностей героического эпоса, архаической «богатырской сказки»<sup>31</sup> или

<sup>29</sup> Vargyas L. Eastern Analogies of Lorinc Tar's Descent to Hell // Acta ethnographica. Budapest, 1966. T. XV. Fasc. 3–4.

<sup>30</sup> Венгерские народные сказки / Пер. А. Красновой, В. Важаева; сост. А. Гидаш. М.: Гослитиздат, 1953. С. 81–89.

<sup>31</sup> Неклюдов С.Ю. Поэтика эпического повествования: пространство и время. М.: Форум, 2015. С. 25–26.



волшебного-героического повествования типа quest, которое может включать в качестве «дорожного приключения» и встречу с ведьмой-соблазнительницей, хозяйкой 'ямы-ловушки'. Сюда же примыкает путешествие героя в Нижний мир, заканчивающееся освобождением пленниц демона и — иногда — предательством («обрезанием веревки») оставшихся наверху спутников. При другом типе фабульного построения активной стороной будет невеста-помощник, которая спасает героя, попавшего в царство демонического противника. Это один из популярнейших сюжетов волшебной сказки (AaTh 313 и др.), встречающийся и в некоторых формах эпоса.

В одной из песен калмыцкого эпоса богатырь Хонгор, побежденный ханом демонов-шулмусов Шара Гюргю, заключен в седьмую преисподнюю на дне красного адского озера Джилинг Хара, куда его втаскивают через широкое красное отверстие, предварительно привязав к железной арбе черным стальным канатом. Его состояние — между жизнью и смертью: он жив, поскольку подвергается нечеловеческим пыткам, и мертв, поскольку после освобождения его приходится магическими средствами возвращать к жизни (типовая формула после воскрешения: «Оказывается, вот как долго может спать человек!»)<sup>32</sup>. Таким образом, здесь опять-таки представлена одна из форм «временной смерти» (или «полусмерти»), а место заточения богатыря — дно адского озера (ср. «дно ада» в бурятской сказке).

Эпизод спасения Хонгора описан весьма пространно. Во время путешествия Джангара в Нижний мир<sup>33</sup>

<sup>32</sup> Козин С.А. Джангариада: Героическая поэма калмыков. Введение в изучение памятника и перевод торгутской его версии. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1940. С. 208.

<sup>33</sup> По предположению Л. Лёринца, данный сюжет имеет тибетское происхождение (см.: *Lőrincz L. Die Märchentyp 301 als tibetisches Element im Heldenlied des Dschangar // Acta Orient. Hung. Budapest, 1969. Т. XXII. Fasc. 3*), что, однако, было поставлено под сомнение (Таубе Э. Следы сюжетов «Джангара» в фольклоре тувинцев на Алтае // «Джангар» и проблемы

там в качестве «дорожного приключения» фигурирует столкновение богатыря с демоном, погоня за ним, победа, спасение небесной девы и предательство спутников — обрезание веревки из человеческих жил, явный аналог 'сбрасывания в яму': падая, Джангар получает характерное «асимметричное увечье» (ломает правое бедро; вспомним соответствующее увечье якутского Эр-Соготоха) и лежит, «превратившись в сонное видение» (формула «полужизни» или «временной смерти»), а затем исцеляется магическим способом. Однако матримонимальная тематика в эпизоде пленения Хонгора на дне адского озера и спасения его Джангаром отсутствует почти полностью, женские персонажи не играют сколько-нибудь значительной роли. Небесная дева, «попутно» спасаемая Джангаром, для дальнейшего сюжетного развития вообще не нужна, это рудимент матримонимальной тематики, определяющей «психологический климат» волшебной сказки, а в архаическом эпосе успешно конкурирующей с тематикой богатырской.

Приключение Джангара в Нижнем мире, совпадающее с одним из сюжетных ходов волшебной сказки (AaTh 301), инкорпорировано внутрь повествовательного фрагмента пленение богатыря в хтонической бездне — спасение из нее, весьма обстоятельно детализированного. Эта детализация касается прежде всего описания Нижнего мира, который представлен многоярусным, причем пределом углубления в него является место заточения Хонгора: дно адского озера, расположенного в абсолютном низу — в седьмой (самой последней) преисподней; здесь (как и в случае с «дном ада» в бурятской сказке) мы имеем дело с несомненным влиянием буддийской космологии. Для очищения от скверны Джангар после победы над чудовищем должен искупаться в находя-

эпического творчества: Материалы Международной научной конференции (22–24 августа 1990 года, Элиста). Элиста: АПП «Джангар», 2004. С. 179). См. также: Хамаганова Е.Э. О сюжетно-композиционных особенностях тибетских преданий с мотивом «посещения ада» // Там же. С. 291–300.

щемся глубоко под землей Кипящем озере мертвой воды, наделенном, таким образом, хтонической характеристикой ('мертвая вода', 'глубь земли') и, возможно, связанном со стихией хаоса ('кипение' как метафора хаотического движения). Согласно мифологии якутского олонхо, подобные «озера» (моря, океаны, трясины и т. д.), образуемые различными «стихиями смерти» (Кровавое море, Огненный океан и т. п.), также располагаются в Нижнем мире; ср. «горячий ад» в бурятской сказке. Рядом с 'жаром' часто выступает его оппози́т — 'холод' (например, Ледяное море, также относящееся к Нижнему миру), причем антонимы могут быть не взаимоисключающими, а сочетающимися друг с другом (Л е д я н о й у т е с п о с р е д и О г н е н н о г о м о р я); здесь уместно вспомнить одно из устойчивых представлений об адских мучениях как о чередовании (или парадоксальном совмещении) стихии непереносимого жара и непереносимого холода.

На наиболее абстрактном уровне сюжетная структура 'легкий путь туда — трудный путь обратно' соответствует элементарной тематической паре п а д е н и е — п о д ъ е м, а легкость попадания в пределы демонического мира (сбрасывание в яму, спуск на «дно ада» или в Нижний мир) прямо пропорциональна трудности обратного пути: извлечение из ямы, подъем со «дна ада», «магическое бегство» из Нижнего мира. Этот тип фабульного построения альтернативен другому, когда, напротив, все возможные препятствия сконцентрированы на пути в демонический мир, а возвращение не предполагает преодоления какого-либо значительного сопротивления. Парадоксальным образом ситуация п а д е н и я в я м у - л о в у ш к у характернее для сюжета с активным героем, в связи с чем роль спасительницы часто отводится не жене / невесте, а какому-либо замещающему ее персонажу (так обстоит дело почти во всех приводимых нами примерах). Характерно, что во втором типе обиталище демонического противника зачастую обладает чертами Нижнего (подземного, подводного) мира; ср. классический сказочный сюжет «отдай то, чего дома не знаешь» (AaTh 313, 500; Mot. G450, G465). Неслучайно также, что

конфликт здесь часто завершается эпизодом «магического бегства» (AaTh 313; Mot. G550 и др.), хотя обычно и не включающего элементов подъема вверх, т. е. как бы «выровненного по горизонтали».

Еще рельефнее это свойство «чудесной нити» проявляется в одном из эпизодов эпоса о Тулей-мэргэне. Чтобы выполнить трудное поручение тестя, он получает от своей жены-помощницы «волшебную белую шелковую веревку» длиной в тысячу футов и пользуется ею не только в победе над гигантским серым жеребцом (т. е. как чудесным оружием), но и для ориентации в колдовском тумане, в котором сбиваются с пути его соперники — старшие зятья: своеобразная ариаднина нить среди хаотической стихии, в данной ситуации связанная с символикой 'пути' (ср. сказочный клубочек, указывающий герою дорогу к объекту его поисков). Аналогия с ариадниной нитью неслучайна, эпизод бурятской былины в целом сходен с приключениями Тезея в Лабиринте: гигантский жеребец аналогичен Минотавру, кстати ощутимо связанному с подземным миром и являющемуся его ипостасью и символом<sup>34</sup>, а «колдовской туман» соответствует Лабиринту, который вообще можно рассматривать как окостеневший в неподвижных формах хтонический хаос, — в ряде истолкований он и является огромным подземным вместилищем, чем-то необъятным, разверстым, без крыши и настила<sup>35</sup>, т. е. абсолютно тождествен хтонической бездне.

С другой стороны, спасительная «чудесная нить», указующая верное направление среди стихии, в принципе исключает всяческое направление, изофункциональна определенным типам чудесного оружия — плетям, кнутам, арканам, цепям, смиряющим демоническую активность хтонических персонажей. В бурятском (эхирит-булагатском) эпосе «Еренсей» богатырь Ханхан Согто для победы над гигантской желтой собакой Гуниг заказывает у небесных кузнецов железную цепь, которая, будучи сброшена сверху, сама ско-

<sup>34</sup> Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М.: Учпедгиз, 1957. С. 210.

<sup>35</sup> Там же. С. 211.

ываает чудовище<sup>36</sup>. Волшебную мухогодку, свитую из конского хвоста, вручают Гесеру его небесные сестрицы для борьбы с чудовищем-мангусом<sup>37</sup>. Чудесный кнут, по желанию превращающийся в меч и в панцирь, дает якутскому Нюргун-ботуру его сестра-шаманка<sup>38</sup>.

Существует не менее обширная группа примеров и противоположного свойства. В якутском олонхо дух-хозяин Огненного моря Уот Усутаки заключает своих жертв в заплесневевшую темную тюрьму, где они содержатся, связанные волшебной веревкой. В том же сюжете демон Алып Хара ловит волшебным арканом и сбрасывает в смертную трясику одного из персонажей<sup>39</sup>. Здесь «веревка» (также в своей ипостаси «чудесного оружия») — не средство спасения, а орудие пленения, тесно связанное с 'тюрьмой' / 'ловушкой' / 'ямой', причем топоры 'пленения' и 'спасения', на которых строится и наш эпизод, при всей своей функционально-семантической противопоставленности композиционно симметричны и морфологически сходны.

Обратимся к мотиву расчесывания девушкой-спасительницей волос для их «удлинения» (например, «Дзалудай-мэргэн»), который опять-таки соотносится со свадебной символикой (скажем, у монгольских народов<sup>40</sup>).

<sup>36</sup> Еренсей / Подгот. текста, пер. и примеч. М.П. Хомонова. Улан-Удэ, 1968. С. 168–169 (= Образцы народной словесности монгольских племен. Тексты. Т. I. Произведения народной словесности бурят. Вып. 2 / Собр. Ц.Ж. Жамцарано. Пг., 1914).

<sup>37</sup> Неклюдов С.Ю., Тумурцерен Ж. Монгольские сказания о Гесере: Новые записи. М.: Наука, 1982.

<sup>38</sup> Нюргун Боотур Стремительный (Богатырский эпос. Вып. I) / Текст К.Г. Орзина; ред., пер. и примеч. Г.У. Эргиса. Якутск, 1947. С. 149–161 (= Пекарский Э.К. Образцы народной литературы якутов. СПб., 1907. Т. I. Вып. I).

<sup>39</sup> Там же. С. 331–347.

<sup>40</sup> См.: Бадамхатан С. О свадебных обрядах урянхайцев. С. 9; Тодаева Б.Х. Монгорский язык. С. 201–202; Хангалов М.Н. Свадебные обряды у бурят // Хангалов М.Н. Собр. соч. Улан-Удэ: Бурятское кн. изд-во, 1958. Т. I. С. 260; Он же. Свадебные обряды унгинских бурят // Собр. соч. Улан-Удэ: Бурятское кн. изд-во. Улан-Удэ, 1959. Т. II. С. 83, и другие этнографические описания.

Распускание и расчесывание женщиной волос вообще обозначает матримониальную ситуацию; ср. выпрастывание из-под шлема волос женщиной-богатыршей, например Аджу-мэргэн в монгольской Гесериаде, при ее поражении в поединке с героем (что обычно предшествует их браку); в «Шах-намэ» Сохраб сам срывает шлем с богатырши Гурдафарид и, увидев рассыпавшиеся по кольчуге девичьи волосы, ловит ее арканом (у нас еще будет случай вспомнить об этой неслучайной детали). В венгерской сказке «Петер и Железноголовый человек» герой, спасаясь от демонического противника, встречается с девушкой, которая расчесывает свои распущенные, доходящие до пят золотые волосы и становится второй женой героя (первую он вынужден был покинуть, преследуемый Железноголовым человеком)<sup>41</sup>. В древнеегипетской «Повести о двух братьях» Бата застаёт за причесыванием жену Анупу, которая склоняет его к любовной связи (мотив жены Потифара [Быт. 39: 1–20; Березк., F70, K2111, T418])<sup>42</sup>; в «Шах-намэ» Сиявуш находит соблазняющую его мачеху Судабэ, всю окутанную волосами<sup>43</sup>; другая версия

<sup>41</sup> Венгерские народные сказки. С. 124–133.

<sup>42</sup> Викентьев В.М. Древнеегипетская повесть о двух братьях. М., 1917. С. 32 (Культурно-исторические памятники Древнего Востока. Вып. 4); Vergot J. Joseph en Egypte: Genèse chap. 37–50 à la lumière des études égyptologiques récentes. Louvain: Publications universitaires, 1959. P. 23; ср. также калмыцкую сказку «Харатин — Черная коса» (Калмыцкие сказки / Под ред. И.К. Илишкина, У.У. Очирова [НИИЯЛИ Калм. АССР]. Элиста: Калмгосиздат, 1962. С. 190–199) и монгольский эпос «Хувэй Буйдар хуу» (Poppe N. Mongolische Epen III. Übersetzung der Sammlung: G. Rinčinsambuу, Mongol ardyn baatarlag tuul's. Wiesbaden, 1975 [AF. Bd. XLVII]. S. 9 sq.), в котором та же сюжетная схема, сохраняющая многие детали, однако, существенно переосмыслена, или казахский эпос о Идиге (Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. Л.: Наука, 1974. С. 357), на что в свое время обратил внимание еще Г.Н. Потанин (1899).

<sup>43</sup> Фирдоуси. Шахнаме. Т. III (От сказания о Ростеме и Сохрабе до сказания о Ростеме и хакане Чина) / Пер. с фарси Ц.Б. Бану-Лахути; коммент. А.А. Старикова; ред. пер. А. Азер. М.: Ладомир; Наука, 1994. С. 110.

того же мотива встречается в «Повести о Варлааме и Иосафе» («Притча о воине и его жене»), причем в ее грузинской редакции он выражен еще более рельефно<sup>44</sup>.

Вообще заплетание женских волос и собирание их в прическу суть довольно устойчивый знак сдерживания эротической энергии и сексуального воздержания, а их расплетание, распускание, расчесывание обозначают высвобождение и «рассеивание» подобной энергии<sup>45</sup> (реплика жены Анупу: «Не обронить бы мне волос по дороге»<sup>46</sup>), даже неконтролируемую передачу на расстояние — мотив перенесения (обычно водой или птицей) выпавшего женского волоса / локона (локон жены Баты море приносит фараону<sup>47</sup>; от ласточек, прилетевших с моря, король Марк получает золотой волос Изольды<sup>48</sup>; волос купающейся в реке чудесной девы по течению приплывает к царю в одной из сказок «Волшебного мертвеца»<sup>49</sup> и т. д.). Таким образом,

<sup>44</sup> Повесть о Варлааме Пустыннике и Иосафе царевиче индийском / Пер. с араб. В.Р. Розена; под ред. И.Ю. Крачковского. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1947. С. 164; ср.: *Балавариани*. Мудрость Балавара / Пер. с груз. Б. Абуладзе; под ред. И. Абуладзе. Тбилиси: Заря Востока, 1962. С. 79 и 144.

<sup>45</sup> Специфическое воплощение, и сюжетное, и формально-поэтическое, получают подобные представления в древнетамильской поэзии. См.: *Дубянский А.М.* О происхождении лирики в Индии (Поэзия дождей) // *Лирика: генезис и эволюция* / Сост. И.Г. Матюшина, С.Ю. Неклюдов. М.: РГГУ, 2007. С. 257–261.

<sup>46</sup> *Викентьев В.М.* Древнеегипетская повесть о двух братьях. С. 32.

<sup>47</sup> Там же. С. 40.

<sup>48</sup> Тристан и Иольда. От героини любви феодальной Европы до богини матриархальной Афреварии: Коллективный труд Сектора семантики мифа и фольклора / Под ред. акад. Н.Я. Марра. Л., 1932. С. 9. (Труды Института языка и мышления, II.)

<sup>49</sup> Волшебный мертвец: Монголо-ойратские сказки / Пер. Б.Я. Владимирцова // *Владимирцов Б.Я.* Работы по литературе монгольских народов. М.: Вост. лит. РАН, 2003. С. 305–306 («Пляшущая лягушка и говорящий попугай»).

женские волосы в своем символическом значении суть средоточие и канал «эротического магнетизма», их выпрастывание и распускание приводят к увеличению «энергетической емкости» этого канала, а расчесывание — к его «удлинению». Перенесение на расстояние выпавшего локона до предела увеличивает «длину канала» и всегда является результатом расчесывания волос, причем часто — во время купания или в непосредственной близости к воде. Само по себе это обстоятельство не привлекло бы нашего внимания, если бы в рассматриваемой поэме о Дзалудай-мэргэне не было следующей детали: небесная девушка-спасительница начинает расчесывать волосы с целью их «удлинения» (иначе коса не достает до дна ямы), но для успешности процедуры ей «недостает водоема»; тогда чудесные кони-помощники начинают мочиться, в результате чего образуются два озера.

Естественно, канал «эротического магнетизма» всегда потенциально ведет к сближению, в одних случаях — соответствующему определенным брачным нормам сказочно-эпического повествования, а в других — неестественному, отвергаемому либо героем (в инцестуальных ситуациях с мачехой, старшей невесткой и пр.), либо героиней (принесение локона женщины к некоему владыке обычно влечет за собой ее похищение и нежелательный брак). Мотив похищения через посредство волос (т. е. опять-таки использование того же «канала») может иметь и гораздо более прямое сюжетное выражение. В фольклоре американских индейцев Дух Ветра хватается девушку за длинные волосы и вытаскивает ее наружу из горы<sup>50</sup>; в саамском мифе Солнце похищает жену Найнаса, схватив ее за волосы, когда та высовывается за дверь с непокрытой головой<sup>51</sup>; в грузинской сказке красавица, живущая в высокой башне, спускает вниз свои золотые волосы, похититель должен изловчиться и схватиться

<sup>50</sup> Всевидящий глаз: Легенды североамериканских индейцев. М.: Прогресс, 1964. С. 15.

<sup>51</sup> *Харузин Н.* Русские лопари: Очерки прошлого и современного быта. М.: Т-во скоропечатания А.А. Левенсон, 1890. С. 144.



за них, а потом уже входить к ней беспрепятственно<sup>52</sup>; значит, чтобы попасть к женщине, герою достаточно самого наличия ее распущенных волос, пользоваться которыми как средством для подъема не обязательно.

В «Шахнаме» Рудабэ спускает с башни свои волосы, чтобы Заль смог подняться к ней, однако витязь не способен причинить боль возлюбленной — он забрасывает наверх аркан и поднимается по нему<sup>53</sup>. Тут 'волосы' и 'аркан' семантически «запараллелены», что можно рассматривать как расщепление и фабульное разворачивание устойчивого для персидской поэтической системы сравнения девичьих волос с арканом — один из частых компонентов описания женской красоты, причем смысл сравнения чисто функциональный: улавливает, схватывает, притягивает, как арканом<sup>54</sup>; вспомним завершение поединка Сохраба и Гурдафарид: увидев распущенные волосы красавицы, герой поймал ее арканом. В средневековом огузском эпосе «Китаби дэдэм Коркут» Бамси-Бейрек бежит из плена с помощью дочери «бека гяуров», спускаясь из крепости вниз на аркане, а народные аناтолийские сказания иногда передают этот сюжет иначе: герой спускается с башни, держась за длинные волосы девушки<sup>55</sup>. Поскольку сказание о Бамси-Бейреке, видимо, есть огузская версия «Алпамыша», а эпизод пленения богатыря и его бегства точно соответствует заключению Алпамыша в подземную тюрьму и последующему освобождению из нее с помощью дочери врага, здесь мы снова имеем дело с вариантным чередованием 'девичьих волос' и 'аркана'.

<sup>52</sup> *Разикашвили Т.* Народные сказки, собранные в Кахетии и Пшавии. Тифлис, 1909. С. 15–19.

<sup>53</sup> *Фирдоуси.* Шахнаме. Т. I. От начала поэмы до сказания о Сохрабе / Изд. подгот. У.Б. Бану-Лахути, А. Лахути, А.А. Стариков. М.: Ладомир; Наука, 1993. С. 192.

<sup>54</sup> Как в свое время объяснил мне М.-Н.О. Османов.

<sup>55</sup> Книга моего деда Коркута: Огузский героический эпос / Пер. В.В. Бартольда; изд. подгот. В.М. Жирмунский, А.Н. Кононов. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. С. 42; *Жирмунский В.М.* Сказание об Алпамыше... С. 156–157, 165.

Соответственно, отрезание волос есть лишение энергии — опять-таки распространенный фольклорно-мифологический мотив. Именно такой смысл имеет, очевидно, отрезание Локи волос богини Сив, в результате чего он вынужден добывать для нее у цвергов золотые волосы. По калмыцким поверьям, если у демона-шулмуса отнять джодмак (пучок волос, прическа в виде закрученной на затылке косы), он потеряет способность превращения и будет выполнять все желания. Вся мощь библейского Самсона заключалась в его волосах — бритва не касалась его головы с самого рождения; отрезав волосы, Далила лишила его сил (Суд. 16: XVI, 4–21). Выведывание Далилой источника силы Самсона построено как сказочно-эпический эпизод выведения женщиной (обычно пленницей чудовища) местонахождения его 'внешней души'; согласно некоторым архаическим представлениям (например, у тунгусских племен<sup>56</sup>), именно волосы являются местопребыванием души или ее ипостасью<sup>57</sup>. «Обратная» процедура — вручение своей 'жизни-души' божееству зафиксирована в акте срезания и посвящения волос Аполлону молодым человеком при наступлении совершеннолетия<sup>58</sup>. Характерно, кстати, что один из постоянных эпитетов Аполлона — «нестриженоволосый»: он носит, подобно женщине, длинные волосы<sup>59</sup> (чем удивительно напоминает Энкиду из эпоса о Гильгамеше: «Подобно женщине волосы носит», «Распущенные волосы никогда не стриг он»<sup>60</sup>).

<sup>56</sup> *Василевич Г.М.* Эвенки. С. 224.

<sup>57</sup> Волосы относятся к «бессмертным» частям тела, т. е. продолжающим жить после смерти человека; при этом, соотносясь с эмоциональной и интеллектуальной сферами, «волосы, особенно у женщин, легко становятся добычей зла во всех его формах» (*Кабакова Г.И.* Антропология женского тела в славянской традиции. М.: Ладомир, 2001. С. 46, 49, 53, 55).

<sup>58</sup> *Лосев А.Ф.* Античная мифология... С. 290. Ср.: «Волос не упадет с головы человека без воли Божьей».

<sup>59</sup> Там же. С. 267, 297.

<sup>60</sup> Эпос о Гильгамеше (О все выдавшем) / Пер. с аккадск. И.М. Дьяконова. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 9 (табл. I), 19 (табл. II).

В тунгусской мифологии понятие «маин» (одна из «душ» человека) включает в себя представление об охотничьей удаче, индивидуальном счастье, судьбе<sup>61</sup>. Это невидимая нить, которая тянется от головы человека к хозяину Верхнего мира, в руках которого собраны концы всех подобных нитей (ср. нити человеческих жизней в руках у античных мойр); сходные представления существуют у нганасан и долган<sup>62</sup>. Семантика подобной нити опять-таки двуплановая: с одной стороны, средоточие и источник жизненной силы / судьбы / удачи<sup>63</sup>, а с другой — своего рода энергетический канал, который может быть прерван, что приводит к смерти. У тунгусских племен злой дух может перерезать маин или похитить ее кусок — тогда для спасения выступает шаман; «умереть» (*этыргэ*) буквально значит «оторваться»<sup>64</sup>. В мифологии алтайцев эпитет демона подземного мира Эрлика — *кайркан* осмысливается как «режущий царь», перерезающий красную «нить-душу»<sup>65</sup>. С подобными представлениями соотносятся детали шаманского костюма: цепи, символизирующие его силу и крепость, служащие ему рулем при путешествии в страну духов (ср. опять-таки «ариаднину нить»), и прежде всего шаманский повод (*тасин* у якутов) из длинного ремня, прикрепляемый к двум кольцам на спине<sup>66</sup>, а также *ситим* (ремень с тремя колокольчиками, за который шаман держится во

время камлания)<sup>67</sup>, шнур от *кюсэнгэ* (металлическое украшение шаманского одеяния), разрыв которого во время камлания грозит шаману смертью<sup>68</sup>. Все это отражается в фольклорных текстах данного ареала — вплоть до прямой опоры на актуальные верования и магические практики. Так, для описания критической ситуации в якутском олонхо используется пословица: «Наступило время, когда <...> в е р е в к а к ю с э н г э м о ж е т п о р в а т ь с я»<sup>69</sup>; в бурятском эпосе о том же говорится: «Мысли мои запутались, ремень мой тонок»<sup>70</sup> — это уже угроза не «разрыва канала», а скорее «энергетического оскудения», для передачи которого в бурятском фольклоре есть целый ряд выражений с тем же значением: «оставшись в становой жиле лишь с шелковую нить», «жизненная душа стала в шелковую нить»<sup>71</sup>, «еле тлеющая жизнь с нить», «красная жизнь величиной с нитку»<sup>72</sup> и т. д.; в алтайском фольклоре душа также называется «нитяной», «непрочной»<sup>73</sup>.

Суммируем наши знания о рассмотренной сюжетной ситуации, в своей основе чрезвычайно простой: падение в яму-ловушку (заточение в темницу, спуск в Нижний мир, путешествие в хтоническую бездну) — спасение оттуда. Партнерами героя выступают три группы персонажей, между которыми по-разному распределяются роли вредителя, жертвы и спасителя.

1. Тесть, являющийся прямой или косвенной причиной несчастья героя, иногда имеющий демоническую природу;

<sup>61</sup> Василевич Г.М. Эвенки. С. 229; Анисимов А.Ф. Религия эвенков в историко-генетическом изучении и проблемы происхождения первобытных верований. М., 1958. С. 60.

<sup>62</sup> Василевич Г.М. Эвенки. С. 226; Анисимов А.Ф. Религия эвенков... С. 62.

<sup>63</sup> У долган божество айы дает шаману клубок шерсти — источник охотничьей удачи и счастья (Анисимов А.Ф. Религия эвенков... С. 32).

<sup>64</sup> Василевич Г.М. Эвенки. С. 227.

<sup>65</sup> Анохин А.В. Материалы по шаманству у алтайцев // Сб. МАЭ. Л.: Изд-во РАН, 1924. Т. IV. Вып. 2.

<sup>66</sup> Прокофьева Е.Д. Шаманские костюмы народов Сибири // Религиозные представления и обряды народов Сибири в XIX — начале XX века. Л., 1971. С. 42. (Сб. МАЭ, XXVII.)

<sup>67</sup> Романова Е.Н. «Люди солнечных лучей с поводьями за спиной» (судьба в контексте мифоритуальной традиции якутов). М.: Ин-т этнологии и антропологии РАН, 1997. С. 114. (Биб-ка российского этнографа. Новые исследования.)

<sup>68</sup> Богатырский эпос якутов. Вып. I. Нюргун-Боотур. С. 321.

<sup>69</sup> Там же. С. 123.

<sup>70</sup> Еренсей. С. 140.

<sup>71</sup> Там же. С. 134, 150.

<sup>72</sup> Потте Н.Н. Аларский говор. Л.: Изд-во АН СССР, 1931. Ч. 2. С. 116, 138.

<sup>73</sup> Анохин А.В. Материалы по шаманству у алтайцев. С. 3.

демон — похититель небесной девы, жены или невесты героя;

демон — хозяин и обитатель хтонической бездны.

2. Спутник-помощник (обычно чудесный конь);

побратим или братья героя (потенциально и соперники-вредители, и жертвы, и спасители);

старшие зятя, свояки (функционально аналогичные тестю) и чудесные спутники, которые, подобно братьям или побратиму, могут оказаться вредителями в силу соперничества за обладание, но уже не женой героя, а спасенной им небесной девой.

3. Сестра героя — земная (посылающая на выручку ему побратима) или небесная (также всегда выступающая как спасительница);

небесные девы, царевны, невесты, жены (либо спасительницы, либо сами нуждающиеся в помощи героя);

ведьма — соблазнительница — хозяйка хтонической ямы (в ее облике может выступать и демон-похититель).

Свобода замещения отдельных «ролей» различными персонажами чрезвычайно велика, каждая сюжетная акция (пленение и спасение) способна многократно разворачиваться за счет «эстафетной» передачи функции — а следовательно, и «роли» — от персонажа к персонажу (такая картина наблюдается, например, в эпосе об Алпамыше). Кроме того, возможности сюжетных реализаций на основе описанной инвариантной ситуации отнюдь не исчерпываются приведенными выше случаями. Так, герой новеллистической сказки (Аф., № 433–437) сталкивает в яму с чертями свою сварливую жену, а после кидает туда веревку, чтобы освободить ее, но вытаскивает черта, умоляющего не отправлять его обратно и готового исполнять все желания, лишь бы не оказаться вновь в обществе этой женщины. В другой сказке того же жанра (Аф., № 150–152) герой вьет веревку и грозит вытащить из омута обитающих там бесов, «чтобы сушить их на солнышке» (АаTh 850А). Омут — «бездонный», но и веревка — «бесконечная» (трюк: связана концами; легковерному бесенку так и не удается ее измерить). Подобные

сюжетные построения по отношению к анализируемому эпизоду выглядят почти пародийно, однако по составу семантических элементов и их сцеплению схема остается верна себе: ‘яма’ (хтоническая бездна) — ‘веревка’ (орудие спасения / орудие подавления хтонических духов-хозяев).

То, что было сказано относительно свободы распределения ролей между персонажами, справедливо и для варьируемых, взаимозамещаемых, комбинируемых семантических элементов, которые составляют фактуру эпизода (скажем, герой выбирается из ямы по конскому хвосту или по аркану, но он может воспользоваться для этого и конским хвостом, к которому привязан аркан). Подобные замещения и комбинации становятся возможными благодаря наличию у этих элементов общих семантических зон и эффекту их «контекстуальной синонимии». Возникает чередование объектов (‘волосы девушки-спасительницы’ — ‘хвост коня-помощника’ — ‘чудесный аркан’; ‘подземная темница’ — ‘яма-ловушка’ — ‘область Нижнего мира’), параллелизм сюжетных ситуаций (‘связывание пленного богатыря’ — ‘увечья, полусмерть’ — ‘лопнувший или перерезанный аркан’), тематические конфигурации (‘аркан из конского волоса’), поэтические фигуры (‘аркан волос’, ‘волосы, подобные аркану’).

Эпизод «Алпамыш в плену» сохраняется практически во всех версиях, что указывает на его сильную семантическую мотивированность. Матримониальная коллизия повторяется в форме подтверждения героем своих прав на жену (ср. сказочную «идентификацию»), что влечет за собой ситуацию мнимой смерти героя, появление фигур соперника и спасителя. Разворачивание материала может идти двумя путями, один из которых полнее представлен в эпосе, другой — в сказке (АаTh 551), причем сказка дает большее богатство и значимость вертикальных перемещений (вплоть до некоторого уравнивания их с горизонтальными перемещениями). В эпосе, напротив, преобладает движение горизонтальное, а вертикальное является скорее орнаментальным (вроде перепрыгивания на коне препятствий) и реже бывает сюжетообразующим.

В первом случае происходит «обрастание» новыми событиями центрального мотива, который остается верен простейшей структуре 'падение / подъем', а герой пассивен и почти не действует. Его состояние — 'магический сон' / 'временная смерть'; соответственно, его надо вытащить на поверхность и оживить, сам он для своего спасения ничего предпринять не может. Здесь умножается количество персонажей (вредитель / помощник, побратим / соперник / спасительница), частично противостоящих друг другу, частично дублирующих друг друга.

Во втором случае, напротив, сюжетообразующие процессы протекают в самом «ядре» мотива (и до, и после 'падения'), вследствие чего основной его компонент ('яма') становится полем деятельности активного героя, утрачивая качества простейшей семантической монады ('хтонический хаос') и становясь структурированным пространством Нижнего мира, в котором происходит очередной тур «подземных» приключений (типа quest).

Перемещения 'вниз с земли' и 'вверх на землю' наиболее распространены в фольклорно-мифологических повествованиях среди прочих вертикальных перемещений, противостоящих «обычным», горизонтальным. Встречается, кроме того, и движение с земли вверх и вниз на землю; это, в частности, прыжок на коне к окошку невесты (при брачных испытаниях; AaTh 551), подъем на гору / на небо / в Верхний мир (с помощью коня / птицы / волшебного средства), взлезание на небо по стволу чудесного растения и последующее падение вниз. Структурно эти случаи чрезвычайно сходны; вспомним сюжет о Бамси-Бейреке, заключенном не в яму, а в крепость, откуда он спускается вниз, держась за аркан или за волосы своей спасительницы, — «пространственная морфология» 'пленения в яме' как бы вывернута наизнанку. Все эти случаи суммированы в таблице II.

Таблица II

	М и ф (активн. / пассивн.)	С к а з к а (активн.)	Э п о с (пассивн.)
I. С земли вниз	Уход под землю первопредка (активн.) Низвержение под землю побежденных демонов (пассивн.)	Спуск в подземное царство за раненым демоном (AaTh 313) Спуск в подводное царство за девицей (AaTh 301) Трудное поручение Хождение в подземное царство (AaTh 460, 470)	Сталкивание / сбрасывание героя в яму / ловушку / тюрьму (AaTh 551, но в сказке с дальнейшим разворачиванием по типу AaTh 301)
II. На землю вверх	Выход из-под земли (вырастание) в процессе космогенеза (активн.) Выпускание из-под земли (пассивн.)	Подъем с помощью птицы, волшебного средства наверх из-под земли	Подъем / спасение героя из ямы девицей / конем / побратимом
III. С земли вверх	Бегство (уход, вознесение) на небо (активн.) Забрасывание (отсылание) на небо предмета / персонажа, становящегося небесным телом (пассивн.)	Влезание по дереву, стеблю и пр. на небо Путешествие на небо (на гору; AaTh 936) с помощью волшебного коня (птицы, чудесного средства); ср. трудное поручение Допрыгивание до окна царевны (AaTh 530) Подъем в жилище царевны	Пленение героя в башне (отсылание на небо коня)
IV. На землю вниз	Нисхождение на землю небожителя (активн.) Сбрасывание / изгнание на землю духов / демонов (пассивн.)	Падение с неба (AaTh 1960; Аф. 420; Андр. 1885) Спуск с неба	Бегство из плена по веревке

Существенно, что двухтактность вертикальных перемещений при этом сохраняется, исключение составляют лишь такие мифологические сюжеты, как нисхождение на землю небожителя; уход под землю или вознесение на небо мифологического персонажа; выход (вырастание) мифологического персонажа из-под земли в процессе кос-



могенеза; заключение в преисподнюю поверженных демонов. В подобных случаях речь идет о завершенных действиях, исключая «обратно-симметричное» движение; это прежде всего касается этиологических концовок. Вообще не исключено, что установление подобной «повествовательной симметрии» есть процесс скорее вторичный, по отношению к которому исходным будет однократное и однонаправленное движение.

Вернемся к «Кавказскому пленнику» Толстого. Как можно было убедиться, его фабульное сходство с рассмотренным фольклорно-эпическим эпизодом чрезвычайно велико. Оно усугубляется тем, что в отдельных случаях богатырь оказывается в темнице вместе со своим спутником, вызволение которого представляет собой помеху к спасению самого героя; напомним, что фигура спутника (~ побратима, второго богатыря) в рамках подобной ситуации является амбивалентной, открытой для альтернативных разработок — от помощника богатыря до его соперника или даже вредителя.

Эпизод присутствует в большинстве версий «Алпамыша» и зависимых от него текстов<sup>74</sup>, в том числе в башкирской сказке «Алпамыша и Барсын-Хылуу».

Сраженного богатырским сном героя враждебный хан велит сбросить в специально вырытую яму, куда спускают и его товарища, «который ходил вместе с ним». Пленники играют на самодельной домбре, ханские дочери каждый день приходят к яме и дают им хлеб, а затем решают освободить узников. Они приносят аркан, по которому Алпамыша вылезает из ямы, а его товарищ сначала срывается, однако герой помогает и ему выбраться наверх<sup>75</sup>.

Данная параллель может оказаться и неслучайной, поскольку именно к башкирам начиная с 1862 г. много лет ездит на кумысолечение Толстой, в том числе в

<sup>74</sup> Жирмунский В.М. Сказание об Алпамыше... С. 132, 136–137, 140–141, 169, 174, 177–178, 182–184, 186, 192, 196–197, 199, 210–211.

<sup>75</sup> Там же. С. 169.

1871 г., непосредственно перед написанием «Кавказского пленника». При этом писатель, как следует из его писем жене, не только часто общается с местными жителями («два раза в день отправляюсь ко всем и к башкирцам знакомым»<sup>76</sup>), патриархально-архаический быт которых напоминает ему народы древности по описаниям Геродота<sup>77</sup>, но, по некоторым свидетельствам, также присутствует на их праздниках, слушает их песни, интересуется их фольклором<sup>78</sup>. В принципе, мог он слышать и пересказ упомянутой башкирской сказки; впрочем, данное предположение остается не более чем косвенным допущением — никаких документальных подтверждений этому у нас нет и, видимо, никогда не будет.

В рассматриваемом сказочно-эпическом сюжете особенно следует отметить роль «спасительницы» — практически всегда юной и прекрасной девы высокого происхождения из враждебного стана, часто — дочери местного владыки, в плену у которого обычно и оказывается герой, т. е. речь идет о женском персонаже, весь набор признаков которого указывает на предназначенность к включению в матримониальный сценарий. Однако подобная «спасительница», как мы помним, обычно не становится невестой героя. У Толстого матримониальная инерция, обусловленная предшествующей сюжетной разработкой Пушкина и Лермонтова, преодолевается тем, что девушка заменяется девочкой и таким образом отношения «мужчина — женщина» преобразуются в отношения «взрослый — ребенок» (это

<sup>76</sup> Письма к С.А. Толстой 1862–1886 // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. / Под общ. ред. В.Г. Черткова. М.: ГИХЛ / Гослитиздат, 1928–1958. Т. LXXXIII. С. 190. (Сер. 3: Письма. М., 1938.)

<sup>77</sup> Письма к С.А. Толстой 1862–1886. С. 182.

<sup>78</sup> Ерофеев В. Лев Толстой — башкирский крестьянин // Тайны XX века (tainy.info/personalia/lev-tolstoj-bashkirskij-krestyanin/); Буранчин А. «Сами не пашут и хлеба не едят»: башкиры в произведениях русских писателей // Современное евразийство. Центр Льва Гумилева (www.gumilev-center.ru/sami-ne-pashut-i-khleba-ne-edyat-bashkiriy-v-proizvedeniyakh-russkikh-pisatelej/); «Край здесь прекрасный...» (Л.Н.Толстой на кумысе // Ватандаш: Общ.-полит., науч.-поп. и худ. журнал [vatandash.ru / index.php?article=1527]).

соответствует целевой аудитории рассказа — по определению детской). Однако соответствующая тема не исчезает из повествования, сохраняясь в его обрамлении: Жилин покидает крепость по вызову матери, едет, чтобы жениться («А я тебе и невесту приискал: и умная, и хорошая, и именье есть»), а завершается приключение шутиливой сентенцией: «Вот я и домой съездил, женился! Нет уж, видно, не судьба моя»<sup>79</sup>.

### III

В 1885 г. молодой репортер «Гражданской и военной газеты» («Civil and Military Gazette») в Британской Индии (Лахор) Редьярд Киплинг публикует один из своих ранних рассказов — «Необычайная прогулка Морробуи Джукса»<sup>80</sup>, который, как считается, продолжает традицию романтической новеллистики Эдгара По; впоследствии этот рассказ включается в разные сборники произведений писателя («Рикша-призрак» и др.)<sup>81</sup>.

Работающий в Индии инженер Джукс, преследуя в состоянии лихорадочного бреда досаждавшую ему собаку, оказывается на краю обрыва и, не удержавшись, падает с него. Он приходит в себя на дне огромной смрадной ямы, в которой обитают люди, по стечению обстоятельств как бы перешагнувшие рубеж смерти (при погружении в латаргический сон, при потере сознания во время тяжелой болезни и т. п.), но затем очнувшись и не могущие вернуться в мир живых, поскольку над ними уже совершен погребальный ритуал. В соответствии с туземным обычаем таких «недоумерших» сбрасывают в это ужасное оби-

<sup>79</sup> Толстой Л.Н. Кавказский пленник. С. 226, 248.

<sup>80</sup> На русский язык переводился неоднократно — как «Странная поездка», «Среди отверженных», «В кратере». См.: Киплинг Р. В кратере // Собр. соч.: В 6 т. М.: Терра-Terra, 1996. Т. I. С. 583–606. Далее в тексте: Киплинг.

<sup>81</sup> Kipling R. The Strange Ride of Morrobie Jukes // Kipling R. Wee Willie Winkie. Under the Deodars. The Phantom Rickshaw. And Other Stories. L.: Sampson Low, Martson & Co, 1892. P. 143–169.

талище, где им суждено влачить полуголодное существование вплоть до окончательной гибели от истощения и болезней<sup>82</sup>. Герой встречает там знакомого индуса по имени Гунга Дасс — почтового чиновника и представителя высшей касты, вместе с которым обдумывает план побега, однако обретенный таким образом товарищ по несчастью («спутник», согласно вышеописанной ролевой структуре) пытается убить Джукса. В конечном итоге героя спасает слуга, отыскавший место его падения и вытащивший пленника из ямы с помощью спущенной туда веревки.

Эта история слегка напоминает одно из приключений Синдбада-морехода<sup>83</sup>. Во время своего четвертого путешествия он попадает в страну, правитель которой не только чрезвычайно ласково принимает его, но и женит на богатой и знатной красавице (последующие события говорят о том, что дело, видимо, происходит в Индии<sup>84</sup>). Вскоре, однако, выясняется, что по тамошнему обычаю «если умирает женщина, ее мужа хоронят с ней заживо, а если умирает мужчина, с ним хоронят заживо его жену, чтобы ни один из них не наслаждался жизнью после своего супруга»<sup>85</sup>. Спустя немного времени жена Синдбада умирает, и его вместе с ней насильно опускают в заполненное трупами подземелье — в известном смысле аналог «долины мертвых» из рассказа Киплинга. Злополучному путешественнику удается спастись, пойдя по звериному следу и обнаружив выход из страшной пещеры. Он выбирается на берег моря, откуда через какое-то время его забирает проходящий мимо корабль. Выход к берегу существует и в киплинговском «селении

<sup>82</sup> «...Not a village, but a town where the Dead who did not die, but may not live, have established their headquarters» (Kipling R. The Strange Ride of Morrobie Jukes. P. 143).

<sup>83</sup> Книга тысячи и одной ночи: В 8 т. / Пер. с араб. М.А. Салье. М.: Гослитиздат, 1958–1959. Т. V. С. 305–312 (ночи 552–555). (Далее в тексте — 1001 ночь.)

<sup>84</sup> Ср.: Goeje M.J. De reizen van Sindebaad // De Gids. Vol. 53, 1889. P. 297–299; Герхардт М. Искусство повествования: Литературное исследование «1001 ночи». М.: ГРВЛ — Наука, 1984. С. 212.

<sup>85</sup> 1001 ночь. С. 307.

мертвецов», представляющем собой подковообразный песчаный кратер, разомкнутая часть которого открыта к берегу реки; тем не менее воспользоваться этим выходом герою не удастся, поскольку, во-первых, берег отделен от кратера полосой засасывающих зыбучих песков, а во-вторых, со стороны реки он охраняется людьми в лодке, стреляющими в каждого, кто пытается бежать.

Однако причины попадания в «царство смерти» здесь существенно различаются. В истории из «Тысячи и одной ночи» исходным является мотив с о у м и р а н и я с у п р у г о в, имеющий как археологические<sup>86</sup>, так и фольклорно-литературные соответствия (Mot. T211.2, T211.2.1, T211.2.2)<sup>87</sup>. Показательно, впрочем, что если исторически подтвержденной практикой является обычай соумирания жен или наложниц<sup>88</sup>, то в рассматриваемой повествовательной традиции дело обстоит иначе: следовать страшному обычаю приходится мужу (ср.: Mot. T211.3; T211.3.1); жена же в подобном случае может оказаться невольным орудием его трагической судьбы и даже коварной колдуньей, которая заманивает героя в inferнальную ловушку, обнаруживая тем самым свою хтоническую природу.

Таков, например, сюжет былины о Михайле Потыке, невеста которого соглашается выйти за него замуж только при условии соблюдения «заповеди соумирания» («Кто перво умрет, / Второму за ним живому в гроб идти»). Так

<sup>86</sup> Например: *Окладников А.П.* Неолит и бронзовый век Прибайкалья: Глазковское время. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1955. Ч. III. С. 233, 237 (Материалы и исследования по археологии СССР. № 43); *Киселев С.В.* Древняя история Южной Сибири. М.: Изд-во АН СССР, 1951. С. 24, 113.

<sup>87</sup> Ср.: «Жрецы ему разом заклали / Всех жен и любимца-коня» (*Толстой А.К.* Курган // Полн. собр. стихотворений: В 2 т. / Вступ. ст. Л.И. Емельянова; сост., подгот. текста и примеч. Е.И. Прохорова. Л.: Сов. писатель, 1984. Т. I. № 112 [1840-е годы] [Биб-ка поэта. Большая сер. 2-е изд.]), или: «Послышался голос царицы: “Умрем, / Как матери наши, одеты огнем, / На свадебном ложе, бок о бок с царем. / В огонь, мои сестры, за мной!”» (*Киплинг Р.* Баллада о царице Бунди 1892 // *Маршак С.Я.* Избранные переводы. М.: Детгиз, 1959. С. 282).

<sup>88</sup> *Goeje M.J.* De reizen van Sindebaad; *Герхардт М.* Искусство повествования.

и происходит, причем герой, которого хоронят вместе с женой, под землей сражается со змеем, появившимся около тела покойницы. В старейшем варианте богатырь, предчувствуя подобное развитие событий, отправляется под землю в боевом облачении, откуда следует, что речь идет не об обыкновенной могиле, а об огромном склепе, в котором можно стоять «с добрым конем», освещая пространство «свечами воску ярого» (Кир. Дан., № 52). Согласно одной из редакций, жениться герою предлагает князь Владимир, который затем устраивает его свадьбу, а после смерти жены сам изготавливает ему «двухместный» гроб, словно бы подтверждая свою приверженность сохранению обычая соумирания, — совершенно так же, как это делает царь в четвертом путешествии Синдбада, т. е. речь идет о двух редакциях одного и того же «бродячего сюжета»<sup>89</sup>.

«Я хочу, — сказал царь, — дать тебе прекрасную, красивую и прелестную жену». <...> И царь в тот же час и минуту послал привести судью и свидетелей и тотчас женил меня на женщине, благородной саном и высокой родом, с большими деньгами и богатствами. <...> «Знай, что таков обычай в наших странах: когда умирает мужчина, мы хороним вместе с ним жену, а когда умирает женщина, мы хороним с ней ее мужа заживо, чтобы не разлучать их при жизни и после смерти». <...> Но после этого прошел лишь малый срок, и моя жена заболела и, прожив немного дней, умерла, и большинство жителей пришло утешать меня и утешать родных моей жены в потере ее, и царь пришел утешать меня, следуя обычаю... (1001 ночь: 306, 308–309).

И тогда Владимир стал пьянешинек и веселешинек. <...> Из речей сам выговаривал: / «Ой ты гой еси, Потык сын Михайлович! / Хочешь ли ты пожениться? / Дам тебе девицу, каку надобно». <...> Говорит Маринка таковы речи: / «Положим мы с тобой заповедь тяжелую, не легкую: / Который мы с тобой наперед помрем, / Другому лекчи живому во гроб». <...> У солнышка князя не пива варить, не вина курить — <...> Поженили Пóтыка с душкой Маринкой, лебедь белой. <...> Спрашивает Потык Михайло: / «Где же солнышко Владимир-князь? / Не встречат меня, добра молодца, из чиста поля. / Где же моя молода жена?» <...> Отвечат народ Потыку Михайлу: <...> «Опоили ее бояра толстобрюхие. / А солнышко Владимир-князь / Делат твоей молодой жене нов дубовой гроб»<sup>90</sup>.

<sup>89</sup> *Фроянов И.Я., Юдин Ю.И.* Драма древней семьи в русской былевой поэзии (Михайло Потык). СПб.: ИПЧ «КУБиК», 1993. С. 41–43.

<sup>90</sup> *Ончуков Н.Е.* Печорские былины. СПб.: Типо-литография Н. Соколова и В. Пастор, 1904, № 57 (Зап. по Отд. этногр. Имп. РГО. Т. XXX.)

Иная мотивация — запрет отбирать у смерти ее жертв. Подобная практика, также имеющая этнографические параллели, прежде всего относится к запрету спасать тонущего, т. е. лишать духов воды положенных ей жертв<sup>91</sup>. Так, на Чукотке не одобрялось оказание помощи людям, которых уносило в море на отколовшейся льдине, и «если пребывание на льду было длительным, охотнику не следовало возвращаться в родное селение. Он становился терраком (изгнанником) и был обречен на гибель. Живой мертвец!»<sup>92</sup>. По свидетельству Г. Стеллера, когда «кто-либо случайно попадал в воду, то ительмены считали большим грехом, если этому человеку удавалось как-то спастись. Они такого мнения: если человеку уже предопределено утонуть, то он поступил неправильно, не утонув. <...> Такого человека ительмены считали на самом деле уже умершим, и ему оставалось лишь искать счастья на чужбине либо умереть дома с голоду»<sup>93</sup>.

Как можно предположить, тема преследования человека собачьей сворой, что приводит к его падению в страшный кратер<sup>94</sup>, косвенно связана с семантическим полем погребения умершего, а вороны, которыми питаются обитатели «долины смерти», сами по своей природе являются падальщиками, и в этом смысле их присутствие может быть связано с той же семантикой. Здесь уместно вспомнить о погребальной «башне молчания» (дахмы) у парсов — будь то в Бомбее или в Адене (который во время создания рассказа Киплинга являлся британским колониальным владением и крупнейшим портом на морском пути в Индию; он упоминается и в журналистских репорта-

<sup>91</sup> *Laurenson A.* On certain beliefs and phrases of Shetland fishermen // *Proceedings of the Society of Antiquaries of Scotland*. Vol. 10 (1872/3–1873/4). P. 711–716.

<sup>92</sup> *Гурвич И.С.* Таинственный чучуна (история одного этнографического поиска). М.: Мысль, 1975. С. 86.

<sup>93</sup> *Стеллер Г.-В.* Описание земли Камчатка. Петропавловск-Камчатский: Камчатский печатный двор. Кн. изд-во, 1999. Гл. 25 (цит. по: *Гурвич И.С.* Таинственный чучуна. С. 87–88).

<sup>94</sup> *Киплинг Р.* В кратере. С. 584–585.

жах писателя<sup>95</sup>). Подобное «обиталище мертвых» было построено там в 1847 г. парсами-эмигрантами на территории старейшего городского квартала, расположенного в кратере потухшего вулкана, а потому называемого «Кратером»; напомним, что и киплинговская «долина смерти» именуется в рассказе «подковообразным песчаным кратером (*crater of sand*)<sup>96</sup> со стенами футов в тридцать пять высоты». Как название и форма этого квартала, окруженного подковообразной стеной скал с узким выходом к морю, так и устройство самой дахмы — круглой башни без крыши — весьма напоминает «кратер», описанный у Киплинга.

Внутри нее (дахмы в аденском «Кратере». — *С.Н.*) от стен идет пологий спуск, на котором расположены три площадки: для мужчин, для женщин и самая близкая к центру — для детей. Посередине находится колодец, окруженный еще одной стеной<sup>97</sup>.

Плоское дно кратера представляло площадку длиной ярдов в пятьдесят с грубо устроенным отверстием в центре <...> тут было человек сорок мужчин, двадцать женщин и ребенок лет пяти<sup>98</sup>.

Скрытый от посторонних глаз зороастрийский некрополь, в котором, согласно древнему ритуалу, тела усопших уничтожались хищными птицами и собаками, мог быть благодатной почвой для создания самых мрачных легенд. Такой способ наземного захоронения, связываемый с буддийскими традициями Центральной Азии и Южной Сибири, а на самом деле распространенный гораздо шире, вплоть до Чукотки и Камчатки<sup>99</sup>, в

<sup>95</sup> *Ливергант А.* Киплинг / Пер. с англ. М.: Мол. гвардия, 2011. С. 257–278.

<sup>96</sup> *Kipling R.* The Strange Ride of Morrobie Jukes. P. 146 sq.

<sup>97</sup> *Июнина Н.А.* В Аденском «Кратере» // *Июнина Н.А.* Сто великих замков. М.: Вече, 2000 (цит. по: [www.bibliotekar.ru/100zamkov/53.htm](http://www.bibliotekar.ru/100zamkov/53.htm)).

<sup>98</sup> *Киплинг Р.* В кратере. С. 586.

<sup>99</sup> *Богораз-Тан В.Г.* Чукчи. Т. II. Л.: Изд-во Ин-та народов Севера ЦИК СССР, 1934–1939. С. 184–194. «Если труп поедали хищники, это считалось хорошим предзнаменованием: думали, что *увирит* ‘жизненная сила’, ‘душа’ перенесена в верхний мир» (Семейная обрядность народов Сибири: Опыт сравнительного изучения. М.: Наука, 1980. С. 206–207). «Погребение умершим, буде можно



каких-то случаях действительно способствовал появлению страшных стай собак-людоедов. Так, кладбище в Урге (совр. Улан-Батор) «представляло собой небольшую ложбинку, недалеко от города, куда по установленному обычаю выносились тела умерших. Около кладбища в ямах и пещерах обитали одичавшие собаки, питавшиеся человеческим мясом. Едва труп появлялся на кладбище, как на него с жадностью накидывались голодные чудовища, разрывая кости и мясо на куски. Эти собаки-людоеды были очень злы и свирепы и иногда набрасывались даже на живых людей. Один бурят, постоянно живший в Урге, рассказывал мне, что однажды отправился верхом посмотреть монгольское кладбище. Едва нога его лошади ступила на заповедную почву, как он был окружен со всех сторон сворой разъяренных собак и только с помощью револьвера мог проложить себе путь к отступлению»<sup>100</sup>.

Тема использована в приключенческом романе Г.П. Тушкана «Джура» (1940)<sup>101</sup>, герои которого посланы на поиски клада в жуткое подземелье, населенное стаями свирепых псов, — люди подвергаются их нападению, прежде чем, найдя клад, оказываются в самом склепе; кстати, некоторое сходство приключения Синдбада в подземном некрополе и этого эпизода позволяет опять-таки предположить его сказочно-новеллистические истоки.

назвать погребением <...> камчадалы трупы мертвых своих, привязав ремень за шею, вытаскивают из юрты и почти на самой юрте бросают их собакам на съедение <...> которого съедят собаки, тот на другом свете ездить будет на добрых собаках» (*Красночинников С.П.* Описание Земли Камчатки. С приложением рапортов, донесений и других неопубликованных материалов. Т. II / Отв. ред. Л.С. Берг, А.А. Григорьев, И.Н. Степанов. М.; Л.: Изд-во Главсевморпути, 1949. Гл. 19). Об открытых наземных захоронениях у самодийцев, палеоазиатов и эскимосов см.: Семейная история народов Сибири. С. 146, 149, 152, 204–207, 209, 221.

<sup>100</sup> *Майский И.М.* Монголия накануне революции. 2-е изд., перераб. М.: ИВЛ, 1959. С. 79.

<sup>101</sup> Переиздавался множество раз: М.; Л.: Детгиз, 1953; М.: Дет. лит., 1987 (Библиотека приключений и научной фантастики); Л.: Лениздат, 1990, и т. д.

...Взял из того, что было на мертвых, — много разных ожерелий, драгоценных камней, жемчужных цепочек и украшений из серебра и золота, отделанных разными металлами и редкостями<sup>102</sup>.

Возле него (трупа. — С.Н.) валялся кожаный мешок, из которого высыпались серебряные и золотые монеты. Саид схватил кожаный мешок и начал насыпать в него золото. <...> Саид завернул золото в пояс, схватил два мешка с серебряными слитками, связал их и взвалил на плечо<sup>103</sup>.

## IV

Через двадцать лет после Киплинга другой британский журналист, Герберт Уэллс, уже получивший литературную известность своими ранними произведениями<sup>104</sup>, публикует рассказ «Страна слепых»<sup>105</sup> — о затерянной в Эквадорских Андах и отрезанной от остального мира горной долине, все обитатели которой слепы от рождения. Искатель приключений по имени Нуньес занимается проводником в группу английских альпинистов, но во время одной из ночевек срывается с горной кручи и считается погибшим. На самом деле, скатившись по крутому снежному склону, он остается жив и попадает в описываемую местными преданиями Страну слепых. Исходя из логики пословицы «В стране слепых и кривой — король», он собирается занять в общине главенствующее положение, но быстро убеждается, что в мире, максимально приспособленном для слепцов, зрение не

<sup>102</sup> 1001 ночь. С. 312.

<sup>103</sup> *Тушкан Г.П.* Джура. Ч. 4. Гл. I–II.

<sup>104</sup> *Hughes D.Y., Philmus R.M.* The Early Science Journalism of H.G. Wells: A Chronological Survey // Science Fiction Studies, № 2. Vol. 1, Part 2. Fall 1973; *Кулик О.П.* Ранняя новеллистика Г.Дж. Уэллса // *Ib1*. textedu.ru/docs/1870/index-85710.html ([http://conference.kemsu.ru/GetDocsFile?id=48298&table=papers\\_file&type=0&conn=confDB](http://conference.kemsu.ru/GetDocsFile?id=48298&table=papers_file&type=0&conn=confDB)).

<sup>105</sup> *Wells H.G.* The Country of the Blind and Other Stories. L.; N.Y.: T. Nelson and sons, 1911 (1-е изд.: The Strand Magazine, April 1904). Рассказ входил во многие сборники новелл писателя (The Door in the Wall and Other Stories, 1911; The Short Stories, 1927, и др.). Здесь цит. по: *Уэллс Г.* Страна слепых // Избр. науч.-фантастические произв.: В 3 т. М.: Мол. гвардия, 1956. Т. I. С. 285–311 (далее — Уэллс); на русский переводится также как «В стране слепых», «Страна слепцов».

дает никаких преимуществ, а попытки объяснить, что значит «видеть», принимаются за бред помешанного. Он делает предложение дочери своего хозяина, однако старейшины соглашаются выдать девушку за него лишь после того, как ему будут удалены «те странные придатки, которые называются глазами» и которые местными врачевателями признаются главной причиной его безумия. Не будучи в состоянии согласиться на подобную операцию, Нуньес покидает долину, лезет вверх по склону с намерением во что бы то ни стало вернуться в большой мир и, возможно, гибнет, сорвавшись с очередной из высот.

Его одежда была разорвана, тело окровавлено и все в синяках. Но он лежал спокойно; на лице его была улыбка. С того места, где он лежал, долина казалась ямой, зияющей на глубине целой мили. Вечер уже стлал туман и мглу, хотя вершины гор окрест пылали, как яркий костер. Скалы подле него в каждой своей подробности были исполнены невыразимой красотой <...> Но он больше не смотрел на эти красоты, а лежал недвижно, улыбаясь, как бы удовлетворенный уже тем одним, что вырвался из Долины слепых, где думал стать королем<sup>106</sup>.

Страна слепых имеет ряд признаков сказочного потустороннего мира — начиная с царящего там изобилия, которое напоминает богатство только что созданной мифической «райской» земли; ср., например, описание этой страны с описанием изначального изобилия в зачине центральноазиатского эпоса:

В долине было все, чего только может желать человек, говорил он: пресная вода, пастбища, ровный климат, склоны тучного чернозема, густо поросшие кустарником, дающим прекрасные плоды, а большой сосновый бор на одном из склонов высоко в горах задерживал лавины. <...> В долине никогда не бывало ни дождя, ни

Вот радостная, прекрасная отчина! Плавно колышутся десять великих, целительных вод-морей; белеют кругами десять тысяч прозрачных озер-прудов; текут, крутятся, сто больших рек, которым дали имена; сливаются, кипят и пенятся, сотни тысяч пробившихся ключей; цветы всех красок распускаются и колышутся; текут, струятся,

<sup>106</sup> Уэллс Г. Страна слепых. С. 311.

снега, вокруг многочисленных источников простирались обильные кормом зеленые луга. Поселенцам жилось там привольно. Их скот тучнел и размножался<sup>107</sup>.

источники, целебные от всех болезней. Вот каковы благословенные воды: преисполнены они восьми разных вкусов. <...> Степные полынь и ковыль повырастали вместе, и в тучной, прекрасной траве совсем не было, говорят, пустого промежутка-пространства<sup>108</sup>.

Однако самым выразительным признаком загробного царства является именно слепота его обитателей: попадающий туда живой человек невидим для них<sup>109</sup>, а появление такого посетителя обнаруживается по косвенным признакам, причем из трех коммуникационных сигналов — тактильного, акустического, визуального, — передаваемых через границу, разделяющую представителей «этого» и «того» миров, тактильный сигнал оказывается наиболее (и даже избыточно) «сильным», акустический нуждается в дешифровке и может быть понят неправильно, а визуальный остается не только самым проблемным, но и самым семантически значимым<sup>110</sup>. Так и у Уэллса:

...После минутного колебания Нуньес выпрямился на своем уступе, стал на самом видном месте и громко крикнул наудачу. Эхо прокатилось по долине. Трое остановились и повернули головы, как будто оглядываясь по сторонам. Они поворачивали лица то в одну, то в другую сторону, а Нуньес изо всех сил махал руками. Но, сколько он ни махал, они как будто не видели его. Через некоторое время они направились к горам гораздо правее и крикнули как бы в ответ. <...> Они испугали его, двинувшись разом навстречу, каждый с простертой

<sup>107</sup> Там же. С. 286.

<sup>108</sup> Монголо-ойратский героический эпос / Пер., вступ. ст., примеч. Б.Я. Владимирцова // Владимирцова Б.Я. Работы по литературе монгольских народов. М.: Вост. лит. РАН, 2003. С. 369.

<sup>109</sup> Неклюдов С.Ю., Новик Е.С. Невидимый и нежеланный гость // Исследования по лингвистике и семиотике: Сб. статей к юбилею Вяч.Вс. Иванова / Отв. ред. Т.М. Николаева. М.: Языки славянских культур, 2010. С. 393–408; Березк., 156 (Духи не видят живых).

<sup>110</sup> Неклюдов С.Ю., Новик Е.С. Невидимый и нежеланный гость. С. 404.

вперед рукой. Он отступил на шаг от этих протянувшихся к нему растопыренных пальцев. <...> Они держали Нуньеса и ощупывали его, не говоря ни слова. «Осторожней!» — крикнул он, когда ему ткнули пальцем в глаза<sup>111</sup>.

В ряде случаев визионер своим появлением не только вызывает болезни (в том числе безумие), но и сам пребывает в состоянии беспамятства и прострации, из которого его выводит (или, напротив, в которое его вводит) потусторонний шаман<sup>112</sup>. В полном соответствии с подобной логикой Нуньес, считающий слепцов людьми более низкого интеллектуального уровня, рассматривается ими как душевнобольной, что ему даже приходится признать, чтобы не умереть с голоду, после неудачной попытки бунта и побега.

«Чувства его еще несовершенно, — сказал третий слепец. — Он спотыкается и говорит бессмыслицу. Поведем его за руку». <...> Время от времени он смеялся то добродушно, то злобно. «Несложившийся ум», — говорил он, — «бесмысленные слова». Им и в голову не приходит, что они оскорбили своего ниспосланного свыше короля и властителя. Я вижу, их придется образумить. <...> Мной овладело безумие, — сказал он. — Но я только недавно создан». <...> Слепые философы приходили к нему, толковали о низком уровне его развития и так вразумительно укоряли его за его сомнения в каменной крышке, закрывающей коробку их вселенной, что он сам чуть не стал считать себя жертвой наваждения, не видя этой крышки над собой. <...> Нуньеса считали созданием особого рода, идиотом, недоразвитым существом, стоящим ниже человеческого уровня<sup>113</sup>.

Напомню, что киплингского Джукса к падению в яму приводит бредовое состояние, следствие жары и приступа лихорадки<sup>114</sup>.

<sup>111</sup> Уэллс Г. Страна слепых. С. 292–293.

<sup>112</sup> Неклюдов С.Ю., Новик Е.С. Невидимый и нежеланный гость. С. 400.

<sup>113</sup> Уэллс Г. Страна слепых. С. 294, 297, 304, 306.

<sup>114</sup> Киплинг Р. В кратере. С. 584.

Согласно фольклорно-мифологическим нарративам, одним из главных запретов для посетителя потустороннего мира является запрет на сексуальные отношения с тамошними обитателями — коль скоро человек хочет вернуться в мир живых; вспомним судьбу Синдбада и Потыка<sup>115</sup>. И напротив: вступление в брак с женщиной из загробного мира означает готовность визионера остаться там навсегда, что характерно, например, для финала волшебной сказки; это весьма показательно, поскольку во многих отношениях сказочный мир представляет собой трансформацию мифологического потустороннего мира. Попытка Нуньеса жениться на слепой девушке имеет все черты сказочного сценария: невеста — младшая дочь хозяина, у которого служит герой, злые сестры препятствуют их намерениям, для получения согласия отца надо пройти испытание, полностью преобразующее жениха (по В.Я. Проппу, функция XXIX — *трансфигурация*: Герою дается новый облик<sup>116</sup>). Фигура героини в рамках данной ситуации амбивалентна: настаивая на операции ослепления как на единственном способе удержать жениха у себя, она, по собственному убеждению, спасает его от безумия. С позиции же Нуньеса (с которой, естественно, солидарен и читатель), девушка тем самым лишает возлюбленного того мира, в котором он живет, и, по существу, окончательно губит его. Обратим внимание, что вердикт о необходимости ослепления героя выносится старейшинами деревни — ровно таким же образом, как и приговор строптивому пленнику Жилину у Толстого: «Иван! тебя убить хотят. — Сама себе рукой на шею показывает. — Кто убить хочет? — Отец, ему старики велят»<sup>117</sup>.

<sup>115</sup> Ср. запрет «не творить блуд во синем море», сохраняемый некоторыми версиями былины о Садко в подводном царстве. См.: Новгородские былины / Изд. подгот. Ю.И. Смирнов и В.Г. Смолицкий. М.: Наука, 1978. С. 399. (Лит. памятники.)

<sup>116</sup> Пропп В.Я. Морфология [волшебной] сказки. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. С. 49.

<sup>117</sup> Толстой Л.Н. Кавказский пленник. С. 245.

## V

На функционально-семантической амбивалентности женского персонажа построена центральная коллизия одного из самых известных японских романов XX в. — «Женщина в песках» Кобо Абэ (1962)<sup>118</sup>. Его герой, учитель и энтомолог-любитель Ники Дзюмпэй, в поисках редких насекомых отправляется к прибрежным дюнам, где обнаруживает странную деревню, дома которой расположены в огромных песчаных ямах. В погоне за загадочной шпанской мушкой, заманивающей его все дальше, то улетаая, то возвращаясь («словно хотела сказать: “попробуй поймай меня”»<sup>119</sup>), он к вечеру оказывается на краю одной из таких ям и вынужден попроситься на ночлег в лачугу, находящуюся на ее дне. Наутро спущенная вниз веревочная лестница исчезает, и мужчина остается вынужденным помощником обитательницы хижины в деле безостановочного разгребания песка, наносы которого грозят обрушиться и засыпать ее ветхое жилище. Все попытки освободиться заканчиваются крахом. Однажды герою даже удается тайком изготовить веревку, выбраться из ямы и, как казалось, довольно далеко отойти от нее, однако выясняется, что из лабиринта песчаных дюн нет выхода — дорога приводит в ту же деревню, где на него набрасывается стая собак. Убегая, он вязнет в зыбучих песках, и спасшие его жители деревни возвращают пленника назад. Герой безуспешно пытается поймать ворону, чтобы с ней как с «почтовой птицей» послать на волю записку о своем бедственном положении. Лишь год спустя для Ники Дзюмпэя открывается реальная возможность покинуть место своего заточения, однако теперь герой уже сам отказывается воспользоваться ею, а по прошествии положенного времени судебные инстанции его как пропавшего без вести официально признают умершим.

<sup>118</sup> Кобо Абэ. Женщина в песках // Женщина в песках. Повести, рассказы, сцены / Пер. с яп., сост. и предисл. В.С. Гривнина. М.: ГРВЛ — Наука, 1987. С. 20–161.

<sup>119</sup> Кобо Абэ. Женщина в песках. С. 25.

Считается, что внешним импульсом для создания произведения стало впечатление от огромного песчаного карьера с многочисленными отрогами, находящегося в северной части острова Хонсю. В эту безлюдную местность, где вообще никто не живет, возят туристов, которым непременно сообщается, что именно данный пейзаж дал толчок сюжету знаменитого романа<sup>120</sup>. Подобное предположение косвенно подтверждается и тем, что к идее превращения губительного песчаного лабиринта с его дюнами и ямами в привлекательный туристический объект сам Кобо Абэ возвращается неоднократно, но каждый раз как к идее утопической и высмеиваемой.

«Кроме меня есть еще кто-нибудь, кого вы поймали?» — «Да, это было в прошлом году, в начале осени... Открыточник...» — «Открыточник?» — «Ну да, агент одной компании, которая выпускает открытки для туристов, приехал в гости к здешнему руководителю кооператива... Чудесный пейзаж, говорит, только раз-рекламировать для городских...» <...> «Да, что ни говори, а песок в наши дни привлекает человека... Можно с успехом этим воспользоваться. Превратить здешние места в новый туристский район. Использовать песок, следуя за ним, а не противясь ему... Короче говоря, попытайтесь мыслить по-другому...» Старик поднял глаза и сказал с безразличным видом: «Какой там туристский район, если здесь нет горячих источников... Да и всем известно, что на туризме наживаются одни торговцы да приезжие...» <...> «Да, ландшафт и в самом деле романтический! Именно такой ландшафт привлекает в последнее время молодых туристов... Надежные акции... Как опытный человек могу полностью гарантировать будущее развитие этого района... Но прежде всего нужна реклама!»<sup>121</sup>

Об экзистенциальных смыслах произведения говорилось достаточно; что же касается его мифологии-

<sup>120</sup> Сведения, почерпнутые из личного письма проф. Л.М. Ермаковой (Кобэ, Япония, от 28.02.2011).

<sup>121</sup> Кобо Абэ. Женщина в песках. С. 89, 107, 126.



ческой семантики, то следует обратить внимание на следующие обстоятельства.

Центральным образом произведения является фигура безымянной хозяйки дома, прочно ассоциированная со стихией песка, словно бы неотторжимая от него, как и от самой песчаной ямы, практически никогда ею не покидаемой («Да нет, никуда я не выходила. <...> Да если я и выйду отсюда, мне там и делать-то особенно нечего...»); как обитательница подземного жилища женщина в известном смысле представляет собой хтонический персонаж, подтверждающий эту свою природу inferнальными признаками и проявлениями («Поведение женщины, ее молчание приобрели неправдоподобно зловещий смысл»; «Вокруг разлился густой запах стоялой протухшей воды, исходивший у нее изо рта, носа, ушей, подмышек, от всего ее тела») и даже благодаря ее особому интересу к inferнальной тематике: «Все-таки непонятно... Ну совершенно непонятно, почему женщину так интересует эта река в преисподней...»<sup>122</sup> (о притче, ранее рассказанной героем).

Одновременно женщина обладает неодолимой сексуальной притягательностью для пленника, что в конечном счете становится одной из главных причин его удержания в яме.

И понял... Рано или поздно это случится! И тогда он не вправе будет что-либо сказать. <...> Вдали от женщины он еще отчетливее понял, как опасно быть рядом с ней. <...> Поза [лежавшей ничком обнаженной женщины] слишком опасна. <...> Он покорно отдавал себя в руки женщины, не только пользуясь положением больного, но и потому, что это не было ему неприятно <...> ловушка, в конце концов, точно такая же, как сладкий аромат меда у растений-хищников, питающихся насекомыми. <...> И все же непонятно, почему его с такой силой влекут к себе ее бедра? <...> Ему представилось, что он в ее ласковых руках — как маленький камешек в русле спокойной реки<sup>123</sup>.

<sup>122</sup> Там же. С. 70–71, 49, 72, 131.

<sup>123</sup> Там же. С. 51, 63, 72, 102, 156.

Хозяйка хижины уподобляется той самой шпанской мушке, которая заманила его в ловушку («Так он стал пленником этой шпанской мушки с желтыми передними лапками»<sup>124</sup>).

Женщина, как будто бросая вызов, резко повернулась и побежала. Собирается, наверное, вернуться к обрыву и продолжить работу. Ну точно шпанская мушка, подумал он. <...> Попался в эту проклятую ловушку. Доверчиво поддался заманиванию шпанской мушки, и она завлекла в пустыню, откуда нет выхода. <...> Нельзя, конечно, сказать, что у нее не было тайного стремления поймать его в ловушку<sup>125</sup>.

Возникающий в последнем случае символический смысл является, по-видимому, вполне продуманным, о чем свидетельствует подчеркнутая энтомологическая грамотность и героя, и автора (кстати, медика по образованию), выражающаяся в подробном научном описании насекомого, даже с указанием латинского названия данного семейства. Эта символика основывается на устойчивой репутации шпанских мушек как материала, из которого изготавливались препараты, возбуждающие половое влечение (афродизиаки, приворотные зелья), но крайне опасные для здоровья мужчины, даже смертельные при передозировке<sup>126</sup>. Последнее обстоятельство, в свою очередь, семантически «рифмуется» с финалом романа, где приводится копия судебного решения, согласно которому Ники Дзюмпэя постановлено считать умершим, а также с рассыпанными по всему роману метафорами смерти.

Он застыл, пораженный... И этот дом тоже почти мертв. <...> Существует выражение: уподобиться мертвому. Это состояние паралича,

<sup>124</sup> Там же. С. 26.

<sup>125</sup> Там же. С. 42, 49, 52.

<sup>126</sup> Каменский Д.А. Мухи шпанские // Энциклопедический словарь: В 86 т. / Под ред. И.Е. Андреевского и К.К. Арсеньева. СПб.: Брокгауз и Эфрон, 1897. Т. XX (39). С. 247–248.

в которое впадают некоторые виды насекомых и пауков, когда на них неожиданно нападут...<sup>127</sup>

Став пленником ямы, герой умирает для мира ровно таким же образом, как это происходит с Нуньесом, которого спутники-альпинисты считают погибшим (Уэллс), или с обитателями киплинговского кратера, хотя сама тема формулируется в различных кодовых системах: юридическим языком протокола гражданского суда (Кобо Абэ) или же установлениями народного обычая (Киплинг). С аналогичным различием жанрового кодирования темы (попадание героя в могильный склеп благодаря соблюдению обязательств соумирания) мы уже встречались при сопоставлении эпизодов из приключений Синдбада-морехода, с одной стороны (новеллистическая разработка), и былинного Михайлы Потыка — с другой (разработка эпико-демонологическая).

Как было сказано, смысловым центром произведения Кобо Абэ является мифологическая ассоциация 'женщины' и 'песка'. Известен, кажется, только еще один подобный пример: рассказ Андрея Платонова «Песчаная учительница» (1927)<sup>128</sup>, по мотивам которого был даже снят немой фильм<sup>129</sup>. Сходство «Песчаной

<sup>127</sup> Кобо Абэ. Женщина в песках. С. 37, 51.

<sup>128</sup> Опубликован в первой прозаической книге А. Платонова «Епифанские шлюзы» (М.: Мол. гвардия, 1927); начиная с 1965 г. неоднократно переиздавался в отдельных сборниках произведений писателя и в собрании его сочинений (Т. I. М.: Информпечать, 1998). Здесь цит. по: Платонов А. Песчаная учительница // Платонов А. В прекрасном и яростном мире: Повести и рассказы. М.: Худ. лит., 1965. С. 206–213.

<sup>129</sup> «Айна» (реж. Н. Тихонов, сцен. М. Смирнова; 1931). По воспоминаниям исполнительницы главной роли З. Занони, этот фильм с успехом демонстрировался даже на «зарубежных экранах». См.: Пензин С.Н. Андрей Платонов и Великий немой (<http://www.stalpenzin.ru/4-mir-kino/andrej-platonov-i-velikij-nemoj>); Занони З. «Моими героями были...» // Жизнь в кино: Ветераны о себе и своих товарищах. Сборник. М.: Искусство, 1971. Зана Николаевна Занони (Зинаида Николаенко) — актриса кино (немого, а затем и звукового); снималась не менее

учительницы» и «Женщины в песках» уже отмечалось как специалистами, так и читателями<sup>130</sup>; возможно, одним из первых об этой параллели написал воронежский киновед С.Н. Пензин, статьи которого на тему «Платонов и кино» неоднократно публиковались в местной прессе<sup>131</sup>, а книга «Кино Андрея Платонова» готовится к печати<sup>132</sup>.

Совпадения действительно весьма близкие. В первую очередь это тема крайней нищеты борющейся за свое выживание деревни: «Мария Никифоровна увидела <...> молчаливую бедность и смиренное отчаяние»<sup>133</sup> — «Сами видите, деревня бедная, ни одного приличного дома нет», «Нищая деревушка — песок

чем в 18 фильмах, в том числе: «Минарет смерти» (реж. Вяч. Висковский, 1925), «Северная любовь» (реж. А. Ивановский, 1927), «Голубой экспресс» (реж. И. Трауберг, 1929), «Девушка с Камчатки» (реж. А. Литвинов, 1936), «Алитет уходит в горы» (реж. М. Донской, 1949), «Серебристая пыль» (реж. А. Роом, 1953) и др.

<sup>130</sup> Например: «Клуб Пергам: литература глазами читателей», читатель, под ником «три니다д» ([www.pergam-club.ru/book/424?page=1](http://www.pergam-club.ru/book/424?page=1)); Костин И. О рассказе А.П. Платонова «Песчаная учительница» // Первое сентября (газ.), 2002, № 46 ([lit.1september.ru/article.php?ID=200204613](http://lit.1september.ru/article.php?ID=200204613)).

<sup>131</sup> Пензин С.Н. Кино Андрея Платонова // Воронежский курьер (газ.), 1998, № 116–127 (13, 15, 17, 20, 22, 24, 27, 29, 31 октября; 3, 6, 12 ноября); Он же. Андрей Платонов и кино // Антенна (Воронеж), 1999, № 34. С. 5; Он же. Попытка излечить «великого слепого» // Юго-Восточная магистраль: Спец. приложение к газ. «Коммуна». Воронеж, 1999. Вып. 2.

<sup>132</sup> «Не знаю, сохранился ли в немой ленте (сюжет которой столь далек от первоисточника) основной мотив “Песчаной учительницы” — война с песком. <...> С подобной ситуацией мы сталкиваемся в японском фильме Хироси Тэсигахары “Женщина в песках” по одноименному роману Кобо Абэ (приз Международного кинофестиваля в Канне в 1964 г.). Неизвестно, знаком ли японский писатель с произведениями Платонова, но “песчаный сюжет” помог ему поднять те же проблемы: человек и общество, свобода личности, рост одиночества» (Пензин С.Н. Андрей Платонов и Великий немой; см. также: Он же. «Песчаная учительница» [[www.stalpenzin.ru/4-mir-kino/peschanaa-ucitelnica](http://www.stalpenzin.ru/4-mir-kino/peschanaa-ucitelnica)]).

<sup>133</sup> Платонов А. Песчаная учительница. С. 208.

один...»<sup>134</sup>. Лейтмотивной является тема постоянного отребания лопатами песка от жилищ.

Хошутово<sup>135</sup> было почти совсем занесено песком. На улицах лежали целые сугробы мельчайшего беловатого песка, надутого с плоскогорий Памира. Песок подходил к подоконникам домов, лежал буграми на дворах и точил дыхание людей. Всюду стояли лопаты, и каждый день крестьяне работали, очищая усадьбы от песчаных заносов. <...> тяжкий и почти ненужный труд, — потому что расчищенные места снова заваливались песком<sup>136</sup>.

Песок, который она уже перенесла сюда, возвышался внушительной горой. «Отгребаете песок?» — «Сколько ни отгребай, конца все равно нет. <...> Надо хоть разок пройтись с лопатой вокруг всего дома». — «Вокруг дома?» — «Ну да. Разве можно позволить, чтобы дом рушился?.. Ведь песок сыплется со всех сторон» <...> «Деревня еще как-то может жить только потому, что без усталости отгребает песок. А если мы перестанем копать, ее занесет песком меньше чем за десять дней — и ничего от деревни не останется...»<sup>137</sup>

Всплывает у Кобо Абэ и тема кочевников, маргинальная для его романа, но кульминационная в рассказе Платонова.

В Хошутове старики знали, что в этом году должны близ села пройти кочевники со своими стадами: через каждые пятнадцать лет они проходили здесь по своему кочевому кольцу в пустыне. Эти пятнадцать лет хошутовская степь паровала, и вот кочевники завершили свой круг и должны явиться

...Кто может приспособиться к жизни в пустыне? Некоторые виды мышей, которые вместо воды пьют собственную мочу, насекомые, питающиеся тухлым мясом, да еще, пожалуй, кочевники, которым известно о существовании билета лишь в один конец. Если с самого начала быть уверенным, что билет

<sup>134</sup> Кобо Абэ. Женщина в песках. С. 31, 89.

<sup>135</sup> Хошутово (Хошеутово, от названия калмыцкого племени хошуд) — село в Астраханской области на левом берегу р. Ашулук в 67 км от райцентра Харабали и примерно в 88 км от Астрахани. Основано в 1846 г. как одна из 44 станиц на калмыцких землях, уступленных астраханскому губернатору нойоном Батур Убаши Тюменем, и заселено (начиная с 1848 г.) русскими крестьянами — главным образом из Воронежской губернии.

<sup>136</sup> Платонов А. Песчаная учительница. С. 208.

<sup>137</sup> Кобо Абэ. Женщина в песках. С. 38, 42.

здесь снова, чтобы подобрать то, что отдохнувшая степь вымогла из себя. <...> «Степь наша, барышня. Зачем пришли русские? Кто голоден и ест траву родины, тот не преступник»<sup>138</sup>.

всегда в один конец, то можно спокойнее жить, не делая бесплодных попыток ползти, прижавшись к песку, точно устрица к скале. А ведь эти кочевники даже наименование свое изменили и называются теперь скотоводами...<sup>139</sup>

Центральный символ романа — песок, всепроникающий и лишенный устойчивых форм, всегда находящийся в неуправляемом, опасном для человека движении («Он рисовал в своем воображении движение песка, и у него уже начинались галлюцинации — он видел себя самого в этом нескончаемом потоке»<sup>140</sup>); ср. у Платонова:

...Меркло от густой желтоватой лёссовой пыли, и ветер с шипением гнал потоки стонущего песка. Чем сильнее становится ветер, тем гуще дымятся верхушки барханов, воздух наполняется песком и становится непрозрачным. Среди дня, при безоблачном небе, нельзя определить положение солнца, а яркий день кажется мрачной лунной ночью<sup>141</sup>.

С одной стороны, песок представляет собой воплощенную стихию хаоса — такую же, как вода, сравнение с которой обычно для метафор и поэтической речи<sup>142</sup>, и естественного языка (*струя песка* и пр.). Целые страницы в романе Кобо Абэ посвящены натурфилософским сопоставлениям песка и воды, а также их соединению (всеразрушающая сырость, сырой песок, вода из песка). Однако при всей этой схожести песок лишен глав-

<sup>138</sup> Платонов А. Песчаная учительница. С. 210–211.

<sup>139</sup> Кобо Абэ. Женщина в песках. С. 127.

<sup>140</sup> Там же. С. 28.

<sup>141</sup> Платонов А. Песчаная учительница. С. 207.

<sup>142</sup> «...Безбрежное море дымящихся на верхушках барханов» (Платонов А. Песчаная учительница. С. 207); ср.: «На покрытое волнами море в грозу, / Ты промолвишь, Сахара похожа», «ее океана песчаный разлив», «затиханье сахарской волны» (Гумилев Н.С. Сахара <1920> // Стихотворения и поэмы / Сост., подгот. текста и примеч. М.Д. Эльзона. Л.: Сов. писатель, 1988. № 231 [Биб-ка поэта. Большая сер. 3-е изд.]).

ного качества воды — ее животворности, и в данном смысле он является стихией именно гибельного хаоса, а его непреодолимая и никогда не прекращающаяся энтропийная активность вынуждает человека к повседневному противостоянию стихии. Это и есть «верность духу любви к родине» (девиз деревни у Кобо Абэ) — родине, расположенной на песке, среди песка, экономически зависимой от песка, полностью тождественной ему и, следовательно, парадоксальным образом заключающей в себе и саму стихию хаоса, и непрекращающуюся деятельность по его преодолению.

С другой стороны, песок в романе символизирует хтоническое начало: находится в песчаной яме — это, как показывают сравнительные контексты, то же самое, что находится в подземелье, обладающем к тому же всеми качествами «царства смерти»; вспомним гибельный песчаный карьер у Киплинга. Мифологическая связь женского начала с 'низом', 'землей', 'водой', 'сыростью', 'смертью'<sup>143</sup> и ассоциация всех этих семантических элементов с 'песком' позволяют соединить в данном символическом поле 'женщину' и стихию хтонического хаоса, воплощением которого оказывается песок. Данное соединение амбивалентно: женщина и слита с ним, и противопоставлена ему — в полном согласии с мифологической моделью, о которой речь шла в начале статьи.

## VI

Итак, инвариантная сюжетная схема рассмотренных произведений может быть описана следующим образом: герой попадает в гибельную яму-ловушку, выбраться из которой невозможно; он пребывает там в промежуточном состоянии между жизнью и смертью; он покидает ее с по-

сторонней помощью или остается там навсегда. Не исключено, что мотив спасения из безвыходного места с помощью птицы («ловушка для ворон») восходит к сказочной традиции (Mot. D2135.2; B322.1 [обычно в рамках сюжета AaTh 306]), — вспомним того же Синдбада, которому удается покинуть необитаемый остров, прицепившись к лапе гигантской птицы Рухх, а затем бежать из змеиной долины, привязав себя к мясной туше, уносимой огромным орлом (второе путешествие)<sup>144</sup>.

Запреты, которые в житейской практике распространяются на оказавшегося за пределами мира живых «недоумершего», сводятся к блокированию контактов с ним — на уровнях пространственном (не впускать в свое жилище), коммуникативном (не разговаривать), пищевом (не давать еды), сексуальном (не отдавать женщин в жены). Так обстоит дело, например, у ительменов<sup>145</sup>; в принципе возможны вариации (особенно по части обычаев, связанных с пищей), однако общая направленность, по-видимому, достаточно универсальна. В связи с запретом отдавать женщин в жены вспоминается замечание Гунга Дасса у Киплинга: «Это место похоже на ваш европейский рай: здесь не женятся и не выходят замуж»<sup>146</sup>; ситуация, следовательно, трактуется как демонстративно антиэротическая — в отличие от рассмотренных эпизодов из «Тысячи и одной ночи», тюрко-монгольского эпоса или русской былины, где женщина присутствует обязательно — в качестве спасительницы, помогающей герою выбраться из ямы («Алпамыш»; ср. сюжет «Кавказского пленника»), либо, напротив, вольной или невольной причины его попадания в подземелье (Синдбад, Михайло Потык).

Стратегия поведения обитателей потустороннего мира по отношению к проникшему туда представителю мира живых (в соответствующих фольклорно-мифологических нарративах) бывает обусловлена их разными целевыми установками: либо поскорее избавиться от

<sup>143</sup> Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (Древний период). М.: Наука, 1965. С. 178.

<sup>144</sup> 1001 ночь. С. 280–284.

<sup>145</sup> Стеллер Г.-В. Описание земли Камчатки. Гл. 25. Цит. по: Гурвич И.С. Таинственный чучуна. С. 87–88.

<sup>146</sup> Киплинг Р. В кратере. С. 593.



новоприбывшего, препроводив его назад (в этом случае реакции тамошних духов зеркально симметричны человеческим<sup>147</sup>), либо, напротив, навсегда оставить его у себя, адаптировав для пребывания в новых условиях (тогда все указанные контакты будут предельно активизированы).

По своей мифологической «внутренней форме» центральный локус этой модели соответствует представлению о потустороннем мире, а определяющие его признаки в переосмысленном виде сохраняются при ее разнообразных сюжетно-жанровых трансформациях (сказочно-эпических, новеллистических и пр.), более того, по-видимому, именно они обуславливают ее устойчивость в литературной традиции. Так, появление чужака вызывает сильнейшее недоумение и у жителей Страны слепых (Уэллс), и у аборигенов странной деревни (Кобо Абэ) — аналогичное тому, которое испытывают обитатели иного мира, соприкоснувшиеся с попавшим туда живым человеком<sup>148</sup>.

«Странное существо, Корреа, — сказал тот, кого звали Педро. — Пощупай, какие у него жесткие волосы. Как у ламы»<sup>149</sup>. Пока человек шел по дороге, и дети, игравшие на площадке перед правлением артели, и старик, чинивший сеть, и растрепанные женщины толпившиеся у единственной в деревушке мелочной лавки, — все на миг замирали и с удивлением смотрели ему вслед<sup>150</sup>.

Еще более выразительны те коммуникационные затруднения, с которыми герой сталкивается в данной ситуации (ср. невозможность для посетителя потустороннего мира договориться с его жителями, которые воспринимают речи невидимых ими гостей как резкие вспышки и треск огня в очаге<sup>151</sup>).

<sup>147</sup> См. об этом: Неклюдов С.Ю., Новик Е.С. Невидимый и нежеланный гость.

<sup>148</sup> Там же. С. 394–395.

<sup>149</sup> Уэллс Г. Страна слепых. С. 292–293.

<sup>150</sup> Кобо Абэ. Женщина в песках. С. 23.

<sup>151</sup> Неклюдов С.Ю., Новик Е.С. Невидимый и нежеланный гость. С. 394–395.

А черноватый <...> что-то начал часто-часто по-своему лопотать, глазами подмигивает, языком прищелкивает, все приговаривает: «Корошоурус! Корошоурус!» Н и ч е г о н е п о н я л Жилин и говорит: «Пить, воды пить дайте!» Черный смеется. «Корош урус», — все по-своему лопочет<sup>152</sup>.

«Человек, — сказал один на языке, слегка напоминающем испанский. <...> [Он] пересыпает свою речь бессмысленными словами». Другие тоже что-то о нем говорили, но он не мог как следует расслышать или понять, что они говорили<sup>153</sup>.

Он попытался расспросить повстречавшуюся как раз девушку. Но она опустила глаза и прошла мимо, сделав вид, что не слышит вопроса. <...> «Моя специальность — насекомые, которые водятся вот в таких песках». — «Что?» — Старик как будто ничего не понял. «Кол-лек-ци-о-ни-ру-ю на-се-ко-мых! — повторил он громким голосом. — На-се-ко-мых, понимаете, на-се-ко-мых! Я их ловлю!»<sup>154</sup>

Дурное качество тамошней еды опять-таки является прямой параллелью «антипище» в стране мертвых; так, согласно архаическим сибирским традициям (нганасанской, нивхской и др.), в стране мертвых пищей служат несъедобные продукты (или переставшие быть съедобными), обитатели ходят на охоту за мышами, а предлагаемое героям-визионерам угощение (в том числе мясо мышей и сов) иногда прямо именуется «едой мертвецов»<sup>155</sup>.

А кормил плохо, — только и давал, что хлеб пресный из просяной муки, лепешками печенный, а то и вовсе тесто непеченое<sup>156</sup>.

<sup>152</sup> Толстой Л.Н. Кавказский пленник. С. 230.

<sup>153</sup> Уэллс Г. Страна слепых. С. 292, 295.

<sup>154</sup> Кобо Абэ. Женщина в песках. С. 23, 30.

<sup>155</sup> Неклюдов С.Ю., Новик Е.С. Невидимый и нежеланный гость. С. 395, 399.

<sup>156</sup> Толстой Л.Н. Кавказский пленник. С. 233–234.

«Теперь я мертвый, и я <...> ем в о р о н...»; «Вы будете ловить ворон и много-много лет есть их, да еще благодарить вашего европейского Бога зато, что здесь попадаются вороны, которых можно есть»<sup>157</sup>.

Варево в котле начало булькать, неприятно за пахло редькой<sup>158</sup>.

Что же касается продуктов, доставляемых в яму извне, то их аналогом, видимо, являются угощения, предназначенные для покойников, которые еще не до конца покинули пределы человеческого мира, а в определенное время вновь посещают его<sup>159</sup>.

Кидали им туда тесто непеченое, как собакам, да в кувшине воду спускали<sup>160</sup>.

Через неправильные промежутки времени, как мне сказали, в яму сверху бросали запасы пищи, и обитатели страшного поселка дрались из-за съестного, как дикие звери<sup>161</sup>.

На дне ямы валялось что-то завернутое в рогожу. <...> В свертке была и еда. Еще теплые три рисовых колобка, две вяленые селедки, сморщенная маринованная редька и немного вареных овощей, горьких на вкус, — кажется, листья той же редьки<sup>162</sup>.

И они схватили меня и насильно связали и привязали со мной семь хлебных лепёшек и кувшин пресной

воды, как полагалось по обычаю, и спустили меня в этот колодец...<sup>163</sup>

«Идти-то мне во матушку во сыру землю / А со тым со телом со мертвым, / Идти-то мне туды да на три году, — / Чтобы можно класть-то хлеба-соли, воды да тудак-ва, / Чтобы было там мни на три году запасу-то»<sup>164</sup>.

## VII

Итак, согласно литературно-фольклорным разработкам центральной темы, причины попадания в яму (подземелье / земляную тюрьму / могильный склеп) могут быть следующими:

1) заманивание героя в ловушку (Киплинг, Кобо Абэ, «Синдбад-мореход», «Михайло Потык»);

2) оплошность героя (Уэллс), в том числе порожденная его беспечностью («Кавказский пленник»), но без каких-либо внешних побуждений;

3) захват силой («Кавказский пленник») или хитростью — обычно вследствие оплошности и/или заманивания (напомню, что Алпамыша заманивает в ловушку колдунья в сопровождении прекрасных девушек, после встречи с которыми богатырь и оказывается в подземной тюрьме).

«Неправильным» поведением, которое может привести к смертельному исходу, в первую очередь является:

- употребление «пищи мертвых»;
- сексуальные посягательства на женщин «инога мира»<sup>165</sup>.

В числе причин невозможности побега следует назвать следующие:

<sup>163</sup> 1001 ночь. С. 309.

<sup>164</sup> Онежские былины, № 52.

<sup>165</sup> «Пестрые чайки загробного мира» говорят герою: «Иди, иди ты домой, мы тебя не тронем, потому что ты ничего плохого по дороге не делал. А твой товарищ у мертвых жир брал, девушек щипал, и поэтому мы его разорвали и съедим» (Мифологические сказки и исторические предания нганасан / Запись и подгот. текстов, вступ. ст. и коммент. Б.О. Долгих. М.: Наука, 1976, № 31).

<sup>157</sup> Киплинг Р. В кратере. С. 590, 595.

<sup>158</sup> Кобо Абэ. Женщина в песках. С. 57.

<sup>159</sup> Ср.: Алексеевский М.Д. Покойник как символический участник крестьянской поминальной трапезы // Проблемы изучения фольклора и русской духовной культуры: Материалы межвузовской научной конференции. 31 мая — 2 июня 2007 года, Орел: Сб. науч. ст. Орел, 2008. С. 28–34.

<sup>160</sup> Толстой Л.Н. Кавказский пленник. С. 244.

<sup>161</sup> Киплинг Р. В кратере. С. 593.

<sup>162</sup> Кобо Абэ. Женщина в песках. С. 87, 111.

1) физическая (глубина ямы, крутизна ее стен, ее замкнутость, блокирование выхода непреодолимым препятствием — зыбучими песками, например; Киплинг, Кобо Абэ);

2) ритуальная (соблюдение обязательств соумирания, запрет отбирать у смерти ее жертв; Киплинг, «Синдбад-мореход», «Михайло Потык»);

3) магическая (сексуальная зависимость от хтонической «хозяйки ямы»; Кобо Абэ, Уэллс — в последнем случае, впрочем, эта зависимость в конце концов преодолевается).

Н е у д а ч а п о б е г а: лабиринт, охрана, собаки, дочь местного владыки (находящаяся вовне) у Лермонтова,

«хозяйка» (находящаяся внутри),

овладение вследствие сложившейся ситуации / хитрости / насилия / сексуальной зависимости;

с о б а к и — заманивающие в яму vs не выпускающие из ямы.

В типологической ретроспективе «исходным», видимо, следует считать мотив з а м а н и в а н и я ж е р т в ы, алломорфом которого будет п р и н у ж д е н и е к с о у м и р а н и ю — на основе соответствующего «брачного договора» или императивного исполнения обычая; случаи же второй (о п л о ш н о с т ь / б е с п е ч н о с т ь) и третий (з а х в а т) представляют собой, скорее всего, разные фазы трансформации того же мотива в рамках новеллистической или эпической картины мира. Таким образом, жены, которые по брачному контракту либо местному обычаю после свадьбы увлекают своих мужей в могильные склепы, относятся к тому же семантическому классу персонажей, что и девушка, брак с которой предполагает ослепление жениха и его пожизненное пребывание в долине слепых<sup>166</sup> (на мифологическом уровне это равнозначно заключению в царстве мертвых), или деревенская Венера из песчаной ямы, в сексуальный плен которой попадает совре-

<sup>166</sup> «Нуньес стал думать, что, если бы она досталась ему, он согласился бы жить в долине до конца своих дней» (Уэллс Г. Страна слепых. С. 305).

менный японский *Тангейзер*; показательно, кстати, что в «большом мире», оставленном обоими героями, Нуньесом и Ники Дзюмпэем, их считают умершими.

Наряду с подобной хтонической хозяйкой, которая есть вольный или невольный агент иного мира, вовлекающий туда героя, данная модель предполагает существование женского персонажа функционально противоположного типа — девы-спасительницы, вызволяющей пленника из ямы. Среди рассмотренных литературных произведений подобный случай нам встретился лишь однажды — в «Кавказском пленнике» Толстого, причем фигура сочувствующей герою девочки-горянки возникает как результат трансформации в «реалистическом» ключе пушкинского романтического образа влюбленной красавицы-черкешенки; ср., например, сцену освобождения пленника и его прощания со своей спасительницей в обоих текстах:

Пилу дрожащей взяв рукой,  
К его ногам она склонилась:  
Визжит железо под пилой,  
Слеза невольная скатилась —  
И цепь распалась и гремит.  
«Ты волен, — дева говорит, —  
Беги!» Но взгляд ее безумный  
Любви порыв изобразил<sup>167</sup>.

Прибежала Дина, взяла камень и  
говорит: «Дай я». Села на колени,  
начала выворачивать [замок с колодки].  
Да ручонки тонкие, как пруттики,  
— ничего силы нет. Бросила камень, заплакала.  
Принялся опять Жилин за замок,  
а Дина села подле него на корточках,  
за плечо его держит. <...> Как  
заплачет Дина, закрылась руками,  
побежала на гору...<sup>168</sup>

Кроме того, Толстым здесь явно используется эпическая версия сюжета (каков бы ни был ее источник), для которой этот женский тип как раз и характерен.

<sup>167</sup> Пушкин А.С. Кавказский пленник // Полн. собр. соч.: В 10 т. М.: Изд-во АН СССР, 1957. Т. IV. Поэмы и сказки. С. 126–127. Ср. у Лермонтова: «Он замолчал, она рыдала; / Но ободрилась, тихо встала, / Взяла пилу одной рукой, / Кинжал другою подавала. / И вот, под острою пилой / Скрыпит железо; распадает, / Блестя, цепь и чуть звенит. / Она его приподымает; / И так, рыдая, говорит...» (Лермонтов М.Ю. Кавказский пленник // Собр. соч. Т. II. С. 29).

<sup>168</sup> Толстой Л.Н. Кавказский пленник. С. 246.

Два других персонажа, дополняющих ролевою структурой данной версии, — это, во-первых, спутник, товарищ по избавлению из плена или, напротив, помеха на пути к спасению (оба амплуа могут совмещаться в одном «действующем лице»; Костылин у Толстого, Гунга Дасс у Киплинга) и, во-вторых, местный владыка, действия которого направлены на пленение и удержание героя. Таков царь из четвертого путешествия Синдбада-морехода и князь Владимир из былины о Михайле Потыке. К той же группе персонажей несомненно относятся отец Дины (у Толстого), слепец Якоб — отец невесты Нуньеса (у Уэллса), безымянный старик, подстроивший водворение Ники Дзюмпэя в яме (у Кобо Абэ). Во всех случаях подобный персонаж оказывается вершителем судьбы пленника: как сообщают Жилину, «Абдул-Мурат теперь твой хозяин»<sup>169</sup>, у Нуньеса «здесь, в новой жизни, был Якоб, его хозяин»<sup>170</sup>, а освобождение Ники Дзюмпэя находится в полной власти старика из рыбацкого поселка<sup>171</sup>. Более того, этот персонаж бывает наделен признаками, указывающими на его высокий социальный статус: Абдул-Мурат одет богаче других<sup>172</sup>, Якоб входит в число старейшин общины слепых, а старый рыбак у Кобо Абэ, которого все слушаются и который выступает распорядителем общественных действий, является чем-то вроде старосты деревни в песчаных дюнах.

<sup>169</sup> Там же. С. 232.

<sup>170</sup> Уэллс Г. Страна слепых. С. 305.

<sup>171</sup> «Мужчина закричал и бросился к ведру. <...> “Постойте, я хочу, чтобы вы меня выслушали! Только выслушали. Прошу вас, подождите!” Старик, не противясь, перестал тянуть. <...> “Ну ладно... — Старик говорил медленно, запинаясь, будто перебирая в уме старые бумаги. — Это, ну, в общем, чтобы совсем уж нельзя было договориться, — такого нет. <...> Ну а то, что вы просите, — это правильно, это можно будет сделать, ладно...”» (Кобо Абэ. Женщина в песках. С. 105–106, 153–154).

<sup>172</sup> «Одет черноватый еще лучше: бешмет шелковый синий, галунчиком обшит. Кинжал на поясе большой, серебряный; башмачки красные, сафьянные, тоже серебром обшиты. А на тонких башмачках другие толстые башмаки. Шапка высокая, белого барашка» (Толстой Л.Н. Кавказский пленник. С. 230).

Важный признак «владыки» — ассоциированность с центральным женским персонажем, а также посредничество в установлении этой женщиной отношений с героем. Здесь он выступает в качестве свата или сводника (царь из путешествий Синдбада, былинный князь Владимир, старик из «Женщины в песках»<sup>173</sup>); наконец, женщина иногда оказывается его дочерью (Толстой), причем не обязательно в амплуа спасительницы, как это имеет место в эпической версии («Алпамыш»); вспомним Медину-Саротэ из Страны слепых. Примечательно, что если у Пушкина никакие родственные связи прекрасной черкешенки не упоминаются, то в поэме Лермонтова у нее появляется отец, убивающий беглеца (и тем самым оказывающийся причиной самоубийства дочери)<sup>174</sup>. Поскольку же угроза жизни Жилина исходит именно от отца Дины<sup>175</sup>, лермонтовский текст можно рассматривать как промежуточный между пушкинской и толстовской версиями. Впрочем, попытка убийства героя входит и в исходную эпическую модель; так, спящего Алпамыша сбрасывают в яму потому, что он неуязвим для оружия и убить его обычным способом просто не удается.

Обратимся к проблеме литературной преемственности и ее роли в возникновении отмеченных соответствий между рассматриваемыми произведениями. Часть сюжетных источников толстовского «Кавказ-

<sup>173</sup> В том числе и в издевательской форме: «Я, к примеру, конечно, но если вы двое выйдете из дома и перед нами, перед всеми... будете это делать, а мы смотреть...» <...> «А что мы должны делать?» — «Ну, это... как его, самец и самка что? Спариваются... Вот так» (Кобо Абэ. Женщина в песках. С. 153–154).

<sup>174</sup> «Но кто убийца их жестокой? / Он был с седою бородой; / Не видя девы черноокой, / Сокрылся он в глуши лесной. / Увы! то был отец несчастный! / Быть может, он ее сгубил; / И тот свинец его опасный / Дочь вместе с пленником убил? / <...> / Поутру труп оледенелый / Нашли на пенистых берегах. / <...> / Узнали все. Но поздно было! / — Отец! убийца ты ее; / Где упование твое?» (Лермонтов М.Ю. Кавказский пленник. С. 32).

<sup>175</sup> Толстой Л.Н. Кавказский пленник. С. 245.



ского пленника» довольно очевидна: это, во-первых, личное воспоминание автора об одном из эпизодов кавказской войны, а во-вторых, одноименная поэма Пушкина (и, может быть, ее парафраз у юного Лермонтова<sup>176</sup>); остальные повествовательные ходы, вероятно, возникли под влиянием какого-то фольклорно-эпического текста. Киплинг при создании своей новеллы заведомо не знал данного рассказа Толстого — его английский перевод появился лишь в 1888 г.<sup>177</sup>, но вот Уэллс мог читать и «Кавказского пленника», и тем более «Необычайную прогулку Морроуби Джукса»: к 1904 г. эта новелла Киплинга публиковалась неоднократно, а ее создатель уже стал весьма известным писателем. Для Кобо Абэ, в принципе, были доступны все три произведения — как на английском, так и на японском языках<sup>178</sup>, но он, по-видимому, не имел никаких шансов ознакомиться с «Песчаной учительницей» Платонова<sup>179</sup>. Наконец, все четыре автора (Толстой, Киплинг, Уэллс, Кобо Абэ), скорее всего, знали рассказ о приключениях Синдбада, в котором описывается погребение героя заживо вместе с покойной женой<sup>180</sup> (версия

<sup>176</sup> Впервые опубликован (не полностью) в «Отечественных записках» (1859. Т. 125, № 7. С. 5–11), так что Толстому вполне мог быть известен еще до написания «Кавказского пленника».

<sup>177</sup> *Tolstoi L. The prisoner of the Caucasus // The Cossacks and other stories, by Count Lyof Tolstoi. L.: Vizetelly & Co., 1888. (Series: Vizetelly's Russian novels.)* Благодарю проф. О.Е. Майорову (University of Michigan, Ann Arbor) за эти сведения.

<sup>178</sup> «Кавказского пленника» в Японии впервые перевели (под названием «Пленный офицер» Хорё сикан) в 1904 г. Благодарю проф. Л.М. Ермакову за эту информацию.

<sup>179</sup> Благодарю проф. Сусуму Нонака (Университет Сайтама) за соответствующие разъяснения.

<sup>180</sup> «Тысяча и одна ночь» широко известна в Европе с начала XVIII в. благодаря переводу А. Галлана (*Les mille et une Nuit: Contes arabes. Traduits par Antoine Galland. Paris, 1704–1717. Т. I–XII*); с французского (еще в XVIII в.), а затем и с английского изданий сначала делаются русские переводы, перевод же с арабского появляется в конце 1930-х годов. В Японии первый перевод (с английского) издан в 1875 г., затем в течение XX в.

«бродячего сюжета», известного также по былинке о Михайле Потыке<sup>181</sup>).

Однако знакомство писателя с другой разработкой той же темы вообще отнюдь не обязательно свидетельствует о факте литературного влияния, документально подтвердить его способно разве что признание самого автора об использовании определенного книжного или устного источника. Единственный путь, который в подобных случаях доступен исследователю, — это сопоставительный анализ текстов, позволяющий выявить в них схождения разного уровня, содержательные и структурные. «Диагностическими» же оказываются скорее не параллели общего характера, а нетривиальные совпадения деталей, особенно с близким повторением их рисунка, что если и не полностью исключает спонтанность этих совпадений, то, во всяком случае, делает их маловероятными.

К подобным случаям относится, например, описание процедуры погребения заживо из «Тысячи и одной ночи», чрезвычайно сходное с рассказом о водворении Ники Дзюмпэя в яму после его неудачного побега.

А потом они принесли ее мужа и, привязав ему под грудь веревку из пальмового лыка, спустили его в этот колодец <...> и вдруг оказалось, что это огромная пещера под горой<sup>182</sup>.

Мужчину обвязали под мышками веревкой и, как мешок, снова опустили в яму. Никто не проронил ни слова. Казалось, они присутствуют при его погребении. Яма глубокая, темная<sup>183</sup>.

Ср. у Толстого: «Там яма была аршин пяти, и спустили их в эту яму. <...> Вонь в яме, духота, мокрота»<sup>184</sup>. То же касается эпизода с отпущенной веревкой, последней надеждой пленника на спасение.

выходит еще несколько переводов с английского и французского, а начиная с рубежа 1950-х — 1960-х годов публикуются и переводы с языка оригинала.

<sup>181</sup> К сожалению, пути проникновения в русскую традицию данного эпизода не вызвали интереса в отечественном эпосоведении и остаются неисследованными.

<sup>182</sup> 1001 ночь. С. 307.

<sup>183</sup> *Кобо Абэ. Женщина в песках. С. 139–140.*

<sup>184</sup> *Толстой Л.Н. Кавказский пленник. С. 226.*

...Спустили меня в этот колодец, и вдруг оказалось, что это огромная пещера под горой. «Отвяжи от себя веревки!» — сказали мне они; но я не согласился отвязаться, и они бросили ко мне веревки, а затем <...> ушли своей дорогой...<sup>185</sup>

«Эй, поднимай», — заорал он, вцепившись обеими руками в шершавую веревку. <...> Неожиданно он почувствовал невесомость и поплыл в пространстве <...> Эти мерзавцы отпустили ее!.. Перевернувшись через голову, он неловко упал в песок. <...> Вместо ответа они просто ушли, слышался только скрип корзин, которые они волокли по песку<sup>186</sup>.

Особенно показательны параллели такого рода в произведениях Киплинга и Кобо Абэ. Так, весьма сходно описаны отчаянные попытки пленника выбраться из ямы.

Первая же моя попытка заставить Порника подняться на крутую песчаную стену показала мне, что я попал в такую же ловушку, какую муравьиный лев устраивает для своей добычи. Едва мой конь сделал шаг, целые тонны зыбучего песка сыпались вниз и, точно картечь, барабанили по деревянным желобам. После двух неудачных попыток мы с Порником скатились на дно кратера, задыхаясь под потоками песка<sup>187</sup>.

Первые пять-шесть шагов все шло, как он и предполагал. Потом ноги начали тонуть в песке. Не успев еще толком понять, продвинулся ли он вперед, мужчина по колени ушел в песок, и уже не было сил идти дальше. Он сделал попытку одолеть склон, карабкаясь на четвереньках. <...> Мужчина дотронулся до пересохшего выступа над головой, и в тот же миг песчаная почва ушла у него из-под ног. Неведомая сила выбросила его из песка, и он упал на дно ямы<sup>188</sup>.

Одинаковой является подковообразная форма кратера у Киплинга и странной деревни в дюнах у Кобо Абэ («Мыс, как бы охватывая деревню, делает глубокий изгиб и доходит до залива»; «Таким образом, она находится как бы в песчаном мешке, стянутом у горла отвесными скалами и заливом»<sup>189</sup>), а также наличие зыбучих песков, блокирующих выход из «гиблого места», в которое попадают герои обоих произведений.

<sup>185</sup> 1001 ночь. С. 309.

<sup>186</sup> Кобо Абэ. Женщина в песках. С. 82–83.

<sup>187</sup> Киплинг Р. В кратере. С. 586–587.

<sup>188</sup> Там же. С. 47.

<sup>189</sup> Там же. С. 127, 115.

Едва поставив ногу на песок, я почувствовал его неописуемое, втягивающее, всасывающее движение. Еще секунда — и моя нога ушла почти до колена. <...> Пот от ужаса и напряжения покрывал меня, но я освободился, вернулся к буграм и упал ничком<sup>190</sup>.

...Ноги действительно стали уходить в песок. Точно снег, подумал он, когда ноги до половины голени были уже в песке. Испугавшись, он попытался вытащить одну ногу, но другая увязла до колена. <...> Волосы взмокли от пота. Он ничего не чувствовал, только хотелось как можно скорее выйти из этого унижительного положения<sup>191</sup>.

Далее следует вспомнить ловушки для ворон, сооружаемые обитателями киплинговского кратера и пленником песчаной ямы.

Гунга Дасс нырнул в свое логовище и показался оттуда с живой вороной в руках. Несчастная птица была в самом жалком виде, но несколько не боялась своего господина. <...> Он остановился и двумя ловкими движениями кисти руки повернул птицу на спину с распушенными крыльями и пригвоздил ее к песку. Понятно, ворона закаркала и стала бить воздух лапами... и раньше, чем я мог увидеть, как это случилось, дикая ворона, которая дралась с беспомощно кричащей пленницей, попала в ее когти и была быстро освобождена Гунга Дассом<sup>192</sup>.

Ему еще не приходилось ловить ворон и делать из них чучела, но сейчас это не важно. <...> Мужчина соорудил за домом ловушку для ворон. <...> Ему уже отчетливо виделась несчастная ворона, так стремительно засыпанная песком, что даже крыльями не успела взмахнуть. <...> Если повезет и удастся поймать ворону. <...> Если бы ворона схватила приманку, все было бы в порядке<sup>193</sup>.

Менее точной, но все же достаточно выразительной параллелью является свора собак, преследующих героя, что в конечном счете приводит к его падению в кратер<sup>194</sup> или препятствует его побегу<sup>195</sup>.

<sup>190</sup> Киплинг Р. В кратере. С. 598.

<sup>191</sup> Кобо Абэ. Женщина в песках. С. 137–139.

<sup>192</sup> Киплинг Р. В кратере. С. 594–595.

<sup>193</sup> Кобо Абэ. Женщина в песках. С. 123, 143, 148.

<sup>194</sup> Киплинг Р. В кратере. С. 584.

<sup>195</sup> Кобо Абэ. Женщина в песках. С. 123–124, 134.

Было полнолуние, все собаки вокруг моей палатки выли: они собирались по две, по три и довели меня до остервенения. <...> Мое раздражение уступило место определенному желанию убить одну огромную собаку, черную с белыми пятнами, она первая поднимала по вечерам вой и, когда я появлялся, убегала быстрее всех остальных. <...> два раза выстрелив в ненавистное животное, я дважды промахнулся. Наконец, мне представилось, что лучше всего выехать из дому верхом, выгнать несносного пса на открытую равнину и убить его копьём для кабанов.

Собака стала обнюхивать его. Не собирается ли она залаять? Попробуй залай. <...> Хорошо бы стукнуть ее так, чтоб она с одного удара сдохла. <...> Не успел он опомниться, как рядом с ним из-за плетня раздался лай собаки. Подхватила вторая, а потом еще и еще — как цепная реакция. В крошечной тьме на него надвигалась, скаля клыки, плотная стая. <...> Неожиданно из мрака вылетел черный ком. Судя по громкому сопению, наверно, большая собака. Она, казалось, не была приучена к нападению и, прежде чем вцепиться в него, начала громко лаять.

Эпизод с собакой, кстати, есть и у Толстого — также в ситуации первой (неудачной) попытки побега, хотя и «с противоположным знаком».

А у хозяина сторожка была — пестрая собака, и злая-презлая; звали ее Уляшин. Жилин уже наперед прикормил ее. Услыхал Уляшин, — забрежал и кинулся, а за ним другие собаки. Жилин чуть свистнул, кинул лепешки кусок, Уляшин узнал, замахал хвостом и перестал брехать. Хозяин услышал, загайкал из сакли: «Гайть! Гайть! Уляшин!» А Жилин за ушами почесывает Уляшина. Молчит собака, трется ему об ноги, хвостом махает<sup>196</sup>.

Он собрался уже было обойти лачугу, но вдруг из нее выползло что-то темное. Это оказалась рыжая собака, жирная, как свинья. <...> Мужчина тихо свистнул и протянул руку, пытаясь завоевать расположение собаки... В ответ она растянула тонкие губы и оскалила желтые клыки<sup>197</sup>.

Конечно, среди отмеченных соответствий появление эпизода с собаками вполне можно считать спонтанным, даже при учете тех этнографических параллелей, которые позволяют заподозрить здесь реализацию определенной литературно-фольклорной темы. Однако прочие совпадения (рельеф гиблого

места; зыбучие пески; ловушка для ворон) не столь очевидны и лишь с большой натяжкой могут быть объяснены общей логикой изложения — тут гораздо вероятнее литературное влияние. Действительно, Кобо Абэ как человек не только европейски образованный, но и прямо ориентированный на западную литературно-философскую традицию (Рильке, Хайдеггер, Канетти, Льюис Кэрролл, Гарсия Маркес и др.) мог познакомиться с рассказом Киплинга в оригинале, еще до его перевода на японский в 1991 г.; тем более это касается «Кавказского пленника», впервые изданного по-японски в 1904 г. Впрочем, как раз влияние произведения Толстого на «Женщину в песках» — под большим вопросом, сходство произведений обнаруживается лишь на уровне общих контуров текстопорождающей модели (пленение в яме; установление особых отношений с женщиной из враждебного мира; неудачная попытка побега) и редких деталей (прежде всего эпизод с собакой), чего совершенно недостаточно для установления литературных связей.

Итак, литературная преемственность наиболее вероятно между «Необычайной прогулкой Морроуби Джукса» Киплинга и «Женщиной в песках» Кобо Абэ. Прочие тематические сходжения объясняются лишь следованием общей сюжетопорождающей модели, источником которой в принципе мог оказаться довольно широкий круг текстов — от рассказов «Тысячи и одной ночи», входящих в «фоновое» знание читающей публики XIX–XX вв. (и в Западной Европе, и в России, и в Японии), до разных фольклорно-эпических традиций, знакомство с которыми у того или иного литератора не исключено, но, как правило, недоказуемо.

Структурно-семантическими компонентами данной модели являются:

Хтоническая бездна, «центральный концепт» модели. В ходе литературной эволюции она превращается в подземное кладбище, склеп, земляную тюрьму (*зиндан*), песчаную яму, из которой нет возврата, но при всех преобразованиях сохраняет «исходные» признаки 'царства смерти'.

<sup>196</sup> Толстой Л.Н. Кавказский пленник. С. 240.

<sup>197</sup> Кобо Абэ. Женщина в песках. С. 123–124.

Герой, находящийся в промежуточном состоянии между жизнью и смертью. Фольклорно-мифологические версии — «временная смерть» эпического богатыря, посещение (в архаических преданиях и быличках) царства мертвых визионером из мира живых<sup>198</sup>; новеллистические сюжеты преобразуют этот мотив в 'погребение заживо', 'заключение в подземелье с угрозой смерти' и т. д.

Обитательница потустороннего мира, водяная, лесная, горная женщина в ее демонической ипостаси. Залучает к себе героя и удерживает его в любовном плену; литературные перспективы развития образа многочисленны и разнообразны.

Дух-хозяин хтонической бездны, овладевающий человеком. В волшебной сказочной разработке — демонический владыка (~ водяной, лесной, горный царь), забирающий к себе юношу (Mot. G461), которого спасает и за которого выходит замуж дочь демона (AaTh 313A, 677; ср. Mot. G550); далее этот персонаж утрачивает сверхъестественные черты, но сохраняет потенциальную или реальную враждебность герою, а также статус 'властителя' («государь», «князь», «хозяин» и пр.).

Устойчивость подобной структуры (как и любой текстопорождающей модели) объясняется не прямой опорой произведения на предыдущий текст, не сюжетным копированием прототипа, а семантикой ее компонентов и их ассоциативными связями, возможность актуализации которых имеет, по-видимому, глубинную психологическую («архетипическую») подоснову<sup>199</sup>.

<sup>198</sup> Неклюдов С.Ю., Новик Е.С. Невидимый и нежеланный гость.

<sup>199</sup> О текстопорождающих мифологических моделях см.: Неклюдов С.Ю. Мифологическая традиция и мифологические модели // Вестник РГГУ, 2011, № 9. С. 11–33 (Филол. науки. Литературоведение и фольклористика); Он же. О мифологических моделях в устной традиции // Мифологические модели и ритуальное поведение в советском и постсоветском пространстве: Сб. ст. / Сост. А. Архипова. М.: РГГУ, 2013. С. 7–15.

## ПУТЕШЕСТВИЕ НА ЛУНУ: ОТ МЕНИППА ДО НЕЗНАЙКИ

### I

Если я несправедливо живу,  
Попаду я к черту на Луну, —

поется в блатной песне «Гоп-со-смыком», одной из известных и своеобразных уличных баллад, сюжет которой не имеет аналогов в городском песенном фольклоре первой половины XX столетия. Герой — вор, пьяница, картежник, уличный хулиган, «не вылазящий» из тюрьмы, — умирает (или гибнет в неудачном «деле»), после смерти попадает в ад (где учиняет дебош) и в рай (где берется за привычное ремесло). С награбленным добром он возвращается на землю и живет богато вплоть до своей «окончательной» смерти, после которой, впрочем, снова оказывается на небе.

Интересная особенность этого сюжета — локализация ада и, соответственно, чертей на Луне (особенно в наиболее старых редакциях песни).

Если я несправедливо живу, / Попаду я к черту на Луну<sup>1</sup>;  
/ Чертенят дубасить стану — / Почему нет водки на Луне?  
/ «Деньги есть, нет водки на Луне» — / Отвечает сатана так мне<sup>2</sup>, — и т. п.

Путешествие на Луну может быть представлено и как брачная поездка к далекой (в сущности, потусторонней) невесте<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> См.: «А мы и на Луне не пропадем» (Пирожков В.Ф. Законы преступного мира молодежи. Криминальная субкультура. Тверь: Приз, 1994. С. 298; из изречений и текстов, наиболее часто наносимых уголовниками на тело).

<sup>2</sup> Хандзинский Н. Блатная поэзия // Сибирская живая старина. Вып. I (1). Иркутск, 1926, С. 73–75; Джекобсон М., Джекобсон Л. Песенный фольклор ГУЛАГа как исторический источник (1917–1939). М.: Совр. гуманитар. ун-т, 1998. С. 206.

<sup>3</sup> Ср. блатную наколку: «Вы куда? На Луну за целками» (Пирожков В.Ф. Законы преступного мира молодежи. С. 298).



Завтра (~ скоро) я поеду на луну, / Там найду хорошую жену, / Пусть она крива (~ коса), горбата, / Но червонцами богата, / И за это я её люблю<sup>4</sup>.

Непосредственным источником этого куплета, скорее всего, является популярный песенный сюжет о вольной или невольной женитьбе на безобразной старухе, например:

Что за душка она, / Хоть волос нет у ней, / Плешь ужасно видна, / <...> / На один глаз крива, / Рот почти до ушей, / Лет уж двадцать вдова, / Но грущу я по ней, / Как богата она, / Сколько денег у ней<sup>5</sup>.

Подобная женитьба ведет к обогащению, причем за этим стоит чрезвычайно архаическая семантика<sup>6</sup>, а внешнее безобразие невесты (в истоке, возможно, имеющей зооморфный облик<sup>7</sup>) предвещает ее повышенную продуктивность. Именно в таком смысле можно понимать выражение (в некоторых вариантах) «найду фартовую жену», т. е. жену, приносящую удачу (*фарм* — «удача»<sup>8</sup>). В беломорской сказке на сюжет «Царевны-лягушки» (АаTh 402) Иван-богатырь, отправившись за своей «стрелой-судьбой», на месте ее падения, в

<sup>4</sup> Джекобсон М., Джекобсон Л. Песенный фольклор ГУЛАГа... С. 206; Уличные песни / Сост. Т.В. Ахметова. М.: Колокол-пресс, 2000. С. 54.

<sup>5</sup> Лубок. Ч. 1. Русская песня / Сост. и коммент. С.А. Клепиков. М.: Изд. Гос. лит. музея, 1939. № 38. С. 94 (опис.), 99 (илл.), 228–229. (Бюллетени Гос. лит. музея, № 4.)

<sup>6</sup> Мелетинский Е.М. Женитьба в волшебной сказке (ее функция и место в сюжетной структуре) // Избранные статьи. Воспоминания. М.: РГГУ, 1998. С. 309–312.

<sup>7</sup> Жирмунский В.М. Сказание об Идиге // Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. Л.: Наука, 1974. С. 355; Он же. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса // Он же. Фольклор Запада и Востока: Сравнительно-исторические очерки / Сост. Б.С. Долгин, С.Ю. Неклюдов. М.: ОГИ, 2004. С. 254–256.

<sup>8</sup> Грачев М.А., Мокиенко В.М. Русский жаргон: Историко-этимологический словарь. М.: АСТ-Пресс книга, 2008. С. 252–253.

болоте, обнаруживает «старушечку... еле кости вместе» и вынужден взять ее замуж, причем называет он ее «Свет-Луна, милая моя»<sup>9</sup>. Следовательно, «потусторонняя» невеста может оказаться не только обитательницей гиблого места (болота), но и безобразной старухой, каким-то образом связанной с луной. Тематические совпадения с блатной песней «Гоп-со-смыком» (женитьба на выгодной, но безобразной невесте, и имеющей «лунные» атрибуты), очевидно, возникают на основе некоторых общих значений слова луна и стоящего за ним понятия.

В народных верованиях луна как ночное светило устойчиво связывается с «загробным миром и областью смерти»<sup>10</sup>, с «тем светом»<sup>11</sup>, становясь местом

<sup>9</sup> Сказки и предания Северного края / Запись, вступ. ст., коммент. И.В. Карнаухова. М.; Л.: Academia, 1934, № 65.

<sup>10</sup> Белова О.В., Толстая С.М. Луна // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. / Под общ. ред. Н.И. Толстого. М.: Международные отношения, 2004. Т. 3. С. 143. Ассоциация 'луны' и 'смерти', видимо, имеющая своим источником народную традицию, весьма характерна для лирики Лорки («La luna y la muerte», 1919): «Умирать под луною / так старо и так грустно! <...> А луна этой ночью, / как на горе, ослепла — / и купила у Смерти / краску бури и пепла», «Луна мертва, мертва луна», «Это пляшет луна / над долиною мертвых» и т. п. См.: Гарсиа Лорка Ф. Собрание сочинений. Кишинев: Самиздат, 2013. С. 105 («Луна и Смерть»), с. 137 («Две вечерних луны»), с. 183 («Пляшет луна в Сантьяго»). Ср.: «Пока он стоял так, весь дрожа, и смотрел на луну, в голову пришли самые неожиданные ассоциации. <...> Череп... Общая во всех странах эмблема яда...» (Кобо Абэ. Женщина в песках // Женщина в песках. Повести, рассказы, сцены / Пер. с яп., сост. и предисл. В.С. Гривнина. М.: ГРВЛ-Наука, 1987. С. 152).

<sup>11</sup> [Знакомой информантке является во сне умершая сестра] и говорит: «Хочешь, я тебе покажу, где я сейчас нахожусь?» — и, значит, она видит яркую Луну, лунную дорожку и вот по этой, видно, дорожке она [умершая сестра] ведет ее за руку. <...> Она [сновидица] оказалась на Луне... И там видит, — и вот она, значит, наблюдает, что там ходят все в белых светлых одеждах... Потом... там двери стали закрываться, и сестра говорит: «Ну, все, пора, быстрее, — говорит, — пора возвращаться, тебе здесь нельзя оставаться!» <...> и, чтобы

обитания потусторонних персонажей, в том числе душ умерших<sup>12</sup>, хотя одновременно луна бывает связана и с идеей бессмертия, будучи противопоставлена людям как бессмертная смертным; бессмертны и обитатели луны (Березк., А36). Основой для подобного дуализма, по-видимому, являются наблюдения за фазами луны, которые проецируются на разные циклические состояния и процессы рождения и роста, смерти и воскресения, якобы управляемые ею<sup>13</sup>. Это делает луну символом судьбы, с одной стороны, и плодородия — с другой; соответственно, в новолуние и полнолуние наступает время, наиболее удобное для ритуальных и обыденных практик, а убывающая луна и лунное затмение являются периодами, неблагоприятными во всех отношениях<sup>14</sup>.

Развитием, по-видимому, тех же мифологических значений является представление о луне как о «солнце мертвых». Свою трактовку этого представления предлагает сказка «Луна» в сборнике братьев Grimm (точнее, легенда с элементами шванка)<sup>15</sup>. Она была взята из

---

успеть, она [умершая сестра] ее толкнула (*Сафронов Е.* Современные рассказы о снах: способы и функции соотнесения с реальностью [Доклад] // VII Международная Весенняя школа по фольклористике «Историческая память в фольклоре», 1–7 мая 2007 года, г. Переславль-Залесский).

<sup>12</sup> «Народная Библия»: Восточнославянские этиологические легенды / Сост. и коммент. О.В. Беловой. М.: Индрик, 2004. С. 504.

<sup>13</sup> «Появление лунного серпа вслед за новолунием, возврат Солнца после полного затмения, утренний его восход после тревожного ночного отсутствия отмечались людьми во всем мире, эти явления убеждали наших предков в возможности пережить смерть. Так небеса постепенно стали символом бессмертия. <...> Луна контролировала приливы, жизненный цикл многих животных и, похоже, женский менструальный цикл, чрезвычайно важный для продолжения рода» (*Саган К.* Космос: Эволюция Вселенной, жизни и цивилизации / Пер. с англ. А. Сергеева. СПб.: Амфора, 2005. С. 80–81 [Новая Эврика]).

<sup>14</sup> *Schneider Th.* Mondsymbolik // *Lurker M.* Wörterbuch der Symbolik. Stuttgart: Alfred Kroener Verlag, 1985. S. 453–454.

<sup>15</sup> *Grimm Я., Grimm В.* Детские и семейные сказки / Пер. с нем. Э. Ивановой. М.: Nota bene, 2001, № 175. С. 688–689 (коммент.).

собрания поэта и журналиста Г. Прёле «Сказки для юношества», где называлась «Лунный свет» (1854, № 39), переработана В. Гриммом и включена в издание 1856 г. Сам текст, согласно В. Гримму, «исполнен духа древних времен» и может восходить к 47-й руне Калевалы, в которой говорится о похищении Лоухи, демонической хозяйкой Севера, солнца и месяца<sup>16</sup> (вызволение их описывается в 49-й руне). Там действительно есть много совпадающих деталей (вроде размещения на деревьях обоих светил), причем в фольклорных вариантах<sup>17</sup> их едва ли не больше, чем в Калевале Э. Лённрота. Не исключено, что эпизод в романе Жюль Верна «Пять недель на воздушном шаре» (1863), рассказывающий о том, как воздушный шар, зацепившийся за верхние ветви дерева вблизи базарной площади, был принят местными жителями за луну, имеет своим источником тот же образ 'луны на дереве', с которым писатель мог ознакомиться по вышедшему незадолго до того изданию «Сказок братьев Grimm»<sup>18</sup>.

В этой легенде рассказывается о том, как при сотворении мира четверо парней, странствующих по свету, в чужих краях похитили луну, купленную тамошним старостой за три талера, и прикрепили у себя к высокому дубу. Однако, состарившись и умирая, каждый из них забирал с собой свою четверть светила, и после смерти последнего оно все оказалось на том свете.

В преисподней же все части луны соединились, и там, где прежде царил тьма, стало светло. Мертвые зашевелились и очнулись от сна. Удивились они, что вновь могут видеть, — лунного света было для них достаточно, ведь глаза их ослабели и не переносили яркого солнца. Поднялись мертвецы, повеселели и стали жить по-прежнему. Некоторые принялись плясать,

---

<sup>16</sup> *Bolte J., Polivka G.* Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Bd. I–V. Leipzig, 1913–1931. Bd. III. S. 288–289.

<sup>17</sup> Капело-финский народный эпос: В 2 кн. М.: Вост. лит. РАН, 1994. Кн. 2, № 30. I–IV. (Эпос народов Евразии.)

<sup>18</sup> *Brüder Grimm.* Kinder- und Haus-Märchen. Große Ausgabe. 3. Auflage. Bd. III. Göttingen: Dieterich, 1856.

другие ринулись в кабаки, потребовали вина. Там, напившись, стали меж собой ссориться, пустили в ход дубинки. И все передрались. Шум поднялся такой, что он донесся в конце концов до неба. <...> Сел тогда святой Петр на коня и направился сквозь небесные врата в преисподнюю. Там он успокоил мертвых, велел им снова лечь в гробы, взял с собою луну и повесил ее высоко-высоко в небе.

В западнорусских говорах слово *луна* прямо значит 'смерть, конец', *лунуть* — 'умереть': «ён скоро луницъ» (т. е. умрет), «кали ж придзец на яго луна тая!» (Даль, II: 273). Вероятно, на основе того же значения в уголовном жаргоне появляется выражение *отправить / послать / пустить на Луну* 'убить, расстрелять', *полететь / поехать на Луну* 'отправиться на тот свет, умереть, погибнуть, быть убитым', *быть на Луне* 'быть расстрелянным', *идти на Луну* 'быть приговоренным к расстрелу'.

«И сколько бы я, мальчик, ни сидел, / Нету той минуты, чтоб не пел, / — Допоешься до «луны», / Пропадешь за ноль цены... (До луны — 'до расстрела')<sup>19</sup>. «Со всех сторон неслось: "заработал высшую меру", "получил вышак"... "отправили на луну"...»<sup>20</sup>. «Выступавшие на собраниях уполномоченные заявляли: "Мы прибыли строить колхоз, кто против колхоза, тем дорогу дадим на Луну"»<sup>21</sup>.

Соответственно, построенный на этой семантике эпизод из песни «Гоп-со-смыком» актуализует подобное значение уже в качестве повествовательного мотива (с его последующим сюжетным разворачиванием), хотя вероятна и включенность эпизода песни в литера-

<sup>19</sup> Железнов П. От «пера» к перу. М., 1931. С. 49.

<sup>20</sup> Заерко А.Л. Тюрмы Беларуси. Книга первая. 1929–1935. М., 2001. С. 131.

<sup>21</sup> Трагедия советской деревни. Коллективизация и раскулачивание. 1927–1939: Документы и материалы: В 5 т. / Под ред. В. Данилова, Р. Маннинг, Л. Виолы. М.: РОССПЭН, 2000. Т. II. Ноябрь 1929 — декабрь 1930. С. 245.

турную историю данной темы (о которой речь пойдет ниже). Отсюда — *луна* 'арест' (но и 'грабёж'), *лунавый* 'опытный следователь', *лунатик* 'бродяга', *луну крутить* 'обманывать'<sup>22</sup>. Впрочем, в ряде диалектов *луна* — также 'звук, зык, гул, отдача, отголосок, эхо' (юж.-рус.), а *лунуть* (новгородск., сибирск.) — 'стрелять, выстрелить; хлопнуть, бухнуть' (Даль, II: 273); не связано ли с этим и жаргонное 'расстрелять'?

В возникновении рассматриваемого выражения участвует не только указанная мифологическая семантика, но и семантический стереотип «удаленного места, "края света", максимально дистанцированного от личного пространства говорящего», который «задействуется также в разного рода бранных формулах, называющих "локус изгнания" адресата: арх. *дуй тебя в Сибирь, неси тебя в Китай, подь ты в Норвегу* <...>. Подобным образом организованы и ритуальные проклятия; ср. полесские ритуальные формулы изгнания зимы, где используются географические названия: "А киш, зима, до Кракова. До нас придэш однакова" <...> "Иды, зима, до Львова, ты ужэ нам нэ трэба" и т. п.»<sup>23</sup>. Весьма показательным в этом плане является выражение [*Как*] *раком до Шанхая* (~ *до Пекина, до Луны*) в значении 'очень далеко, до чего нужно долго и трудно добираться'<sup>24</sup> (ср. сообщение из отдела хроники «Московских губернских ведомостей» за 1848 г.: «Мещанина Никифора Никитина за крамольные речи о полете на Луну сослать в отдаленное поселение Байконур»<sup>25</sup>). Наконец, «образ *смерти*,

<sup>22</sup> Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Большой словарь русского жаргона. СПб.: Норинт, 2001. С. 324; Балдаев Д.С., Белко В.К., Исапов И.М. Словарь тюремно-лагерно-блатного жаргона. М.: Края Москвы, 1992. С. 131.

<sup>23</sup> Березович Е.Л. «Чужие земли» в русском народном языковом сознании: прагматический аспект // Вопросы ономастики. [Екатеринбург], 2005. № 2. С. 73–74.

<sup>24</sup> Яцутко Д. Некоторые русские пословицы, поговорки и устойчивые выражения: Опыт построения словаря ([http://teneta.rinet.ru/rus/denis\\_yatsutko-matom#rakom](http://teneta.rinet.ru/rus/denis_yatsutko-matom#rakom) [версия 03.2006]).

<sup>25</sup> Гакон Вл. Четыре путешествия на машине времени: Научная фантастика и ее предвидения. М.: Знание, 1983 ([http://books.rus.ru/unzip/add-2003/xussr\\_gk/gakovv01.htm?18/25](http://books.rus.ru/unzip/add-2003/xussr_gk/gakovv01.htm?18/25)).

иронично представляемой как отъезд в теплые или богатые края: рус. жарг. (шутл.) *отправить в Сочи кого-л.* ‘убить кого-л.’; жарг. *ухать в Ташкент* ‘умереть’<sup>26</sup>; еще в Средние века «отплытие в Сицилию» было синонимом отхода в загробный мир, так как жерла сицилийских вулканов вели, по тогдашним (унаследованным от античности) представлениям, прямо в ад<sup>27</sup> (ср.: Березк., 126. После смерти душа спускается через вулкан в Нижний мир [Меланезия]).

Особого внимания заслуживает мотив ‘чертей на Луне’<sup>28</sup>, для «Гоп-со-смыком» также весьма постоянный (его выразительная реализация обнаруживается в антихрущевском «самиздатовском» стихе 1965 г.: «Приказал пустить ракетку / На далекую луну, / Разбудить там сатану»<sup>29</sup>). Помимо связи ночного светила с загробным миром, в установлении ассоциации ‘черта’ и ‘луны’ свою роль, по-видимому, играет такой признак месяца, как р о г а, являющиеся также устойчивым атрибутом черта<sup>30</sup>; вспомним загадку: «Поле не меряно, овцы не считаны, пастух рогатый», ответ: н е б о , з в е з д ы , м е с я ц (Даль, II: 361), или приметы, согласно которым погода предсказывается по направлению рогов месяца, их крутизне или отлогости: когда месяц родится с рогами вниз (на юг) или вверх

<sup>26</sup> Березович Е.Л. Язык и традиционная культура: Этнолингвистические исследования. М.: Индрик, 2007. С. 444.

<sup>27</sup> Гуревич А.Я. Западноевропейские видения потустороннего мира и «реализм» средних веков // Труды по знаковым системам, VIII (Уч. зап. ТГУ, вып. 411). Тарту, 1977. С. 13.

<sup>28</sup> Гура А.В. Лунные пятна // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. / Под общ. ред. Н.И. Толстого. М.: Международные отношения, 2004. Т. III. С. 152.

<sup>29</sup> По рукописной копии, сделанной автором доноса (Крамола: Инакомыслие в СССР при Хрущеве и Брежнев. 1953–1982 гг. Рассекреченные документы Верховного суда и Прокуратуры СССР / Сост. О.В. Эдельман; под ред. В.А. Козлова и С.В. Мироненко. М.: Материк, 2005. С. 158). Пользуюсь случаем поблагодарить А.С. Архипову, указавшую мне на этот текст. Речь, по-видимому, идет о запуске советской автоматической станции «Луна-2», в 1959 г. достигшей поверхности Луны.

<sup>30</sup> «Кого черт рогами под бока не пырять!» (Даль, IV: 597).

(на север), с обоими крутыми или, напротив, отлогими рогами, с нижним рогом крутым, верхним отлогим и т.п. (Даль, II: 371).

Итак, жаргонное выражение *отправиться / послать на Луну* возникает на основе некоторых удержанных в языке мифологических значений ‘луны’, а соответствующий эпизод блатной песни «Гоп-со-смыком» появляется как актуализация этой семантики уже в качестве повествовательного мотива и как его последующее сюжетное разворачивание. Следует добавить, что данный эвфемизм встречается и в других блатных песнях того же времени (например: «Если с годочков десятков не стукнут мне, / То полечу на Луну»<sup>31</sup>), но только в «Гоп-со-смыком» он становится сюжетообразующим мотивом. Это легко объяснимо специфической темой баллады, посвященной, как мы помним, загробным приключениям героя.

## II

В стихотворении Б. Поплавского «Лунный дирижабль» (1928) есть такие строчки:

О прекрасной гибели душ / Я тебе расскажу в аду. /  
Строит ангел дворец на луне, / Дирижабль отходит во сне. / <...> /  
Приближается мертвый мир. Открывается лунный порт, / Улыбается юный черт<sup>32</sup>.

Мотивных совпадений с эпизодом из «Гоп-со-смыком» здесь достаточно: мертвый мир — ад с его чертями на Луне (куда погибшие души доставляет странный дирижабль — аналог погребальной ладьи), хотя, разумеется, «Лунный дирижабль» входит совсем в другой литературный ряд, также имеющий

<sup>31</sup> Джекобсон М., Джекобсон Л. Песенный фольклор ГУЛАГа... С. 87.

<sup>32</sup> Поплавский Б. Собр. соч. 2-е изд. Berkeley, 1980. Т. I. Флаги. С. 42; ср.: «На луне не растет ни одной былинки / <...> / На луне — полутьма...» (Мандельштам О. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1974, № 51 <1914>).



своей центральной темой лунные путешествия. Тема эта обнаруживается в стихотворении того же Б. Поплавского «Жалость к Европе» (1930), где, в частности, говорится: «А в парке ученый готовит снаряд на луну. <...> Удастся ли опыт?» Заканчивается оно словами о старом профессоре, летящем «в железной ракете к убийственным звездам»<sup>33</sup>; из контекста ясно, что летит он именно к Луне и с перспективой неминуемой гибели. Таким образом, тема полета на Луну как пути на тот свет (а также параллелизм 'дирижабля' и 'железной ракеты') сохраняется, но предстает в другом, так сказать, научно-техническом ракурсе<sup>34</sup>. Сходным образом дело обстоит в рассказе А. Платонова «Лунная бомба» (1926), герой которого строит снаряд для достижения Луны, улетает и не возвращается. Полет Петера Крейцкопфа самоубийствен — он не имеет шансов вернуться, да и не собирается это делать. В повести Платонова «Эфирный тракт» (1926–1927) упоминается кенотаф Петеру Крейцкопфу — в эпитафии говорится о «мужественной воле» великого техника<sup>35</sup>. В некотором смысле речь идет о вызове космосу, бросаемом ценой собственной жизни. Очевидно, именно оживление «лунной темы» в русской литературе 1920-х годов позволило Р. Арбитману (выступившему под псевдонимом доктора филологических наук Р.С. Каца), автору мистифицированной «Истории советской фантастики», описать якобы поддержанную Лениным литературную группу «Красные Селениты» (1921–1928) и также «увлекший Ленина» фантастический роман «Красная Луна» (1920), написанный неким вернувшимся из парижской эмиграции писателем А.К. Обольяниновым<sup>36</sup>. Кстати, указанием на соответствие фамилий

<sup>33</sup> Поплавский Б. Собр. соч. Т. I. С. 70–71.

<sup>34</sup> «Мне кажется, СССР запустил на Луну спутник, который исследовал ее и установил, что это — мертвый мир» (Дагва, 27.08.2007 [Булганский аймак. Халхасец]).

<sup>35</sup> Платонов А. Избр. произв.: В 2 т. М.: Худ. лит., 1978. Т. I. Рассказы (1921–1934). Повести. С. 48–49, 53–65, 180.

<sup>36</sup> Кац Р.С. История советской фантастики. СПб.: Изд-во СПбУ, 2004. С. 7–16.

Обольянинов и Воробьянинов автор сам дает ключ к разгадке мистификации, включая источник «миксэтноческой» структуры своего псевдонима: Рустам Святославович Кац — Остап Ибрагимович Бендер.

И проблематика, и образный строй произведения А. Платонова (а возможно, и Б. Поплавского) связаны — скорее всего, непосредственно — с повестью «Первые люди на Луне» Г. Уэллса (1901), писателя, чрезвычайно популярного в тот период. В ней удачно решенная проблема космического путешествия расценивается героем как «победа над пространством... Над Луной», тогда как вопрос возвращения назад для самого изобретателя (Кейвора) имеет второстепенное значение<sup>37</sup>. При этом в повести неоднократно подчеркивается, что Луна — это «мертвый мир» (ср. «мертвый мир» Луны у Б. Поплавского), лунный пейзаж описывается как мертвенный — «совершенная пустыня... Никакого признака животной жизни» (ср. «не растет ни одной былинки» у О. Мандельштама<sup>38</sup>), восклицание решившегося на полет героя: «Человек, покидающий землю в такую прекрасную погоду, — безумец!» — расценивается случайной собеседницей как сентенция о самоубийстве; скованный селенитами и заключенный в темную камеру, герой предполагает, что он умер, а в своих радиogramмах с Луны Кейвор говорит о своем спутнике Бедфорде «как об умершем». Время на Луне течет иначе: кажется, что прошло дня два, а на самом деле около десяти<sup>39</sup> — характерный признак потустороннего мира (эффект «грома Венеры»). Неслучайно, что герой повести К.Э. Циолковского «На Луне» (1893)<sup>40</sup>, рассказывающий о своих лунных приключениях, на самом деле находится в состоянии летаргического сна,

<sup>37</sup> Уэллс Г. Первые люди на Луне // Избр. науч.-фантаст. произв.: В 3 т. М.: Мол. гвардия, 1956. Т. II. С. 338, 340–341.

<sup>38</sup> Мандельштам О. Стихотворения, № 51.

<sup>39</sup> Уэллс Г. Первые люди на Луне. С. 343, 363, 358–359, 369, 345, 387, 463, 429.

<sup>40</sup> Циолковский К. На Луне // У светлого яра Вселенной. М.: Правда, 1989. С. 173–208. (Мир приключений) = Циолковский К.Э. На Луне // Вокруг света. 1893. № 10–11.

т. е. «полусмерти», пребывая на Луне, так сказать, спиритуалистически: «Спал болезненным сном и теперь проснулся: лег на Земле и пробудился на Земле; тело оставалось здесь, мысль же улетела на Луну»<sup>41</sup>.

Из сообщений Кейвора становится известно, что Луна — это тело полое<sup>42</sup> или губчатое и напоминающее «грюйэрский сыр»<sup>43</sup>; сравнение, возможно, не столь случайное — вспомним метафору сыра в еретической космогонии фриульского мельника Меноккио (XVI в.)<sup>44</sup>, которая могла быть подсказана ему какой-то интеллектуальной традицией, а не только эмпирическими наблюдениями. Этот образ удерживается в иронической фантастике Дж. Браннера («Да вы уже, наверно, и сами чувствуете, как благоухают листы отчета. Со всей авторитетностью могу заявить, что <...> Луну теперь с полным правом можно считать покрытой зеленым

<sup>41</sup> Там же. С. 207–208. По-видимому, мотив переходит сюда из «Сна» Кеплера: «Едва я досмотрел свой сон до этого места, как поднялся ветер, забарабанил дождь, унося не только мой сон, но и конец книги, купленной во Франкфурте. Так, покинув посреди повествования духа-рассказчика и его слушателей <...> я пришел в себя и обнаружил, что голова моя накрыта подушкой, а тело — одеялом» (Кеплер И. Сон, или Посмертное сочинение о лунной астрономии // Кеплер И. О шестиугольных снежинках / Пер. с лат. Ю.А. Данилова; отв. ред. Я.Л. Смодинский; сост. Ю.А. Данилов. М.: Наука, 1982. С. 69–169 [цит. по: [http://www.astro-cabinet.ru/library/Kepler/Tab\\_2.htm#%D0%9B%D0%A3%D0%9D%D0%9D%D0%90%D0%AF%20%D0%90%D0%A1%D0%A2%D0%A0%D0%9E%D0%9D%D0%9E%D0%9C%D0%98%D0%AF](http://www.astro-cabinet.ru/library/Kepler/Tab_2.htm#%D0%9B%D0%A3%D0%9D%D0%9D%D0%90%D0%AF%20%D0%90%D0%A1%D0%A2%D0%A0%D0%9E%D0%9D%D0%9E%D0%9C%D0%98%D0%AF)]).

<sup>42</sup> Образ, видимо, возникший под воздействием концепции «полой Земли», которая появилась в США в начале XIX в. (Повель Л., Бержье Ж. Утро магов. Посвящение в фантастический реализм. М., 2008 [Ч. V. Гл. 8. Теория полой Земли]; Славин С.М. Зачем нужна Луна? Тайны Луны // Знак вопроса, 1995, № 2). Вспомним распространившиеся с первыми полетами на Луну слухи о том, что под верхним грунтом якобы скрыто полое металлическое тело, служащее базой, маяком или промежуточной станцией для неизвестных нам астронавтов.

<sup>43</sup> Уэллс Г. Первые люди на Луне. С. 469.

<sup>44</sup> Гинзбург К. Сыр и черви: Картина жизни одного мельника, жившего в XVI веке. М.: РОССПЭН, 2000. С. 64, 130–131.

сыром»<sup>45</sup>) и в сказках Д. Биссета («Что такое Луна — вы не знаете, дети? / А Луна — это свежего сыра головка, / И голодные мыши на вкусной планете / Расправляются с нею проворно и ловко»<sup>46</sup>, чем и объясняется фазовое убывание луны); уподобление луны съестному встречается также в русской загадке «За (~ над) бабиной (~ дедушкиной) избушкой висит хлеба краюшка (~ с творогом ватрушка, ~ с творогом чашка)»<sup>47</sup>.

Жизнь селенитов протекает в основном не на поверхности, а в глубине планеты, где находится Центральное Море, «нечто вроде озера из холодного огня — воды Центрального Моря, сиявшего и клокотавшего», «подобно закипающему светящемуся голубому молоку»; тоже вполне мифологический образ. Все масштабы и формы этого мира представлены как бы искаженными по сравнению с земными. Так, лунная корова<sup>48</sup> огромна («Прежде всего меня поразили огромные размеры животного...»<sup>49</sup>), у каждого из селенитов «что-нибудь было гипертрофировано до уродства», на голове у некоторых — рог, два выпуклых глаза по бокам, носа нет, или нос, вытянутый хоботом, или все лицо «состоит из одного широкого плоского носа» и т. п., а в общем облике обнаруживается сходство с насекомым, птицей и крабом — описание, вполне пригодное для нечистых

<sup>45</sup> Согласно боаннеровскому «Отчету», природа этой сырной поверхности Луны вторична, она возникла вследствие того, что из расколовшегося при посадке на Луну телеспутника выпал недоеденный сэндвич с сыром, забытый там земным техником при подготовке аппарата к запуску (Браннер Дж. Заключение о состоянии лунной поверхности // Солнце на продажу. М.: Мир, 1982. С. 336).

<sup>46</sup> Биссет Д. Все кувыркком: Сказки. М.: РОСМЭН, 2001. С. 20–21.

<sup>47</sup> Загадки русского народа. Сб. загадок, вопросов, притч и задач / Сост. Д. Садовников. М.: Современный писатель, 1995, № 1842.

<sup>48</sup> Возможно, реплика «коровы, которая перепрыгнула Луну» из «Матушки Гусыни» (Mother Goose. Old nursery rhymes. Compiled and illustrated by Arthur Rackham. Worldworth Classics, 1994. P. 38).

<sup>49</sup> Ср. опять-таки: «Все, что рождается на суше или передвигается по суше, достигает чудовищных размеров» (Кеплер И. Сон, или Посмертное сочинение о лунной астрономии).

духов<sup>50</sup>. Изображение лунных (и вообще инопланетных) обитателей как зооморфных или миксантропических существ, имеющее, естественно, мифологический генезис<sup>51</sup>, весьма характерно для научно-фантастической традиции<sup>52</sup>; ср. крылатых «мышелюдей» (*vespertilio-homo*), покрытых шерстью гуманоидов-селенитов с лицами орангутангов в фальсифицированном отчете о «великом открытии» 1835 г.<sup>53</sup> (подробнее об этом тексте см. ниже).

Центральный эпизод повести — необходимость перехода по висящему над бездной чрезвычайно узкому мосту («что-то вроде доски, конец которой исчезал во мраке»<sup>54</sup>) — несомненный образ адского моста, ставшего непреодолимым испытанием для героев. Побуждая героя ступить на мост, селенит колет его копьем (ср. в «Гоп-со-смыком»: «Пикою будет колоть меня чертенок»<sup>55</sup>); еще Ю. Олеша заметил, что «это похоже на Данте: селениты — бесы, переход по узкому мосту — одна из адских мук»<sup>56</sup>. Наконец, в финале Кейвор «вынужден... погрузиться в Неизвестность, во мрак, в молчание, которому нет конца»<sup>57</sup>, предсказав тем самым и конец платоновского героя: с Луны возврата нет.

Г. Уэллс указывает на некоторые источники своего произведения, упомянув Жюль Верна, посвятившего путешествиям к Луне два романа: «С Земли на Луну»

(1865) и «Вокруг Луны» (1869), а в качестве эпиграфа поставив цитату из «Икаромениппа» Лукиана (II в. н.э.), где речь также идет о посещении Луны. Но если преемственность с Жюлем Верном выглядит достаточно простой и самоочевидной, то тексты Лукиана имеют гораздо более широкое значение для разработки данной темы в литературной традиции и нуждаются в отдельном обсуждении.

Однако у повести «Первые люди на Луне» были и другие предшественники. Речь должна идти в первую очередь о таких произведениях, как «Неистовый Роланд» Ариосто (1516–1532), «Сон, или Посмертное сочинение о лунной астрономии» Иоганна Кеплера (с 1593 г.; опубл. в 1634 г.), «Человек на Луне, или Рассказ о путешествии туда, совершенном Доминго Гонзалесом» английского епископа Френсиса Годуина (1638), «Иной свет, или Государства и империи Луны» Сирано де Бержерака (между 1647 и 1650), «Лунный мир, или Путешествие на Луну, содержащее некоторые размышления о природе этой планеты, о возможных способах добраться туда, а также другие приятные замечания о ее обитателях, их образе жизни и обычаях» Дэвида Рассена (1703), «Консолидатор» Даниэля Дефо (1705), «Полет на Луну» Мурто Макдермотта (1728), «Рассказ о жизни и удивительных приключениях Джона Даниэля» Ральфа Морриса (1751), «Приключения барона Мюнхгаузена» Распе-Бюргера (1786–1788), «Полет на Луну» Джорджа Фаулера (1813), «Полет на Луну» Джорджа Такера (1827), «Необыкновенные приключения Ганса Пфааля» Эдгара По (1835). Все эти и последующие тексты, как правило, связаны между собой отношениями литературной преемственности (насчитывается порядка 30 произведений о различных «лунных одиссеях»). Наконец, тема имеет фарсовые интерпретации — в комедии Афры Бен «Император Луны» (1687), в либретто оперы Карло Гольдони «Лунный мир» (1750); впоследствии эта линия авантюрных и комедийных (и авантюрно-комедийных) разработок была продолжена кинематографом, начиная с «Путешествия на Луну» Жоржа Мельеса (1902), считающегося не только первым научно-фантастическим фильмом, но и первой пародией на данный

<sup>50</sup> Уэллс Г. Первые люди на Луне. С. 466, 378–379, 385, 388–389, 470, 473–474, 453.

<sup>51</sup> См.: Неклюдов С.Ю. Зоодемонизм // Слово и культура. Памяти Никиты Ильича Толстого. Т. II / Ред. колл.: Т.А. Агапкина, А.Ф. Журавлев, С.М. Толстая. М.: Индрик, 1998. С. 126–137.

<sup>52</sup> Например: Лейнстер М. Замочная скважина // Химия и жизнь, 1980, № 10. С. 82–91.

<sup>53</sup> Great astronomical discoveries lately made by Sir John Herschel, L.L.D. F.R.S. & C. At the Cape of Good Hope (From Supplement to the Edinburgh Journal of Science) // The Sun (N.Y.), 1835, Saturday Morning August 29.

<sup>54</sup> Уэллс Г. Первые люди на Луне. С. 405.

<sup>55</sup> Хандзинский Н. Блатная поэзия. С. 74; Джекобсон М., Джекобсон Л. Песенный фольклор ГУЛАГа... С. 202.

<sup>56</sup> Олеша Ю. Повести и рассказы. С. 484.

<sup>57</sup> Уэллс Г. Первые люди на Луне. С. 499.

жанр<sup>58</sup> (всего же было снято не менее 60 фильмов на «лунные темы», включая мультипликационные).

Древнейшим отражением темы путешествия на Луну в книжной словесности следует считать «Икароменипп, или Заоблачный полет»<sup>59</sup> и «Правдивую историю» Лукиана (II в. н.э.)<sup>60</sup> — едва ли не первого в истории мировой литературы автора, у которого Луна фигурирует не как персонаж (точнее, не только как персонаж<sup>61</sup>), а как некое подобие расположенного в пространстве острова.

Мифологически наиболее естественным является осмысление небесных тел (в первую очередь Солнца и Луны) как божественных персонажей, центральных для мифологической картины мира и зачастую различным образом участвующих в процессе космогенеза<sup>62</sup>; это представление, в соответствии с которым луна рассматривается как 'лицо', глядящее с неба («Вся [луна] по окружности сияет огнем, а посередине / Виднеется как бы глаз девушки, темно-синий, / И гладкое

<sup>58</sup> Как и почти все фильмы Мельеса, он цветной, раскрашенный от руки; при съемках применялись кинотрюки с использованием макетов и театральной машинерии. На афише космический корабль после выстрела из огромной пушки поражает несчастную Луну (*Williams A. Republic of Images. A History of French Filmmaking. Cambridge, Mass.; L.: Harvard University Press, 1992. P. 39.*)

<sup>59</sup> Лукиан. Икароменипп, или Заоблачный полет // Соч. Т. I–II. СПб.: Алетейя, 2001. Т. I. С. 332–345.

<sup>60</sup> Лукиан. Правдивая история // Соч. Т. II. С. 100–127.

<sup>61</sup> В качестве персонажа она «женским голосом» просит Мениппа передать Зевсу свою просьбу, проистекающую из недовольства земными философами (Лукиан. Икароменипп. С. 340–341 [§ 20–22]) — мотив выполнения героем, направляющимся к верховному богу / к Солнцу, поручений встречаемых по дороге персонажей (Mot. H544, H1292; AaTh 460A).

<sup>62</sup> Ср., например: *Солнце — князь земли, луна — княжна; Огонь — царь, вода — царица, земля — матушка, небо — отец, ветер — господин, дождь — кормилец, солнце — князь, луна — княгиня* (Даль, I: 228; II: 340).

чело; что вполне походит на лицо»<sup>63</sup>), устойчиво сохраняется в поэтическом языке («лик луны»<sup>64</sup> и в изобразительных композициях. Однако помимо этого (и рядом с этим) существует совсем другой ракурс мифологической концептуализации, о котором уже шла речь выше, — при упоминании мотивов, объясняющих происхождение лунных пятен<sup>65</sup>. Луна является единственным небесным телом (за вычетом Солнца), которое осмысливается не только как «точечный» объект, представляющий собой часть более сложной композиции (звезды и созвездия), но именно как плоскость, подобие острова, на котором может что-то происходить или находиться; это находящееся на Луне достаточно подробно видно с Земли. Что же касается солнца, то оно как объект, концентрирующий в себе свечение и жар максимальной интенсивности, обычно так или иначе ассоциируется с земным огнем и относительно редко осмысливается в качестве места для жизни (города, крепости и т. д.), хотя и такое возможно (в первую очередь объяснение пятен на Солнце — аналогичное объяснению пятен на Луне).

Согласно распространенным этиологическим мотивам, пятна на Луне — это фигура (~ отпечаток) какого-то предмета или существа, в том числе антропоморфного, перемещенного туда с Земли (Березк., А32, А32Н, А35); скажем, шаман и вождь лезут по лестнице на Луну, вождь ложится спать, а шаман спускается, обрезает лестницу, и вождь остается на Луне (Филиппины) и т. п. Иногда Луна забирает к себе обитателя Земли вследствие нарушения какого-либо запрета (например, посылать ребенка за водой после захода солнца, окликать его и пр.) либо, наоборот, персонаж (женщина, девочка, мальчик-сирота), обиженный или страдающий

<sup>63</sup> *Плутарх. О лике, видимом на диске Луны / Пер. с лат. Г.А. Иванова // Философия природы в античности и в Средние века / Под общ. ред. П.П. Гайденоко, В.В. Петрова. М.: Прогресс/Традиция, 2000. § 2.*

<sup>64</sup> *Павлович Н.В. Язык образов: Парадигмы образов в русском поэтическом языке. М.: Ин-т рус. яз. РАН, 1995. С. 465, 468.*

<sup>65</sup> *Гура А.В. Лунные пятна. С. 150–154; Березк., А35.*



на земле, просит Месяц забрать его к себе / сам поднимается на Луну по спустившейся оттуда лестнице или веревке<sup>66</sup> (Березк., А44. М е с я ц — з а щ и т н и к [Балканы, Балтоскандия, Поволжье, Сибирь, Туркестан, Иран, Средняя Азия, Китай, Индонезия]).

Отметим «оптический» ракурс данного мотива, который подразумевает наличие своего рода «сверхзоркости» у земных наблюдателей, предлагающих разнообразные интерпретации лунных пятен. У Мольера (пьеса «Ученые женщины», 1672) одна из участниц «ученой беседы» (III, 3) сообщает о «научном открытии»: «Людей я на Луне видала». — «Людей мне видеть там не удалось как раз, / Но колокольня — да, совсем как вижу вас», — добавляет другая<sup>67</sup>. Своеобразной проекцией такого рода мифологической картины, видимо, является изложенное Плутархом представление древних (Аполлонид и др.) о том, что лунные пятна, как и вообще все видимое на Луне, — это отражение Земли<sup>68</sup>. По словам К. Фламариона, Гумбольдт встречал в Персии очень образованных людей, думавших таким же образом. «Представляемое нами телескопом, — говорили они, — есть только образ нашей Земли»<sup>69</sup>. Отсюда, кстати, может появиться — в силу «обратной проекции» — идея подобного же видения с Луны того, что происходит на Земле.

По восточнославянским легендам, пятна на Луне — это ветхозаветные и новозаветные персонажи (в том числе из апокрифических вопросно-ответных текстов), грешники, помещенные на Луну за преступле-

<sup>66</sup> «За ручку в темное небо / луна уводит ребенка» (Гарсия Лорка Ф. Романс о луне, луне // Собр. соч. С. 143).

<sup>67</sup> Мольер. Ученые женщины // Полн. собр. соч.: В 3 т. М.: Искусство, 1987. Т. III. С. 490.

<sup>68</sup> Плутарх. О лике, видимом на диске Луны. С. 132–133 и сл.

<sup>69</sup> Фламарион К. Жители небесных миров. СПб.: Типогр. А. Траншели, 1876. Ч. 1. Гл. 2 ([https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%96%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D0%B8\\_%D0%BD%D0%B5%D0%B1%D0%B5%D1%81%D0%BD%D1%8B%D1%85\\_%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B2\\_%28%D0%A4%D0%BB%D0%B0%D0%BC%D0%BC%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%BE%D0%BD%29/2/2](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%96%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D0%B8_%D0%BD%D0%B5%D0%B1%D0%B5%D1%81%D0%BD%D1%8B%D1%85_%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B2_%28%D0%A4%D0%BB%D0%B0%D0%BC%D0%BC%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%BE%D0%BD%29/2/2)).



«Луна – фотомодель». Картинка на жестяной коробке, в которой раздавались детские подарки в Кремле. Сюжет связан с пуском 2 января 1959 г. ракеты-носителя «Восток-Л», которая вывела на траекторию полета к Луне спутник «Луна-1» для изучения Луны и доставки на ее поверхность вымпела СССР. Из личной коллекции. Фото автора книги.

ние или нарушение запрета, безымянные или обозначенные: некий ангел, Адам, Каин (иногда вместе с Авелем), праотцы Ной, Авраам, Исаак, Иаков, Илья-пророк, св. Михаил, взвешивающий человеческие грехи (Березк., А32), повесившийся Иуда, а также мученики, безымянные братья, муж и жена, отец и сын<sup>70</sup>. Прикован внутри Луны осетинский Артавыз, поскольку был сотворен, чтобы принести людям добро, но стал учить их противоположному<sup>71</sup>. Сидит на Луне (повешен до дня Страшного суда, насажен на вилы чертом) чернокнижник Петр Твардовский (Твердовский)<sup>72</sup>. По преданию, этот «польский Фауст» жил в Кракове в XV в., продал душу дьяволу и попытался избежать расплаты, но все же был схвачен им. Однако благодаря раскаянию перед Богом и искренней молитве он, уносимый в ад через трубу корчмы, был освобожден от власти сатаны и оставлен на Луне, где ожидает Страшного суда (Березк., А32). Луна для него — и «промежуточная остановка», и место временного заточения; ср. у Плуларха о переселении душ на Луну, в том числе именно душ грешников.

<sup>70</sup> «Народная Библия». С. 503–521; Гура А.В. Лунные пятна. С. 150–152.

<sup>71</sup> *Абрамян Л.* Герой, прикованный на горе: Перекрывающиеся ландшафты и мифы // АБ–60: Сб. к 60-летию А.К. Байбурина / Ред.: Н.Б. Вахтин и Г.А. Левинтон при участии В.Б. Колосовой и А.М. Пиир. СПб.: Европ. ун-т в С.-Петербурге, 2007. С. 189. (Studia Ethnologica. Труды факультета Этнологии. Вып. 4.)

<sup>72</sup> *B[ie]rnacki A.* Twardowski // Słownik folkloru polskiego / Red. J. Krzyżanowski. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1965. P. 405–407; *Бегунов Ю.К.* Сказания о чернокнижнике Твардовском в Польше, на Украине и в России и новонайденная «История о пане Твардовском» // Сов. славяноведение, 1983, № 1. С. 78–90; *Басиура Э.* Краковские легенды и обычаи. Краков: Storyteller, 2003. С. 81–87; *Булкина И.* К сюжету о пане Твардовском (контексты «киевской» баллады Жуковского) // Пушкинские чтения в Тарту, 3. Мат-лы Междунар. науч. конференции, посвященной 220-летию В.А. Жуковского и 200-летию Ф.И. Тютчева / Ред. Л. Киселева. Тарту: Tartu Ulikooli Kirjastus, 2004. С. 41–63.

Что до смерти, которую мы умираем, то... первая происходит на Земле, которая принадлежит Деметре. <...> Вторая смерть происходит на Луне, которая принадлежит Персефоне. <...> Неправедные и невоздержные души отбывают наказания за неправды, а праведные должны пребывать некоторое положенное время в наиболее мягкой части воздуха, которую называют «лугами Аида», сколько нужно для очищения и отвейания — как дурного запаха — связанных с телом скверн. <...> на Луне есть углубления и выемки. Наибольшую из них называют «провалом Гекаты». Там наказуемые души требуют и получают воздаяние за то, что они претерпели или совершили, ставши уже демонами. <...> Стихия этих душ, как сказано, есть Луна; ведь они разрешаются в нее, как тела — в землю<sup>73</sup>.

Естественным продолжением в научной фантастике мифологической темы переселение на Луну грешных душ (как, впрочем, в меньшей степени — отражением практики «принудительной иммиграции» преступников в удаленные колонии, прежде всего в Австралию) является изображение Робертом Хайнлайном Луны как каторги, куда безвозвратно высылаются с Земли осужденные за уголовные и политические преступления (1965)<sup>74</sup>; ту же идею ссылки на «каторжную» планету (не Луну!) использует Роберт Шекли в своей антиутопической «Цивилизации статуса» (1960)<sup>75</sup>. Кстати, наличие «каторжного труда на Луне» предположила чикагская газета, описывающая «скованных цепью рабочих» около каких-то лунных строений, которые удалось разглядеть с помощью мощного телескопа, якобы установленного под Парижем в 1870-е годы<sup>76</sup>; сюжет, впрочем, здесь явно подсказанный социально-классовыми идеями, а не исторической практикой или мифологической традицией.

<sup>73</sup> *Плуларх.* О лике, видимом на диске Луны, § 28–30.

<sup>74</sup> *Хайнлайн Р.* Луна — суровая хозяйка / Пер. с англ. М.: Эксмо-Пресс, 2006.

<sup>75</sup> *Шекли Р.* Цивилизация статуса / Пер. с англ. М.: Эксмо, 2005.

<sup>76</sup> Prisoners of the Moon // Chicago Times, 1876, February.

Осмысление Солнца и Луны как двух небесных царств — с учетом их более или менее выраженной оппозиции — логически может привести к сюжету об их вражде и войне, о чем идет речь у Лукиана. Вообще именно Лукиану, по-видимому, принадлежит пальма первенства в артикуляции темы лунного путешествия, предполагающей обязательную «деперсонификацию» планеты (в «Икаромениппе» еще неполную), переводение ее в разряд «небесного острова» со своими обитателями, хотя само отношение к луне как к другой сотворенной богом земле — со своим ландшафтом и своими поселениями, аналогичными земным, — было сформулировано уже в орфической космогонии<sup>77</sup>:

Смастерил [Зевс] и другую землю безграничную, которую Селеной / Зовут бессмертные, а земные человеки — Меной. / Много на ней гор, много городов, много жилищ. / Равной длины ее члены от центра повсюду. / Многим смертным светит она на безграничную Землю<sup>78</sup>.

В «Икаромениппе» философ-киник Менипп отправляется на небо к Зевсу, приспособив себе для этой цели два крыла, отрезанных у орла и у коршуна. В модернизированном виде этот способ использует Доминик Гонсалес, герой «Необыкновенного путешествия» Фрэнсиса Годвина<sup>79</sup>, который приучает к упряжи странную породу «хищных лебедей», общим числом двадцать четыре, и летит на Луну после ряда приключений на скалистом острове, напоминающих некоторые эпи-

<sup>77</sup> См. о ней: Лосев А.Ф. Мифология греков и римлян. М.: Мысль, 1996. С. 707–714.

<sup>78</sup> Фрагменты ранних греческих философов. Ч. I: От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики / Изд. подг. А.В. Лебедев. М.: Наука, 1989. (Орфические теогонии. I. Теогония папируса из Дервени: 36–40.)

<sup>79</sup> Francis Godwin (1562–1633). Man In The Moone (изд. посмертно). Годвин Ф. Человек на Луне, или Необыкновенное путешествие, совершенное Домиником Гонсалесом, испанским искателем приключений, или Воздушный посол // Наука и жизнь, 1967, № 4 (<http://www.testpilot.ru/espacespace/bibl/fant/godvin/god.html>).

зоды из второго путешествия Синдбада-морехода<sup>80</sup> и отчасти соответствующих сказочному типу AaTh 301 (Т р и ц а р с т в а; Mot. D2135.2, B542.1.1, F101.3):

С каждой минутой Луна приближалась и становилась все больше. Земля же подернулась какой-то дымкой и стала походить на Луну. <...> После одиннадцати дней безостановочного полета я заметил, что приближаюсь к другой, незнакомой доселе Земле, если можно так назвать небесное тело, которое мы обычно именуем Луной<sup>81</sup>.

Подобное приключение переживает и герой романа Ральфа Морриса «Рассказ о жизни и удивительных приключениях Джона Даниэля»<sup>82</sup> (1751) — вероятно, не

<sup>80</sup> Книга тысячи и одной ночи: В 8 т. / Пер. с араб. М.А. Салье. М.: Гослитиздат, 1958–1959. Т. V. С. 278–287 (ночи 542–546).

<sup>81</sup> Годвин Ф. Человек на Луне...

<sup>82</sup> Полное название: «Повествование о жизни и удивительных приключениях кузнеца из Рокстауна, Хертфордшир, Джона Даниэля в последние семьдесят лет его жизни, содержащее летопись следующих событий: Грустное описание его странствий. Кораблекрушение, которое он потерпел, оказавшись в результате с товарищем на необитаемом острове. Случайное открытие Джона: его компаньон — женщина. Рассказ о том, как они жили там и заселили остров детьми. Равно как и описание самого невероятного аппарата, построенного сыном героя, Джекобом, на котором он совершил полет на Луну, с приложением описания ее обитателей. Его возвращение и случайное падение в море Монфтер, где он прожил два года. Его отец ищет его в Англии. Его перелет в Лапландию и путешествие по Норвегии. Откуда он прибывает в Олдбороу (это уже Англия), а потом в Транфактионс, где он жил до самой смерти в 1711 году в возрасте 97 лет» (Рейтинг с комментариями. Ч. 9 [<http://epizodsspace.no-ip.org/reyt-all/4-9.html>]). См. сюжет р а с к р ы т и я т а й н ы п е р е о д е т о й в м у ж с к о е п л а т ь е ж е н щ и н ы и п о с л е д у ю щ и х м а т р и м о н и а л ь н ы х о т н о ш е н и й п е р с о н а ж е й в н е з а д о л г о д о т о г о в ы ш е д ш е й «Всёобщей истории грабежей и смертоубийств, учиненных самыми знаменитыми пиратами» (1724) Чарльза Джонсона (= Даниэля Дефо) — истории Мэри Рид и Энн Бонни по прозвищу Красотка (Джонсон Ч. [Даниэль Дефо]. Всеобщая история пиратов / Пер. с англ., предисл., примеч., прилож.



без прямого влияния произведения Годуина; однако у него уже не птицы и не заимствованные у птиц крылья, а целый летательный аппарат с маховыми искусственными крыльями из бязи, натянутой на тонкий металлический каркас. Аналогичный механизм иготовляет и мудрец Нарсим в утопической повести В.А. Левшина «Новейшее путешествие, сочиненное в городе Белеве» (1784)<sup>83</sup>, используя, впрочем, как и Менипп у Лукиана, не искусственные, а «естественные» птичьи крылья.

Во сне обращает он взоры свои на стену, где висело у него несколько орлиных крыл. Берет из них самые большие и надежные; укрепляет края оных самым тем местом, где они отрезаны, к ящику, сделанному из легчайших буковых дощечек, посредством стальных петель с пробоями, имеющими при себе малые пружины, кои бы нагнетали крылья снизу. С каждой стороны ящика расположил он по два крыла, привязав к ним проволоку и приведши оную к рукояти, чтоб можно было управлять четырью противу расположенными двух сторон крылами одною рукою; равномерно и прочих сторон крылья укрепил к особой рукояти. Сие средство почитал он удобным к его намерению: что и в самом деле оказалось, ибо, вынеся сию машину на открытое место и сев в нее, когда двух сторон крылья опустил с ящиком горизонтально, а двумя другими начал махать, поднялся вдруг на воздух...

Надо добавить, что об идее запрячь больших птиц в летательный аппарат вспоминают и герои романа Жюль Верн «Пять недель на воздушном шаре» (1863):

«Знаете, если бы нам умудриться запрячь этих самых орлов в нашу корзину, они потащили бы нас по воздуху». —

И.С. Мальского // День и ночь: Лит. журнал для семейного чтения, 1999, № 3 [<http://www.krasdin.ru/1999-3/s053.htm>].

<sup>83</sup> Левшин В. Новейшее путешествие, сочиненное в городе Белеве [Отрывок из романа] // У светлого яра Вселенной. М.: Правда, 1989. С. 23–30 (Мир приключений) (<http://www.lib.ru/RUFANT/LEWSHIN/journey.txt>).

«Этот способ предлагался серьезно, — заметил доктор, — но боюсь, что он малоприменим к таким норовистым существам». — «Мы бы их выдрессировали, — развивал свою идею Джо, — вместо удил надели бы на них наглазники, с помощью которых можно было бы, закрывая то один, то другой глаз, поворачивать их налево и направо, а закрывая им оба глаза, заставляя их останавливаться»<sup>84</sup>.

В полете Менипп делает остановку на Луне, чтобы передохнуть. Он встречает Эмпедокла, которого первоначально принимает за духа этой планеты и который странствует по воздуху, а удаляясь, рассеивается как дым. Философ заброшен на Луну извержением Этны и теперь обитает там, питаясь росой<sup>85</sup>; в «Правдивой истории», уделяющей путешествию на Луну достаточно много места, также сообщается, что питьем селенитов «служит воздух, выжимаемый в чаши, которые при этом наполняются водой, похожей на росу»<sup>86</sup>. Таким образом, Луна оказывается либо «промежуточной остановкой» (Менипп), либо местом, куда герой заброшен (Эмпедокл); сходным образом, как уже говорилось, дело обстоит с черно книжником Твардовским.

Обретя благодаря орлиному крылу сверхъестественную зоркость, Менипп получает возможность разглядеть все, что делается на Земле, увидеть все скрытые стороны жизни людей, их непотребные поступки и преступления<sup>87</sup>. Герой «Правдивой истории» также наблюдает с Луны земную жизнь, заглянув в некое чудесное зеркало, лежащее на дне колодца в царских чертогах<sup>88</sup>; вспомним пана Твардовского, наблюдающего с Луны свой любимый Краков, а также одну из форм народного гадания — по отражению в колодце<sup>89</sup>.

<sup>84</sup> Верн Ж. Пять недель на воздушном шаре: Роман, повести и рассказы. Баку: Маариф, 1987 (гл. 20).

<sup>85</sup> Лукиан. Икароменипп. С. 336–338 (§ 11–14).

<sup>86</sup> Лукиан. Правдивая история. С. 107 (§ 23).

<sup>87</sup> Лукиан. Икароменипп. С. 338–339 (§ 15–19).

<sup>88</sup> Лукиан. Правдивая история. С. 108 (§ 26).

<sup>89</sup> Толстой Н.И. Мифологическое в славянской народной поэзии. 3. Месяц в горшке, звезды в посудине // ЖС, 1996, № 2. С. 40–41.



Мотив рассматривания Земли с Луны использован Кеплером, который пытается представить себе не только как может выглядеть поверхность Земли с Луны, но и как могли бы быть интерпретированы «пятна» на ней.

Форма пятна с трудом поддается описанию. С восточной стороны оно напоминает профиль отсеченной человеческой головы, наклонившейся, чтобы поцеловать девушку в длинном платье, которая, протянув назад руку, манит к себе бегущую кошку. Однако основная, более обширная часть пятна бесформенная и простирается на запад. На другой половине Вольвы (= Земли) светлые участки занимают больше места, чем темное пятно. По форме оно напоминает колокол, висящий на веревке и отклоненный к западу. Все, что лежит выше и ниже, по форме не сравнимо ни с чем<sup>90</sup>.

Кеплеру следует Циолковский в своей повести «На Луне» (1893), которая, как и «Сон» Кеплера, в основном излагает научные взгляды автора (и, кстати, заканчивается сходно — пробуждением ото сна). Его герои также с большими подробностями разглядывают в телескоп родную планету.

Какой вид! Здравствуй, Земля! <...> Видим ее, как бы картину, закрытую голубым стеклом. Это стекло — воздушный океан Земли. Видим Африку и часть Азии, Сахару, Гоби, Аравию! Страны бездождия и безоблачного неба! На вас нет пятен: вы всегда открыты для взоров селенита. <...> Снеговые блестящие небольшие величины мы видим рассеянными по всей планете и даже на экваторе — это вершины гор, иногда настолько высоких, что даже в тропических странах с них никогда не сходит снеговая шапка. Это Альпы блестят! Это Кавказские вершины! Это Гималайский хребет! <...> В телескоп можно было разобрать все подробности...

<sup>90</sup> Кеплер И. Сон, или Посмертное сочинение о лунной астрономии.

В «Правдивой истории» Лукианом представлен другой вид путешествия по небесному пространству: поднятый в воздух вихрем, корабль продолжает свой путь уже в космосе и причаливает к «сияющему шарообразному острову», который оказывается Луной; с нее видна и наша Земля<sup>91</sup>. Не исключено, что здесь использован сказочный мотив летучего корабля (Mot. D1533.1.1), который обычно существует в рамках популярного в мировом фольклоре сюжета о с е м е р ы х / ш е с т е р ы х и с к у с н и к а х (AaTh 513B); по некоторым предположениям, он сложился еще в гомеровскую эпоху, в VII в. до н.э.<sup>92</sup> Сходным образом дело обстоит в романе Мурто Макдермотта «Полет на Луну» (1728), в котором альпиниста с покоренной вершины на Канарских островах уносит смерч, а до Луны он добирается, цепляясь за облако из ледяных градин и затем отталкиваясь от них; пушкой же для лунного старта с огромным зарядом пороха и крыльями для полета-падения на Землю его снабжают доброжелательные селениты<sup>93</sup>.

Через полвека после создания этого романа у человека, наконец, появляется возможность действительно подняться в воздух. В 1782 г. братья Монгольфье, чьи детские мечты — набить тучами оболочку шара с прикрепленной к нему корзиной, — казалось бы, недалеко ушли от фантазий Макдермотта, получили практическую реализацию. В течение короткого периода 1782–1783 гг. их шар, движимый нагретым воздухом, поднимается на 30–100–400–1000 метров, а наполненный водородом шар Ж.-А. Шарля и М.-Н. Робера берет высоту 3500 метров, однако попытка перелететь Ла-Манш на агрегате из «теплого» и «водородного» подъемников кончается трагически: от пламени горелки вспыхивает оболочка баллона с водородом, и первый пилот-воздухоплаватель Пилатр де Розье гибнет при падении

<sup>91</sup> Лукиан. Правдивая история. С. 102–103 (§ 9–10).

<sup>92</sup> *Lingman W.* Die schwedischen Volksmärchen. Berlin, 1961. S. 135–138; Аф.: 440 (прим.).

<sup>93</sup> Рейтинг с комментариями. Ч. 8 (<http://epizodsspace.no-ip.org/reyt-all/4-8.html>).

аэростата. В 1784 г. воздушный шар уже пилотирует Элизабет Тибль, женщина-воздухоплаватель, одетая Минервой и поющая во время полета арии из оперы Монсиньи — Фовара «Прекрасная Арсен».

Запуск воздушных шаров вызывал огромный общественный интерес — по свидетельству современников, собиралось до 400 тысяч зрителей, присутствовал и Людовик XVI, самолично, хотя и не без некоторых колебаний, санкционировавший первый полет человека. Естественно, что мотив полет на воздушном



Дж. Крукшэнк. Иллюстрация к стихотворению Ричарда Барэма «Чудовищный шар» (1840).

шаре включается в тематический комплекс «лунных одиссей» (например, «Необыкновенные приключения Ганса Пфааля» Эдгара По) и практически сразу же начинает пародироваться<sup>94</sup>. Ярким примером такой пародии является сатирическое стихотворение Томаса Инголдсби (Ричарда Барэма), иллюстрированное гравюрой Дж. Крукшэнка о «чудовищном» воздушном шаре, запуск которого становится предметом людских пересудов и который ветром якобы добрасывается до Луны, где один из воздухоплавателей пытается ухватиться за нее и чуть не выпадает из корзины (1840):

<sup>94</sup> На карикатуре 1785 г. (илл. 9) нарисован причаливший к Луне воздушный шар, с которого по приставной лестнице собирается высадиться мужчина в камзоле и треуголке, а в корзине остается дама в шляпке и нарядном платье. Подпись: «Quo non ascendam» (лат. «Куда не взберусь?», т. е. «Каких высот не достигну?») — девиз Николая Фуке (1615–1680), главного прокурора при парижском парламенте и суперинтенданта финансов. Шар сверху окутан облаками, на видимой поверхности изображен летящий орел, а на корзине — крупно дата: 1785. Ночное светило имеет вид узкого полумесяца с человеческим профилем на внутренней стороне, а по внешнему краю — надпись: «Madame La Lune!!».

Сетка прорвана — шелк — легкая саржа; — / Подул ветер — этот чертов муссон — / Он дул в сторону моря — и дул до Луны — / Надо было отложить путешествие до июня! / Ну кто, кроме осла, гуся или бабуина, / Согласится в ноябре отправиться на каком-то воздушном шаре! / <...> / А как мистер Грин начал браниться, / Потому что мистер Мейсон попытался ухватиться / за Луну, и чуть не выпал за борт<sup>95</sup>.

Помимо того что перечисленные животные здесь символизируют крайнюю степень глупости, их появление в памфлете, видимо, связано и с воспоминанием о первых пассажирах монгольфьера — утке, петухе и овце (Версаль, 1783).

Полет с Луны к Земле на воздушном шаре выразительно представлен в стихотворении Г. Адамса «Человек на Луне».

Лунный человек / На воздушном шаре / Спустился взглянуть на королеву. / Но королева отлучилась / На год и на день / Верхом на своей швейной машинке. / Лунный человек / Объехал мир / И нашел королеву в Испании. / Так они улетели на шаре / Обрато на Луну / И более никогда не возвращались назад<sup>96</sup>.

«Воздушный шар» оказывается, таким образом, новой версией заброшенного бурей на Луну корабля Лукиана; к связанной здесь с Луной «испанской» теме, восходящей к Кеплеру и Годуину, мы вернемся ниже.

На Луне герой Лукиана обнаруживает фантастический, перевернутый мир: в войне селенитов против

<sup>95</sup> *Ingoldsby Th.* [Richard Harris Barham.] *The Ingoldsby legends.* N.Y.: Scribner and Welford, n.d. [1848?].

<sup>96</sup> *Adams G.* *The Man in the Moon* // *Time for a rhyme / Chosen by Fiona Waters. Illustrated by Ailie Busby.* Orion Childrens Books, 1999. P. 110 («*The Man in the Moon / In a hot-air balloon / Came down to see the Queen. / But the Queen was away / For a year and a day, / Riding her sewing machine.*» «*The Man in the Moon / Went round the world / And found the Queen in Spain. / So they flew the balloon / Back up to the Moon, / And never came back again.*»).

жителей Солнца (далекий первообраз «космических войн»!) участвуют отряды Просометателей и Чеснокоборцев, Блохострелки с Большой Медведицы, причем эти блохи «величиной в двенадцать слонов»; человек, умирая, растворяется в воздухе, обитатели Луны питаются запахом от поджариваемой на огне пищи, а глаза у них вставные, и т. п.<sup>97</sup> Все это смесь намеренного абсурда в стиле фольклорной небылицы и мифологических мотивов, отражающих представления о запредельных землях и низведенных до уровня такой же небылицы. Сюда, например, относится бесплотность обитателей потустороннего мира, питающихся запахом и «воздушной росой»; сквозь эти мотивы отчетливо проглядывает представление о мире мертвых; согласно Плутарху, на Луне могут существовать люди, не нуждающиеся, подобно нам, в пище («Впоследствии они питаются любым испарением, и Гераклит верно выразился, что “души в Аиде обоняют”»<sup>98</sup>). Вообще кажется весьма вероятной фольклорная основа подобных фантазий, как и сознательная ориентация на небылицу («...я хочу прибегнуть к помощи вымысла более благородным способом, чем это делали остальные, — пишет Лукиан. — Одно я скажу правдиво: я буду писать лживо»<sup>99</sup>).

Столь же несомненно, что последующие описания путешествий на Луну в той или иной мере зависят от Лукиана. Так, на «Икаромениппа», по мнению П. Райна<sup>100</sup>, опирается Ариосто в «Неистовом Роланде» (1516–1532). Речь идет о том эпизоде (песнь XXXIV, ст. 68–92), где Астольф в сопровождении апостола Иоанна отправляется на Луну, чтобы «образумить Роланда» — букв. ‘разыскать его утраченный ум’. Луна оказывается «такая же, или чуть поменьше» Земли, но там все «не то, что у нас» (перевернутый мир!), там собрано все, утерянное «нами в нашем свете», — «царства и богат-

ства», «мольбы и обеты», «влюбленные стоны и слезы» и многие другие бесплотные вещи. Там — дворец человеческих судеб, где обитают парки, выпрядающие нити человеческих жизней<sup>101</sup>, что также является ярким признаком потустороннего мира.

Исключительное место в литературной «луналогии» занимает сочинение «Иной свет, или государства и империи Луны» (между 1647 и 1650 гг.) Сирано де Бержерака (илл. 10), особой любовью которого еще в школьные годы пользовались произведения Лукиана, а непосредственными источниками были «Утопия» Томаса Мора (1516), «Государство Солнца» Томмазо Кампанеллы (1-я четв. XVI в.) и «Человек на Луне» (1638) Фрэнсиса Годуина<sup>102</sup>. Наличие в этом сочинении героя-испанца (и развитие «испанской темы» в последующей «лунной» традиции), по-видимому, связано с утверждением героя Кеплера о том, что «ни один германец не пригоден для путешествия на Леванию [т. е. на Луну], но мы не отвергаем крепких телом испанцев» (с пояснением в комментарии: «Если бы германцу и испанцу случилось заняться точными науками, к которым принадлежит и астрономия <...> то испанец оказался бы впереди. Именно поэтому я предсказал, что эта книга будет осмеяна германцами, но в известной мере будет почитаться испанцами»<sup>103</sup>). В свою очередь, этот иронический пассаж, возможно, имеет в своей основе выражение «[строить] испанские замки» (*Château en Espagne*), зафиксированное еще в «Романе о Розе» (XIII в.) и означающее ‘что-либо невозможное’ (ср. «строить воздушные замки»), происхождение которого Этьен Паскье (XVII в.) объясняет следующим образом: «Напрасно искать замки в Испании в период

<sup>97</sup> Лукиан. Правдивая история. С. 102–108 (§ 13–25).

<sup>98</sup> Плутарх. О лике, видимом на диске Луны, § 28; Фламарион К. Жители небесных миров. Ч. 1. Гл. 2.

<sup>99</sup> Лукиан. Правдивая история. С. 101 (§ 4).

<sup>100</sup> Rajna P. Le fonti dell’Orlando Furioso. Firenze, 1975. P. 546.

<sup>101</sup> Ариосто Л. Неистовый Роланд. [Т. I–II] / Пер. с лат. М.Л. Гаспарова; изд. подгот. М.Л. Андреев, Р.М. Горохова, Н.П. Подземская. М.: Наука, 1993. С. 180–184. (Лит. памятники.)

<sup>102</sup> Ю.Г. [Оксман]. Сирано де Бержерак: Биография и очерк творчества // Сирано де Бержерак. Иной свет, или Государства и империи Луны. М.; Л.: Academia, 1931. С. 92–93.

<sup>103</sup> Кеплер И. Сон, или Посмертное сочинение о лунной астрономии.

арабского завоевания»; впрочем, сравнительный контекст свидетельствует скорее в пользу более общего значения 'удаленное и в силу этого недоступное место'<sup>104</sup>. Как бы то ни было, выражение явно было вполне актуальным в начале Нового времени, причем не только во французском языке (см. английскую карикатуру 1740 г. «Испанцы строят воздушные замки»); что же касается его включения в «лунную» тему, то этому могло способствовать наличие арагонского муниципалитета Луна в Испании (Сарагоса).

Неслучайно и то обстоятельство, что произведения Кеплера, Годуина и Сирано появляются вскоре после того, как Галилей в «Звездном вестнике» (1610) сообщил о поразившем его зрелище поверхности Луны, которую он впервые в истории науки смог наблюдать в столь сильном увеличении:

...Поверхность Луны никак не является гладкой и отполированной, но неровной и шершавой <...> на ней, как и на земной поверхности, существуют громадные возвышенья, глубокие впадины и пропасти<sup>105</sup>.

Герой Сирано попадает на Луну с помощью некоего подобия многоступенчатой ракеты; упоминаются также другие средства транспортировки — испробованные самим героем и описанные Ильей-пророком, который встречает героя и является его первым проводником. Это, в частности, устройство из подбрасываемого вверх магнитного шара и притягивающейся к нему железной колесницы, примененное самим Ильей-пророком (и впоследствии использованное героем сказки Д. Биссета: «Потом он сел на железный поднос и подбросил вверх магнит. Магнит потянул за собой поднос. Так человек и добрался до Луны: ловил магнит и подбрасывал его вверх, а магнит притягивал

к себе железный поднос»<sup>106</sup>). Эта технология, в свою очередь, напоминает, с одной стороны, «способ Мюнхгаузена» (вытаскивающего себя из болота за волосы), а с другой — «гравитационный двигатель» Кейвора в повести Уэллса<sup>107</sup>. Кроме того, как выясняется, до Луны во время потопа поднимался Ноев ковчег, с которого высадилась, несмотря на протесты близких, его дочь Ахав (персонаж, не встречающийся в Ветхом Завете), впоследствии соединившаяся с Енохом<sup>108</sup>; вспомним вознесенный бурей до Луны корабль в «Правдивой истории» Лукиана, а также представленную разными вариантами апокрифическую табасаранскую (Дагестан) легенду о потопе.

Ной из всех существ на земле взял по паре себе на корабль. Когда Аллах наслал на землю воду, корабль поднялся в небо («О наводнении»). Прошло время, по воле Аллаха начался сильный ливень. Он покрыл сушу, а корабль поднялся ввысь. В это время ангел Джабраил на своих крыльях принес его сына в корабль («Пророк Нух»)<sup>109</sup>.

На Луне герой сначала оказывается в раю, где до него из живых людей побывали только Адам (отождествляемый с Прометеем) и Ева, а также взятые живыми на небо Енох, евангелист Иоанн (который, как мы помним, сопровождал на Луне Астольфа у Ариосто) и Илья-пророк<sup>110</sup>. Таким образом, набор находящихся на Луне или попадавших на нее персонажей (праотцы

<sup>104</sup> «Château en Espagne» ([https://fr.wikipedia.org/wiki/Ch%C3%A2teau\\_en\\_Espagne#cite\\_ref-1](https://fr.wikipedia.org/wiki/Ch%C3%A2teau_en_Espagne#cite_ref-1)).

<sup>105</sup> *Койре А.* От замкнутого мира к бесконечной вселенной / Пер. с англ. М.: Логос, 2001. С. 76.

<sup>106</sup> *Биссет Д.* Про корову Красотку // Биссет Д. Дракон Комодо: сказки и повести / Пер. с англ. М.: ТОО «Совъяз-Бево»; ТОО «Ангара», 1993.

<sup>107</sup> Обзор технологических (а первоначально и вполне мифологических) проектов разнообразных устройств для полетов на Луну см.: *Гаков Вл.* Четыре путешествия на машине времени.

<sup>108</sup> *Сирано де Бержерак.* Иной свет, или Государства и империи Луны. С. 144–148, 152–154, 158–161, 155.

<sup>109</sup> *Муртузалиев Ю.М.* Всемирный потоп в фольклоре табасаранцев (рукопись).

<sup>110</sup> *Сирано де Бержерак.* Иной свет... С. 148, 152–154.



Адам и Ной, Илья-пророк) отчасти совпадает с тем, который видится народным христианским (в частности, славянским) легендам.

Вообще Луна может осмысливаться как райская земля. Так, Плутарх представляет Луну небесной страной, наслаждающейся чистейшим светом, и указывает, что на ее поверхности есть восхитительной красоты места, горы, сверкающие, подобно пламени, и обильные золотом и серебром рудники. Луна не нуждается ни в дождях, ни в ветрах и одними силами, присущими ее почве, может питать растения и животных, совершенно отличных от живущих на Земле<sup>111</sup>. Годуин присоединяется к этому описанию и дополняет его:

Все здесь имеется в изобилии, особенно злаки и плоды всех сортов, все растет само по себе, так что лунным жителям не приходится прилагать никакого труда для сбора урожая. Следует сказать, что народ лунного мира отличается исключительной чистотой и нравственностью. Здесь не знают, что такое убийство, да и как оно было бы возможно, когда любая, самая смертельная рана на Луне быстро заживает. Луняне уверяют (и я склонен им верить), что даже голова, отрезанная у человека, может прирасти обратно к телу, если в течение трех лун прикладывать ее к телу, смазывая соком особой травы. И стар и млад ненавидят порок так же, как уважают добродетель. Они ведут такую жизнь, что ничто не может нарушить ее покой<sup>112</sup>.

Такой же изображается Луна в нашумевшем фальсифицированном отчете (1835), который благодаря чрезвычайно успешной мистификации впоследствии был назван «великим лунным надувательством» (*The Great Moon Hoax*), но на самом деле представлял собой сатирическое сочинение (видимо, журналиста Ричарда Адамса Локка), пародию на дилетантские, да и некоторые научные, астрономические фантазии, вызываю-

<sup>111</sup> Плутарх. О лике, видимом на диске Луны, § 21; Фламарион К. Жители небесных миров. Ч. 1. Гл. 2.

<sup>112</sup> Годвин Ф. Человек на Луне...

щие полное доверие у читателей. «Отчет» был приписан известному астроному Джону Гершелю, проводившему в это время свои исследования в Южной Африке и ничего не знавшему о данных публикациях<sup>113</sup>. В свой телескоп («небывалой мощности») ученый якобы разглядел лунные озера и реки, сапфировые горные пики и вулканы, прекрасные острова, леса и сады, стада животных, подобных земным бизонам и овцам, зверей с единственным рогом посередине лба, рогатых медведей, оленей и множество птиц, а сами селениты заняты купанием в лунных реках и перелетами с места на место<sup>114</sup> (в этих описаниях тоже можно увидеть отсылку к «Сну» Кеплера: одни «передвигаются пешком, другие предпочитают лететь на крыльях, третьи плывут на лодках, неотступно следуя за отступающей водой. <...> Большинство обитателей умеют нырять»<sup>115</sup>). Описывая «Лунную страну» в Африке, Жюль Верн использует те же самые средства изображения «лунного рая», включая даже мотивы его 'иллюзорности' и 'фантастичности':

«Дело уже почти что в шляпе: кажется, мы скоро отправимся на Луну», — продолжал Джо. «Ты хочешь сказать — к Лунным горам?»<sup>116</sup> Это, знаешь, не так далеко, как Луна, но, будь уверен, не менее опасно»<sup>117</sup>. <...> «Ведь эти места сохранили и поныне свое древнее название, должно быть, потому, что во все времена здесь обоготворяли Луну. Действительно, чудесная страна! Трудно где-нибудь встретить более роскошную

<sup>113</sup> Goodman M. The Sun and the moon: the remarkable true account of hoaxers, showmen, dueling journalists, and lunar man-bats in nineteenth-century New York. N.Y.: Basic Books, 2005; The Great Moon Hoax // <http://www.museumofhoaxes.com/moonhoax.html>

<sup>114</sup> Great astronomical discoveries... // The Sun (N.Y.), 1835, Thursday Morning August 27; Friday Morning August 28.

<sup>115</sup> Кеплер И. Сон, или Посмертное сочинение о лунной астрономии.

<sup>116</sup> Лунные горы, упоминавшиеся античными географами как исток Нила, — это, видимо, горная цепь Рувензори (Рвензори) в Восточной и Центральной Африке (Ehrenberg R. Mapping the World: An Illustrated History of Cartography [National Geographic, 2005]).

<sup>117</sup> Верн Ж. Пять недель на воздушном шаре (гл. 6).

растительность!» <...> На роскошных лугах пасся скот: животные с огромными горбами почти тонули в высокой траве. Благоухающие леса казались гигантскими букетами...<sup>118</sup> <...> Ветер все нес шар к западу, и вот на голубоватом горизонте стали вырисовываться Лунные горы, расположенные полукругом у озера Танганьики. <...> «Капитан Бёртон хотя и далеко продвинулся на запад, но не смог достичь этих знаменитых гор. Он даже отрицал самое их существование и уверял своего спутника, Спика, что Лунные горы — лишь плод его фантазии»<sup>119</sup>.

Согласно Годуину, первичное заселение Луны происходило с Земли.

...У селенитов существует поверье, что первый из их предков пришел с Земли и стал повелителем этой империи, потомки его правили здесь в течение четырех тысяч лун, то есть 3077 лет. Первого лунного императора звали Ирдонозур, и это имя потомки сохранили до сих пор. Они утверждают, что, удерживая скипетр в течение 400 лун и родив детей, он вернулся на свою родину — Землю. Но не говорят, каким образом это было осуществлено<sup>120</sup>.

Этот мотив, несомненно имеющий мифологический генезис (см. выше о переселении на Луну душ умерших), получает продолжение в научно-фантастическом жанре, например в романе Ежи Жулавского «На серебряной планете» (1903), в котором земное прошлое становится мифологией селенитов<sup>121</sup>. И напротив — если, по Годуину, селениты «замечают у ребенка склонность к пороку, то отправляют его неведомым мне способом на Землю, обменивая на другого...»<sup>122</sup>; здесь вполне отчет-

<sup>118</sup> Там же (гл. 16).

<sup>119</sup> Там же (гл. 17).

<sup>120</sup> Годвин Ф. Человек на Луне...

<sup>121</sup> Жулавский Е. На серебряной планете; Рукопись Луны. М.: Мир, 1969.

<sup>122</sup> Годвин Ф. Человек на Луне...

ливо проступает инвертированный сюжет о «подменышах»<sup>123</sup>, хорошо известный европейской демонологии, в частности на Британских островах. Кроме того, Доминик Гонсалес обнаруживает, что на Луне его запас продовольствия превращается в «антипищу», — несомненный признак пересечения границы иного мира<sup>124</sup>.

Я пошарил в карманах, чтобы вытащить припасы, взятые с собой. Но вместо куропаток и каплунов обнаружил лишь смесь из сухих листьев, овечьих помет и прочую грязь. То же произошло с моим канарским вином, которое превратилось в вонючую, отвратительную жидкость, напоминающую конскую мочу<sup>125</sup>.

В сочинении Сирано появляется и дьявол, отсутствовавший в лунных путешествиях не только у Лукиана (что естественно), но и у Ариосто; впрочем, лунных демонов, происходящих из грешных душ, упоминает уже Плутарх<sup>126</sup>, а с «проделками злых духов» на Луне сталкивается герой Годуина<sup>127</sup>. Именно сатана оказывается в некотором смысле инициатором самого путешествия Сирано. Герой обнаруживает у себя на столе трактат математика и астролога Джироламо Кардано (XVI в.), открытый на том самом месте, где философ рассказывает о визите к нему двух призрачных старцев, обитателей Луны; по предположению слуги, книгу мог положить туда только черт<sup>128</sup>. Не исключено, что за

<sup>123</sup> Виноградова Л.Н. Подменыш // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. / Под общ. ред. Н.И. Толстого. М.: Международные отношения, 2009. Т. IV. С. 98–103; Зин., VI 16, VI 16a; Айваз., Яким., I 16, 16a; II 3; ср. Березк., K73.

<sup>124</sup> См.: Неклюдов С.Ю., Новик Е.С. Невидимый и нежеланный гость // Исследования по лингвистике и семиотике: Сб. ст. к юбилею Вяч. Вс. Иванова / Отв. ред. Т.М. Николаева. М.: Языки славянских культур, 2010. С. 395–396, 399.

<sup>125</sup> Годвин Ф. Человек на Луне...

<sup>126</sup> «Там наказуемые души требуют и получают воздаяние за то, что они претерпели или совершили, ставши уже демонами» (Плутарх. О лике, видимом на диске Луны, § 29).

<sup>127</sup> Годвин Ф. Человек на Луне...

<sup>128</sup> Сирано де Бержерак. Иной свет... С. 131–132.

этим стоит эпизод из «Сна» Кеплера, в котором мать рассказчика, занимающаяся колдовством, вызывает духа с Луны, способного переместить туда человека или, по крайней мере, подробно рассказать о ней.

«На службе у нас состоят мудрейшие духи, питающие отвращение к яркому солнцу других стран и их шумным народам. <...> Одного из них я знаю особенно хорошо. <...> Он не раз помогал мне в одно мгновение перенестись на иные берега, стоило мне лишь упомянуть о них <...>. Мне бы хотелось, чтобы ты отправился вместе со мной в одну страну, о которой дух часто упоминал в беседах со мной. Удивительнейшие вещи рассказывал он об этой стране. Называется она “Левания”» (т. е. Луна — из др.-евр., согласно примечанию автора)<sup>129</sup>.

Видимо, именно мотив к н и г а, п о д б р о ш е н - н а я д ь я в о л о м явился источником соответствующего эпизода у Эдгара По — план лунного путешествия возникает у героя после прочтения некоего сочинения по теоретической астрономии, что расценивается им как результат внушения дьяволом или добрым гением<sup>130</sup>, тогда как его помощники полагают, что работодатель заключил договор с дьяволом, и видят во всем предприятии «ужасное колдовство» (т. е. в некотором смысле осуществляется возвращение к «первоисточнику» Кеплера). Для самого же Пфааля оно было выходом, вытеснившим мысли о самоубийстве: «Я решил исчезнуть с лица земли, оставшись тем не менее в живых; покинуть этот мир, продолжая существовать, — одним словом, я решил во что бы то ни стало добраться до луны», которая в его фантазиях представлялась сказочной областью, призрачным и неустойчивым миром со своими обманчивыми чудесами<sup>131</sup>. Показательно, нако-

<sup>129</sup> Кеплер И. Сон, или Посмертное сочинение о лунной астрономии.

<sup>130</sup> По Э.А. Необыкновенное приключение некоего Ганса Пфааля // Убийство на улице Морг: Рассказы. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 25–26.

<sup>131</sup> По Э.А. Необыкновенное приключение... С. 28, 31, 42.

нец, что свой пародийный роман «Человек с луны» Гауф пишет практически одновременно с произведением, названным «Странички мемуаров сатаны» (1826).

Уже на Луне дьявол вмешивается в беседу Сирано с Ильей-пророком, в результате чего герой начинает богохульствовать и оказывается выдворен разгневанным пророком за пределы рая<sup>132</sup>. В последней части произведения философско-теологическая беседа Сирано с одним из селенитов завершается тем, что речи собеседника становятся «дьявольскими», герой начинает подозревать в нем антихриста, после чего появляется некий черный волосатый человек, несомненный сатана, и уносит богохульника через трубу. Герой вцепляется в него, чтобы удержать уносимого, но скоро начинает понимать, что черт тащит их обоих на землю, к огненной горе и дальше в ад. Это вызывает у него крик ужаса: «Иисус! Мария!», и он оказывается лежащим на вересковой лужайке на склоне земного холма<sup>133</sup>. Вспомним опять-таки легенду о пане Твардовском; очень похоже, что здесь инвертирован сюжет о грешнике, помещенном на Луну. Напрашивается также аналогия с историей Эмпедокла (по Лукиану), заброшенного на Луну извержением Этны, причем вспоминается и представление о пути в ад через жерло вулкана.

Свое развитие получает у Сирано тема «воздушной росы», «запахов» и «испарений», которыми у Лукиана питаются селениты. В лунном раю герой не испытывает голода и наслаждается сладостными ароматами, хотя здесь прямо не сказано, что они заменяют ему еду<sup>134</sup>. Однако, как выясняется в дальнейшем, на Луне действительно питаются одними испарениями — запахами пищи<sup>135</sup>; более того, способы путешествия также включают использование испаряющихся («притягивающих к небу») свойств росы, дыма и пара<sup>136</sup>. Поскольку же на Луне насыщаются исключительно запа-

<sup>132</sup> Сирано де Бержерак. Иной свет... С. 166–168.

<sup>133</sup> Там же. С. 270–271.

<sup>134</sup> Там же. С. 148–149.

<sup>135</sup> Там же. С. 182–183.

<sup>136</sup> Там же. С. 132, 154.



Карта Таро с изображением Луны и собак, воющих на Луну. Эта композиция на картах Таро повторяется многократно, но с некоторыми вариациями (полная луна или полумесяц и т. д.).

хами пищи, важнейшую роль в процессе насыщения играет нос<sup>137</sup>. Соответственно, носы у лунных обитателей очень велики, являются их гордостью и украшением, а также служат солнечными часами<sup>138</sup>; эту идею Сирано почерпнул из пародийного антипасторального романа Шарля Сореля «Причудливый пастух»<sup>139</sup>. Когда герой возвращается на землю, от него «пахнет Луной», и, чтобы выдохся этот «дурной запах» (раздражающий собак, которых вообще беспокоит Луна), он несколько часов сидит голый на солнце<sup>140</sup>. Считается, что повышенное внимание Сирано к теме «носа» связано с его биографическими обстоятельствами — после второго ранения его огромный

нос стал казаться еще длиннее и, привлекая особенное внимание окружающих, доставлял немало беспокойства его болезненному самолюбию<sup>141</sup>; как известно, именно эта коллизия лежит в основе драмы Э. Ростана «Сирано де Бержерак» (1897).

Далее проводником, помощником и советчиком Сирано становится другой персонаж (в сущности, дух, сменивший много человеческих обличий), именуемый «демон Сократа» и выступающий в своей естественной функции посредника. Попав в лунные селения (уже за пределами рая), Сирано сталкивается с «миром вверх

ногами»<sup>142</sup>, по отношению к которому наша Земля является Луной<sup>143</sup>. В этом перевернутом мире обитают четвероногие разумные существа-гиганты, причем представление о циклопических размерах лунного мира восходит к Годуину.

Предметы здесь несравненно шире и длиннее наших. Едва я ступил на Луну <...> привязав моих птиц и машину к первому встречному дереву — оно оказалось на треть выше наших и в пять раз толще <...>. Большинство из них (селенитов. — *С.Н.*) были вдвое выше земных людей <...> Ничего равного этому дому я не видел у нас ни по величине, ни по красоте здания — впоследствии я видел и другие, но они не шли ни в какое сравнение с этим и, как ни были хороши, казались лачугами, крытыми соломой... Самая маленькая дверь этого дворца имела 30 футов в высоту и 12 в ширину. Комнаты были от 40 до 50 футов. И все остальное соответствующей пропорции. Да и не приходится удивляться. Хозяин дома сам имел 30 футов росту, и вес его в 25–30 раз был больше веса самого сильного человека нашего мира<sup>144</sup>.

Селениты у Сирано (в отличие от Годуина) расценивают попавшего к ним человека как несовершенное животное — обезьяну (а своих обезьян одевают в костюмы испанцев — тоже мотив, идущий от Годуина), заставляют его проделывать цирковые фокусы и развлекать публику; впоследствии эти мотивы в полной мере использует Свифт (четвертое путешествие Гулливера). Наказывая героя, его облачают в роскошную одежду и возводят «на роскошное седалище великолепной колесницы», а ее везут «четыре принца, на которых надели ярмо»<sup>145</sup>. Смерть

<sup>137</sup> Там же. С. 182–183.

<sup>138</sup> Там же. С. 256.

<sup>139</sup> Ю.Г. [Оксман.] Сирано де Бержерак. С. 95.

<sup>140</sup> Сирано де Бержерак. Иной свет... С. 272.

<sup>141</sup> Ю.Г. [Оксман.] Сирано де Бержерак. С. 79, 302.

<sup>142</sup> Идея, опять-таки имеющая и свой исторический контекст: «Те, милый мой, кто полагает, что Луна — это Земля, разве более вас [стойков] переворачивают [мир] вверх дном, когда вы подвешиваете Землю в воздухе?» (*Плутарх*. О лике, видимом на диске Луны, § 6).

<sup>143</sup> Сирано де Бержерак. Иной свет... С. 171–172, 236–238.

<sup>144</sup> Годвин Ф. Человек на Луне...

<sup>145</sup> Сирано де Бержерак. Иной свет... С. 188, 169–161, 213.



лунного жителя есть праздник для него (эту идею Сирано также заимствует у Годуина<sup>146</sup>); приговаривают преступника к смерти в своей постели, а пышные, скорбные и многолюдные похороны являются позором<sup>147</sup>; это сопоставимо с фольклорным сюжетом о странных обычаях в чужих краях: люди плачут на крестинах и веселятся на поминках (СУС –1374\*). Отсюда, видимо, и бред гоголевского Поприщина в сумасшедшем доме: «В это время вошел великий канцлер. Увидевши его, все разбежались. Я, как король, остался один. Но канцлер, к удивлению моему, ударил меня палкою и прогнал в мою комнату. Таковую имеют власть в Испании народные обычаи!»<sup>148</sup>

Старики оказывают уважение и почтение молодым, родители повинуются детям, провинившегося старика-отца сын в наказание заставляет ходить на двух ногах<sup>149</sup>; в последнем случае — семантически инвертированное использование сюжета о неблагодарном сыне (AaTh 982). Стариков умерщвляют и съедают, предаваясь при этом любовным утехам с 16–17-летними девушками<sup>150</sup>; описание, вероятно, восходит к некоторым представлениям о «нравах дикарей», с одной стороны, и к рассказам о девах-гуриях, дарящих плотские наслаждения праведникам в мусульманском раю, — с другой. Источником — с большой степенью вероятности — является переведенное на несколько языков и чрезвычайно популярное сочинение «Путешествие сэра Джона Мандевиля» (XIV в.), описывающее хождение во Святую землю и на Восток, причем по мере удаления от Европы рассказ автора становится все более и более фантастическим.

На этом острове обитают странные народы, и у них в обычае, что отец поедает сына, сын — отца <...> если же идол говорит, что болящему пришло время

<sup>146</sup> Ю.Г. [Оксман.] Сирано де Бержерак. С. 93–94.

<sup>147</sup> Сирано де Бержерак. Иной свет... С. 252–253.

<sup>148</sup> Гоголь Н.В. Записки сумасшедшего <1834> // Собр. соч.: В 8 т. Т. III. С. 182.

<sup>149</sup> Сирано де Бержерак. Иной свет... С. 215, 235.

<sup>150</sup> Там же. С. 254–255.

умереть, тогда священник идет с сыном, или женой, или товарищем, и они накладывают плат на уста болящего и, удушив его, рубят его тело на части и потом зовут всех родных и знакомцев, чтоб поели от мертвого тела <...> и так поедают тело с великим торжеством и весельем<sup>151</sup>.

Здесь, как и у Лукиана, многое построено по логике небылицы, а некоторые мотивы, возможно, прямо имеют устное происхождение. Во всяком случае, фольклорные аналогии есть и к переворачиванию отношений старших и младших («Сын на матере снопы возил» [Кир. Дан., № 42]) или «четвероногих» и «двуногих» («Лошадь села в сани, а мужик повез»), и к подвижности городов<sup>152</sup> («Ехала деревня мимо мужика» [самозапись, 1940-е годы]). Что же касается рассказа об обычае умерщвления стариков, то он, скорее всего, имеет в своей основе известный фольклорный сюжет, самое раннее сведение о котором относится к I в. до н.э. (AaThUth, I, № 981, p. 612).

К этому надо добавить, что вообще болтовня о Луне как заведомое вранье и пародийная «ученая беседа» также несомненно восходит к Лукиану (эта тема подробно развернута в «Икаромениппе», где Луна жалуется герою на лживые рассуждения о ней философов, и в «Правдивой истории», где автор сразу предупреждает, что в рассказе о своих лунных приключениях он будет писать лживо<sup>153</sup>), ср.: «Ну, если ты все время лжешь, — сказал Зербино, — так убирайся на луну. Недаром же люди врут, что там страна врунов»<sup>154</sup>. История лунного путешествия как явной небылицы получает свое развитие в приключениях барона Мюнхгаузена, которые наиболее известны по книге Р.Э. Распе

<sup>151</sup> Цит. по: Гинзбург К. Сыр и черви. С. 119–120.

<sup>152</sup> Сирано де Бержерак. Иной свет... С. 235, 336.

<sup>153</sup> Лукиан. Икароменипп. С. 340–341 (§ 20–21); Он же. Правдивая история. С. 101 (§ 4).

<sup>154</sup> Лабулэ Э. Избранные сказки / Пер. с фр. Свердловск: Банк культурной информации, 1991, № XI (= Лабулэ Э. Зербино-нелюдим // Он же. Голубые сказки / Пер. с фр. М.: ТИПК-7, 1994).

(1786), анонимно опубликованной по-английски и представляющей собою переложения из немецкого сборника «Спутник веселых людей» (1781–1783), дополненные пересказами некоторых эпизодов из английской истории. В свою очередь, английский текст Распе был переведен на немецкий и существенно дополнен Г.А. Бюргером (1786–1788)<sup>155</sup>.

Первое путешествие на Луну Мюнхгаузена (за заброшенным туда серебряным топориком, который, кстати, сам должен ассоциироваться с луной — по цвету, форме и материалу) является пересказом фольклорного сюжета о дорастающем до неба бобовом стебле, по которому забирается герой, и его жене, которая лезет вослед, но разбивается (AaTh 218 B\*, 1960D, 1920A<sup>156</sup>), или о женщине, которая лезет на дерево, выросшее почти до Луны, оттуда спускается лестница, охотник лезет следом, но лестницу к нему не спускают, он срывается и разбивается (Березк., A32 [Индонезия])<sup>157</sup>, или о человеке, влетающем на небо по дереву и спускающемся оттуда на ремнях, которых не хватает до земли, либо обрывается свитая из мякины веревка, и он падает (AaTh 1889K; AaTh 804A). Сюжет широко распространен в Европе (в том числе в России), а старейшая литературная фиксация небылицы типа AaTh 1960A — латинское стихотворение Галена (VI в.)<sup>158</sup>. В то время как Мюнхгаузен разыскивает потерянное на Луне в куче гнилой соломы, стебель высыхает и рассыпается (скорость высыхания стебля оказывается равна скорости его вырастания), Мюнхгаузен вьет из соломы веревку и

спускается по ней, а когда она кончается, обрубают верхний конец и привязывают к нижнему концу, надставляя ее таким образом<sup>159</sup>, пока не спускается настолько, что может рассмотреть дома и дворцы (возможно — некоторое отражение «обратнопроективного» мотива видения Земли с Луны; вспомним Твардовского). Однако веревка обрывается, и он падает на землю, пробив глубокую яму, из которой выбирается с большим трудом<sup>160</sup>.

Второе путешествие на Луну близко воспроизводит некоторые мотивы и целые эпизоды «Правдивой истории» Лукиана<sup>161</sup>. Корабль Мюнхгаузена поднимает на воздух сильная буря, и он причаливает к лунному берегу. Выясняется, что на Луне все огромных размеров: муха — с овцу, яблоко — с арбуз (вспомним блох «величиной в двенадцать слонов» у Лукиана, как, впрочем, и средневековый образ изобилующей всеми благами Земли обетованной<sup>162</sup>). Лунные жители ездят на гигантских трехголовых коршунах (прямая цитата из Лукиана); состарившись, они, как и селениты из «Правдивой истории», тают в воздухе. Голову носят под мышкой или оставляют дома, глаза — вставные (опять-таки как у Лукиана), внутренностей нет, а в животе — дверца, в которую они кладут пищу, чтобы насытиться (другая форма насыщения без трапезы), а также пользуются животом вместо чемодана. В войне с императором Солнца в качестве оружия они употребляют редьку, спаржу и грибы<sup>163</sup>; вспомним войска Просометателей и Чеснокоборцев в битве обитателей тех же светил у Лукиана. Заимствованием из «лунных приключений» Сирано в рассказах Мюнхга-

<sup>155</sup> Макаров А.Н. «Приключения барона Мюнхгаузена» // Бюргер Г.А., Распе Р.Э. Удивительные путешествия... С. 268–279.

<sup>156</sup> Иногда в качестве заведомо лживого рассказа.

<sup>157</sup> Ср. гавайский миф о находящейся на Луне богине по имени Хина, которая поднимается туда по радуге, зайдя сначала на Солнце, где оказывается слишком жарко. См. о ней: Beckwith M. Hawaiian Mythology. New Haven: Yale UP, 1940. P. 214–225. Благодарю Е. Коровину за указание на эту параллель.

<sup>158</sup> Аф., № 19, 20. С. 440 (примеч.).

<sup>159</sup> Ср.: во время своих лунных приключений Незнайка вместе с Козликом бегут из своей конторы, спускаясь по веревке, которую они связывают из обрывков (Носов Н.Н. Незнайка на Луне: Роман-сказка. М.: Дет. лит., 1976. С. 290).

<sup>160</sup> Бюргер Г.А., Распе Р.Э. Удивительные путешествия... С. 44–45.

<sup>161</sup> Макаров А.Н. «Приключения барона Мюнхгаузена». С. 260.

<sup>162</sup> Гуревич А.Я. Западноевропейские видения потустороннего мира... С. 14.

<sup>163</sup> Бюргер Г.А., Распе Р.Э. Удивительные путешествия... С. 115–120.

узена можно было бы считать историю о куропатках, простреленных шомполом и упавших на землю уже нанизанными на него и зажаренными, — когда Сирано высказывает желание пообедать по-настоящему, а не только вдыхая аромат пищи, один из селенитов стреляет в воздух, и к его ногам падает двадцать или тридцать уже зажаренных жаворонков<sup>164</sup>. Однако здесь велика вероятность существования общего для обоих текстов (фольклорного?) источника.

Сатирическим является роман Вильгельма Гауфа «Человек с Луны, или Движения сердца — голос судьбы» (1825), написанный как пародия на сентиментальные сочинения Генриха Клаурена<sup>165</sup> и выпущенный под его именем<sup>166</sup> (за «преднамеренное введение читателей в заблуждение» автор был судим и приговорен к штрафу в 50 талеров). Герой произведения — молодой аристократ, который живет в гостинице «Луна», а потому имеет прозвище «Человек с Луны». Это прозвище, несомненно, содержит и отсылку к соответствующей традиции со всеми ее значимыми ассоциациями; логика подмены названия тут та же, что и в легенде о Твардовском, душу которого дьявол, согласно уговору, мог получить только в Риме, а получил в корчме, называемой «Рим», куда заглянул не заметивший подвоха грешник.

Знакомством с сочинением Сирано де Бержерака можно было бы объяснить и некоторые фантазии героя в «Записках сумасшедшего» Гоголя (1835); кстати, само по себе сопряжение 'безумия' и 'луны' может восходить еще к Ариосто, у которого, как мы знаем, разум Ро-

ланда, лишившегося рассудка, разыскивается на Луне (ср. также фр. *être dans la lune* 'быть рассеянным', букв. 'быть на Луне'). Поприщин считает себя испанским королем (вспомним об «испанской теме» в лунном мире Сирано<sup>167</sup>). Он ожидает, что завтра «земля сядет на луну»<sup>168</sup> — у Сирано лунный математик проектирует машину, которая, будучи построена на земле в соответствии с аналогичной лунной машиной, притянет к себе земной шар и присоединит его к Луне<sup>169</sup>. Поприщин призывает спасти Луну<sup>170</sup>; ср. предрекаемую гибель Луны, которая через несколько сотен лет должна превратиться в кольцо вокруг Земли, подобно кольцам Сатурна («Звезда КЭЦ»<sup>171</sup>), — похоже, что этот мотив попал в повесть Беляева из упомянутого фальсифицированного «отчета», в котором, в частности, отмечается, что кольца Сатурна состоят из обломков двух планет, разнесенных в клочья космическим взрывом, и на их поверхности можно разглядеть следы морей и гор<sup>172</sup>.

В «Записках сумасшедшего» луну, «такой нежный шар», «прескверно делает» хромой бочар в Гамбурге (не образ ли черта стоит за этим — немец, да еще и хромой). Он использует при изготовлении «смоляной канат и часть деревянного масла» (вспоминается в е р е в к а М ю н х г а у з е н а, при помощи которой тот покидает Луну), «оттого по всей земле вонь страшная, так что нужно затыкать нос»; люди там «никак не могут жить, и там теперь живут только одни носы»<sup>173</sup>; ср. мотив «дурного лунного запаха» у вернувшегося на землю лунного путешественника и вообще акцентированную тему носов на Луне у Сирано, а с другой стороны, тему 'носа' у самого Гоголя.

<sup>164</sup> Сирано де Бержерак. Иной свет... С. 185.

<sup>165</sup> Heinrich Clauren, анаграмматический псевдоним Карла Хойна (Carl Heun, 1771–1854). Разгневанный Клаурен подверг критике творчество Гауфа, а тот ответил оппоненту памфлетом «Спорная проповедь Г. Клаурена о "Человеке с Луны"».

<sup>166</sup> Clauren H. [Hauff W.] Der Mann vom Mond, oder der Zug des Herzens ist des Schicksals Stimme // W. Hauffs Werke / Hrsg. F.A.M. Mendheim. Bd. I–IV. Leipzig; Wien: Bibliographisches Institut, 1891–1909. Bd. III. S. 11–220 (Ser. «Meyers Klassiker-Ausgaben») (текст романа: [https://de.wikisource.org/wiki/Der\\_Mann\\_im\\_Mond\\_\[Hauff\]](https://de.wikisource.org/wiki/Der_Mann_im_Mond_[Hauff])); имеется экранизация Роберта Леффлера (1918).

<sup>167</sup> Сирано де Бержерак. Иной свет... С. 188.

<sup>168</sup> Гоголь Н.В. Записки сумасшедшего. С. 181.

<sup>169</sup> Сирано де Бержерак. Иной свет... С. 257.

<sup>170</sup> Гоголь Н.В. Записки сумасшедшего. С. 181.

<sup>171</sup> Впервые — «Вокруг света» (1936, № 2–11). КЭЦ расшифровывается как «Константин Эдуардович Циолковский».

<sup>172</sup> Great astronomical discoveries... // The Sun (N.Y.), 1835, Monday Morning August 31.

<sup>173</sup> Гоголь Н.В. Записки сумасшедшего. С. 182.

В рассказе Э.А. По «Необыкновенное приключение некоего Ганса Пфааля» (1835) повествуется о путешествии ремесленника, спасающегося от кредиторов бегством на Луну (безвозвратным!) и через уродливого, безухого карлика-селенита на воздушном шаре пришедшего на Землю сообщение о своих похождениях, каковое в конце новеллы разоблачается как фальсификация — тема связанных с Луной лжи и обмана:

Нашлись умники, не побоявшиеся выставить самих себя в смешном виде, утверждая, будто все это происшествие сплошная выдумка. <...> газеты, которые всюду были наклеены на шар [на котором прибыл посланник Пфааля], — это голландские газеты, и, стало быть, выходили не на луне. Они были очень, очень грязные, и типограф Глюк готов поклясться, что не кто иной, как он сам, печатал их в Роттердаме. <...> И наконец: согласно общепринятому (по крайней мере, ему бы следовало быть общепринятым) мнению, Астрономическое общество в городе Роттердаме, подобно всем другим обществам во всех других частях света, оставляя в стороне общества и астрономов вообще, ничуть не лучше, не выше, не умнее, чем ему следует быть<sup>174</sup>.

В своем описании Луны путешественник пишет о ее великолепии и странностях, в частности «о странных колебаниях температуры — невыносимом тропическом зное, который сменяется почти полярным холодом» (это напоминает о горячем и холодном аде в буддизме), об обитателях Луны — безухих и немых карликах, общающихся между собой телепатически, «о таинственной связи между каждым обитателем Луны и определенным обитателем земли», а главное — «об ужасных и отвратительных тайнах, существующих на той стороне Луны, которая, вследствие удивительного совпадения периодов вращения спутника вокруг собственной оси и обращения его вокруг Земли, недоступна и, к счастью, никогда не станет доступной для земных телескопов»<sup>175</sup>.

<sup>174</sup> По Э.А. Необыкновенное приключение... С. 53–54.

<sup>175</sup> Там же. С. 51–52.

Мифологически пришелец с Луны воспринимается как выходец из потустороннего мира, обладатель чудесных свойств и природой отличный от земных людей. «Человеком Луны» (*каарам-тамо*) называли папуасы Н.Н. Миклухо-Маклая, объединяя при этом понятия 'Луна' и 'Россия': «очень хотели знать, есть ли на Луне женщины, сколько у меня там жен; спрашивали о звездах и допытывались, на которых именно я был, и т. д.»; «стали расспрашивать меня о России, о людях, живущих не только в России, но на Луне и на звездах»; «придумав, что я явился к ним с Луны, эта мысль так засела в их головах и так распространилась, что никто не верил, когда я отрицал это происхождение»<sup>176</sup>. За «сынов Луны» принимают местные жители жюльверновских аэронавтов, чей воздушный шар «Виктория» снизился посреди африканского селения, что опять-таки представляет собой еще одну форму 'лунного обмана', в данном случае непредумышленного, но вынужденно поддерживаемого невольными обманщиками<sup>177</sup>.

Тема путешествия на землю лунного обитателя представлена в английских детских стихах о падающих с Луны человечках (старейшие из текстов датируются серединой XVII в.<sup>178</sup>); данный мотив в конечном счете восходит, скорее всего, к интерпретации все тех же лунных пятен.

<sup>176</sup> Миклухо-Маклай Н.Н. Собр. соч. М.; Л., 1950. Т. II. Дневники путешествий (1873–1887). С. 635; Миклухо-Маклай Н.Н. Человек с Луны. Дневники, статьи, письма Н.Н. Миклухо-Маклая / Сост., подгот. текстов, коммент. и послесл. Б.Н. Путилова. М.: Книга по Требованию, 2011. Существует, впрочем, предположение, что это *каарам-тамо* значит не более чем 'луннокожий (т. е. светлокожий) человек' (Бутинов Н.А., Бутинова М.С. Образ Н.Н. Миклухо-Маклая в мифологии папуасов Новой Гвинеи // Смыслы мифа: мифология в истории и культуре: Сб. в честь 90-летия профессора М.И. Шахновича. СПб.: С.-Петербургское философское об-во, 2001 [Мыслитель. Вып. 8] [<http://anthropology.ru/ru/text/butinov-na/obraz-nn-mikluho-maklaya-v-mifologii-papuasov-novoy-gvinei>]).

<sup>177</sup> Верн Ж. Пять недель на воздушном шаре (гл. 15).

<sup>178</sup> The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes / Ed. Iona and Peter Opie. Oxford University Press, 1997. P. 346–349.



Человечек с Луны / Упал с вышины / И в Норич отправился сразу. / Но горло дружок / Повидлом обжег / И не был там больше ни разу<sup>179</sup>.

Человечек с Луны попался в капкан — / Он хотел у соседа стащить барабан. / Если б он баранов не воровал, / Жил бы он на Луне и горя не знал<sup>180</sup>.

На английский мотив п а д е н и я с Л у н ы<sup>181</sup> опирается и К. Чуковский в сказке «Бибигон» (1945, 1956). Бибигон — крошечный человечек, аналогичный барону Мюнхгаузену, хвостун и врунишка, чьим рассказам о его «лунном» происхождении никто не верит<sup>182</sup>. Впрочем, автор здесь несомненно использует и значение русского выражения «[как будто] с луны свалиться»<sup>183</sup>, в семантике которого («не понимать очевидного», «быть совершенно не в курсе дела / событий») заключена идея крайней наивности (если не глупости), что практически совпадает с наивностью земного визионера на Луне; ср. соответствующий фразеологизм также во французском (*avoir l'air de tomber de la lune*) и немецком (*vom Mond gefallen sein*), отсутствующий, как ни странно, в английском.

У Шекспира («Сон в летнюю ночь», 1590-е годы) в разыгрываемой героями пьесе есть персонаж по имени Лунный свет, который появляется с терновым кустом, фонариком и собакой. И собака, и особенно куст

<sup>179</sup> Рифмы матушки Гусыни в новых и старых переводах / Пер. с англ. И.О. Родина; сост., предисл. И.О. Родина. М.: Содействие, 1993. С. 171. Текст: *The man in the moon / Came down too soon, / And asked his way to Norwich; / He went by the south, / And burnt his mouth / With supping cold plum porridge* («The man in the moon» in Darton's Songs for the Nursery [British Museum, 1818]).

<sup>180</sup> Рифмы матушки Гусыни... С. 221.

<sup>181</sup> Старейшие из содержащих его текстов датируются серединой XVII в. (The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes. P. 346–349).

<sup>182</sup> Чуковский К. Стихи и сказки. От двух до пяти. М.: Астрель-АСТ, 2003. С. 123–124.

<sup>183</sup> Фразеологический словарь русского литературного языка / Сост. А.И. Федоров. М.: АСТ, 2001. С. 559; Козловский Е.С. [Частное собрание паремий. Ульяновская область]. Материал получен в 2005 г. (коллекция Е.Е. Жигариной), № 674.

относятся именно к тем объектам, которые видятся на Луне (Березк., А32С, А32G); вспомним также лимерик о корове, которая перепрыгнула Луну<sup>184</sup>. Далее поясняется, что фонарь — это и есть луна, а сам он — «Человек на Луне»<sup>185</sup>. В сущности, и название повести Г. Уэлса «Первые люди на Луне» связано с тем же устойчивым словосочетанием (*The Man / Men in the Moon*), известным еще Шекспиру; то же выражение, но уже по-немецки использует Гауф в своем сатирическом сочинении «Человек с Луны» («Der Mann im Mond»).

Тема н и с х о ж д е н и е с Л у н ы имеет и иную, лирическую разработку, согласно которой 'лунный свет' обретает романтические и эротические значения. В европейской поэзии на протяжении практически всей истории ее развития эта топика занимает заметное место, постепенно становясь трафаретным «общим местом», снижаемым и даже пародируемым в литературной традиции Нового и Новейшего времени<sup>186</sup>, но не теряющим прочной связи с любовной тематикой — как в высоком романтическом, так и в сниженном юмористическом ключе. Первый представлен, в частности, у Гейне в его «Лирических интермеццо» (1822–1823).

<sup>184</sup> Mother Goose. Old nursery rhymes / Compiled and illustrated by Arthur Rackham. Worldworth Classics, 1994. P. 38. См. вариацию этого сюжета: «“Ну вот и прекрасно! — сказал человек с Луны. — Теперь у тебя есть подружка, и я могу спокойно возвращаться домой. Звезде я передам от тебя привет! Весь чертополох я выполол и выкинул, а ведро и лопату оставляю тебе в подарок. Можешь играть с ними сколько захочешь. До свиданья, моя Красотка!” И с этими словами человек с Луны перепрыгнул через корову. “Теперь и про меня сочинят песенку!” — крикнул он. Наверное, он вспомнил песенку про корову, которая перепрыгнула через Луну» (*Биссет Д.* Про корову Красотку).

<sup>185</sup> Шекспир В. Комедии. Хроники. Трагедии. М.: Худ. лит., 1988. Т. I. С. 204–208.

<sup>186</sup> Сапелкин А.А. Образ луны в романтической поэзии: две тенденции в рамках одного жанра // Вестник Пермского ун-та. Сер.: Российская и зарубежная филология. 2013. Вып. 2. С. 103–112.



Иллюстрация Э. Брюнинга к стихотворению Г. Гейне «Цвет лотоса страшится...»

Цвет лотоса страшится / Солнечных лучей. / И с поникшей головой / Мечтательно ожидает она ночи. / Месяц, ее возлюбленный, / Он будит ее своим светом, / И ему навстречу она дружественно открывает / Свой священный цветущий лик. / Она цветет, и светится, и сияет, / И молча вглядывается в высоту; / Она благоухает, и плачет, и трепещет / От любви и любовной тоски<sup>187</sup>.

На иллюстрации Э. Брюнинга к этому стихотворению девушка («Цветок лотоса») со спадающим прозрачным покрывалом обнимает обнаженного юношу, спускающегося к ней верхом на полумесяце. Это трафаретная и широко растиражированная изобразительная композиция, в которой серп луны, либо положенный «рогами вверх», либо наклоненный так, чтобы на нижний «рог» можно было присесть (в последнем случае иногда — с рельефным профилем на внутренней стороне серпа),



Пьеро и луна. Музыкальный автомат. Франция, ок. 1890-х гг.

<sup>187</sup> *Die Lotosblume ängstigt / Sich vor der Sonne Pracht, / Und mit gesenktem Haupte / Erwartet sie träumend die Nacht. / Der Mond, der ist ihr Buhle, / Er weckt sie mit seinem Licht, / Und ihm entschleiert sie freundlich / Ihr frommes Blumengesicht. / Sie blüht und glüht und leuchtet, / Und starret stumm in die Höh; / Sie duftet und weinet und zittert / Vor Liebe und Liebesweh* (Heinrich Heine. «Buch der Lieder. Lyrisches Intermezzo», X).

служит приспособлением для спуска с неба или просто сиденьем, как предполагается, в небесной вышине. Ночное трепетание «от любви и любовной тоски», преобразованное в иронически-романтический сюжет, описано Мопассаном в новелле «Лунный свет» (1882):

На небе красовалась полная луна <...> Я задыхалась, охваченная непередаваемым волнением. Мне казалось, что само озеро, горы, лунный свет пели что-то невыразимо нежное... И это произошло, не знаю как, не знаю почему, в состоянии какой-то галлюцинации... <...> Сосредоточенная, серьезная, г-жа Рубер сказала с нежностью: «Видишь ли, сестра, очень часто мы любим не мужчину, а самую любовь. И в тот вечер твоим настоящим любовником был лунный свет»<sup>188</sup>.

В связи с этим последним высказыванием уместно привести монгольское поверье о «лунном зайце» и его эротическом воздействии на земных зайчих: «На земле живут только зайчихи, а заяц-самец — на луне; земные зайчихи смотрят на луну и от этого становятся беременными» (Намжил, 24–27.08.2006); ср. у Лорки: «Полнолуние, полнолуние. / Петухи с луны горланят. / На луну и дочь алькальда / хоть украдкою, да глянет»<sup>189</sup>. Вспомним также комедию Вуди Аллена «Магия лунного света»<sup>190</sup> и крики безумного дяди героя «Хочу Луну!» и «Хочу женщину!» в картине Феллини «Амаркорд» (1974). Вне зависимости от грамматического рода слова луна (он неустойчив даже в родственных языках) ночное светило бывает довольно прочно связано с женским началом<sup>191</sup>, что может влиять и на

<sup>188</sup> Мопассан Ги де. Лунный свет // Полн. собр. соч.: В 12 т. М.: Правда, 1958. Т. X (из сб. «Дядюшка Милон»; [http://mopassan.krossw.ru/html\\_mp/mopassan-lunnyy\\_svet2-ls\\_1.html](http://mopassan.krossw.ru/html_mp/mopassan-lunnyy_svet2-ls_1.html)).

<sup>189</sup> Гарсия Лорка Ф. Собрание сочинений. С. 203 («Сцена с подполковником жандармерии», 1925).

<sup>190</sup> Magic in the Moonlight. Perdido Productions, Gravier Productions, Dippermouth Productions, Ske-Dat-De-Dat Productions, 2014.

<sup>191</sup> Schneider Th. Mondsymbolik. S. 453–454.

характер поэтических интерпретаций традиционных представлений, в частности о пятнах на луне («Если б у меня не было флейты, ты удрал бы на луну, закапанную женской кровью, закутанную в кружева»<sup>192</sup>).

В романтической и особенно символической традиции с 'луной' прочно ассоциирован Пьеро в его поздней меланхолической ипостаси несчастного влюбленного. Наиболее подробная разработка темы — «Лунный Пьеро» бельгийского поэта Альбера Жиро (1884), особенно широко известная благодаря одноименному вокально-инструментальному циклу Арнольда Шёнберга (1912), использовавшего немецкие переводы стихов Жиро, выполненные О.Э. Хартлебенем (1864–1905).

Вино, что только взглядом пьют, / Ночами льет луна  
ни землю (№ 1); Цветы, что там бледнеют, — / Из света  
лунного розы (№ 2); Смертельно бледная луна, / Там,  
в этой черной вышине (№ 7); Клинок — разящий серп  
луны — / Турецкой саблей с неба блещет (№ 13); И сквозь  
лунный блеск, сквозь море света / Из глубин души  
стремление рвется / Смело вверх и вдаль — к родному  
небу (№ 15); Что-то липнет там к его одежде... / Обер-  
нулся он и видит: верно! / Позади пятно луны белеет /  
В длинных фалдах выходного фрака (№ 18); Кувшинка — это лодка, / Луч лунный — вот весло... / Пустился с  
легким ветром / В далекий путь Пьеро (№ 20)<sup>193</sup>.

<sup>192</sup> Гарсиа Лорка Ф. Собрание сочинений. С. 309 («Публика. Сюрреалистическая драма в двадцати картинах с казнью». 1930).

<sup>193</sup> *Den Wein, den man mit Augen trinkt, / Gießt nachts der Mond in Wogen niede* (№ 1); *Des Mondlichts bleiche Blüten, / Die weißen Wunderrosen* (№ 2); *Du nächtig todeskranker Mond / Dort auf des Himmels schwarzem Pfühl* (№ 7); *Der Mond, ein blankes Türkenschwert / Auf einem schwarzen Seidenkissen* (№ 13); *Durch den bleichen Feuer-schein des Mondes, / Durch des Lichtmeers Fluten schweift die Sehnsucht / Kühn hinauf, empor zum Heimathimmel* (№ 15); *Plötzlich stört ihn was an seinem Anzug, / Er beseht sich rings und findet richtig — / Einen weißen Fleck des hellen Mondes / Auf dem Rücken seines schwarzen Rockes* (№ 18); *Der Mondstrahl ist das Ruder, / Seerose dient als Boot, / Drauf fährt Pierrot gen Süden / Mit gutem Reise-wind* (№ 20) ([http://wikilivres.ru/Pierrot\\_lunaire](http://wikilivres.ru/Pierrot_lunaire); [https://vk.com/topic-12882279\\_21935806](https://vk.com/topic-12882279_21935806)). Русский текст М. Элик.

Наконец, юмористическая интерпретация темы прозвучала в куплетах «Здравствуйте, госпожа Луна!» (1928), исполненных во французском кабаре популярным певцом Фредом Гуэном, — фамильярные рассуждения пьяного Пьеро, обращенные к Луне.

«Да! Я слишком пьян, моя дорогая <...> Я думал, вы будете смеяться над мной. / Черт побори! а ты мне кажешь рога. / Здравствуйте, госпожа Луна, доброй ночи»<sup>194</sup>.



Обложка нотного листа с песенкой «Бонжур, мадам Луна!»

Российская версия той же темы — чрезвычайно популярные накануне революции куплеты «короля эксцентрики» М.Н. Савоярова «Луна — пьяна»<sup>195</sup>.

Когда эвакуируюсь / С пирушки я домой, — / Всегда полемизирую / С дурацкою луной. / Я прямо возмущаюсь: / Зачем она все врет, / Что будто угощаюсь я / Всегда на чужой счет: / <...> / Фасон-то твой большой: / Смеешься надо мной! / Сама ты, дура, врешь: / За солнца счет живешь.

Как можно убедиться, тема лжи, обмана и умственной неадекватности сохраняется и в этих текстах.

Обзор «лунных одиссей» будет неполон, если не упомянуть воплощение той же темы в детской литературе — в сказках Д. Биссета, Н. Носова, А. Шарова и др.<sup>196</sup>

<sup>194</sup> *Vrai! je suis partropgris ma chère / Puis vous avez là-haut ma foi / Des airs de lune qui flagorne / Je crois que vous riez de moi / Tuidieu! vous me faites les cornes. / Bonsoir Madame la Lune, bonsoir (x2) / Votre croissant cornu fait peur à voir / Bonsoir Madame la Lune...* (Fred Guin. «Bonsoir Madame la Lune!»). См. афишу и открытку: <https://www.youtube.com/watch?v=GYRrk4rchW0>; <https://www.youtube.com/watch?v=GYRrk4rchW0>.

<sup>195</sup> Савояров М.Н. Луна — пьяна! (комические куплеты). Пг., 1915.

<sup>196</sup> Биссет Д. Дракон Комодо: сказки и повести; Он же. Все кувырком; Носов Н.Н. Незнайка на Луне; Шаров А. Человек-горошина и простак. М.: ИД Мещерякова, 2011.



Возьмем в качестве характерного примера роман-сказку Носова «Незнайка на Луне» (1964–1966), которая также по-своему опирается на традицию, восходящую к Лукиану, но с обильным использованием научно-фантастических идей XX столетия. Возможно, к Лукиану восходит наличие в этой картине мира Солнечного города (места постоянного обитания коротышек), с одной стороны, и Лунного государства — с другой. Вспоминается, впрочем, и «Государство Солнца» Кампанеллы — притом что ориентация на утопическую традицию в эпоху Н. Носова также несомненна.

Отлет на Луну осуществляется с помощью ракеты, работающей на гравитационном устройстве<sup>197</sup>, — как это происходит и в повести Уэллса, а устройство Луны, полой внутри (и имеющей в центре как бы «вложенную» в нее обитаемую планету), также, вероятно, восходит к Уэллсу и до известной степени воспроизводит образ «полой Земли» в романе В.А. Обручева «Плутония» (1915, 1924); аналогичная картина — в повести «Обитаемый остров» А. и Б. Стругацких (1968). Подобное мироустройство, кстати предполагающее исключительно «планетоцентрическую» космографию, по-своему объясняет неверие местных жителей в инопланетное происхождение пришельца (использовано и в повести А. и Б. Стругацких).

Мотив недоверия присутствовал уже у Сирано (на Луне никто не верит, что он прилетел с Земли<sup>198</sup>), у Левшина («поверят ли Нарсимовы сограждане, что поразило взор его?»<sup>199</sup>) и тем более у Уэллса (вернувшемуся на Землю Бедфорду люди не верят, что он прилетел с Луны<sup>200</sup>). Соответственно, обитатели Луны в повести Носова считают Землю Луной, а Луну Землей, не соглашаются, что Незнайка прибыл с Земли, и воспринимают его либо как обманщика-вруна, либо как дурачка<sup>201</sup>; вспомним про

<sup>197</sup> Носов Н.Н. Незнайка на Луне. С. 68–76.

<sup>198</sup> Сирано де Бержерак. Иной свет... С. 171–172, 236–238.

<sup>199</sup> Левшин В. Новейшее путешествие, сочиненное в городе Белеве. С. 23–30.

<sup>200</sup> Уэллс Г. Первые люди на Луне. С. 466, 378–379, 385, 388–389, 470, 473–474, 453.

<sup>201</sup> Носов Н.Н. Незнайка на Луне. С. 147–148, 151–152.

«лунные» приключения Мюнхгаузена, а также про связь мотивов 'луны' и 'безумия'. Вслед за Сирано, у которого лунный математик собирается притянуть земной шар и присоединить его к Луне, и Гоголем, герой которого ожидает, что завтра «земля сядет на луну»<sup>202</sup>, Пончик пугается, что Луна на них упадет<sup>203</sup>.

По-своему реализуется у Носова образ «перевернутого мира»: Луна висит над головой путешественников и затем переворачивается (на самом деле переворачивается их ракета); Пончик предполагает, что ходить они будут по Луне в верх ногами, ему и после высадки кажется, что все вокруг перевернуто в верх тормашками<sup>204</sup>. Кроме того, как «перевернутые» представлены отношения лунного «капиталистического мира» (экономические и социальные), его искусство (художники рисуют так, что «ничего понять нельзя»<sup>205</sup>) — видимо, сатирический отклик на абстрактную живопись (незадолго до этого, в 1962 г., состоялся разгромный визит Н.С. Хрущева на выставку художников-авангардистов в Манеже). Соответственно, Незнайка (как до него все «лунные путешественники», начиная с героев Лукиана и Сирано) выступает в качестве наивного визионера, которому посредник (философ Эмпедокл, апостол Иоанн, пророк Илья, «демон Сократа», лунный коротышка Козлик) истолковывает истинную суть наблюдаемых диковинок. Это, в свою очередь, восходит к традициям визионерской литературы (хождение на тот свет, во время которого проводник объясняет герою смысл наблюдаемых им картин), как и в фольклоре: персонаж задает назойливые вопросы о непонятных ему вещах, за что в конце концов изгоняется с неба (AaTh [CUC] 801: сапожник прогнан с неба, так как не перестает ворчать, когда видит у одной телеги двух лошадей — спереди и сзади). По этой логике построен следующий эпизод: «Незнайку заинтересовал вопрос,

<sup>202</sup> Гоголь Н.В. Записки сумасшедшего. С. 181; Носов Н.Н. Незнайка на Луне. С. 103.

<sup>203</sup> Незнайка на Луне. С. 103.

<sup>204</sup> Там же. С. 103–104, 115–115.

<sup>205</sup> Там же. С. 220.



почему на Луне<...> бывает смена дня и ночи»<sup>206</sup>, имеющий близкую аналогию в «Икаромениппе»: «Долго еще меня мучили разные мысли: смущало меня и то, почему у Аполлона за такое долгое время не отросла борода, и отчего на небе бывает ночь, хотя ведь там постоянно пребывает солнце...»<sup>207</sup>

Есть и другие соответствия. Так, лунный житель Козлик пытается насытиться запахом еды; тема гигантских овощей и фруктов выступает в перевернутом виде: растения и плоды на Луне невероятно маленькие, а им — в качестве достижимой мечты — противостоят огромные, на самом деле нормальные земные плоды<sup>208</sup>; в инвертированной форме представлена и тема диковинного облика инопланетян: про прилетевших с Земли коротышек рассказывают, что они безволосые, с четырьмя ушами, двумя носами, одним глазом во лбу, дышат жабрами, а вместо рук у них плавники (ср. описания селенитов у разных лунных путешественников)<sup>209</sup>; корабль, в котором земляне прилетают на Дурацкий остров, «не то дирижабль, не то самолет», а на самом деле летающий пароход<sup>210</sup>, напоминает летающие корабли Лукиана и Распе. Надо добавить, что Н. Носов прямо использует еще один фольклорный сюжет — АaTh 1651A (и соответствующий мотив Mot. N411.4): Пончик выясняет, что лунные жители ничего не знают о соли, начинает торговать ею и богатеет<sup>211</sup>.

#### IV

Итак, мы рассмотрели основные темы «лунных одиссей» и их разнообразную реализацию в текстах мировой словесности. Эти темы базируются главным образом на двух мифологических представлениях: 1) ассоциация

<sup>206</sup> Там же. С. 201.

<sup>207</sup> Лукиан. Икароменипп. С. 343.

<sup>208</sup> Носов Н.Н. Незнайка на Луне. С. 168, 122–123, 151, 203, 440.

<sup>209</sup> Там же. С. 479–480.

<sup>210</sup> Там же. С. 501–502.

<sup>211</sup> Там же. С. 350–358.

ночного светила с загробным миром и смертью; 2) интерпретация пятен на Луне как фигуры некоего перемещенного туда с Земли существа. Они не только являются подосновой сюжета «лунных путешествий», начиная с Лукиана (вспомним Эмпедокла, заброшенного на Луну извержением Этны), но и могут оставаться актуальными при его последующей текстуализации в устной и литературной традиции (см., например, многочисленные мифологические коннотации в научно-фантастической традиции).

Представление о мире мертвых на Луне реализуется как размещение там рая (Сирано) или ада («Гоп-со-смыком») вместе с чертями (Сирано, Поплавский, «Гоп-со-смыком»), ангелами (Поплавский), святыми, пророками и праотцами, праведниками (Ариосто, Сирано) и грешниками (пан Твардовский), причем первый человек (Адам) и праотцы (Ной, Авраам, Исаак, Иаков) попадают туда (на «тот свет»), очевидно, в качестве «первоумерших». Проводник в лунном мире (философ Эмпедокл, апостол Иоанн, Илья-пророк, «демон Сократа», лунный коротышка Козлик), тоже большей частью земного происхождения, аналогичен проводнику героя загробных «видений», тогда как «лунная суженая» имеет облик мифологической потусторонней невесты («Гоп-со-смыком»). Путешествие на Луну получает все признаки смерти (Уэллс, Поплавский, Платонов, «Гоп-со-смыком»), а воздушный корабль, доставляющий туда, может выглядеть как погребальная ладя («лунный дирижабль» Поплавского). Мир Луны описывается как «перевернутый» (Лукиан, Сирано, Распе–Бюргер, Носов), тамошние обитатели зооморфны, миксантропичны, призрачны — умирая (или просто уходя), они тают в воздухе, они питаются запахом (испарениями) пищи или «воздушной» росой (Лукиан, Сирано).

Наконец, именно «оборотность» и чудовищность лунного мира, предметы и существа которого могут быть огромными (Лукиан, Сирано, Распе–Бюргер, Уэллс) или — редко — очень маленькими (Носов, Чуковский), соответствует идее его невероятности, ложности, наполненности абсурдными вещами, вроде использования еды в качестве оружия (Лукиан, Распе–Бюргер). Отсюда — тема неверия рассказам лунного путешественника и 'болтовня о Луне' как заведомое вранье (Лукиан, Мольер,

Распе–Бюргер, Уэллс, Чуковский, Носов); ср. материалы газетно-журнальных «расследований» и киносюжеты о том, что высадка на Луну «на самом деле» не состоялась (американская экспедиция)<sup>212</sup> или, напротив, некогда имела место (советские космонавты; «Первые на Луне», реж. А. Федорченко); в любом случае речь идет об обмане. Вспомним также роман-памфлет Виктора Пелевина «Омон Ра» (1991)<sup>213</sup>, где советская пилотируемая лунная программа представлена как имитация.

С Луной устойчиво связывается мотив безумия<sup>214</sup>. Так, в уже упоминавшейся пьесе Шекспира прямо говорится: «Судя по слабому пламени ее (луны. — С.Н.) разума, она уже на ущербе»<sup>215</sup>, а согласно английской балладе о «Безумном Томе в сумасшедшем доме» (1660–1670-е годы), имевшей лубочное распространение (*on a broadside*), данный персонаж иначе называется «лунным человеком» (*The Man in the Moon*)<sup>216</sup>, члены же «Лунного общества» Бирмингема (≈ 1765–1813), собиравшиеся каждый понедельник, предшествующий полнолунию, в шутку называли себя «lunarticks» — намек на lunatics (сумасшедшие)<sup>217</sup>. Осмеянию веры в жизнь на Луне, чтения фантастической литературы данного направления и мечтаний о межпланетных путешествиях как опасного безумия

<sup>212</sup> Лунная неразбериха // Заевский летописец. Виртуальный орган не виртуальной жизни. № 1858 (14.04.2010) (<http://letopis.kulichki.net/2010/04-2010/nom1858.htm>); Кому на самом деле принадлежит Луна // НЛО. Базы на Луне. Переход. Оpubл. 06.03.2010 (<http://xperehod.ru/topicview-85.html>).

<sup>213</sup> Пелевин В. Омон Ра. М.: Текст, 1992.

<sup>214</sup> Ср.: «К сожалению, она [Кошка-хромоножка] явилась во дворец, когда счастливая звезда Бананито уже закатилась — быстрее, чем луна на ущербе. “Если хочешь увидеть Бананито, — сказали ей стражники, ухмыляясь, — тебе следует сходить в сумасшедший дом”» (*Родари Дж. Джелсомино в стране лжецов* / Пер. с ит. О. Иваницкого, А. Махова. М.: СЕРАНН, 2001 [[http://www.serann.ru/t/t161\\_0.html](http://www.serann.ru/t/t161_0.html)]).

<sup>215</sup> Шекспир В. Комедии. С. 208.

<sup>216</sup> The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes. P. 346.

<sup>217</sup> О характере этого общества, до 1775 г. именовавшегося «Лунный круг», у исследователей нет ясного представления (Рейтинг с комментариями. Ч. 9 [<http://epizodsspace.no-ip.org/reyt-all/4-9.html>]).

посвящена комедия Афры Бен «Император Луны» (1687), в числе персонажей которой фигурируют маски комедии дель арте Арлекин, Скарамуш, Доктор Бальярдо, две пары влюбленных, а также астрономы Кеплер и Галилей<sup>218</sup>. Сюжетной основой либретто для комической оперы Карло Гольдони «Лунный мир» (1750) является хитроумная интрига дочерей увлеченного астрологией богатого скупца Буонафедде, их служанки и их возлюбленных. Один из них сообщает старику, что получил от императора Луны волшебные капли (на самом деле снотворное), переносящие человека на эту планету; инсценируется прием Буонафедде у «императора Луны», купца заставляют дать согласие на брак дочерей, и он вынужден сдержать слово, когда обман раскрывается<sup>219</sup>. В фильме «Хаос»<sup>220</sup> муж героини страдает «лунной болезнью»: в полнолуние он теряет рассудок, а потом совершенно не помнит, что произошло в это время, а его молодая жена решает использовать состояние мужа для маскировки своих любовных приключений.

Логически несколько более сложным образом формируется идея двух небесных царств, Солнца и Луны, и на основе их мифологической оппозиции (по линии *дневного–ночного, теплого–холодного, светлого–темного, живого–мертвого, мужского–женского*; последнее, впрочем, неустойчиво), — сюжет об их вражде и войне (Лукиан, Распе–Бюргер); как уже говорилось, это далекий предвестник темы «космических войн» в массовой культуре. То же касается мотива видения с Луны всего происходящего на Земле (у Лукиана, Кеплера, Циолковского, в легенде о пане Твардовском, отчасти Распе–Бюргера), который, вероятно, складывается как «обратная проекция» взгляда с Земли на Луну, весьма

<sup>218</sup> Трофимова В. Афры Бен // Проза.ру (<http://www.proza.ru/2003/10/29-63>); Рейтинг с комментариями. Ч. 8 (<http://epizodsspace.no-ip.org/reyt-all/4-8.html>).

<sup>219</sup> Либретто имело богатую сценическую историю — оперы Б. Галуппи, Н. Пиччинни, Дж. Паизиелло, Дж. Астариты, Й. Гайдна, М. Португала и др. (Рейтинг с комментариями. Ч. 8 [<http://epizodsspace.no-ip.org/reyt-all/4-8.html>]).

<sup>220</sup> Реж. Паоло и Витторио Тавиани (1984), по мотивам рассказов Луиджи Пиранделло.

подробно различающего все находящееся там (истолкование лунных пятен). Достаточно случайной и, видимо, связанной с личными проблемами и комплексами авторов является тема н о с а и Л у н ы (Сирано, Гоголь), которая, однако, получает поддержку в более широком мифологическом мотиве запаха пищи, которым питаются лунные жители (Лукиан, Сирано), и (отсюда?) особого «запаха Луны» (Сирано, Гоголь).

Разворачивающаяся вышеописанным образом мифологическая семантика, фабулизованный и текстуализованный, имеет устойчивую поддержку в связанных с 'луной' языковых метафорах и фразеологических клише, в свою очередь являющихся источником соответствующих сюжетно-мотивных проекций. Именно так, по всей видимости, происходит и с песней «Гоп-со-смыком», хотя, как можно предположить, учитывая отмеченные выше сюжетно-мотивные совпадения, включенность ее и в литературную историю темы также вероятна.

И проблематика, и образный строй произведения А. Платонова (возможно, и Б. Поплавского) связаны — скорее всего, непосредственно — с повестью Г. Уэллса «Первые люди на Луне», источником которой, судя по эпиграфам к ней, была вся литературная традиция «лунных путешествий» — от Лукиана до Жюль Верна. На этом примере отчетливо видно, до какой степени разработка темы в книжной традиции (литературную преемственность тут можно считать несомненной) опирается на мифологизирующую языковую семантику, а также на некоторые фольклорно-мифологические мотивы, которые получают при этом дальнейшее сюжетное разворачивание: «мертвенность» Луны + пятна на ней как перемещенное туда существо → представление о мире мертвых на Луне → размещение там рая (Сирано) или ада («Гоп-со-смыком») вместе с чертями (Поплавский, «Гоп-со-смыком»), ангелами (Поплавский), святыми и грешниками (фольклорные легенды), потусторонней невестой («Гоп-со-смыком»). Соответственно, мир Луны описывается как «перевернутый» (Лукиан, Сирано, Распе-Бюргер, Носов), а путешествие туда является реализованной метафорой смерти (Поплавский, Платонов, «Гоп-со-смыком»).

DE PULICIBUS: ПАРАЗИТОЛОГИЧЕСКИЙ ЭКСКУРС  
В ЛИТЕРАТУРНУЮ ТРАДИЦИЮ

I

Согласно воспоминаниям А.А. Голенищева-Кутузова, в 1870-е годы М.П. Мусоргский мечтал написать оперу, своего рода «русского Фауста» (по мотивам «Повести о Савве Грудцыне»). Это намерение не было осуществлено, и дело ограничилось «Песней Мефистофеля» (1879), очевидно косвенно связанной с указанным замыслом. Тем самым композитор включился в творческое соревнование музыкальных интерпретаций знаменитого текста, начатое И. Вальтером (1797)<sup>1</sup>, продолженное Бетховеном (1809), на которого Мусоргский, по-видимому, в первую очередь и ориентировался, а также Крейцером (1820), Берлиозом (1828–1829), Вагнером (1831–1832) и др.; всего более десятка разных версий. В качестве текста песни композитор использовал ее русский перевод, выполненный поэтом А.Н. Струговщиковым (первая редакция — 1856 г.), но внес в него некоторые редакционные изменения<sup>2</sup>.

Как мы помним, центральными персонажами данного сюжета являются король и его любимая блоха, ставшая министром. Кроме того, здесь фигурируют королева и придворные дамы (фрейлины), страдающие от блошиных укусов; портной, которому приказано подобрать (у Струговщикова–Мусоргского «сшить») дорогой костюм; наконец, родственники блохи-министра, также занявшие места при дворе и потому получившие право безнаказанно кусаться. В 1881 г. в журнале «Русь» появляется еще одно русское произведение, использующее, хотя и несколько иначе, ту же пару персонажей — царь и блоха: это «Сказ о тульском

<sup>1</sup> По публикации первого фрагмента трагедии: *Goethe J.W. von. Faust. Ein Fragment.* Leipzig: bey Georg Joachim Götchen, 1790. S. 50–52 (у Вальтера — «Песнь Левиафана»).

<sup>2</sup> *Иванов П.И.* «Милей родного брата...»: о работе М.П. Мусоргского над текстом «Блохи» // *Русская речь*, 1991, № 4. С. 9–12.

косом левше и о стальной блохе» Н.С. Лескова. Очевидно, что смысл соединения этих двух образов в рамках полуанекдотической, полубасенной коллизии заключается в контрасте максимального величия и предельного ничтожества; как мы убедимся, их контрастное соположение имеет немалое количество литературных параллелей, в том числе относящихся к довольно древним традициям.

Используя в «Песне Мефистофеля» блоху как сатирического персонажа, Гёте выступает прямым продолжателем позднеренессансной традиции, прежде всего немецкой словесности конца XVI — XVII в.<sup>3</sup>, когда резко возрастает внимание к микромиру и, соответственно, к сюжетам о мелких животных и насекомых, главным образом о блохах<sup>4</sup>. Среди самых ранних работ «литературы о блохах» — иронические панегирики, пародирующие жанр «хвалы»; таковы латинские прозаические сочинения на тему «Хвала блохам» Челио Калькагнини (1519) и опиравшегося на него как на образец Пьера Галлисарда (1550), «Глава о блохе» Лодовико Дольче (1555)<sup>5</sup>, в подражание которому Уртадо де Мендоса (1503–1575) пишет «Элегию к блохе», называющую блоху «врагом нежных дам», а также сочинение «О споре блохи с вошью» Вольфхарта Шпангенберга (1610), где вошь вступает в диспут с блохой, чтобы доказать свое первенство<sup>6</sup>. Особого рода «хвала блохе» содержится и в первой части стихотворной антикатолической сатиры Иоганна Фишарта «Блошиная охота» (1573), которая представляет собой шутовское описание разбойничьих набегов блохи и ее преследования

<sup>3</sup> Pitlo A. Der Floh im Recht und andere Curiosa aus alter Rechtsliteratur. Baden-Baden: Nomos, 1982.

<sup>4</sup> Hayn H., Gotendorf A.N. Floh-Litteratur (de pulcibus) des In- und Auslandes vom XVI. Jahrhundert bis zur Neuzeit. [Berlin?], 1913.

<sup>5</sup> Caelius Calcagninus. Pulicis Encomium. Budapest, 1519; Pierre Gallisard. Pulicis Encomium Physica Ratione Tractatum. Lyon, 1550; Ludovico Dolce. Capitolo del pulice, 1555.

<sup>6</sup> Schäfer W.E. Die satirischen Schriften Wolfhart Spangenberg. Tübingen: Walter de Gruyter, 1998 (Reprint — 2013). S. 28–29 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte, Bd. 94).

человеком. В своей жалобе Юпитеру на притеснения со стороны «жестоких женщин» (как мы убедимся, это устойчивая топика словесности данного вида) блоха восхваляет себя, настаивая на своей безвредности по сравнению с другими животными<sup>7</sup>.

Пятое издание «Блошиной охоты» Фишарта публикуется с добавлением «Спора блохи с вошью» Шпангенберга, а также стихотворного переложения «Хвалы мухе» Лукиана, выполненного, по-видимому, тем же Шпангенбергом<sup>8</sup>. Это неслучайно, авторы иронических панегириков, посвященных разным мелким тварям, не только обычно следуют Лукиану, но и прямо указывают на «Хвалу мухе» как на свой источник<sup>9</sup>. Так, Калькагнини вполне «по-лукиановски» восхваляет осторожность блохи в опасности, ее юношескую веселость, интимность совокупления, безболезненность укусов; как и люди, она происходит из влаги и пыли и т. п., а Галлисард добавляет сюда ряд басен и анекдотов, где блоха (он!) выступает как герой, как благородное существо или как спаситель — через своевременный укус (см., например: Mot. B521.3.3. Б л о х а к у с а е т х о з я и н а [спасая от ограбления]), а также пытается возвысить ее путем сопоставления с вошью<sup>10</sup>. Предпринимается и опыт «Хвалы вши», принадлежащий лейденскому филологу Даниэлу Хейнсию (1634), который связывает между собой ряд мифов, историй и разных высказываний, приходя к заключению, что происхождение вши более примечательно, чем происхождение человека<sup>11</sup>.

Блоха и вошь вообще часто выступают парой, составляя юмористический контраст или изображая

<sup>7</sup> Johann Fischart. Flöh-Haz, Weiber-Tratz. Straßburg, 1573; Schäfer W.E. Die satirischen Schriften Wolfhart Spangenberg. S. 28–29.

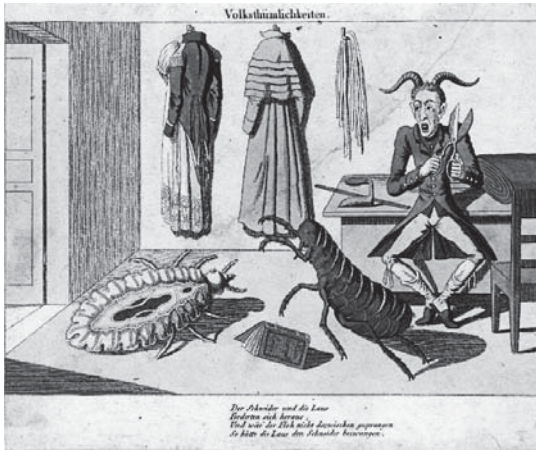
<sup>8</sup> Hauffen A. Zur Litteratur der ironischen Enkoinien // Vierteljahrsschrift für Litteraturgeschichte. Herausg. Bernhard Seuffert. Bd. 6. Heft 2. Weimar: Hermann Böhlau, 1893. S. 172.

<sup>9</sup> Ibid. S. 170.

<sup>10</sup> Ibid. S. 171.

<sup>11</sup> Daniel Heinsius. Laus pediculi // Latin orations, 1642; Hauffen A. Zur Litteratur der ironischen Enkoinien. S. 172.





«Портной и вошь» (иллюстрация к немецкой народной сказке). Раскрашенная гравюра, 1814 (или даже конец XVIII в.).

столь же шуточный тандем. В одном шванке из собрания францисканца Иоганна Паули «И в шутку, и всерьез» (1519) рассказывается о человеке, который был награжден сорока кронами за то, что снял вошь с королевской мантии, тогда как подражатель получил сорок ударов плетью за то, что выбрал блоху<sup>12</sup> (Mot. J2415.2. Выбор между вошью и блохой). На немецком лубке 1814 г. изображена портняжная мастерская, в которой кроме хозяина находятся огромные вошь и блоха, последняя — на задних лапках в воинственной позе. Сопроводительная надпись гласит: «Портной и вошь / Решили сразиться / И кабы не вмешалась блоха, / То вошь одолела бы портного»<sup>13</sup>. Наконец, интересным случаем является противопоставление насекомых по линии 'голова / тело': «Прилетел змей осьмиглавый поедать царскую дочь: "Ты зачем здесь, блоха

<sup>12</sup> Pauli J. Schimpf und Ernst. Bd. I–II / Hrsg. J. Bolte. Berlin, 1924, № 799.

<sup>13</sup> *Der Schneider und die Laus / Forderten sich heraus, / Und wär der Floh nicht dazwischen gesprungen / So hätte die Laus den Schneider bezwungen.* Это иллюстрация к немецкой народной сказке о портном (из того же цикла, что и «Храбрый портняжка» в собрании братьев Гримм [AaTh 1640]). Другую сюжетную версию в числе прочих «Рейнских сказок» (1810–1812) записал К. Брентано (*Brentano C. Rheinmärchen // Werke*, Bd. I–IV. Hrsg. von F. Kemp. München: Hanser, [1963–1968]. Bd. III. S. 266–294).

рубашная?» А Иван-царевич говорит змею: «А ты зачем, гнида головная?» (Аф., № 176; гнида — яйцо вши). К фольклорным версиям темы вошь и блоха мы еще вернемся.

Ярким памятником рассматриваемой сатирической литературы является «Трактат о блохах» (1694) марбургского ученого-правоведа О.Ф. Цауншлиффера, высмеивавший смешанную римско-немецкую судебную систему (*usus modernus*), которая господствовала в Германии вплоть до начала XIX столетия. Сочинение двуязычное (что, кстати, и обыгрывалось — в соответствии с макаронической традицией), причем латинской версии<sup>14</sup> предшествовало немецкое издание<sup>15</sup>; впоследствии текст публиковался и как билингвальный (латинский на четных, немецкий — на нечетных полосах). «Трактат...» был весьма популярен и неоднократно переиздавался под несколько меняющимися заглавиями<sup>16</sup>, но по причине его опубликования под

<sup>14</sup> [Zaunschliffer O.Ph.] *Tractatus varii de pulicibus: Quorum Primus exhibet Dissertationem Iuridicam Opizii Jocoserii De eo, quod iustum est, circa Spiritus familiares Foeminarum, Hoc est Pulices. Secundus Laudem & defensionem Pulicum, ex Masenii Exercitatio. Oratoriis desumptam, Tertius Vituperium & Damnationem illorum, eiusdem Autoris. Et Quartus Flochiam Greiffoldi Knickknakkii ex Floilandia Cortum Versicale de Flois...* Nürnberg: Utopiae Literis Alphabeticis, 1694 (с нем. дополнением на с. 149–166).

<sup>15</sup> [Zaunschliffer O.Ph.] *Des galanten Frauenzimmers Curieuse Flöh-Jagt: Worbey zu betrachten vorkommt: I. Ein General-Senatus Consultum und Untersuchung / wie... die auf der Jagt gefangene Flöhe... zu bestraffen oder zu perdoniren seyn. II. Der General-Flöh-Procurator, welcher / alles was nur möglich / zu der armen gefangenen Flöhen Defension und Unschuld anwendet. III. Der General-Fiscal mit seiner Criminalen Anklage... IV. Der General-Wacht-Meister / welcher bey der hierauf resolvirten Flöh-Jagt die Posten mit geschickten Subiectis besetzt... V. Der General-Policey-Meister / welcher um die Flöh-Jagt so viel vortheilhafter und leichter anzustellen / mit seiner neu-inventirten curieuses Flöh-Falle zum Vorschein kommt. VI. Flochia Greiffoldi Knick Knackii ex Floilandia Cortum Versicale...* Schwartzwald: Rauchbaart, [ca. 1691].

<sup>16</sup> Marburg, 1683 (в форме диссертации); Nürnberg, 1694; Dresden, 1702; Nürnberg, 1710 и т. д.; недавние перепечатки: Hameln: Niemeyer, 1979, 1982.

псевдонимом (*Opizii Iocoserii*) и относительно малой известности подлинного имени автора текст печатался и как анонимный<sup>17</sup> или даже приписанный авторству Гёте<sup>18</sup> (видимо, из-за огромной популярности все той же «Песни Мефистофеля», о чем свидетельствует появление столь значительного количества ее музыкальных воплощений).

Как анонсируется в пространном заглавии первого немецкого издания, речь в «Трактате...» идет о «курьезной блошиной охоте в будуаре (букв. “галантном дамском кабинете”. — С.Н.), при сем предстает перед нашими очами: I. Консультация Главного Сената и расследование того, как пойманных на охоте блох надлежит наказывать или прощать. II. Генеральный блошинный попечитель, который все, какие только возможно, средства использует для доказательства невиновности и оправдания бедных пойманных блох. III. Обер-фискал со своим уголовным преследованием. IV. Главный вахмистр, который при рассматриваемой здесь блошиной охоте занимает положение знатока предмета. V. Главный полицмейстер, который выступает со своей новоизобретенной курьезной блохоловкой, позволяющей сделать блошиную охоту гораздо удобнее и проще. VI. Стихотворное приложение — “Блохиада” Грейфолда Кник-Кнака из Блохландии»<sup>19</sup>.

Цауншлиффер обсуждает ряд «правовых казусов»: «каким имуществом — движимым или недвижимым — является блоха», «продолжает ли она оставаться собственностью своей прежней хозяйки, когда перепрыгивает на другого», «получает ли хозяин в свое распоряжение также и блох служанки» и т. п.<sup>20</sup>; в

отдельных случаях эти «казусы» близко соответствуют литературно-фольклорной и живописной топике, а возможно, и прямо используют ее — таковы, например, известная сказкам (AaTh 621) и proverbiallyм речениям «шкура блохи» или продуктивный изобразительный и повествовательный мотив с л у ж а н к а, л о в я щ а я б л о х<sup>21</sup>. Все они так или иначе остаются в рамках темы ж е н щ и н ы и б л о х и, в чем автор также следует традиции; у нас еще будет случай подробно обсудить этот вопрос.

С XVI в. оказывается востребована для пародийного использования и классическая форма «Войны мышей и лягушек». По ее модели создается макароническая поэма Теофило Фоленго «Война комаров и муравьев» (1519), за которой следуют немецкие переводы — Ганса Кристофа Фукса (1580) и Бальтазара Шнурра (1612)<sup>22</sup>; примечательно, что в комариную войну вовлечены и блохи (вспомним «блохострелков» с Большой Медведицы, участвующих в войне селенитов против жителей Солнца у Лукиана<sup>23</sup>). Цели аллегорической сатиры требуют введения в мир насекомых государственного устройства и иерархии, появления в нем социальных параметров и ролей — соответственно, здесь обнаруживаются и «замок блох» Атрикос, и «король блох» Каканиэль, далекий предшественник гофмановского Мастера-блохи; ср. также Блохоландию у Цауншлиффера, «государство блох» и «блошиный народ» у Гофмана. Не исключено, что в какой-то степени тут имеет место опора на фольклорно-мифологические традиции, где представлены, хотя и эпизодически, «царства»

<sup>17</sup> [Anonymus.] *Dissertatio iuridica de eo quod iustum est circa spiritus familiares feminarum hoc est pulices etc.*, Frankfurt/M., 1768.

<sup>18</sup> Goethe I.W. *Juristische Abhandlung über die Flöhe (de pulicibus)*. Neudruck der illustrierten Aufl., 3. Auflage, Altona: Verlags-Bureau, 1860; 1866. (Далее при цитировании ссылки приводятся именно на это издание.)

<sup>19</sup> Последняя фраза — макароническая игра слов, не поддающаяся точному переводу.

<sup>20</sup> Goethe I.W. *Juristische Abhandlung...* S. 49–51 (§ 21–22), 17–19 (§ 8).

<sup>21</sup> Goethe I.W. *Juristische Abhandlung...* S. 53–55 (§ 24), 25–32 (§ 12–13).

<sup>22</sup> Riedl G. «...Deren beyspiel man sol volge thun». Das satirische Tierepos als lehrhaftes Geschichtsexempel. Der Mückenkrieg des Hans Christoph Fuchs (1600) // *Tierepik und Tierallegorese. Studien zur Poetologie und historischen Anthropologie vormoderner Literatur* / Hrsg. J. Bernhard, O. Neudeck. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang, 2004. S. 279–298 (Mikrokosmos: Beiträge zur Literaturwissenschaft und Bedeutungsforschung, 71).

<sup>23</sup> Лукиан. Правдивая история // Соч. Т. I–II. СПб.: Алетея, 2001. Т. I. С. 336–341; Т. II. С. 108.

(Mot. B224, B224.1), «армии» (Mot. B268.8, B268.8.1, B268.8.2, B268.8.3) и «короли» (Mot. B246, B246.1, B246.2, B246.3) насекомых (муравьев, шершней, ос, саранчи, мух, пчел); в связи с последним мотивом напомним, что владыка всех насекомых-паразитов (блох и мух в первую очередь) — это Вельзевул (Баал-Зебуб), который, по некоторым воззрениям, и сам является блохой<sup>24</sup>.

Близки к этим представлениям поверья о существовании единственного в своем роде огромного насекомого (Mot. B873)<sup>25</sup>, прежде всего гигантской блохи или вши (AaTh 621; Mot. B873.1, F983)<sup>26</sup>. Такие исключительные особи, «гиганты» или «властелины»<sup>27</sup>, составляют класс «прототипических» фигур, в свою очередь, возможно, являющихся проекциями «первообразов», которые изначально занимали (и продолжают занимать) центральное положение в картине мира. Это касается не только мировой горы, мирового дерева, мирового водоема (что

<sup>24</sup> Riegler R. Floh // Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Berlin; Leipzig: Walter de Gruyter, 1927–1940. Bd. 2/1, 1929/1930. S. 1631–1632.

<sup>25</sup> Терновская О.А. К описанию народных славянских представлений, связанных с насекомыми. Одна система ритуалов изведения домашних насекомых // Славянский и балканский фольклор: Обряд. Текст. М.: Наука, 1981. С. 157, 144.

<sup>26</sup> Вспоминаются блохи «величиной в двенадцать слонов» у Лукиана («Правдивая история»), «большая блоха» из «Песни Мефистофеля» Гёте и из «Повелителя блох» Гофмана, «Дух блохи» с литографии Блейка, «Царица мух» Заболоцкого (Лощилов И. «Царица мух» Николая Заболоцкого: Буква, Имя и Текст // «Странная» поэзия и «странная» проза / Сост. Е. Яблоков, И. Лощилов. М.: Пятая страна, 2003 [Новейшие исследования русской культуры. Вып. III]) и Белая вошь — «Королева материка» из «лагерной баллады» А. Галича (Галич А. Королева материка // Есть магнитофон системы «Яуза»... / Сост. А.В. Уклеин. Калуга: Полиграфист, 1991).

<sup>27</sup> См., в частности, русский духовный стих «Голубиная книга»: «Которой царь над царями царь? Котора моря всем морям отец? И котора рыба всем рыбам мати? И котора гора горам мати? И котора река рекам мати? И котора древа всем древам отец? И котора птица рекам птицам мати? И котора зверь всем зверям отец?» и т. д. (Стихи духовные / Сост., вступ. ст., подгот. текста и коммент. Ф.М. Селиванова. М.: Сов. Россия, 1991. С. 29–30).

самоочевидно), но также «первосущество»<sup>28</sup>; речь, разумеется, идет не о реконструкции фантомных фигур «первоблохи» или «первомухи», а о порождающей модели, позволяющей традиции производить подобные образы аналогическим способом — в том числе и при отсутствии реальных мифологических источников.

## II

Внимание к микромиру и его обитателям, стремительно возросшее в рассматриваемую эпоху, совпадает с появлением новой культурной реальности: изобретенным тогда же способом при помощи оптического прибора увидеть то, что иначе рассмотреть невозможно. Понимание физиологического процесса видения меняется в начале XVII в. (после Кеплера), в XVIII в. происходит бурное развитие окулистики и офтальмологии (что в XIX в. приводит и к развитию «глазной диагностики») <sup>29</sup>, но главное: на рубеже XVI–XVII вв. сначала изобретается, а затем на протяжении столетия совершенствуется микроскоп<sup>30</sup>. Новые формы оптической техники формируют (уже в XIX в.) и новую фигуру «наблюдателя-потребителя»<sup>31</sup>, а переворот в

<sup>28</sup> Неклюдов С.Ю. Мифологическая семантика в зачинах монгольского эпоса // Opera altaistica professori Stanislao Kaluzynski octogenario dicata. Rocznik Orientalistyczny. Warszawa, 2005. T. LVIII. Zeszyt 1. P. 117–132.

<sup>29</sup> Первые очки с опорами за ушами появляются еще в начале XVII столетия в Испании, но только к началу XIX в. становится возможным их механическое производство (а индивидуальный подбор — только к середине столетия) (Augenheilkunde. Die Sammlung Münchow. Die Ausstellung des deutschen Hygiene-Museums, Dresden, in Zusammenarbeit mit der Medizinischen Akademie «Carl Gustav Carus», Dresden. Dresden, 1991. S. 38, 26, 34, 48, 42).

<sup>30</sup> Микроскопы Г. и З. Янсенов (1590), Г. Галилея (1609), К. Дреббеля (1619), Р. Гука (1664), А. Левенгука (1674).

<sup>31</sup> Крэйри Дж. Техники наблюдателя. Видение и современность в XIX веке / Пер. с англ. Д. Потемкина. М.: V-A-C press, 2014; Параманов А. Края технологии // Художественный журнал, 1995, № 8. С. 98.



науке, совершенный Антони ван Левенгуком, добившись в своем микроскопе увеличения в 275 (возможно, даже в 500) раз, открывает человечеству зрелище неведомого ранее мира инфузорий в стоялой воде, бактерий в слюне, бесполого размножения тлей и т.п., что становится сенсацией далеко не только в научных кругах, но вызывает и большой общественный интерес к данной теме<sup>32</sup>. «Открытая Левенгуком область микроскопического исследования <...> разрабатывалась в течение XVIII в. скорее любителями микроскопии, желавшими этим “развлечься”, чем настоящими зоологами. <...> Таким образом возникли “Микроскопические забавы для души и для глаз” Ледермюллера<sup>33</sup>, богато иллюстрированная книга, которая, подобно “*Arcana naturae*” Левенгука, не преследуя определенной цели, трактовала обо всем, что возбуждало любознательность микроскописта-дилетанта»<sup>34</sup>. На протяжении XVII в. микроскописты охотно демонстрируют свои

<sup>32</sup> «Влияние Левенгука и Сваммердама не ограничилось ближайшими десятилетиями. Спустя добрых полтора столетия после их смерти Гофман вывел обоих ученых в сказке “Повелитель блох»” (Павловский Е.Н. Паразитологические мотивы в художественной литературе и народной мудрости. Л.: Ленингр. паразитологическое о-во, 1940. С. 16). Ян Сваммердам (1637–1680) — голландский натуралист, исследователь биологии насекомых.

<sup>33</sup> Имеется в виду альбом: *Ledermuller M.F. Mikroskopische Gemüths- und Augen-Ergötzung: bestehend in Ein Hundert nach der Natur gezeichneten und mit Farben erleuchteten Kupfertafeln, sammt deren Erklärung.* Nürnberg: A.W. Winterschmidt, 1763; см. также атлас Резеля фон Розенгофа «Ежемесячно издаваемые Развлечения, [предоставляемые] насекомыми» (*Rosenhof A.J. R. von. Monatlich herausgeg. Insectenbelustigungen.* Nürnberg: Raspischen Buchhandlung J.J. Fleischmann & C.F.C. Kleemann, 1746–1761).

<sup>34</sup> Даннеман Ф. История естествознания. Естественные науки в их развитии и взаимной связи. Т. 3. Расцвет современного естествознания до установления принципа сохранения энергии / Пер. со 2-го нем. изд. П.С. Юшкевича; оформл. Н.Я. Костинной. Переплет, титул, заставки, концовки А.В. Крейчика. М.; Л.: Объединенное науч.-техн. изд-во НКТП СССР; Гл. ред. техн.-теоретич. лит., 1938. С. 99–100.

приборы сильным мира сего и просто любопытствующим: Галилей — польскому королю Сигизмунду III (1612) и итальянскому принцу Федерику Чези (1624), Дреббель — разным зрителям в Лондоне (1619) и Риме (1622), Левенгук — всем желающим, включая Петра I, посетившего его в 1698 г.

В повсеместно обнаруживаемых микроскопических существах Левенгук видит просто «крошечных зверюшек», приписывая им те же особенности строения и поведения, что и у «обычных» животных<sup>35</sup>, т. е. речь идет об открытии мира, в известном смысле подобного нашему, только очень маленького<sup>36</sup>. Появляется, наконец, возможность с огромным увеличением рассмотреть таких знакомых, но ранее подробно не анатомизированных соседей человека по биосфере, как насекомые. Как пишет Жан Тард (1614), «он (Галилей) мне сказал, что через длинную трубу мухи казались величиною с ягненка и что они покрыты шерстью и имеют очень острые когти, при помощи коих держатся и ходят по стеклу, погружая острие когтей в поры стекла»<sup>37</sup>, а согласно свидетельству Джона Уоддерборна (1610), «Галилей рассказывал <...> как при помощи зрительной трубы он самым тщательным образом различает органы движения и чувств мельчайших животных...»<sup>38</sup>.

По-видимому, крайней формой натурфилософского уравнивания микро- и макромира явился опыт И.К. Лафатера, который в поисках всеобщего «физиогномического шифра» включил в свой корпус (1775–1778)<sup>39</sup>,

<sup>35</sup> Микробиология // Википедия (<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B8%D0%BA%D1%80%D0%BE%D0%B1%D0%B8%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F>).

<sup>36</sup> Точнее, о создании подобного представления.

<sup>37</sup> Вавилов С.И. Галилей в истории оптики // Успехи физических наук. Т. LXXXIII. Вып. 4 (1964). С. 604 (= Вавилов С.И. Галилей в истории оптики // Галилео Галилей. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1943).

<sup>38</sup> Вавилов С.И. Галилей в истории оптики. С. 604.

<sup>39</sup> [Lavater C.J.] Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe, von Johann Caspar Lavater. Mit vielen Kupfer[tafel]n. Bd. I–IV. Leipzig und Winterthur, 1775, 1776, 1777, 1778 (Bey Weidmanns Erben und Reich, und Heinrich



наряду с прочими животными, и насекомых. Так, он полагал, что «если бы можно было освободить голову царицы пчел (т. е. пчеломатки) от покрывающих ее волосиков и под солнечным микроскопом<sup>40</sup> нарисовать ее профиль <...><sup>41</sup> было бы несложно отличить этот силуэт от силуэта всех прочих пчел и обнаружить в нем царственность и превосходство. Если бы было можно точно зафиксировать отношение контуров царицы пчел к контурам обычных пчел, мы, возможно, обнаружили бы характерную черту царственности, физиогномический шифр, который бы всегда обозначал превосходство индивида над ему подобными...»<sup>42</sup>. Сильное впечатление производило и отсутствие у насекомых мимики, «того, что Лафатер называл “акцидентной формой”»<sup>43</sup>, — подлежащей расшифровке «динамики лица» в состоянии волнения (патогномики); впрочем, именно эта черта позволяла искать черты «царственности» у насекомого, которые раньше обнаруживались во льве<sup>44</sup>.

Что же касается повествовательных традиций, то, как мы могли убедиться, резко усиливается социальная и эмоциональная антропоморфизация «малых сих», приписывание им человеческих чувств, намере-

---

Steiner und Compagnie). См. об этом: Ямпольский М.Б. Зоофизиогномика в системе культуры // Труды по знаковым системам, XXIII: Текст—культура—семиотика нарратива. Тарту, 1989. С. 74–75. (Ученые записки Тартуского гос. ун-та. Вып. 855.)

<sup>40</sup> «Солнечный микроскоп» — это такой, «в котором луч света падал, направляемый линзой, на микропрепарат, а затем с помощью зеркала отбрасывал его изображение на экран» (Стрелков Е. Солнечный микроскоп и разумная матрица // Независимая газета [НГ-Наука], 2014, 12 марта).

<sup>41</sup> Профили насекомых для «Физиогномических фрагментов» Лафатера с помощью солнечного микроскопа рисовал художник Шелленберг (Steinbrucker Ch. Lavaters physiognomische Fragmente im Verhältnis zur Bildenden Kunst. Berlin: Borngräber, 1915. S. 136; Ямпольский М.Б. Зоофизиогномика в системе культуры. С. 74).

<sup>42</sup> Цит. по: Ямпольский М.Б. Зоофизиогномика в системе культуры. С. 74.

<sup>43</sup> Там же.

<sup>44</sup> Там же.

ний и поступков, что отчасти можно было найти уже в тексте Лукиана<sup>45</sup>, послужившем, напомним, образцом для позднеренессансных и постренессансных «блошинных панегириков». Раньше подобное происходило главным образом с животными — персонажами сказки, басни или притчи, занимающими общую с человеком нишу «масштабной соизмеримости».

Впрочем, в ранних письменных текстах докучающие человеку кусачие и кровососущие насекомые вообще оставляют мало следов, неприятные последствия их укусов тематизируются редко, а в источниках Нового времени и в фольклоре они фигурируют лишь на периферии<sup>46</sup>. Чрезвычайно узкий сюжетный диапазон в «классическом» фольклорном репертуаре имеют среди прочих анималистических сказок и «энтомологические» сюжеты (прежде всего это AaTh 280–283). Они построены главным образом на диалоге (споре, соревновании, сравнении) разных насекомых, преимущественно кровососущих и вообще кусачих (жалящих): блоха и муха (AaTh 282A\*, 282B\*), комар и слепень / овод (Андр. \*284; СУС –282B\*\*\*), муравей и сверчок (AaTh 280A), иногда — на теме установления между ними (между вошью и блохой, шмелем и пчелой) брачных отношений (Mot. B285, Z31.2; СУС –282\*\*) <sup>47</sup> и специально

---

<sup>45</sup> «...Находя ниже своего достоинства скрытно что-либо совершать, — она [муха] считает, что нет ничего постыдного в ее делах и не принесет ей стыд ничто, совершенное при свете» (Лукиан. Хвала мухе // Соч. Т. I–II. СПб.: Алетейя, 2001. Т. I. С. 80).

<sup>46</sup> Uther H.-J. Floh // Enzyklopädie des Märchens. Bd. 4. Berlin; N.Y.: Walter de Gruyter, 1984. S. 1305.

<sup>47</sup> Испанская традиция, например, разрабатывает тему в жанре романса, причем в двух версиях (существенно, что испанское слово *piojo* ‘вошь’ — мужского рода, а слово *pulga* ‘блоха’ — женского). Согласно первой («Женитьба вши на блохе» [El casamiento del piojo y la pulga], «Вошь и блоха» [Piojo y Pulga]), чаще встречающейся в южных провинциях, в Португалии, в Латинской Америке, разные насекомые и животные (комар, жаба, муравей и т. д.) предлагают свои доли участия в венчании героев и свадебном банкете («Появился комар из кабакки и говорит: “Справляйте свадьбу, я дам вина”»); кончается тем, что свидетельница-кошка съедает свидетеля-мышь. Во

— на описании свадеб насекомых (муравья, кузнечика, мухи, блохи, бабочки, осы) (Mot. B285.1–7). Женятся в подобных сюжетах (и являются партнерами в других ситуациях) существа разных биологических видов — скажем, блоха и вошь, шмель и пчела, как это и вообще случается в анималистических сказках (ср., например, отношения кота и лисы в сюжете AaTh 103A).

Обыгрываются — как правило, контрастно и антропоморфически — повадки и свойства насекомых (AaTh 282A\*, 282B\*; СУС –282B\*\*\*), иногда совершенно фантастические; обсуждаются, скажем, особенности облика и характера блохи<sup>48</sup> или «хитрость паука»<sup>49</sup>, а также скроенные по моделям человеческого мира и человеческих отношений «случаи из жизни» — вроде призыва к божьей коровке (как предполагается, обманного) лететь домой и спасать от случившегося там пожара последнего уцелевшего ребенка<sup>50</sup>. Подобные мотивы

второй версии вошь идет прогуляться (*rondar* ‘прогуливаться’, а также ‘обхаживать девушку’), заходит в дом благородного кабальеро, застаёт там блоху одну, без родителей и тети, и начинает выяснять, как одарить ее на свадьбу. Блоха просит одеть ее в шелка, золото и либо обувь по-военному, либо подарить чулки, как у военных. Вошь упрекает блоху в жадности, в том, что она «слишком дорого стоит», и передумывает жениться. Обиженная блоха спускает на него отцовских собак. Сватовство здесь напоминает торг об оплате определенного рода услуг, а если учесть отсылку к старому романсу о неверной жене «Бланка нинья», а также параллелизм ‘блоха / шлюха’ в испанских поговорках и фольклорных песнях, то отсутствующий фрагмент можно легко восстановить. Благодарю за этот пример и комментарий Н.В. Возякову.

<sup>48</sup> Чему посвящен ряд этиологических повествований (Mot. A2330.5. Почему у блохи «лицо» красное; Mot. A2441.3.2. Почему блохи прыгают и др.).

<sup>49</sup> Паук выпускает муху, чтобы распространился слух, что он мертв; насекомые верят, беспечно веселятся и попадают в паутину (AaTh [СУС] 283A\*. Паук у м е р).

<sup>50</sup> *Lady-bug, Lady-bug* (~ *Ladybird Ladybird*), / *Fly away home, / Your house is on fire, / And your children are gone. / All except one, / And that's little Ann, / And she has crept under, / The warming pan* («Lady-Bug, Lady-Bug...» // *Nursery Rhyme Book. Roud Folk Song Index, № 16215*).

встречаются главным образом в текстах нескольких жанров (паремий, песен, сказок, присказок, преимущественно детских), таковы рассказы об обмене жильем, ночлегом или местом деятельности с другими животными (и со сказочными персонификациями болезней), сначала — с негативными последствиями для обеих сторон: блоха и лихорадка меняются ночлегом (Mot. J612.1); муха и блоха меняются местами (AaTh 282A\*, B\*); блохе плохо у мужика в деревне, мухе — у барина в городе; меняются местами (СУС 282A\*)<sup>51</sup>.

Тема «маленького народца» с его бытом, занятиями и взаимоотношениями, состоящего из представителей разных биологических видов, разрабатывается прежде всего в прибаутках: «Блошка по саду гуляла, вошка кланялась, да блошка чванилась», «Блоха проскочила, стол повалила» (Даль, I: 99); «Воробей дрова колот, таракан баню топил, мышка водушку носила, вошка парилась, приушмарилась; бела гнида подхватила, на рогожку повалила; сера блошка подскочила, ножку подломила, в предбанок вошку выносила...» (Аф., № 537). Блоха вообще специфически связана с темами ‘бани’<sup>52</sup> и ‘свадьбы’ (вероятно, в силу эротических коннотаций данного образа, о чем речь еще впереди); ср. сюжеты: Ко м а р женится, вошь и блоха топят баню (СУС 2019\*); Блоха охотно сопровождает мужика в корчму, а в баню не желает (Арайс–Медне \*282 D\*); Блоха справляет свадьбу с вошью (AaTh 2019\*), а также мотивы: Блошиная свадьба (Mot. B285.5); Вошь и блоха хотят пожениться (Mot. Z31.2) и др. Все эти сюжеты не выглядят особенно древними, а в каких-то случаях, вероятно по происхождению, связаны с книжными источниками.

<sup>51</sup> Вообще у русских и поляков распространено мнение, что блохи уходят из деревни в город, поскольку там люди жирнее и дольше спят (*Riegler R. Floh. S. 1632*).

<sup>52</sup> Ср.: «Кто о чем, а вшивый о бане» (*Кузьмич В. Жгучий глагол: Словарь народной фразеологии. М.: Зеленый век, 2000. С. 97*).

В китайской традиции мир насекомых оказывается государством или поселением, в которое попадает героиня. Так, персонаж новеллы Ли Гунцзо (778–848) «Правитель Нанькэ» во сне приглашается в царство муравьев и женится на тамошней принцессе, а проснувшись, отыскивает по приметам этот самый муравейник<sup>53</sup>; герой былички «Пчелиные яства» в записи Сюй Сюаня (916–991), вынужденный по дороге заночевать в какой-то деревне, когда просыпается, обнаруживает, что «лежит в чистом поле, и рядом — большой улей»<sup>54</sup>.

Невелико внимание к насекомым и в архаических традициях, причем в первую очередь оно опять-таки направлено на кровососущих и вообще кусачих насекомых — прежде всего комаров, затем пчел, ос, муравьев; особо надо упомянуть плетущих паутину пауков. За редким исключением<sup>55</sup>, они не образуют особого мира со своими внутренними отношениями, а включены в общие цепочки мифологических метаморфоз, происходящих при установлении нынешнего миропорядка. Таковы мифологические интерпретации затмений, радуги или созвездия Плеяды<sup>56</sup>, сюжеты о превращении в паука или муху девушки, прогневавшей богиню<sup>57</sup>, появления кусачих насекомых из тела убитого (разрубленного, сожженного) существа (Березк., Н28а, Н2; Mot. А2034) или из незакрытой (неуничтоженной) емкости (Березк., Н26, Н27), к той же группе можно отнести мотив у кого кровь слаще (Березк., В49,

В50, В51). Еще реже насекомые выступают культурными героями, трикстерами или чудесными помощниками<sup>58</sup>. Народные традиции числят довольно много насекомых в качестве «полезных»<sup>59</sup>, однако как сказочные 'благодарные животные' они появляются крайне редко (Mot. В364.3; В365.2.1); не менее редки насекомые-чудовища (Mot. В16.6), такие как саранча с железными крыльями, гигантские муравьи-людоеды, губительные жуки, пауки или многоножки (Mot. В16.6.1, В16.6.2, В16.6.2.1, В16.6.3, В16.6.4, В16.6.5).

Наряду с антропоморфизацией обитателей микромира в постренессансной культуре происходит и создание миниатюрных проекций «человеческой» действительности (видимо, также с некоторой опорой на фольклорно-мифологические традиции<sup>60</sup>), ее моделирование с целями сатирическими (страна лилипутов у Свифта) или развлекательными — шутовские свадьбы карликов при европейских дворах в XVII–XVIII вв., выезды, одеяния, танцы которых — все «как настоящее»,

<sup>53</sup> Танские новеллы / Пер. с кит., послесл. и примеч. О.Л. Фишман. М.: Изд-во АН СССР, 1955.

<sup>54</sup> Старостина А.Б. Рассказы о животных в «Записях об изучении духов» Сюй Сюаня (X в.) // ШАГИ / STEPS: Журнал Школы актуальных гуманитарных исследований, 2016, т. 2, № 2/3. С. 296.

<sup>55</sup> Например: Березк., И118, где присутствует женщина-паучиха и ее дочь (у которых живут герой или героиня рассказа).

<sup>56</sup> Паук затмевает Луну; Муравьи затмевают Солнце; Радуга из муравейника; Плеяды — скопление насекомых (Березк., А12Е, А13, В. I41А, I122).

<sup>57</sup> Арахна, ткачиха-паук (Ovid. Met. VI, 5–145; Березк., Е25); ср.: Лукиан. Хвала мухе. С. 80 (§ 10; к этому сюжету мы еще вернемся).

<sup>58</sup> Муравьи находят культурные растения; Искусство ткачества люди узнают от паука; Трикстер — Паук; Паук переносит из мира в мир, помогает спуститься на землю или иначе преодолеть дорогу, ведущую в иной мир; Женщина-паучиха (~ старик-паук) покровительствует герою или героине; Комары возвращают жен; На персонажа необходимо бросить горсть блох или вшей, только это заставляет его / ее двинуться с места, что необходимо для оживления / существования людей (Березк., G16, E25, M29P, I117, I118, H28B, E23); богомол Цагн — демиург, культурный герой, трикстер, первопредок у бушменов (Mantis and his friends / Coll. by W.H.I. Bleek and L.C. Lloyd.L.; Oxford: B. Blackwell ltd., [1924]).

<sup>59</sup> Это: муравей, термит, пчела, шмель, оса, шершень, светлячок, навозник, муха, блоха, гусеница, саранча, паук (Mot. В480, В481, В481.1, В481.2, В481.3, В481.3.1, В481.4, В481.5, В482, В482.1, В482.2, В483, В483.1, В483.2, В484, В484.1, В485, В486, В486.1, В489, В489.1).

<sup>60</sup> Неклюдов С.Ю. Какого роста демоны? // In Umbra: Демонология как семиотическая система. Альманах. [Вып.] 1 / Отв. ред. и сост. Д.И. Антонов, О.Б. Христофорова. М.: РГГУ, 2012. С. 85–122.

только маленькое<sup>61</sup>; таков в конечном счете и «блошинный цирк», к рассмотрению которого мы еще вернемся. Показательно, что указ Петра I от 1710 г., перечисляющий перед «свадьбой карлов» положенные им одежды<sup>62</sup>, представляет собой довольно близкую параллель к описаниям «одевания блохи» у Гёте и Гофмана (см. ниже). Как полагает С.Ф. Платонов, Петр вырос в обществе карликов и сверстников-детей — «потешных ребяток», забавы с которыми (в первую очередь игра в войну, а также церемониальные выезды и т. п.), имитирующие «настоящую жизнь», были, конечно, и подготовкой к этой жизни, созданием ее модели, ее репетицией. Одна часть «потешная свита» сверстников, выросла вместе с царем, причем некоторые становились его многолетними соратниками; другая часть, «карлы», оставалась внутри придворных игр, до некоторой степени возвращавших зрителей-участников к миниатюрному миру детства, к «живым игрушкам» (каковыми отчасти были и сами дети, изображающие взрослых)<sup>63</sup>.

Изобретение оптических приборов и открытие микромира сопровождаются своего рода восхищенным удивлением, которое удерживается в европейской культуре по крайней мере на протяжении двух столетий:

«Я наблюдал очень много зверушек [*animalucci*] с бесконечным восхищением...»<sup>64</sup> (Галилей — Федерико Чези, 23 сентября 1624 г.).

<sup>61</sup> Белозерова Д. Карлики в России XVII — начала XVIII в. // У истоков развлекательной культуры России нового времени XVIII–XIX века / Ред.-сост. Е.В. Дуков. М.: Гос. Ин-т искусствознания, 1996. С. 150, 153–155. (Русская старина, 1873.)

<sup>62</sup> «...Сделать к тому дню на них, карлов, платье: на мужеский пол кафтаны и комзолы нарядные, цветные, с позументами золотыми и пугвицами медными, золотыми, и шпаги, и портупей, и шляпы, и чулки, и башмаки немецкие добрые...» (Белозерова Д. Карлики в России... С. 49–50).

<sup>63</sup> Платонов С.Ф. Петр Великий: личность и деятельность. [Л.:] Время, [1926]. С. 49–50.

<sup>64</sup> Вавилов С.И. Галилей в истории оптики. С. 605.

«Картины, образуемые солнечным микроскопом, настолько великолепны, что это трудно выразить словами. При первом взгляде я был поражен, мне казалось, что предо мною не картина, не изображение, а самый простой предмет, который словно каким-то волшебством увеличен до необычайных размеров»<sup>65</sup> (М. Эпинус, 1764).

«Мы обязаны воспроизводить прекрасные образы, выбирать в природе то, что радует взор, и избегать всего грубого и уродливого. Именно эти правила я постарался соблюсти в картине, которую вы сейчас увидите. И [мотылек] Сфинкс продемонстрировал нам полотно, изображавшее битву личинок, которых можно разглядеть в капле воды с помощью микроскопа»<sup>66</sup> (П. де Мюссе, 1843).

«Микроскоп открывает нам бесконечные миры глубочайшей красоты. Тысяча вещей, которые кажутся простому глазу анатомически отвратительными, становятся трогательно утонченными, умиляющими, полными поэтического шарма, доходящего до возвышенного»<sup>67</sup> (Ж. Мишле, 1856).

Обостренное внимание ко всему миниатюрному, связанное с этим изменение «зрительного ракурса»

<sup>65</sup> *Aepinus M. Emendatio microscopii solaris* // «Novi» Commentarii Academiae scientiarum Imperialis Petropolitanae, IX, 1764 (цит. по: Стрелков Е. Солнечный микроскоп и разумная матрица).

<sup>66</sup> *Мюссе П. де. Злоключения Скарабея* // Сцены частной и общественной жизни животных / Пер. с фр., вступ. ст. и примеч. В. Мильчиной. М.: НЛО, 2015. С. 419–420 (Культура повседневности); *Musset P. de. Les Souffrances d'un scarabée* // *Scènes de la vie privé et publique des animaux. Vignettes par Grandville. Études de moeurs contemporaines. Publiées sous la direction de P.J. Stahl, avec la collaboration de MM. de Balzac, L. Baude, E de la Bedolierre, P. Bernard, J. Janin, Ed. Lemoine, Ch. Nodier, George Sand. Paris: J. Hetzel et Paulin, 1842.* См. также: Ямпольский М.Б. Зоофизиогномика в системе культуры. С. 75.

<sup>67</sup> *Michelet J. L'Insecte. Paris: Hachette, 1856. P. 115; Мишле Ж. Царство насекомых: Общепонятное чтение для всех сословий и возрастов. СПб., 1863. Цит. по: Ямпольский М.Б. Зоофизиогномика в системе культуры. С. 75.*



находятся в согласии с положениями эстетики сенсуализма, сформулированными Эдмундом Бёрком (1756):

В животном царстве, вне пределов нашего собственного рода, мы склонны любить мелких животных, птичек и некоторые другие виды более мелких зверьков. <...> Малость предмета, взятая как таковая, никак не противоречит идее прекрасного. По форме и по расцветке оперения колибри ни в чем не уступает другим представителям пернатых, хотя по размерам она меньше их всех; может быть, ее малая величина только усиливает ее красоту. <...> Все крупное и гигантское, пусть оно очень хорошо совместимо с возвышенным, противоречит прекрасному. Невозможно представить себе великана предметом любви<sup>68</sup>.

Идеи сенсуализма широко обсуждаются в Европе и в России (Дидро, Лессинг, Гердер, Кант, Чернышевский)<sup>69</sup>, причем учитывается и возможность разглядывания объекта под микроскопом (Гоголь):

Рассмотрите только, какую страшную изобретательность показал он (человек. — С.Н.) на мелких изделиях утонченной роскоши; рассмотрите все эти модные безделицы, которые каждый день являются и гибнут, рассмотрите их хотя бы в микроскоп, если так они не останавливают вашего внимания, — какого они исполнены тонкого вкуса!..<sup>70</sup>

Нам еще случится вспомнить об этих концепциях в связи с описанием блошиных одежд у Гофмана и деталей стальной блохи у Лескова. Не исключено, что паро-

<sup>68</sup> Бёрк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного / Пер. с англ. М.: Искусство, 1979. С. 139, 180. (История эстетики в памятниках и документах.)

<sup>69</sup> Мееровский Б. Эдмунд Берк как эстетик // Бёрк Э. Философское исследование... С. 36–37.

<sup>70</sup> Гоголь Н.В. Об архитектуре нынешнего времени <1831> // Собр. соч.: В 8 т. Т. VII. С. 82.

дийное отражение подобных эстетических установок есть в басне И.А. Крылова «Любопытный» (1814):

«Каких зверей, каких там птиц я не видал! / Какие бабочки, букашки, / Козявки, мушки, таракашки! / Одни как изумруд, другие как коралл! / Какие крохотны коровки! / Есть, право, менее булавочной головки!» — / «А видел ли слона?» / <...> / «Ну, братец, виноват: / Слона-то я и не приметил»<sup>71</sup>.

Сюжет имеет соответствие (и, видимо, прямой источник) в анекдоте о провинциале, не обратившем внимания на слона при посещении академического музея<sup>72</sup>. Репликой той же темы, возвратившейся в позднейшую традицию, является современный анекдот:

Звери погружаются в Ноев ковчег. Блоха прыгает на спину слону. Слон: «Только толкаться не надо!» Блоха: «Ой, извини, я тебя не заметила»<sup>73</sup>.

Здесь происходит ироническое обыгрывание паремии «слона не приметил» (восходящей к басне и превращающейся в пуант нового анекдота) и реализация сюжетной модели: блоха как воплощение предельного ничтожества имеет ошутимое воздействие на существо, обладающее максимальным величием / размером, причем субъектами действия становятся прежние объекты крыловского сюжета (слон и мелкие насекомые), а сама персона «любопытного» (= любознательного) оказывается лишней и устраняется.

В качестве наименьшего из возможного «пропорционализирующая» народная фантазия соединяет блоху партнерскими отношениями с особенно крупными животными<sup>74</sup>, например с верблюдом, угнездившись на спине которого она в своем самомнении считает,

<sup>71</sup> Крылов И.А. Соч. М., 1984. Т. II. Комедии и басни. С. 544.

<sup>72</sup> Там же. С. 703 (комм.).

<sup>73</sup> Анекдоты на Хохма.Net. Анекдот № 7092 (<http://anec.hoxma.net/anecdot/7092/>).

<sup>74</sup> Uther H.-J. Floh. S. 1306–1307.

что заставляет его нести себя (Mot. J 953), а также со львом и слоном — например, в поговорках «И блоха может держать для пропитания льва»<sup>75</sup>, «Из мухи слона делают, из блохи верблюда», «Из блохи (~ мухи) слона сделали» (Даль, I: 99; у Лукиана: «...чтобы не подумал кто-нибудь, что я, по пословице, “делаю из мухи слона”»<sup>76</sup>) и т. п.; ср. приписываемое Эразму изречение «Блоху со слоном сравнивать»<sup>77</sup>. Более того, ‘очень большой’ бессилен против ‘самого малого’: так, «даже слону она [муха] причиняет боль, забираясь в его морщины и беспокоя его своим соразмерным по величине хоботком»<sup>78</sup>; в сказке (AaTh 281, [СУС] 281A\*) комары (оводы, пчелы) одолевают и выгоняют из болота уверенного в своей силе медведя (льва, буйвола, жеребца, козу)<sup>79</sup>, а в басне Эзопа атлет, как и его высший покровитель Геракл, оказывается бессилен против блохи:

Блоха однажды вспрыгнула на ногу разгоряченному атлету и на скаку укусила его. Он рассердился и уже сложил ногти, чтобы ее раздавить, а она опять прыгнула так, как от природы дано ей прыгать, и ускользнула от гибели. Застонал атлет и молвил: «О Геракл! если ты против блохи мне не помогаешь, то как же ты поможешь мне против соперников?»<sup>80</sup>

<sup>75</sup> Вальтер Х., Мокиенко В.М. Антипословицы. СПб.: Нева, 2005. С. 42.

<sup>76</sup> Лукиан. Хвала мухе. С. 80 (§ 12).

<sup>77</sup> Михельсон М.И. Ходячие и меткие слова: Сб. русских и иностранных цитат, пословиц, поговорок, пословичных выражений и отдельных слов (иносказаний). СПб., 1896. С. 137–138.

<sup>78</sup> Лукиан. Хвала мухе. С. 80 (§ 12). Речь у автора явно идет о неотвязной кровососущей мухе, типа повсеместно распространенной жигалки осенней, повадки которой (активность в светлое время суток, особенно утром, и пр.; см.: Садчиков А.П. Кусачая муха — жигалка осенняя // Viperson [http://viperson.ru/articles/anatoliy-sadchikov-kusachaya-muha-zhigalka-osennaya]) Лукианом описаны довольно точно.

<sup>79</sup> Ср. в современном анекдоте: «Дагестанские блохи, услышав лезгинку, затоптали кошку насмерть» (Теленеделя: Журнал о знаменитостях, с телепрограммой, 2016, № 35 [5–11 сентября]. С. 60).

<sup>80</sup> Античная басня / Пер. с греч. и лат. М. Гаспарова. М.: Худ. лит., 1991 (Басни Эзопа, № 231).

К той же, в сущности, группе примеров относится и эпизод изгнания блох Юпитером в «Симплициссимусе» (1669):

Меж тем как Юпитер грозил своею немилостию, спустил он при мне и в присутствии всего отряда безо всякого стыда штаны и принялся вытряхивать из них блох, кои, как хорошо было видно по его испещренной расчесами коже, ужаснейшим образом его тиранили<sup>81</sup>.

Острота контраста между ‘наименьшим’ и ‘наибольшим’ снимается в известном сюжете AaTh (СУС) 283B\* («Терем мухи»), в котором расстояние от ‘самого мелкого’ до ‘самого крупного’ густо заполнено «промежуточными» случаями: жители «терема мухи» появляются в соответствии с условной градационной последовательностью их размеров — от крошечных до значительных (комар, мышь, лягушка, ящерица, еж, петух, лиса, заяц, кабан, волк и др.). При этом ‘наименьшим’ обычно оказывается либо муха (в восьми из двадцати случаев, вдвое реже — вошь / блоха), либо мышь (в пяти случаях), т. е. берется «эталонное наименьшее» либо среди насекомых, либо среди зверей. Что же касается ‘наибольшего’, то это для русского фольклора практически всегда медведь, который разрушает коммунальное жилище, ликвидируя тем самым сложившееся многовидовое общежитие<sup>82</sup>. С точки зрения построения кумулятивных сюжетов в фольклоре его появление предстает «индикатором запрещения» дальнейшего роста данной рекурсивной структуры<sup>83</sup>.

<sup>81</sup> Гриммельсгаузен Г.Я.К. Симплициссимус / Пер. А.А. Морозова, Э.Г. Морозовой; изд. подг. А.А. Морозов; отв. ред. А.В. Федоров. Л.: Наука, 1967: III, 6 (Лит. памятники) = М.: Худ. лит., 1976 [БВЛ. Сер. 1-я]

<sup>82</sup> Троицкая Т.С. Сказка «Теремок»: логика инварианта и пределы варьирования // Традиция и литературный процесс / Отв. ред. А.Б. Соктоев. [К 60-летию со дня рождения чл.-корр. РАН Е.К. Ромодановской.] Новосибирск: Изд-во СО РАН, 1999. С. 164–176; Стекольникова Н.В. «Колобок», «Теремок» и другие. Кумулятивные сказки в их вариантах / Подгот. текстов, сост., вступ. ст. и примеч. Н.В. Стекольниковой. Воронеж: Изд-во им. Е.А. Болховитинова, 2008. С. 43–60.

<sup>83</sup> Кретов А.А. Сказки с повторениями // ЖС, 2002, № 1 (33). С. 24–27.

## III

В соответствии с эмпирическими наблюдениями над обликом и повадками блохи в текстах народной культуры она характеризуется следующими признаками: бессчетность – дробность – множественность; подвижность – проворность – прыгучесть; чернота; малый размер; способность кусаться<sup>84</sup>. Ее символическое значение выводится из непосредственно наблюдаемых качеств — как они представлены в наивной «натурфилософской» картине мира (или, по крайней мере, соотносится с ними).

Блоха неотвязна. Японская фрейлина Сэй-Сёнагон (IX–XII вв.) запись о блохах помещает в разделе своего сочинения, который назван «То, что докучает»<sup>85</sup>. В силу этой неотвязности блоха обозначает навязчивую мысль, навязчивое желание, заботу, тревогу, беспокойство: «посадить кому-л. блоху в голову» (нем. *jm einen Floh in den Kopf setzen*; фр. [с XVII в.] *mettre à quelqu'un une pouce à l'oreille*; англ. *to put a bug in one's ear*; ит. *mettere a qd una pulee nell' orecchio*; исп. *echar la pulga detrás de la oreja*) — подстрекать к чему-л.; «посадить кому-либо в ухо блоху» (нем. *jm einen Floh ins Ohr setzen*) — взволновать своим сообщением, сделать подозрительным, внушить кому-л. мысль (~ желание), которая больше не оставит в покое, озаботить, сделать что-либо назло; ср.: «у всякого своя блошка» (= своя забота), «не укусывала тебя своя блоха (вошь)», т. е. не видал еще ты горя<sup>86</sup>, «заскочила тебе блоха в ухо, а ты

<sup>84</sup> Терновская О.А. Блоха // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. / Под ред. Н.И.Толстого. М., 1995. Т. 1. С. 196–197; Гура А.В. Символика животных в славянской народной традиции. М.: Индрик, 1997. С. 416–436.

<sup>85</sup> «Блохи — препротивные существа. Скачут под платьем так, что, кажется, оно ходит ходуном» (Сэй-Сёнагон. Записки у изголовья / Пер. со ст.-яп. Веры Марковой; предисл. и коммент. В. Марковой. М.: Худ. лит., 1975. С. 51).

<sup>86</sup> *Flohwalzer, Flohfallen und Flöhe im Ohr. Ein Lesebuch* / Hrsg. R. Schmitz. Leipzig: Reclam, 1997 (Reclam-Bibliothek, 1588); *Küp-*

баешь — гром»<sup>87</sup>, «посадили блоху за ухо, да и почесаться не дадут»<sup>88</sup>. Блоха в ухе вызывает причудливые гримасы и ужимки; ср. также «иметь блох в заднице» (*Flöhe im Hintern haben*) — сидеть беспокойно, ёрзать на месте<sup>89</sup>. Чтобы расшевелить бездействующий отряд солдат, переставших и мыться, и двигаться, герой повести И. Кальвино «*Барон на дереве*» (1957) запускает им за шиворот блох — уланы начинают чесаться, это побуждает их скинуть одежду, вымыться и начать действовать<sup>90</sup>. С той же культурно-языковой семантикой связан ряд фольклорных сюжетов — например, блоха кусает спящего хозяина, благодаря чему тот обнаруживает и ловит вора (Mot. B521.3.3), и др.

Блоха символизирует безумие или глупость: «иметь блоху в голове (~ в ухе)» (*Flöhe im Gehirn haben; einen Floh im Ohr haben*) — быть не в полном разуме, не в ясном рассудке (~ иметь тревожное сообщение); неспособность сосредоточиться сравнивается с прыгающими в голове блохами<sup>91</sup> (возможно, попавшими туда через уши), «блохи тебя кусают, что ли?»

*per* Н. Pons-Wörterbuch der deutschen Umgangssprache. S. 245; Даль, I: 99; Терновская О.А. Блоха. С. 196–197.

<sup>87</sup> Федорченко С.З. Народ на войне / Подгот. текста и вступ. ст. Н.А. Трифонова. М.: Сов. писатель, 1990. С. 71.

<sup>88</sup> Даль В.И. Пословицы... Т. I. С. 141 (Раздел «Правда — кривда»).

<sup>89</sup> *Küpper* Н. Pons-Wörterbuch der deutschen Umgangssprache. S. 245; *Drosdowski* G. Duden: Deutsches Universalwörterbuch. S. 420. Ср. ироническую реакцию на восклицание «Ох!»: «Ох! — Полна ж... блох! Ух! — Полна ж... мух!» (Колл. Е.Е. Жигариной, 23.07.2001.ФБП-II-51-52).

<sup>90</sup> Кальвино И. Барон на дереве / Пер. с ит. М., 1984. С. 426–427. (Сер. «Мастера современной прозы».)

<sup>91</sup> Видимо, именно с этой семантикой связаны следующие строки в стихотворении В. Князева, перефразирующем песенку Мефистофеля: «Душа моя уныла, / Рассудок мой в огне: / Так больно укусила / Блоха сознание мне. / <...> / Не гаснет папироса, / Под черепом труха... / Искусанный философ / Клянёт тебя, блоха!!» (Князев В. Глупая лирика. Л.: Красная газета, 1927. С. 36–37 [Веселая биб-ка «Бегемота»]).

(*dich beißen wohl die Flöhe?*) — о том, кто, видимо, не в здравом уме. Измерение блошиных скачков еще Аристофаном используется как образец самого дурацкого занятия, а полученный результат — как пример совершенно бессмысленного знания.

Недавно Хэрефонта спросил Сократ: / На сколько стоп блошиных блохи прыгают? / Пред тем блоха куснула Хэрефонта в бровь / И ускользнула на главу Сократову. / С т р е п с и а д. И как же сосчитал он? / У ч е н и к. Преискуснейше!<sup>92</sup>

У Рабле прислужники Квинты среди прочих глупейших дел, построенных на мотивах паремийных речений<sup>93</sup>, также «старательно измеряли скачки блох, да еще уверяли, что это занятие более чем необходимое для управления королевствами, для ведения войн, для поддержания порядка в республиках, и ссылались при том на Сократа, первого низведшего философию с небес на землю, из праздной забавы превратившего ее в полезное и прибыльное дело и, как удостоверяет квинт-эссенциал Аристофан <...> половину времени, которое он посвящал науке, употреблявшего на измерение блошиных скачков»<sup>94</sup>. С другой стороны, впрочем, выражение «слышать, как блоха кашляет (~ как блоха чихает»<sup>95</sup>)» еще в XVI в. использовалось для обозначения большого ума, мудрости, способности соединить вместе известия из разных источников<sup>96</sup>; с блохами могут сравниваться и сами мысли: «Мысли, как

<sup>92</sup> Аристофан. Комедии: В 2 т. / Пер. с лат. А. Пиотровского; коммент. В. Ярхо. М.: Искусство, 1983. Т. I («Облака». Пролог).

<sup>93</sup> «Иные по одежке протягивали ножки, и это занятие показалось мне ласкающим взор и вместе полезным. Иные клали зубы на полку и в это время не слишком усердно ходили на двор» и т. п. (*Рабле Ф.* Гаргантюа и Пантагрюэль. М.: Худ. лит., 1966. С. 648).

<sup>94</sup> Там же. С. 648.

<sup>95</sup> *Die Flöhe niesen hören.* Ср. рус.: «Слышать, как трава растет».

<sup>96</sup> *Küpper H.* Pons-Wörterbuch der deutschen Umgangssprache. S. 245.

блохи, перескакивают с человека на человека. Но кусают не всех»<sup>97</sup>.

Житейский опыт свидетельствует, что блоху очень трудно поймать<sup>98</sup>, и, хотя именно для этого — и только для этого! — требуются быстрые действия без тщательного продумывания и расчета («спешка»)<sup>99</sup>, блоха символизирует труднейшее / невозможное / безнадежное дело (впрочем, и дело вообще<sup>100</sup>): «лучше блох пасти (~ стеречь), чем...» (*lieber Flöhe hüten als...*) — о почти невыполнимой задаче, «его / ее труднее охранять, чем мешок, [полный] блох» — о непослушном ребенке, дочери на выданье, пьянице и т. д. (с XVI в.)<sup>101</sup>. Отсюда — фольклорные мотивы собирания и ловли блох / вшей (Mot. J2415.2): собрать разноцветных блох (Mot. H1129.10.1), полный кулак блох (Mot. H1129.10), хранить полный мешок блох — о безнадежном / невозможном задании и др.<sup>102</sup>, «сумку с блохами охранять» (*eine Tüte Flöhe gehütet haben*) — о сильном утомлении<sup>103</sup>; часто с разбегающимися прочь

<sup>97</sup> Вальтер Х., Мокиенко В.М. Антипословицы. С. 42 (приписывается Е. Лецу).

<sup>98</sup> «Три дня ела меня блоха; я ее видел каждый день, но все усилия ее поймать были напрасны; сегодня под утро, часов в 6, проснулся от укусов, чувствовал, как она катается по спине. И мне повезло: нащупал ее сквозь шелковую фуфайку, зажал и держу; положение было критическое — одной рукой держать, другой надеть очки, раздеться и поймать. Все это я совершил, и, по-моему, это рекорд: ночью, лежа, поймать блоху на спине!!!» (*Пунин Н.Н.* Мир светел любовью: Дневники. Письма / Сост., предисл. и коммент. Л.А. Зыкова. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2000. С. 297).

<sup>99</sup> «Спешка нужна только при ловле блох» (Колл. Е.Е. Жигариной, 28.09.2004. ЕЖ-II-7; 10.04.2005. НБ-II-23); Вальтер Х., Мокиенко В.М. Антипословицы. С. 42).

<sup>100</sup> «В чужой сорочке блох искать» — заботиться о чужом деле (Даль, I: 99), «Без труда и блоху не поймаешь», «Бог-то Бог, но и сам лови блох» (*Вальтер Х., Мокиенко В.М.* Антипословицы. С. 42).

<sup>101</sup> *Küpper H.* Pons-Wörterbuch der deutschen Umgangssprache. S. 245.

<sup>102</sup> *Uther H.-J.* Floh. S. 1307.

<sup>103</sup> *Küpper H.* Pons-Wörterbuch der deutschen Umgangssprache. S. 245.



блохами сравнивается быстрая трата денег<sup>104</sup>. С другой стороны, отношение ко времени, затраченному на ловлю блохи, как к потерянному приводит к тому, что сама блоха начинает связываться с бездельем, пустым времяпрепровождением («Лучше блох ловить, чем бездельничать»<sup>105</sup>), шалостью: «Блох много. Шалостей много», «Груша что-то затевает... у нее, вишь, всё свои затеи... Ой, Груша, Груша... много в тебе блох!»<sup>106</sup>, «В нем (в тебе) много блох» [т. е. озорства] (Даль, I: 99), но также и с обманом: «посадить кому-л. блоху в мех (шкуру)» (*jm einen Floh in den Pelz setzen*) — всучить что-л.<sup>107</sup>

Наконец, на основе наблюдения о сезонном характере максимального количества блох («Когда ласточка прилетит — мети хату, чтобы блох не было», «Избави бог от майских блох»<sup>108</sup> и т.д.) складывается их прогностическая семантика. Соответственно, символика блохи широко используется в приметах — блоха предсказывает погоду, является предвестником письма (блоха, прыгнувшая на ладонь, — к письму из дальних краев), а также войны<sup>109</sup>; в толкованиях снов — в соответствии со своей основной семантикой — к беспокойству, неприятностям, обману, тревоге, ссоре<sup>110</sup>.

Вообще, бо́льшая часть фольклорной семантики блохи, как и прочих насекомых-паразитов, находится в поле отрицательных значений («Дай вам Бог / Тараканов

нов да клопов... / Дай вам Бог / Вшей до ушей, / Тараканов без ушей...» — из «плохого» отпева при колядовании<sup>111</sup>), у немцев используется в матерной брани<sup>112</sup>. «Говорят, что блохи (как и прочие паразиты) бегут с тела человека, близкого к смерти. Внезапное исчезновение их у того, кто обычно кишел ими, считается, следовательно, предзнаменованием смерти»<sup>113</sup>, что опять-таки напрямую связано с устойчивым представлением о демонизме блохи<sup>114</sup>; «Блоха за ухом — с дьяволом советуется» (исп. *La pulga tras la oreja, con el diablo se aconseja*)<sup>115</sup>. Апотропеи, используемые для изгнания блох, сезонные и не имеющие сезонной обусловленности (ослиное молоко, сало лисы и ежа, кровь козла и ежа и пр.), также лежат скорее в области отрицательных значений.

В мифологических и сказочных сюжетах блохи вообще ассоциируются с дьяволом: их насылает на дьявола Бог; дьявол сам создает их (в числе прочих вредоносных насекомых); из блохи, сброшенной дьяволом в воду, происходит рак; блоху отдают дьяволу вместо души; в блоху превращен человек в порядке наказания<sup>116</sup> и т. д. Блохи связываются со всяческим злом, они «нечистые» существа, подлежащие ритуальному изгнанию (наиболее известная форма — похороны насекомого, блохи в том числе)<sup>117</sup>. Неслучайно, наконец, что песенку о блохе у Гёте поет Мефистофель. Демоничен и Мастер-блоха (царь блох), который представляет собой «темную силу», побуждающую героя к тому, чтобы он «нечестиво воспользовался» его чудесным «микроскопическим стеклом», а этот «роковой подарок <...> во всех отношениях был адским подарком»<sup>118</sup>.

<sup>104</sup> Drosdowski G. Duden: Deutsches Universalwörterbuch. S. 420.

<sup>105</sup> «Besser Flohe gefangen, als mussiggegangen» (Beyer H., Beyer A. / Байер Х. Байер А. Sprichwoerterlexikon / Немецкие пословицы и поговорки. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut; М.: Высшая школа, 1989. С. 89).

<sup>106</sup> Сомов В.П. Словарь редких и забытых слов. М.: Астрель; АСТ, 2001. С. 44 (со ссылкой на В. Даля).

<sup>107</sup> Küpper H. Pons-Wörterbuch der deutschen Umgangssprache. S. 245; ср. дневниковую запись Мих. Кузмина: «“Красивая жизнь” это вроде “русской души”, “современности” и блохи, поймать ее трудно, если только она не сознательно надувательство» (Кузмин М. Дневник 1934 года. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1998. С. 96).

<sup>108</sup> Павловский Е.Н. Паразитологические мотивы... С. 21.

<sup>109</sup> Riegler R. Floh. S. 1634.

<sup>110</sup> Терновская О.А. Блоха. С. 196–197.

<sup>111</sup> Кирюшина Т.В. Егорьевские обряды и песни на Костромской земле // ЖС, № 3, 2005. С. 16.

<sup>112</sup> Küpper H. Pons-Wörterbuch der deutschen Umgangssprache. S. 245.

<sup>113</sup> Хоул К. Энциклопедия примет и суеверий / Пер. с англ. А. Дормана. М.: КРОН-ПРЕСС, 1998. С. 29.

<sup>114</sup> Riegler R. Floh. S. 1631–1632.

<sup>115</sup> Correas, refrán 19232.

<sup>116</sup> Uther H.-J. Floh. S. 1306; Mot. A63.4.1, A2032ff., A2171.1.1, K219.7.

<sup>117</sup> Терновская О.А. Блоха. С. 196–197.

<sup>118</sup> Гофман Э.-Т.-А. Повелитель блох // Избр. произв.: В 3 т. М.: ГИХЛ, 1962. Т. II. С. 473.

## IV

В народных традициях блоха часто квалифицируется как насекомое специфически «женское», близкое к женщинам<sup>119</sup>. Как уже отмечалось, упоминание нескончаемой вражды женщин и блох относится к числу постоянных тем в книжной (и, по-видимому, устной) словесности эпохи Реформации и раннего Нового времени; во всяком случае, именно об этой «войне» говорится в напечатанной на «летучем листке» 1530 г. старинной простонародной «блошиной песне», которую использовал Фишарт в своей «Блошиной охоте» (и, кстати, имеющей метрическую организацию, одинаковую с песенкой о блохе из «Фауста»).

Бабы с блохами / Ведут постоянную войну. / Они входят в большие издержки, / Чтобы всех их истребить<sup>120</sup>.

То же самое сообщает сатирическое латинское сочинение Фридриха Дедекинда «Grobianus. Из грубых манер и непридворных жестов» (1549) и его немецкое стихотворное переложение с псевдофольклорными дополнениями дяди Фишарта — Каспара Шейдта (1551):

Блохи и женское племя / Испытывают сильнейшую взаимную ненависть / И ведут день и ночь / Друг с другом жесткий бой...<sup>121</sup>

<sup>119</sup> На самом деле никаких «гендерных предпочтений» у блох нет, просто люди с более нежной кожей, в более тонкой одежде и с большим количеством открытых участков тела являются и более легкой добычей для этих насекомых, не говоря уж о неодинаковой чувствительности к укусам, которая в силу вышеперечисленных обстоятельств у женщин выше. Представление об особой связи женщин с блохами, видимо, базируется на неверно интерпретированных бытовых наблюдениях такого рода.

<sup>120</sup> *Die Weiber mit den Flöhen, / Die han ein stäten krieg, / Sie geben auß groß Lehen, / Das man sie all erschlieg* (Flohwalzer, Flohfallen und Flöhe im Ohr. S. 18).

<sup>121</sup> Der literarische Flohzirkus. [Anthologie] / Hrsg. L. Koszella. München: Hesperos Verlag Grünwald, 1922. S. 39.

Вспомним блоху как «врага нежных дам» у Уртадо де Мендосы. Более столетия спустя данный мотив, но в несколько ином ракурсе воспроизводит Г.-Я.-К. Гриммельсгаузен в своем «Симплициссимусе» (1669). В эпизоде «суда Юпитера» (возможно, восходящем к французскому источнику, на который опирался и Фишарт<sup>122</sup>) блохи, по их словам, «терпят от женщин столь жестокое обращение, что их не токмо подвергают пленению и умерщвлению, но еще перед тем прежалостнейшим образом растирают между перстами и подвергают таким мукам, что даже бесчувственный камень можно подвинуть к состраданию!»<sup>123</sup>; далекий отзвук данного мотива слышится в стихотворении Рембо «Искательницы вшей» (1871): «Под их королевскими ногтями смерть маленьких вшей»<sup>124</sup>. Тема судебного разбирательства, в котором, однако, блохи выступают не истцами, а ответчиками, лежит, как мы помним, и в основе трактата Цауншлиффера.

Объяснение причин такой «вражды» можно усмотреть в предании, согласно которому блоха создана, чтобы принуждать ленивых женщин к работе<sup>125</sup>. Михель Линдер («Книжка для отдыха», 1558) комментирует это следующим образом:

...Стало быть, и любезные блохи созданы Богом мучить женщин, чтобы те забывали о своей пустой болтовне и дурных помыслах, которыми они были бы еще больше исполнены, когда бы не блохи; и в особенности для того, чтобы они будили ленивых служа-

<sup>122</sup> *Bloedau C.A. Grimmelshausens Simplicissimus und seine Vorgänger: Beiträge z. Romantechnik d. 17. Jh. Berlin: Mayer & Müller, 1908. S. 111; Гриммельсгаузен Г.-Я.-К. Симплициссимус, прим. 584.*

<sup>123</sup> *...Würden von den Weibern übel traktiert, gefangen, und nicht allein ermordt, sondern auch zuvor zwischen ihren Fingern so elendiglich gemartert und zerrieben, daß es einen Stein erbarmen möchte* (Grimmelshausen G.J.K. Simplicissimus, III. Buch, 6. Kapitel).

<sup>124</sup> *Sous leurs ogles royaux la mort des petits poux* (Rimbaud [A.] Poesies. Derniers vers. Une saison en enfer. Illuminations. [Paris], 1972. P. 106).

<sup>125</sup> *Uther H.-J. Floh. S. 1305–1307.*

нок на проповеди, напоминали им и увещали их быть поприлежнее<sup>126</sup>.

В новой европейской литературе та же тема обнаруживается у Гёте в песенке Мефистофеля (блохи, королевские фавориты, «королеву и служанок / жалят и кусают»<sup>127</sup>), а также, например, в повести Виньи «Стелло»: мадемуазель де Куланж представляется, что ее укусила блоха (оказавшаяся на самом деле табачной крошкой). Утешая возлюбленную, король говорит, что скорее прогонит всех своих слуг и министров, чем допустит, чтобы в королевских покоях она нашла «подобное чудовище»<sup>128</sup>. Мотив воспроизводится А.Б. Мариенгофом (1936).

Искусанная блохами, Анна Леопольдовна ходила взад и вперед, поглядывая рыбьим взглядом на явившихся. «Обратите внимание на шею правительницы», — шепнул на ухо английскому посланнику господину Финчу его враг, посланник французский, маркиз де-ла-Шетарди <...>. «Статс-дамы и фрейлины обыкновенно замазывают белилами эти отвратительные пятнышки», — сказал англичанин совершенно спокойно<sup>129</sup>.

<sup>126</sup> ...Also wären auch die lieben Flöhe von Gott geschaffen, das sie die Weiber plagten, das sie ihres unnützen Geschwetz, und böser gedanken vergeßen, der sie doch voller wären, dann der Flöhe, und sonderlich, das sie die studfaulen Mägde inn der predig auffwecketen, und dieselbenigen erinnerten und vermaneten das sie fleißiger sein sollten (Michael Lindner. Rastbüchlein. [S.L.]. 1558. Цит. по: *Philopsyllus W.A.L.* [William Marshall.] Der Floh, das ist des weiblichen Geschlechtes schwarzer Spiritus familiaris von literarischer und naturwissenschaftlicher Seite beleuchtet. Weimar: Huschke, 1880. S. 29f.).

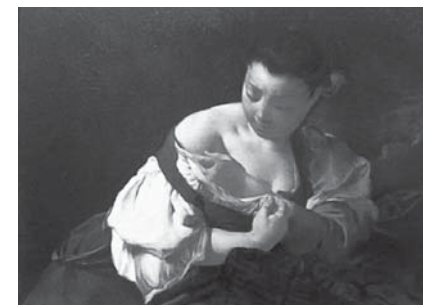
<sup>127</sup> Goethe. Faust. I, 2231–2234.

<sup>128</sup> Виньи А. де. Избранное. М.: Искусство, 1987. С. 271–273.

<sup>129</sup> Мариенгоф А. Екатерина: Роман // Мариенгоф А. Это вам, потомки! Записки сорокалетнего мужчины. Екатерина / Подгот. текста Б.В. Аверина, Б.Б. Мариенгофа, Т.А. Мельниковой; предисл. Б.В. Аверина; коммент. Б.В. Аверина, Е.В. Павловой. СПб.: Петро-РИФ, 1993. С. 188–189.

Особую разработку тема войны женщин с блохами и получает в европейской живописи XVII–XVIII вв. Художники охотно изображают женщин, занятых «блошиной охотой» на обнаженных участках тела. Одно из первых произведений на данную тему — «Веселая блошиная охота» (ок. 1620) Геррита ван Хонтхорста.

Далее надо упомянуть написанные, видимо, почти одновременно (ок. 1630)<sup>130</sup> картины «Женщина, ловящая блоху» Жоржа де Латура и «Девушка ловит блох» кисти французского художника, известного как «Мастер свечного огня»<sup>131</sup> (впрочем, есть определенные основания



Джамбаттиста Пьяцетта. «Крестьянка, ловящая блоху» (ок. 1715).

сдвинуть датировку полотна Латура по крайней мере на десятилетие вперед<sup>132</sup>). Кроме того, следует назвать «Девушку, ищущую блох» Якоба ван Кампена (1596–1657)<sup>133</sup>, «Женщину, ищущую блох при свете свечи» (ок. 1683–1688) Михиля ван Мюссера, «Крестьянку, ловящую блоху» (ок. 1715) Джованни Джамбаттисты Пьяцетты, «Молодую женщину на кухне» (ок. 1720–1725) Никола́ Ланкре и картину «Госпожа де Бувийон искушает судьбу, прося Раготена поймать блоху» Жана Батиста Патера (1695–1736) — последняя представляет собой иллюстрацию к одному

<sup>130</sup> Bergeron C. Georges de la Tour's flea-catcher and the iconography of the flea-hunt in seventeenth-century baroque art. Dissertation. Louisiana State University, 2007. P. 13–14.

<sup>131</sup> Возможно, это Трофим Биго (*Slatkes L.J.* Master Jacomo, Trophime Bigot, and the Candlelight Master // Continuity, innovation, and connoisseurship: old master paintings at the Palmer Museum of Art / Mary Jane Harris, ed. University Park: Palmer Museum of Art, 2003; Bergeron C. Georges de la Tour's flea-catcher... P. 13–14).

<sup>132</sup> Charpentier Th. Peut-on toujours parler de la servante à la puce? // Le pays lorrain. T. 54 (1973): 104; Bergeron C. Georges de la Tour's flea-catcher... P. 26.

<sup>133</sup> И возможно, Паулюса Бора (1601–1659).



из сюжетов Скаррона<sup>134</sup>. Однако самым продуктивным выразителем данной темы является, вероятно, Джузеппе Креспи, которому принадлежит несколько вариаций ее живописного воплощения (1710-е–1730-е годы).

Если расположить перечисленные произведения рядом, становится ясно, что их сюжеты организованы сходно (молодая женщина, как правило ночью, при свече, ищет у себя на груди блоху), причем они включают ряд повторяющихся



Никола Ланкре. «Молодая женщина на кухне» (ок. 1720-х годов).

Жан-Батист Патер. «Госпожа де Бувийон ищет блоху» (без даты).



<sup>134</sup> «Она закричала, что у нее ползет что-то по спине, и стала возиться в своем уборе, как будто чувствовала зуд, и просила засунуть туда руку. Бедный малый сделал это дрожа, а в это время госпожа Бувийон щекотала ему бок сквозь прорез в рубахе и спрашивала, не боится ли он щекотки» (Скаррон П. Комический роман / Пер., вступ. ст., комм. и библиогр. Н. Кравцова. М.; Л.: Academia, 1934. С. 321).

деталей и композиционных решений. Свеча присутствует не менее чем в половине примеров, в прочих случаях источник света вынесен за пределы картины, обычно — от освещенного места направо (если смотреть с позиции зрителя). Начиная по крайней мере с Мюссера и далее у Ланкре, Креспи и Пьяцетты, отрабатывается устойчивый облик, поза и жест «искательницы блох», чаще сидящей на постели (у Хонтхорста и Креспи) либо около нее (у Мюссера): левая рука придерживает верхний край одежды или отгибает его, а правая шарит на груди и за пазухой, пытаясь схватить невидимую блоху. Более редкие подробности: таз или другой широкий сосуд, стоящий рядом, возможно ночной горшок (Мастер свечного огня, Кампен, Креспи), собачка (Кампен, Патер, Креспи), скамеечка под ногой (Креспи).

Судя по обстановке, героини картин — это почти всегда небогатые горожанки или крестьянки<sup>135</sup>, не отличающиеся красотой; иначе выглядят только более состоятельные дамы у Хонтхорста и Мюссера. Обычно ловлей блох женщины занимаются в одиночестве, однако есть значимые исключения — прежде всего «Веселая блошиная охота» Хонтхорста, изобразившего обнаженную до пояса милостивую женщину, которой в поисках блохи помогает пожилая служанка, держащая свечу, а из-за полога над спинкой кровати подглядывают двое мужчин<sup>136</sup>. Тайные соглядатаи (двое подсматривающих из верхнего окна) есть и в одной из сюжетных версий темы у Креспи.

Нет никаких сомнений, что все воплощения рассматриваемого сюжета в нидерландской, французской и итальянской живописи прямо или косвенно связаны между собой, хотя выявление конкретной преемственности может оказаться проблематичным — не в последнюю очередь потому, что сведения о некоторых

<sup>135</sup> Как у Пьяцетты, героиня которого типажно достаточно близка к «Искательницам блох» Креспи, его современника. Художник, кстати, еще не раз возвращался к той же натуре (*Пьяцетта*. Молодая крестьянка, ок. 1720).

<sup>136</sup> Bergeron C. Georges de la Tour's flea-catcher... P. 14–15.





Геррит ван Хонтхорст. «Веселая блошиная охота» (1620-е годы [1628?]).

художниках чрезвычайно скудны, а датировки многих произведений сугубо дискуссионны<sup>137</sup>. Что же касается происхождения отдельных полотен, то их появление



Жорж де Латур. «Женщина, ловящая блоху» (ок. 1630 г.).

во многом объясняется обстоятельствами творческой биографии того или иного художника. Так, скажем, «Искательница блох» Латура, видимо, совсем не ориентирована на «Веселую блошиную охоту» Хонтхорста, как раньше считалось, поскольку, несмотря на тематическую общность картин, слишком велики расхождения в манере письма, характере мизансцен, составе персонажей. При этом по композиционным и стили-

<sup>137</sup> Ibid. P. 9–10, 13–15.

стическим основаниям данное полотно убедительно сближается с «Кающейся Марией Магдалиной» того же Латура (ок. 1640)<sup>138</sup>, хотя интерпретация «Искательницы блох», проистекающая из этого сближения («более поздняя стадия преобразования Магдалины — после того как она полностью сбрасывает со счетов какие-либо свидетельства чувственных удовольствий своей прежней жизни»; «деморализующие последствия проституции или незаконной беременности»<sup>139</sup>), вызывает большие сомнения.

Тема ловли блох в нидерландском искусстве появляется, по-видимому, первоначально в качестве

одной из жанровых сцен простонародного быта, вроде гравюры Виллема Басе (1613–1672) «Женщина, ищущая вшей», в центре которой старуха выбирает насекомых из волос brutального крестьянского парня. Далее, как можно предположить, подобный сюжет подпадает под воздействие



Виллем Басе. «Женщина, ищущая вшей» (XVII в.).

литературно-фольклорной топики война женщин с блохами, которая активно разрабатывается в Европе по крайней мере с начала XVI в. (старинная «блошиная песня» с «летучего листка» 1530 г.; «Grobianus Дедекинда / Шейдта, 1549 / 1551; «Книжка для отдыха» Линдера, 1558; «Блошиная охота» Фишарта, 1573), т. е. не меньше чем на столетие раньше первых известных нам живописных произведений соответствующей тематики. Разумеется, из сказанного не следует, что на художника прямо влиял какой-нибудь из перечисленных текстов или им подобный, и ничего напоминающего

<sup>138</sup> Ibid. P. 6–7, 14–15; *Charpentier Th.* Peut-on toujours parler de la servante à la puce? // *Le pays lorrain*. Т. 54 (1973). P. 104.

<sup>139</sup> *Bergeron C.* Georges de la Tour's flea-catcher... P. 26, 39.

их иллюстрирование (кроме Патера, вдохновленного эпизодом из «Комического романа» Скаррона) мы здесь не найдем. Речь должна идти о более широком знании живописцами образов и сюжетов, вообще присутствующих в культуре данной эпохи<sup>140</sup>.

Тем не менее на определенные соответствия указать все-таки можно. Так, центральный сюжет картин довольно точно соответствует выражению Цауншлиффера о «курьезной блошиной охоте в будуаре» (*des galanten Frauenzimmers Curieuse Flöh-Jagt*), букв. «галантный дамский кабинет», что, наверное, является эквивалентом фр. *ruelle* ('пространство вокруг постели, которое бывает забрано чем-то вроде небольшой ширмы'<sup>141</sup>), а социальный облик самих героинь, видимо, может быть уточнен словами того же Цауншлиффера о «служанках, ловящих блох»<sup>142</sup> — видимо, тех самых, которых, по мнению Линдера, блошиные укусы должны побуждать к работе<sup>143</sup>. Ловля блох на всех картинах представлена как ночное занятие, а это вполне соответствует народным поверьям о том, что блох надлежит искать именно ночью, при лунном свете, так как он притягивает их к себе<sup>144</sup>; возможно, свеча как источник «ночного света» оказывается в таком случае своего рода субститутутом месяца.

Не исключено, что в тот же семантический ансамбль включены и собачки, иногда присутствующие на картине (у Креспи — прямо на постели, около изголовья), если учесть устойчивую связь 'блох' с 'собаками', закрепленную в провербиальных формах: «С собакой ля-

жешь — с блохами встанешь», «И от доброй собаки блох наберешься», «Из собаки блох не выколотишь»<sup>145</sup>, «Кто спит с собаками, встает с блохами»<sup>146</sup> и др. Эта связь фабулизована Гриммельсгаузенем в адресованной Юпитеру жалобе блох на женщин.

Ведь они не оставляют нас в покое даже на нашей собственной территории, ибо многие из них с помощью щеток, гребешков, мыла, щелока и прочих вещей так вычесывают своих постельных собачек, что мы поневоле принуждены покидать свое отечество и искать себе другие квартиры, невзирая на то что сии дамы могли бы употребить то самое время с большею пользою, обирая вшей со своих собственных чад<sup>147</sup>.

Показательно, кстати, что одно из самых ранних изображений ловли блох — это гравюра Лукаса ван Лейдена «Женщина с собакой» (1510), на которой мы видим совершенно голую женщину с волосами, собранными пучком на макушке, сидящую под старым безлистным деревом на фоне дикой природы и выбирающую насекомых из головы собаки<sup>148</sup>.



Лукас ван Лейден.  
«Обнаженная женщина  
с собакой» (1510).

<sup>140</sup> Ibid. P. 32–43 (Ch. 3. «Sexual Connotations of the Flea in Word and Image»).

<sup>141</sup> Согласно разъяснению М.С. Неклюдовой.

<sup>142</sup> Goethe I.W. Juristische Abhandlung... S. 53–55 (§ 24), 25–32 (§ 12–13).

<sup>143</sup> Philopsyllus W.A.L. Der Floh... S. 29 f. (Michael Lindner. Rastbüchlein).

<sup>144</sup> Riegler R. Floh. S. 1632–1633. Напомню, что в приведенной выше дневниковой записи Н.Н. Пунин также не только ловит блоху ночью, но и специально отмечает это: «...ночью, лежа, поймать блоху на спине!!!» (Пунин Н.Н. Мир светел любовью. С. 297).

<sup>145</sup> Павловский Е.Н. Паразитологические мотивы... С. 21.

<sup>146</sup> Исп. «El que se acuesta con perros, se levanta con pulgas», где глагол *acostarse* 'укладываться спать, ложиться' имеет эротический подтекст; кстати, эта поговорка отсылает к фразеологизму *acostarse con enemigo* 'спать с врагом' (о «сексуальном коллаборационизме»). Ср. также параллелизм в пословице: «Как собака не без блох, так и в деревне не без шлюх» («Ni perro sin pulgas, ni pueblo sin putas»). Примеры и пояснения Н.В. Возяковой.

<sup>147</sup> Гриммельсгаузен Г.-Я.-К. Симплициссимус, III, 6.

<sup>148</sup> Я не нашел источник этого сюжета, тот оригинал (Раймонди?), который столь своеобразно был интерпретирован

Наконец, сцена, изображенная Хонтхорстом в его «Веселой блошиной охоте», сопоставима в ситуацией, описанной Гриммельсгаузенем, когда герою, преодолевшему служанкой, приходится выступать в той самой роли, которую играет пожилая прислуга на картине голландского художника.

Частенько приводилось мне ловить блох на моей госпоже, дабы мог я видеть ее белые, как мрамор, груди и осязать ее нежное тело, что мне, понеже и я был из плоти и крови, час от часу становилось все трудней переносить <...> ибо женское платье держало меня в заточении, понеже я не мог из него выскочить, и ротмистр обошелся бы со мною весьма худо, когда бы узнал, кто я такой, и застал у своей прекрасной супруги во время ловли блох<sup>149</sup>.

Данная ситуация — вполне новеллистического характера<sup>150</sup> — имеет близкую аналогию в одном из обсуждаемых Цауншлиффером «правовых казусов», а именно в истории о некоем Тициусе, который «в отсутствие хозяина, развлекая госпожу, поймал блоху в области двухвершинного Парнаса, но посвященного не Музе, а Венере, на груди, надо думать, испытывающей желание и всецело дышащей любовью»; в его защиту было сказано, в частности, что «блоха была поймана отнюдь не на обнаженной груди, но на подбородке или шее»<sup>151</sup>, а это существенно (так сказать, семиотически) меняло дело. Вспомним также анекдотическую, а не лирическую версию той же ситуации у Скаррона / Патера.

Таким образом, передача функции л о в л я б л о х и н а г р у д и / н а т е л е (~ у б и й с т в о б л о -

нидерландским гравером.

<sup>149</sup> Гриммельсгаузен Г.-Я.-К. Симплициссимус, I, 25.

<sup>150</sup> Ср. у Банделло: некий слуга в Париже развлекается со своей госпожой; когда об этом узнают, его обезглавливают (Итальянская новелла Возрождения. М.: Худ. лит., 1984. С. 716–720 [ч. III, нов. 6]). Вспомним также русскую народную балладу о Ваньке-ключнике.

<sup>151</sup> Goethe I.W. Juristische Abhandlung... S. 63–67 (§ 32).

х и) от самой женщины к ее ухажеру / любовнику представляет собой следующую ступень в разворачивании данной темы. «Сердце мое, блоха меня кусает, / убейте ее, если вы мужчина. / Простыни я встряхнула и не смогла ее найти»<sup>152</sup>, — говорит, обращаясь к возлюбленному, героиня стихотворения Педро де Медины (XVI в.). Эротическая семантика ‘укуса блохи’ здесь достаточно очевидна и находит свое подтверждение в гораздо более широком литературном контексте.

Обратим, наконец, внимание еще на одну важную особенность данной традиции: ни один из художников не пытается изобразить саму блоху, и дело не только в ее исчезающе малой величине. Присутствие невидимого глазом насекомого живописцам важно передать косвенными средствами — через позу, жест, выражение лица героини, и в этом искусстве они достигают поразительного матерства.

## V

Основной моделью для многочисленных сочинений на тему ж е н щ и н а и б л о х а в ее эротическом аспекте является средневековая латинская «Элегия о блохе» (*Elegia de pulice*)<sup>153</sup>, автор которой упрекает в бесстыдстве «противную тварь» за то, что она переходит на женское тело, «осмеливаясь коснуться даже его [са-

<sup>152</sup> *Corazón, una pulga me come. / ¡Ay! Mátamela si sois hombre. / Las sábanas sacudí, / y no la pude hallar...*, etc (*Alzieu P., Jammes R., Lissorgues Y. Poesía erótica del Siglo de Oro. Barcelona: Crítica, 2000. P. 104–105*). В связи с ‘блохами в постели’ и ее ‘перетряхиванием’ см. паремии: «Ты не самая уродина, и шупали тебя не меньше других — блохи докажут тебе это в постели» (*Ni más fea ni peor tocada, así se te vuelvan las pulgas en la cama*) (*Correas, refrán 15434*); «У вдовы блохи — некому их перебраться / перетряхнуть» (*Pulgas tiene la viuda, no tiene quien se las sacuda*) (*Correas, refrán 19233*). Примеры Н.В. Возяковой.

<sup>153</sup> *Schäfer W.E. Die satirischen Schriften Wolfhart Spangenberg's. S. 28–29; Busvine J.R. Insects, Hygiene and History. London: Bloomsbury Academic, 2015. P. 114–115 (= L., The Athlone Press of the University of London, 1976).*



мых] вожделенных частей, и испытывает блаженство, рождающееся в этих местах». Поэт мечтает в облике блохи посетить свою избранницу<sup>154</sup>. Стихотворение первоначально, хотя и не единодушно, приписывалось Овидию<sup>155</sup>, что, по-видимому, объясняется известностью начиная с раннего Средневековья «Метаморфоз», «Науки любви», «Любовных элегий» и опытами их культурной адаптации<sup>156</sup>, а главное, содержательными соответствиями, которые можно усмотреть между этими произведениями и «Элегией» (тема любовной страсти и тема превращения). Как установлено<sup>157</sup>, автором был некто, взявший себе псевдоним Офилиус Сергианус (*Ofilius Sergianus*), причем первый компонент этого искусственного имени, возможно, объясняется через созвучие с *Ovidius* (т. е. Овидий). Впрочем, кто под ним скрывается, так и остается неизвестным<sup>158</sup>; можно лишь предположить, что сочинитель действительно намеревался подражать древнеримскому поэту. Однако датировка текста предложена достаточно уверенная — это XII столетие<sup>159</sup> (а не VIII или IX в.<sup>160</sup>), т. е. эпоха, характеризующаяся как «Ренессанс XII века»<sup>161</sup>,

<sup>154</sup> *Hauffen A.* Zur Litteratur der ironischen Enkoinien. S. 171.

<sup>155</sup> Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste, in alphabetischer Folge von genannten Schriftstellern bearbeitet, und herausgegeben von J. S. Ersch und J. G. Gruber. Dritte Sektion III. Theil 8. Leipzig: F.A. Brockhaus, 1836. S. 92.

<sup>156</sup> *Журбина А.В.* Судьба Метаморфоз Овидия во Франции на пороге Нового времени: Дисс. ... канд. филол. наук. М.: ИМЛИ РАН, 2010 (Ведение, там же — ссылки на специальную литературу).

<sup>157</sup> Швейцарским историком и юристом М. Голдастом фон Хайминсфельдом (1576/1578–1635). Об этом тексте см.: *Bergeron C.* Georges de la Tour's flea-catcher... P. 33; *David Brumble III, H.* John Donne's 'The Flea': Some Implications of the Encyclopedic and Poetic Flea Traditions // *Critical Quarterly*, 15 (1973). P. 148; *Françon M.* Un motif de la poésie amoureuse au XVIe siècle // *Publications of the Modern Language Association of America*, 1941, 56. P. 313.

<sup>158</sup> *Busvine J.R.* Insects, Hygiene and History. L.: Bloomsbury Academic, 2015. P. 114.

<sup>159</sup> *Lenz F.W.* De Pulice Libellus // *Maia*. Т. 14 (1962). P. 299–333.

<sup>160</sup> Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste... S. 92.

<sup>161</sup> *Haskins C.H.* The Renaissance of the Twelfth Century. Cam-

bridge, MA: Harvard University Press, 1927 (= N.Y., 1957); *Brooke C.* The Twelfth Century Renaissance. N.Y.: Harcourt, Brace & World, 1970 (*Брук К.* Возрождение XII века / Пер. и коммент. А.Н. Панасьева [<http://krotov.info/history/12/3/bruk00.html>]).

когда помимо всего прочего в Европе, и прежде всего во Франции, возрастает интерес к Овидию<sup>162</sup>. Случай этот, вероятно, можно считать уникальным: значительнейший (как выяснилось впоследствии) текстопорождающий потенциал стихотворения, точнее его основной темы, оставался неиспользованным в течение четырех столетий, пока «Элегия» не была открыта заново в эпоху позднего Ренессанса, а поэтические возможности центрального образа не были востребованы и использованы с огромной продуктивностью в последующей литературной традиции (и не только в литературной)<sup>163</sup>.

Согласно Челио Калькагини (1519), блоха вызывает зависть мужчин, поскольку может видеть все потаенности женского тела и любоваться самыми красивыми из его форм<sup>164</sup>, а в анонимном Мекленбургском стихотворении о блохе говорится:

Она (он!) прыгает по белому чулку вверх / И прибывает к Райским Вратам; / То, что от иного мужчины было скрыто, / Предстает перед ним столь ярко и отчетливо<sup>165</sup>.

Более того, благодаря своей близости к телу человека, причем и к самым его интимным местам, блоха оказывается также свидетелем сексуальных отношений.

<sup>162</sup> *Журбина А.В.* Судьба «Метаморфоз» Овидия во Франции на пороге Нового времени.

<sup>163</sup> *Moffitt J.F.* La Femme à la puce: The Textual Background of Seventeenth-Century Painted 'Flea-Hunts' // *Gazette des beaux-arts*, 110 (1987): 101; *Bergeron C.* Georges de la Tour's flea-catcher... P. 33–34.

<sup>164</sup> *Hauffen A.* Zur Litteratur der ironischen Enkoinien. S. 171.

<sup>165</sup> *Er hüpfet am weißen Strumpf empor, Und kommt an des Paradieses Tor; Was manchem Mann verborgen war, Das liegt vor ihm so hell und klar* (Der literarische Flohzirkus. [Anthologie] / Hrsg. L. Koszella. München: Hesperos Verlag Grünwald, 1922. S. 373). «Блоха» по-немецки — мужского рода (*der Floh*).



«...Они [блохи] во всякое время ближе всех присутствовали и лучше всех знали, что происходило между мною [Юпитером] и Каллисто, Ио, Европой и многими другими, однако ж никогда не переносили о том вести и ни единым словом не обмолвились перед Юноной <...> невзирая на то, что они при всех полюбовниках весьма близко находятся»<sup>166</sup>.

Самым ярким из ранних (и дошедших до нас) примеров реализации модели, заданной Офилиусом, является сонет Ронсара (Folastrie IV, 1553), который воспроизводит основной мотив «Элегии» (желание стать блохой, целовать грудь возлюбленной, а ночью вновь превращаться в человека<sup>167</sup>), причем эротические интонации по сравнению с текстом средневекового автора здесь усилены. Та же модель стала образцом для своеобразного поэтического конкурса, возникшего вследствие некоего «галантного события», случившегося в 1579 г. в Пуатье. Из Парижа на выездную сессию (*Grands Jours*) туда прибыла судебная комиссия, а в ее составе — адвокат парламента и литератор Этьен Паскье. Посетив салон Мадлен Дерош и ее дочери Катрин, он заметил на груди Катрин блоху и предложил собравшимся гостям устроить конкурс по написанию хвалебных стихотворений, посвященных счастливому насекомому на прекрасной девичьей груди. Г-жа Дерош мгновенно дала на это свое согласие — в духе салонной игры, в том же стиле была сочинена серия перекликающихся между собой шуточных панегириков, прежде всего французских и латинских (переводимых затем на французский)<sup>168</sup>. Сначала они распространялись в рукописях, а три года спустя, в 1582 г.,

<sup>166</sup> Гриммельсгаузен Г.-Я.-К. Симплициссимус, III, 6.

<sup>167</sup> Moffitt J.F. La Femme à la puce. S. 101; Françon M. Un motif de la poésie amoureuse au XVIe siècle. P. 310; Bergeron C. Georges de la Tour's flea-catcher... P. 34 (*Hé, que ne suis-je puce! La baisotant, tous les jours je mordroi ses beau tetins, mais la nuit je voudroi que rechanger en homme je me pusse*).

<sup>168</sup> Sabellicus (Sabell E.W., ed.) Floia. Heilbronn: [s. n.], 1879. S. XII ff.; Hauffen A. Zur Litteratur der ironischen Enkoinien. S. 171.

были собраны и опубликованы в виде книги, названной «Блоха мадам Дерош»<sup>169</sup>. В числе сочинений прочих авторов, включая весьма известных людей, туда вошли латинские стихи Барнабэ Бриссона<sup>170</sup> и Жозефа Скалигера<sup>171</sup> (с использованием мотива *з а в и с т и к б л о х е*, которая смогла насладиться первым плодом невинности прелестной девы<sup>172</sup>, впоследствии неоднократно воспроизводимого<sup>173</sup>), Клода Бине и других поэтов, но прежде всего самого Паскье, инициатора конкурса, который в своем описании желая стать блохой заходит весьма далеко для близкого обследования женского тела.

Если бы только Господь позволил, / Я бы сам стал блохой. / Я бы вспрыгнул немедленно / К лучшему месту на ее шее, / Или же, в сладком воровстве, / Я бы присосался к ее груди, / Или же, медленно, шаг за шагом, / Я бы скользил еще дальше вниз...<sup>174</sup>

<sup>169</sup> La puce de Madame Des-Roches. Qui est vn recueil de diuers poèmes Grecs, Latins & François, composez par plusieurs doctes personnages aux grans iours tenus à Poitiers l'an M.D.LXXIX [1579]. Paris: Pour Abel l'Angelier, 1582 (на титуле части тиража значится 1583 г.); La Puce de Mme Desroches / Éd. D. Jouaust. Paris: Cabinet du Bibliophile, 1868 (ссылки ниже даются на это издание).

<sup>170</sup> La Puce de Mme Des-Roches. P. 22–30.

<sup>171</sup> «О ты, счастливая блоха, / Ты меньше малого, / Ты можешь, когда пожелаешь, целовать губы моей девушки, / Мне ж в том отказано, / Ах, на беду, не так ли» (Ibid. P. 31–35).

<sup>172</sup> Справедливости ради следует заметить, что героине в это время было 37 лет.

<sup>173</sup> В частности, Г.-А. Бюргером (*Hauffen A. Zur Litteratur der ironischen Enkoinien. S. 171–172*).

<sup>174</sup> *Pleust or à Dieu que je pusse / Seulement devenir Puce: / Tantost je prenois mon vol / Tout au plus beau de ton col / Ou d'une douce rapine, / Je sucçerois ta poitrine, / Ou lentement pas à pas / Je me glisse-rais plus bas, / Et d'un muselin folastre, Je serois Puce idolatre/ Pinçotant je ne sçay quoy / Que j'ayme trop plus que moy* (La Puce de Mme Des-Roches. P. 18); Wilson D.B. La puce de Madame Desroches and John Donne's «The Flea» // *Neuphilologische Mitteilungen. Bd. 72, 1971. S. 298; Bergeron C. Georges de la Tour's flea-catcher... P. 35.*

Стихотворение заканчивается благодарностью приключениям блохи, которая своими легкими прикосновениями взволновала деву, причем об этом волнении сказано, что оно стало «блохой в ее ухе»<sup>175</sup>. Выражение «иметь блоху в ухе» — старое, восходящее по крайней мере к XIV в.<sup>176</sup>, и, как уже говорилось, с довольно широким спектром значений, включая 'быть чем-либо взволнованным', но в данном случае завершающая строка, по-видимому, звучит двусмысленно, поскольку через ассоциацию с ракушками и ушей, и женских половых органов допускается семантическая экстраполяция: 'иметь блох, раздражающих ухо' = 'иметь зуд в области половых органов' или 'иметь любовную тоску'<sup>177</sup>, что, в свою очередь, позволяет под тем же углом зрения взглянуть и на такие строки, как: «Девушка, которая думает о своем отсутствующем любовнике, / Всю ночь имеет блоху в ухе» (Лафонтен) или «У меня была блоха в ухе / В течение трех или четырех дней. / Я просыпаюсь по сто раз за ночь, / Думая о своих любовных делах»<sup>178</sup>.

Придерживаясь условий той же салонной игры, Катрин Дерош вполне «феминистически» дезэротизирует

<sup>175</sup> *O Puce... / C'est que Madame par toy / Se puisse esveiller pour moy, / Que pour moy elle s'esveille / Et ayt la Puce en l'oreille* (La Puce de Mme Des-Roches. P. 19); *Wilson D.B. La puce de Madame Desroches...* S. 298; *Bergeron C. Georges de la Tour's flea-catcher...* P. 35.

<sup>176</sup> *Duneton C. La puce à l'oreille: les expressions populaires et leurs origins.* Paris: Balland, 1985. P. 58–63, esp. 60–63; *Bergeron C. Georges de la Tour's flea-catcher...* P. 26.

<sup>177</sup> *Bergeron C. Georges de la Tour's flea-catcher...* 32–33. Представление о гиперэротизме блохи приводит к появлению в паремиях (в частности, испанских) параллелизма 'блоха — шлюха': «Нет рода без шлюхи, нет помойки без блох», «В семье не без шлюхи, на помойке не без блох» (*No hay linaje sin putas ni muladar sin pulga*) (Correas, refrán 16140).

<sup>178</sup> *Fille qui pense à son amant absent / Toute la nuit, dit-on, a la puce à l'oreille; J'ai bien la puce à l'oreille / Depuis trois ou quatre jours / Cent fois la nuit je m'éveille / Pour penser à mes amours* (Fournier A. En cherchant la petite bête. Paris: Editions Jeheber, 1955. P. 139; второй пример — из кн.: *Le Parnasse des Muses, ou Recueil des plus belles chansons à danser.* Paris, 1627).

рискованные подтексты стихотворения Паскье, противопоставляя его «сексистскому» сюжету квазимифологическую историю целомудренной нимфы, которую Диана превратила в блоху, дабы избавить ее от дерзких преследований Фавна, от которых она и поныне продолжает спасаться. Хотя возможные источники сочинительницы в данном случае довольно тривиальны (ср. историю о Пане и нимфе Сиринге-тростнике [Ovid. *Met.* I 689–712]), вспоминается также и придуманный Лукианом миф о превращении в назойливую муху приставучей девушки (которую, впрочем, никак нельзя назвать «преследуемой», скорее наоборот).

Вообще, тексты сборника «Блоха мадам Дерош» во многих случаях построены на языковой игре и пестрят искусно выстроенными поэтическими двусмысленностями, связанными со словом *puce* 'блоха' и рядом созвучных с ним форм (*puce* 'девственница', *puce* 'девственность', *dépuce* 'дефлорировать' и т. п.<sup>179</sup>), однако смысл всех этих рискованных каламбуров выходит далеко за пределы салонного флирта и литературных развлечений, которым на досуге предавались их авторы, прекрасно владеющие поэтической техникой. Это игровая репрезентация абсолютно серьезной лирической традиции, первый известный текст которой появился за четверть века до вышеописанных событий; имеется в виду упомянутый сонет Ронсара (Паскье, кстати, со знаменитым поэтом не только был знаком, но и состоял в переписке).

В сонете, приписываемом Лопе де Веге (1562–1635), речь идет о блохе, которая, находясь на груди возлюбленной, укусила ее и была убита (все это выражено с помощью достаточно сложных поэтических образов).

Когда блоха испустила дух, она промолвила: «Какая досада, из-за такой ничтожной дряни столько боли!» — «О, блоха, — сказал я, — блаженна ты была. Задержишь душой и Леонор предупреди, чтоб позволила мне вне-

<sup>179</sup> *Wilson D.B. La puce de Madame Desroches...* P. 298; *Moffitt J.F. La Femme à la puce...* P. 101; *Bergeron C. Georges de la Tour's flea-catcher...* P. 34.

драться туда, где ты находилась, тогда я променяю свою жизнь на твою смерть»<sup>180</sup>.

Это еще один поворот темы зависть к блохе, в данном случае включающий два до известной степени автономных мотива: (1) гибель блохи от рук возлюбленной и (2) готовность поэта поменяться с ней жребием. Джон Донн в своем знаменитом стихотворении «Блоха», открывающем цикл его «Песен и сонетов» (1635), обыгрывает различные эротические коннотации темы: гибель блохи, укусившей возлюбленную, после обретения ею этого блаженства; двусмысленный грех кровосмешения — смешение крови влюбленных блохой, кусающей их обоих; двусмысленный грех кровопролития — с одной стороны, убийство блохи, заключившей в себе общую кровь-судьбу влюбленных, а с другой — намеком — дефлорация<sup>181</sup>; та же интерпретация — в стихотворении Фридриха фон Логау «Потеря девственности из-за блохи» (1605–1655)<sup>182</sup>.

Мотив кровосмешения как объединения двух влюбленных связан с близкой темой блоха — посредник в любовных отношениях; вспомним стихотворение Джона Донна. В «Стихе о сватовстве» Якоба Катса (1577–1660) двух сидящих рядом

<sup>180</sup> *Al expirar la pulga, dijo: "¡Ay triste, por tan pequeño mal, dolor tan fuerte!" "¡Oh pulga! — dije yo, — dichosa fuiste. Detén el alma, y a Leonor advierte que me deje picar donde estuviste, y trocaré mi vida con tu muerte"* (Lope de Vega. Obras poéticas / Ed. José Manuel Blecua. Madrid: Planeta, 1983. P. 1391–1392). Здесь игра слов: *picar* — 'жалить' (о насекомом) и 'колоть' (в эротическом смысле); благодарю Н.В. Возякову за этот пример и пояснения к нему. «В мифе эротическое желание кодируется как "стрела", "жало", "укол"». «Действие жалить, свойственное пчеле, присуще также любовному желанию» (Марзов И. Мифологема пчелы в античном мире // ЖС, 2001, № 1, 2001. С. 20–22; *Durup S. L'espressione tragica del desiderio amoroso // L'amore in Grecia. Editori Laterza, 1983. P. 143–157*).

<sup>181</sup> Английская лирика первой половины XVII века / Сост., общ. ред. А.Н. Горбунова. М.: Изд-во МГУ, 1989. С. 14, 87, 296.

<sup>182</sup> *Salomon von Golaw (Friedrich von Logau). Verlohrne Jungferschaft durch Flöhe (Flohliteratur // Wikipedia [https://de.wikipedia.org/wiki/Flohliteratur])*.

молодых людей застигает блоха, которая кусает сначала девушку, затем юношу, и их кровь, смешавшаяся в блохе, становится залогом их любви.

В тебе мы смешаны и тесно связаны, / Мы объединились в тебе, [став] парой. / Да, кровь нас обоих теперь пульсирует в тебе, ее и моя, / Мы больше не двое, с сегодняшнего дня мы суть одно!<sup>183</sup>

Разумеется, эротический аспект (укус как побуждение к любви) вторичен по отношению к мотиву укус блохи (или иного насекомого) как беспокоящий / побуждающий к активности / пробуждающий ото сна в нужное время (Mot. B521.3.3, F954.4.1 и т. п.); тем более поздней является семантика двусмысленного «кровосмешения». Несколько неожиданная параллель к данному мотиву обнаруживается в «Книге тысячи и одной ночи» — в одном из начальных эпизодов «Повести о царе Шахрамате, сыне его Камар-аз-Замане и царевне Будур» (ночи 183–185). Согласно этому эпизоду, два духа — джинния Маймуна и ифрит Дахнаш — соединяют принцессу и царевича, каждый из которых отказывается вступить в брак по повелению родителей. Духи спорят, который из непокорных молодых людей красивее, и, чтобы разрешить спор, приносят спящую принцессу и кладут рядом с погруженным в сон царевичем, а затем поочередно превращаются в блох и кусают их: Дахнаш — царевича в шею, а Маймуна — принцессу, дойдя «до бедра и пройдя под пупком расстояние в четыре кирата». Каждый — поочередно — пробуждается, и обоих охватывает безумная любовная страсть к беспробудно спящему рядом<sup>184</sup>.

<sup>183</sup> *In dir sind wir vermischt und inniglich verbunden, / Wir haben uns zur Eh' in dir vereint gefunden, / Ja Beider Blut pulsirt in Dir jetzt, ihr's und mein's, / Wir sind nicht länger zwei, von heut' ab sind wir Eins!* (Jacob Cats. Gedicht über die Ehestiftung // *Philopsyllus W.A.L. Der Floh... S. 30f*).

<sup>184</sup> Книга тысячи и одной ночи: В 8 т. / Пер. с араб. М.А. Салье. М.: Гослитиздат, 1958–1959. Т. III. С. 143–149.

Хотя здесь прямо не сказано о возникновении любовного влечения именно вследствие блошиных укусов, европейские параллели и опыт фольклористического анализа убеждают в том, что в двухчастном фабульном композите проснуться от укуса блохи + почувствовать любовное влечение мы сталкиваемся с тем же самым мотивом, семантическим центром которого является укусы блохи, соединяющий возлюбленных (скажем, в «Стихе» Катса); об этом свидетельствует и выбор мест для укусов — они также вполне симптоматичны. Различия в реализации мотива вполне укладываются в рамки обычного межтекстового варьирования; это относится и к сюжетному удвоению «актера» (две блохи ← два духа, симметрично ассоциированные с двумя центральными персонажами); механизм подобной редупликации хорошо знаком фольклорно-мифологическим традициям<sup>185</sup>. Вторичной сюжетной мотивировкой выглядит сам эпизод с порадухов с его подробной, но сугубо кумулятивной разработкой — он не имеет сюжетного продолжения, а сами духи в дальнейшем рассказе вообще не упоминаются.

Указанные параллели едва ли случайны, причем «восточный» пример заведомо старше первых зафиксированных европейских. «Повесть» относится к наиболее раннему слою «Книги тысячи и одной ночи», она восходит к староперсидскому сборнику «Тысяча легенд» (X в.)<sup>186</sup> и даже к индийской словесности — ее сю-

<sup>185</sup> Неклюдов С.Ю. Новотворчество в эпической традиции // Поэтика средневековых литератур Востока: традиция и творческая индивидуальность / Отв. ред. П.А. Гринцер, А.Б. Куделин. М.: Наследие, 1994. С. 243.

<sup>186</sup> Østrup J. Studien über 1001 Nacht. Stuttgart: Heppeler, 1925. S. 42–71 (= Østrup J. Studier over 1001 Nat. Kjøbenhavn: Gyldendalske Boghandels Forlag, 1891); Brockelmann C. Geschichte der arabischen Litteratur. Bd. I. Weimar, 1898; Bd. II. Berlin, 1902. Bd. II. S. 58–62; Крымский А.[Е.] Тысяча и одна ночь // Энциклопедический словарь: В 86 т. / Под ред. И.Е. Андреевского и К.К. Арсеньева. СПб.: Брокгауз и Эфрон, 1902. Т. XXXIV [LXVII]. СПб., 1902. С. 270–273; Герхардт М. Искусство повествования: Литературное исследование «1001 ночи». М.: ГРВЛ — Наука,

жетная версия есть, в частности, в «Океане сказаний» Сомадевы (XI в.)<sup>187</sup>. Однако как раз рассматриваемый мотив не зафиксирован ни в персидской, ни в индийской традициях<sup>188</sup>, не встречается он больше и в «Книге тысячи и одной ночи». Все это позволяет, в свою очередь, предположить, что его появление в «Повести» связано с какой-то более поздней вставкой, появившейся в процессе редактирования рукописи. Можно даже представить себе, что весь сюжетный фрагмент возникает как фабулизация «эротически-провоцирующей» семантики «укуса блохи», причем широко используются богатые ресурсы фантастических и авантюрных повествований восточной словесности.

Существует еще одна любопытная параллель к рассмотренному эпизоду. В заключении к лукиановскому «квазимифу» о происхождении мухи сказано, что она, в прошлом прекрасная и влюбленная женщина, превращенная в насекомое, «словно завидует сну спящих, особенно молодых и нежных. Укус ее и жажда крови — знак не свирепости, но любви и ласки, ибо стремится она по возможности отведать от всего и добыть меда с красоты»<sup>189</sup>. Здесь есть несколько точек соприкосновения с эпизодом «Повести». Кусание спящих «молодых

1984. С. 254 и сл.; Boidin C. Les origines des Mille et une nuits, une question de point de vue? De quelques constructions généalogiques // Séminaire M1 FR 436B/ M3 FR 436B: Fictions d'Orient. Session 25 octobre 2011 (<http://www.crlv.org/conference/les-origines-des-mille-et-une-nuits-une-question-de-point-de-vue-de-quelques>); Marzolph U. The Persian Nights: Links Between the Arabian Nights and Iranian Culture // Fabula, 2004, vol. XLV, issue 3–4. P. 278–279.

<sup>187</sup> Marzolph U., van Leeuwen R., Hassan Wassouf. The Arabian Nights Encyclopedia. Santa Barbara: ABC-Clio, 2004. P. 343–344; Bencheikh J. Génération du récit et stratégie du sens. L'Histoire de Qamar az Zaman et de Budur // Communications, 1984, vol. XXXIX, № 1. P. 102; ср.: Сомадева. Океан сказаний: Избранные повести и рассказы / Пер. с санскр., послесл., примеч., глоссарий И. Себрякова. М.: Эксмо, 2008. С. 688–694.

<sup>188</sup> Благодарю Н.Ю. Чалисову за помощь в рассмотрении данного материала.

<sup>189</sup> Лукиан. Хвала мухе. С. 80 (§ 10).



и нежных» кровососущим насекомым как знак «любви и ласки» отчасти напоминает обстоятельства рассмотренного эпизода, а ставшая мухой женщина, с ее ночной влюбленностью в спящего красавца Эндимиона, схожа с превратившейся в блоху джиннией Маймуной, любящейся спящим красавцем Камар-аз-Заманом. Вообще мифологическая глубина данной темы может оказаться и еще глубже — об этом говорит наличие в устных традициях такого, например, архаического мотива: к р о в о с о с у щ и е н а с е к о м ы е с о з д а ю т с я , ч т о б ы п о в л и я т ь н а п о в е д е н и е б р а ч н о г о п а р т н е р а (Березк., Н28В); из него, в сущности, вполне выводим мотив блоха как соединитель б р а ч н ы х / в л ю б л е н н ы х п а р .

## VI

Итак, идиоматическое и символическое использование образа 'блохи' в эротическом ключе превращает ее в универсального агента любовной страсти<sup>190</sup>. В ходе дальнейшей эволюции «блошинная тема», со своими коннотациями и умножением семантических регистров в литературных, художественных, культурных традициях, все более шаблонизируется и закрепляется в расхожих поэтических штампах, воспроизводимых затем в разных формах возникающей массовой культуры. Постепенно ее сюжеты уходят из сферы элитарного профессионализма и из индивидуальных авторских текстов, но осваиваются жанрами, которые предполагают тиражирование своей продукции и позволяют снабдить изображение сопроводительной надписью, указывающей зрителю, как именно оно должно читаться; это дает возможность синтезировать визуальные и вербальные средства предшествующей традиции, не прибавляя, однако, никаких новых решений к разработке темы. Речь идет о гравюрах (в том числе по живописным оригиналам, например, Мюссера и Креспи), о рисунках, даже о керамических изделиях.

<sup>190</sup> Bergeron C. Georges de la Tour's flea-catcher... P. 32–33.



Михиль ван Мюссер. «Женщина, ищущая блох при свете свечи» (1680-е годы).



Джузеппе Креспи. «Ловля блох» (1710-е –1730-е годы).

«К этой блохе вы, любовники, испытываете зависть! / Она живет, она умирает на груди Сильвии», — гласит надпись на французском эстампе под названием «Блоха» (XVIII в.), на котором изображена девушка, занятая ловлей блохи у себя на открытой груди<sup>191</sup>, — здесь совмещены живописный и поэтический трафареты, но меняется антураж: вместо ночной комнаты, озаренной светом свечи, и раскрытой постели действие происходит днем на фоне «пейзажа с руинами», соответствующего эстетическим запросам эпохи<sup>192</sup>. — Английская фарфоровая статуэтка (в стилистике изделий Royal Worcester или Royal Doulton) изображает полулежащую юную даму, пытающуюся уже известным нам жестом найти блоху на голой груди. По краю одеяла надпись: «Где же блоха?» Если перевернуть статуэтку, крошечная блоха обнаруживается

<sup>191</sup> «La puce»: *A cette puce, Amants, que vous portés d'envie! / Elle vit, elle meurt sur le sein de Sylvie* (Le belle Pinae. F.A. Aveline Sculp. A Londre chez Major). Ф.-А. Авелин — известный французский гравёр XVIII в.

<sup>192</sup> См. об этом: Язык руин в европейской культуре // *Arbor Mundi: Мировое древо: Международный журнал по теории и истории мировой культуры*. М.: РГГУ, 2000. Вып. 7. С. 9–106.



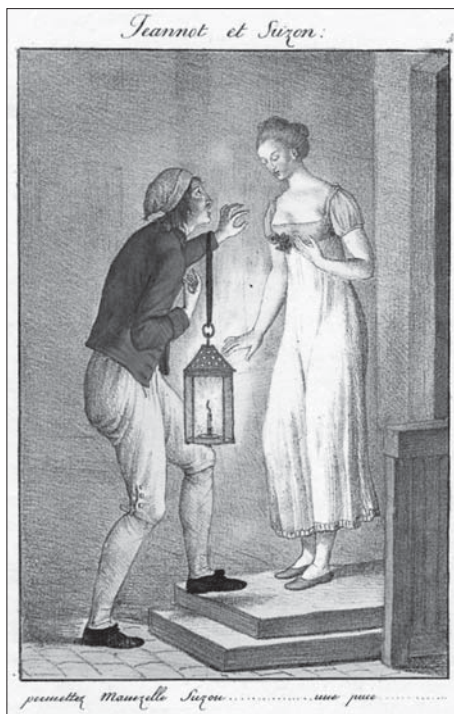
«Блоха». Гравюра  
Ф.-А. Авелина (XVIII в.).



«Где блоха?» Английская  
фарфоровая статуэтка  
(производство Royal Worcester  
или Royal Doulton).

«Жанно и Сюзон».  
Раскрашенная литография  
(1819).

на ее левой ягодице<sup>193</sup>. — На раскрашенной литографии «Жанно и Сюзон» с подписью «Позвольте, мадемуазель Сюзан... блоха» молодой человек тянется к груди стоящей на пороге девушки, чтобы снять с нее блоху<sup>194</sup>, — ситуация, как мы помним, описанная еще Цауншлиффером; обратим также внимание на свечу, вставленную в фонарь, который держит юноша.



«Ночная охота  
на блоху».

Девушка с удочкой на берегу водоема пытается поймать блоху на ноге, приподняв юбку, а из-за кустов за ней наблюдает молодой человек, также, по-видимому, занимающийся рыбной ловлей (вспомним «соглядатаев» в аналогичной ситуации у Хонтхорста и Креспы). В подписи под гравюрой сказано: «Блоха остается с Еленой, поскольку не была поймана в воде»<sup>195</sup>. Здесь опять-таки вся сцена представлена на пленэре и при дневном свете, однако, в отличие от разобранных выше сюжетов, женщина ловит блоху не на груди, а на ноге. Этот мотив не единичен, на рисунке «Ночная охота на блоху» (также из «псевдогётевского» издания Цаун-

<sup>193</sup> Блошиная охота в картинах и графике. 1510–1870 (<http://maxpark.com/community/289/content/2182652>).

<sup>194</sup> Jeannot et Suzon. «Permettez Mamzelle Suzou... une puce». Hand-coloured lithograph. December 1819.

<sup>195</sup> *Der Floh verbleibt der Helene, weil er nicht im Wasser gefangen.* Опубликовано на авантитуле «псевдогётевского» переиздания «Трактата» Цауншлиффера (*Goethe I.W. Juristische Abhandlung...*). Смысл этой подписи, содержащей какой-то фривольный намек, мне не вполне понятен.





«Ножка-с-блошкой» (Flohbein). Фарфоровый брелок.

шлиффера) мы видим стоящую около кровати дородную девушку, которая при свете керосиновой лампы ловит блоху на ноге, подняв юбку и поставив ногу на низкую скамеечку; в иронической интерпретации этого занятия — «Уж близки вражды силы, настал час роковой...»<sup>196</sup> — отчетливо звучит мотив войны женщин с блохами, знакомый нам еще по текстам начала XVI столетия. Наконец, обращает на себя внимание такая малозначительная на первый взгляд деталь, как скамеечка под ногой, — она есть уже у Креспи и воспроизводится на некоторых позднейших рисунках, хотя «не работает» там по назначению (рудимент мотива ловли блохи на ноге?).

Отражение той же темы можно видеть в специальном курительном приспособлении — «ножке-с-блошкой» (Flohbein), — представляющем собой фарфоровую женскую ножку в белом чулочке и с блохой на нем, что выглядит почти как точная отсылка к строчке «Она прыгает по белому чулку вверх...» из анонимного Мекленбургского стихотворения. Сглаженный верхний конец брелока служил для утрамбовывания табака в трубке при ее набивании. Можно представить себе, что это изделие, появившееся еще в XVIII в., своим обликом обязано некоторым деталям полотен рококо, изображающих туалет дамы, подтягивающей чулок на выставленной из-под юбки ножке (Никола́ Ланкре, Франсуа Буше и др.). Стоит, кстати, отметить, что само слово *Flohbein* (в своем прямом значении 'блошиная ножка'), точнее, выражение «нарубленные блошиные ножки» (*gehackte Flohbeine*), используется в перечне предметов из шуточных первоапрельских пожеланий, таких как «комариное сало», «голубиное / гусяное молоко», «черный мел» и прочие

<sup>196</sup> *Nähe schon ist die feindliche Macht und die Stunde der Parzen* (Nächtliche Flohjadg // Ibidem).



Томас Роулэндсон. Карикатура «Летние удовольствия» (1811).



«Блоха-Купидон».

невозможные вещи<sup>197</sup>; не исключено, что это добавляет иронический оттенок и названию приспособления.

На французской гравюре «При ловле блохи...» (или «Искательница блох», тоже XVIII в.), существующей в несколько различающихся версиях<sup>198</sup>, полуодетая дама

<sup>197</sup> «Die häufigste Art des Aprilscherzes ist aber noch immer das "in den April schicken". Es gilt einen Narrenauftrag zu erfüllen, bei dem ein bestimmtes, mehr oder minder kostbares oder seltenes Objekt beschafft werden muss. Und deren gibt es viele. Objekte, die zu beschafft werden sollen, sind z.B. Hühnerzähne, Taubenmilch, Krebsblut, Dukatensamen, Büberlsamen, Ipitum (= Ich bin dumm) oder Ohwiedumm, Augenmaß, Mückenfett, Hahneneier, Gänsmilch, gedörrter Schnee, Stecknadelsamen, schwarze Kreide, Buckelblau oder Haumichblau, rosagrüne Tinte, gerade Häkchen, gehackte Flohbeine, Kuckucksöl, gesponnener Sand, Kieselsteinöl, Mystifit...» (1. April: Typologie des Aprilscherzes, 9 // [http://weblog.rcmir.com/weblog.1677869\\_50.html](http://weblog.rcmir.com/weblog.1677869_50.html); <http://www.religioeses-brauchtum.de/sommer/aprilscherz>).

<sup>198</sup> См.: *Fuchs E.* Illustrierte Sittengeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart. München: Albert Langen, 1911. Pt. 4: II; Bilderlexikon der Erotik. Berlin: Directmedia publishing GmbH. CD-ROM Beurteilung von Uli Schuster. Digitale Bibliothek. Bd. XIX (Universallexikon der

(видимо, легкого поведения) ловит блоху при свете свечи у стола, а около постели дерутся два претендента на ее благосклонность — очевидно, за место в этой самой постели; вспоминаются опять-таки два непрошенных свидетеля ловли блохи у Хонтхорста и Креспы. Кроме того, в некоторые версии гравюры из соответствующей традиции попадает еще и собачка, вцепившаяся в камзол одного из соперников. На рисунке Томаса Роулэндсона «Летние удовольствия» (1811) немолодая и безобразная супружеская пара собирает блох с постели, она — щипцами, он — пальцами в горшок; в левой руке у женщины свеча, а из-под кровати торчат чьи-то ноги<sup>199</sup>; таким образом, художник для своей карикатуры использовал многие из знакомых нам мотивов, подав их в предельно сниженном виде. — Наконец, развитие топики 'блоха-сваха / сводня' можно усмотреть в рисунке: девушка в объятиях ухажера (видимо, кельнерша, принесшая в кабинет ресторана поднос с кофейным прибором), а за ее плечом большая блоха с крылышками и натянутым луком Купидона<sup>200</sup>.

Таким образом, после разработки в традициях «высокой» поэзии начиная с Ронсара и ухода в относительно «массовые», тем более в «низовые» традиции, «блошиная тематика» утрачивает семантическую двуплановость и окарикатуривается, становясь четко артикулируемым знаком фривольной ситуации (чем радикально отличается от салонной игры с фривольностями XVI в., построенной именно на двусмысленностях и «мерцающих» значениях). Переходу от «намека» к прямому указанию соответствует и то, что — в отличие от «классической» традиции — блоха начинает «изображаться», причем речь идет не только о презентации ее естественного вида под увеличительным стеклом или о монструозной огромной блохе на лубке и карикатурах, но и об обозначающих блох «натуралистических» черных или красных пятнышках на

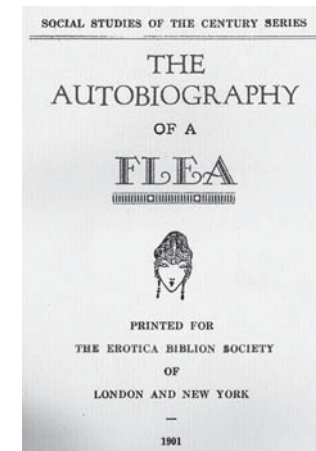
Sittengeschichte und Sexualwissenschaft. Nach der Buchausgabe des Instituts für Sexualforschung. Wien, 1928–1932).

<sup>199</sup> Sommervergnügen. Kolorierter Kupferstich von Th. Rowlandson, 1811.

<sup>200</sup> Тоже из «псевдогётевского» переиздания Цауншлиффера.

постели, на ноге, на груди женщины. Огрублением и вульгаризацией сопровождается уход в фольклор темы из испанской поэзии XV–XVII вв., где достаточно обычен мотив 'блохи' с его эротическим подтекстом; особенно изощренную форму принимает этот процесс в малопристойных латиноамериканских куплетах про вшей и блох<sup>201</sup>.

Вообще реализация данной темы предполагает исключительно мужскую точку зрения, мужские фантазии и переживания, категорически не учитывающие позицию противоположного пола. Женщина тут полностью лишена сюжетной субъектности, она только объект вождления и очень специфического любования, что, кстати, полностью исключает изменение гендерных ролей, как это случилось, скажем, в развитии темы 'женщина-город' или 'жена, сданная в аренду' (о чем речь пойдет дальше), где изменение «гендерного вектора» не только возможно, но и представлено целым рядом примеров. Вероятно, именно в силу подобных обстоятельств эротическая «блошиная тематика», вышедшая из-под контроля жанровых канонов «высокого» искусства, завершает свою эволюцию в сфере мужской скабрёзности и порнографии. Ярким примером такого рода является анонимное антиклерикальное сочинение конца Викторианской эпохи «Автобиография блохи»<sup>202</sup>, в котором исто-



Обложка книги «Автобиография блохи» (1901).

<sup>201</sup> Наблюдения Н.В. Возяковой.

<sup>202</sup> The Autobiography of a Flea. Erotica Biblion Society of London and New York, 1901 (Social studies of the century series). В 1888 г. книжка небольшим тиражом была напечатана за пределами Англии, а в 1901 г. в Нью-Йорке и Лондоне; запрещена в Англии как порнографическое сочинение. В первом издании упомянуто: «Опубликовано авторитетным Об-вом флебологии, Cytheria, 1789». Однако, согласно Петеру Мендесу, фактически она была



рия любовных отношений описывается с точки зрения блохи как близкого свидетеля интимных сцен<sup>203</sup> (тема, как мы помним, уже присутствовавшая у Гриммельстаузена); используется и мотив самовосхваления блохи («на самом деле самого замечательного и возвышенного из насекомых»<sup>204</sup>) — утверждение ею своего превосходства над другими животными звучало еще у Фишарта<sup>205</sup>.

Активный жизненный цикл «блошиной тематики» насчитывает примерно четыре столетия — от ее первых реплик в начале XVI в. до ее изживания во второй половине XIX в., когда в Европе усилиями передовых врачей (Джона Саймона в Англии, Макса Петтенкофера в Германии и ряда других) произошло то, что называется «великой гигиенической революцией»<sup>206</sup>, и зараженность насекомыми-паразитами (блохи, вши) постепенно перестала быть всеобщей бытовой проблемой.

---

издана в Лондоне в 1885 г., возможно, Дж. Гэболлом для Уильяма Лезенби / Эдварда Эвери. *Примеч. Голицына*: автором был некий английский адвокат, хорошо известный Лондерсу, предположительно Фредерик Порхэм Пайк, единственный известный адвокат, специализировавшийся в этот период в написании порнографии. Более поздние исследования показали, что автор этого сочинения — лондонский адвокат по имени Станислас де Родес (*Scheiner Cl.J. The Essential Guide to Erotic Literature, Part One: Before 1920. Ware: Wordsworth Editions, 1996. P. 156; см. также: [http://www.bibliocuriosa.com/index.php/The\\_Autobiography\\_of\\_a\\_Flea](http://www.bibliocuriosa.com/index.php/The_Autobiography_of_a_Flea); [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Autobiography\\_of\\_a\\_Flea#cite\\_note-5](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Autobiography_of_a_Flea#cite_note-5)).*

<sup>203</sup> The Autobiography of a Flea. Told in a hop, skip, and jump, and recounting all his experiences of the human, and superhuman, kind, both male and female; with his curious connections, back bitings, and tickling touches; the whole scratched together and arranged for the delectation of the delicate, and for the information of the inquisitive, etc., etc.

<sup>204</sup> The Autobiography of a Flea by Stanislas de Rhodes // The Wordsworth Book of Classic Erotica. [Ware:] Wordsworth Editions, 2007. P. 575.

<sup>205</sup> Johann Fischart. Flöh-Haz, Weiber-Tratz. Straßburg, 1573; Schäfer W.E. Die satirischen Schriften Wolfhart Spangenberg's. S. 28–29.

<sup>206</sup> Weidner T. Die unpolitische Profession: Deutsche Mediziner im langen 19. Jahrhundert. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2012. S. 224–229, 242–246; Fischer A. Grundriss der sozialen Hygiene. Bd. I–II. Karlsruhe: Müller, 1925 (рус. пер.: М., 1929).

Некоторое ее оживление в послереволюционной Советской России наверняка связано с теми же «санитарными» обстоятельствами.

## VII

Вернемся к произведению Н.С. Лескова. Первоначально «Сказ о тульском косом левше и о стальной блохе» имел подзаголовок «Цеховая легенда», впоследствии не удержавшийся. По свидетельству И.А. Шляпкина и по словам самого Лескова, сюжет повести («специально оружейничья легенда!») был взят из краткого рассказа рабочего Сестрорецкого оружейного завода, тульского выходца, на даче которого автор жил летом 1878 г. (что как будто бы подтверждал и вице-директор завода, полковник Болонин)<sup>207</sup>. «Я не могу сказать, где именно родилась первая заводка баснословия о стальной блохе, — признавался писатель, — то есть завелась ли она в Туле, на Ижме или в Сестрорецке, но, очевидно, она пошла из одного из этих мест»<sup>208</sup>. Согласно замыслу автора, «Сказ...» должен был стать первой частью так и не написанной трилогии «Исторические характеры в баснословных сказаниях нового сложения» — «картины народного творчества об императорах»<sup>209</sup>.

Однако уже спустя год Лесков в газете «Новое время» отказывается от утверждения о фольклорном источнике повести: «...я весь этот рассказ сочинил в мае прошлого года <...>. Что же касается самой подкованной туляками английской блохи, то это совсем не легенда, а коротенькая шутка или прибаутка...»<sup>210</sup> Она же сводится лишь к одной фразе: «Англичане из стали блоху сделали, а наши туляки ее подковали да им назад отослали»<sup>211</sup>.

---

<sup>207</sup> Шляпкин И.А. К биографии Н.С. Лескова // Русская старина, 1895, XII; Лесков Н.С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. VII. С. 499.

<sup>208</sup> Лесков Н.С. Собр. соч. Т. VII. С. 449.

<sup>209</sup> Там же. С. 500.

<sup>210</sup> Там же. С. 501.

<sup>211</sup> Гроссман Л. Н.С. Лесков. Жизнь — творчество — поэтика. М., 1945. С. 172–173; Литвин Э.С. Фольклорные источники «Сказа о тульском косом левше и о стальной блохе» Н.С. Лескова // Рус-

О «выдуманности» этого рассказа Лесков пишет во вступлении к повести «Старинные психопаты» (1885), добавив: «...но “Левшу” критики объявили историей, которая им будто бы давно была известна», а также в заметке «Об Иродовой темнице» (1889)<sup>212</sup>. Это «саморазоблачение» очень похоже на то, которое делалось и другими литераторами, якобы (или действительно) черпавшими материал из устной традиции и сперва выдававшими свои произведения за ее более или менее аутентичную запись, а впоследствии эту аутентичность отрицавшими<sup>213</sup>. Показательно, что Лесков досадует именно на удачность своей мистификации, на слишком легкое ее принятие рецензентами<sup>214</sup>; это, кстати, показывает, что расчет был отнюдь не на легкое, а скорее на оценку мастерства в сказовой имитации (в 1980-е — 1990-е годы Л.С. Петрушевская в устных выступлениях тоже всячески — и справедливо — отрицала «магнитофонно-протокольное» происхождение речей своих персонажей).

Приведенная писателем «прибаутка» о подковывании стальной английской блохи, представляющая собой своего рода «резюме» лесковского сюжета, так и не обнаруженная в живой фольклорной традиции, была, по

---

ский фольклор: Материалы и исследования. М.; Л., 1956. [Т.] I. С. 124–126; Левин Ю.Д. К вопросу об источниках рассказа Н.С. Лескова «Левша» // Он же. Восприятие английской литературы в России: Исследования и материалы. Л., 1990. С. 267–268.

<sup>212</sup> Лесков Н.С. Собр. соч. Т. VII. С. 449, 501.

<sup>213</sup> Например: «Записывала ежедневно, по возможности точно, все то, что <...> останавливало мое внимание»; «Записывала просто, не стесняясь <...> пожилые солдаты <...> те чаще рассказывали мне, даже диктовали иногда». И десять лет спустя: «Я записей не делала <...> Писать тут же на войне мне и в голову не приходило. Я не была ни этнографом, ни стенографисткой <...> Решила сказать, что это почти стенографические записи <...> чтобы книгу приняли как документ» (Федорченко С. Народ на войне / Подгот. текста и вступ. ст. Н.А. Трифонова. М.: Сов. писатель, 1990. С. 8–10). Подробнее см.: Неклюдов С.Ю. Отношение «текст—денотат» и проблема истинности в повествовательных традициях // Лотмановский сборник, 1 / Ред.-сост. Е.В. Пермяков. М., 1995. С. 667.

<sup>214</sup> Аннинский Л. Лесковское ожерелье. М., 1982. С. 135–140.

всей видимости, такой же искусственной конструкцией, как и упомянутая «оружейничья легенда», еще одним звеном литературной мистификации, вполне соответствующей «художественному филологизму» писателя, специально отмечавшемуся применительно к его языку и стилю (в особенности в жанре сказа)<sup>215</sup> и несомненно провоцирующему подобные стилизации. По воспоминаниям А.Н. Лескова<sup>216</sup>, летом 1878 г. в Сестрорецке писатель у всех, включая Н.Е. Болонина, безуспешно пытался удостовериться в живом бытовании присловья о подкованной туляками английской стальной блохе и, вероятно, выяснить какие-нибудь ее сюжетные или функциональные контексты; обращает на себя внимание «узнаваемость» (скорее псевдоузнаваемость) всей «легенды» или исходной «прибаутки» как для сестрорецких дачников, так и для последующих рецензентов. Однако, согласно исследованию Б.Я. Бухштаба, в Туле бытовала лишь поговорка «Туляки блоху подковали и на цепь посадили», в которой не упоминаются ни англичане, ни стальная блоха<sup>217</sup>; английской же стальной блоха могла стать под влиянием фельетонов из «Вестника Европы» и «Молвы» об английском мастере, сажавшем блох на цепи и запрягавшем их в миниатюрные коляски (к подобным газетным заметкам мы еще вернемся).

---

<sup>215</sup> Эйхенбаум Б. «Чрезмерный» писатель (К 100-летию рождения Н. Лескова) // Он же. О прозе: Сб. ст. Л.: Худож. лит.-ра, 1969. С. 330–334, 339.

<sup>216</sup> Лесков А.Н. Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным записям и памятям. М: Гослитиздат, 1954. С. 372–373. Об этой книге: Кучерская М.А. Имперские амбиции в литературе: почему удалось издать биографию Лескова? // Острова любви БорФеда: Сб. в честь 90-летия Бориса Федоровича Егорова / Ред.-сост. А.П. Дмитриев и П.С. Глушаков. СПб.: Росток, 2016. С. 529–538.

<sup>217</sup> Бухштаб Б.Я. Об источниках «Левши» Лескова // Он же. Литературоведческие расследования. М., Современник, 1982. С. 72–101. Явным пересказом лесковского текста является и предание «О стальной блохе», опубликованное в конце XIX в. (Герои Дона. Граф Платов. Бакланов: Популярный очерк [с картинками] А. Страусевича. Новочеркасск, 1895. Вып. I. С. 188 [= Атаман Платов в песнях и преданиях. С. 179–180]).

Не исключено, что к тем же источникам восходит и сама поговорка, которая к тому же не выглядит уникальной в ряду аналогичных ей паремий о запряжении блохи, пахоте на блохе, пастьбе блох или шитье сапог из кожи блохи («Кабы вошку в сошку, а блошку в боро-ну, так бы много напахал», «Лучше блох пасти, чем эту работу делать», «Из блохи голенище кроит»<sup>218</sup>); кстати, сопряжение «блох» и «туляка-искусника» встречается еще в рассказе Н.С. Лескова «Скорость потребна блох ловить, а в делах нужно осмотрение» (из «Заметок неизвестного», 1884): «Туляк один, постригшись в Афоне в монахи, послыл в делах прошения великим искусником...»; хотя и с совсем другим сюжетом, блоха же фигурирует только в заглавной поговорке<sup>219</sup>.

Тем не менее источники, хотя и не всегда и не вполне «фольклорные», у «Сказа...» были. По предположению С.А. Зыбина<sup>220</sup>, поддержанному В.Б. Шкловским<sup>221</sup>, таковыми могли оказаться перенесенные традицией в Сестрорецк (но ни в каком виде не сохранившиеся) воспоминания туляка Алексея Сурнина, который в 1785 г. вместе с Андреем Леонтьевым был послан на обучение в Англию и возвратился домой в 1794 г.<sup>222</sup> Несравнимо

<sup>218</sup> Даль, I: 99; «Из шкуры блохи голенище не выкроишь», «Из блохи голенища не выкроишь», «Из блохи не сошьешь сапоги» (Зимин В.И., Спириин А.С. Пословицы и поговорки русского народа: Большой толковый словарь. 2-е изд. Ростов-н./Д.: Феникс; М.: Цитадель-трейд, 2005. С. 513, 522); см. также: Михельсон М.И. Ходячие и меткие слова. С. 227; Duden: Deutsches Universalwörterbuch. Hrsg. und bearbeitet vom Wissenschaftlichen Rat und den Mitarbeitern der Dudenredaktion unter Leitung von G. Drosdowski. Mannheim; Wien; Zürich, 1983. S. 420 (далее: Drosdowski G. Duden: Deutsches Universalwörterbuch). Ср.: АаTh 621. Ш к у р а в ш и / б л о х и: царевна загадывает загадку, кому принадлежит шкура.

<sup>219</sup> Лесков Н.С. Собр. соч. Т. VII. С. 341–342.

<sup>220</sup> Зыбин С. Происхождение оружейничей легенды о тульском косом Левше и о стальной блохе // Оружейный сборник, 1905, № 1, отд. 2.

<sup>221</sup> Шкловский В. Об одной цеховой легенде // Огонек, 1947, № 12.

<sup>222</sup> Литвин Э.С. Фольклорные источники... С. 127; Аннинский Л. Лесковское ожерелье. С. 142–143; Левин Ю.Д. К вопросу об источниках рассказа Н.С. Лескова «Левша». С. 268–269.

более очевидным источником является адресованный атаману М.И. Платову рассказ донского казака Александра Зелемнухина, побывавшего в 1814 г. вместе с ним в Лондоне. Текстуальные параллели повести Лескова с этим записанным и затем изданным рассказом достаточно красноречивы. Наконец, в фольклоре (в казачьих сказах и песнях) имеются довольно убедительные соответствия и фигуре самого Платова<sup>223</sup>.

Источниками «Сказа...» могли быть также известия о русских мастерах, достигающих поразительных результатов в миниатюризации своих изделий<sup>224</sup>, типа Ильи Юницына, изготовлявшего из железа замки «не больше почти блохи» (фельетон В. Бурнашева в «Северной пчеле» за 1834 г.)<sup>225</sup>. Рассказывалось, например, о тульском мастере-оружейнике М.И. Почукаеве, который «уместил свою подпись на одном стебельке орнамента шириной всего в 0,1 мм; она видима только в сильную лупу»<sup>226</sup>, а также о блохе, подкованной украинским умельцем Миколой Сядристым и экспонировавшейся на выставке прикладного искусства в Печерской лавре: она лежала там под большой лупой на мраморной подставке<sup>227</sup>.

Не исключено, что у повести Лескова был и еще один ранее не замеченный литературный прототип, а именно «Повелитель блох» Гофмана (1822). Начиная со второй половины 1820-х годов в России не было писателя, который не знал бы произведений этого писателя; лишь к середине XIX в. они утрачивают актуальность как живое художественное явление. «В последующем развитии

<sup>223</sup> Литвин Э.С. Фольклорные источники... С. 129–134. См.: Атаман Платов в песнях и преданиях / Сост. В.Г. Смолицкий, В.Е. Добровольская, И.Е. Посоха, А.Н. Иванов М.: Гос. респ. центр русского фольклора, 2001. С. 172–173, 178–180.

<sup>224</sup> Литвин Э.С. Фольклорные источники... С. 127, 129–134; Левин Ю.Д. К вопросу об источниках рассказа Н.С. Лескова «Левша». С. 268–269.

<sup>225</sup> Аннинский Л. Лесковское ожерелье. С. 144.

<sup>226</sup> Ашурков В. Сказ о тульском мастерстве // Лесков Н.С. Сказ о тульском косом Левше. Тула, 1948. С. 14; Лесков Н.С. Собр. соч. Т. VII. С. 506 (примеч.).

<sup>227</sup> Аннинский Л. Лесковское ожерелье. С. 158.

русской литературы гофмановские традиции отражались уже не столько непосредственно, сколько преломленными через опыт отечественной словесности. Но в сознание русского читателя Гофман вошел достаточно прочно...»<sup>228</sup> Это в полной мере относится и к Лескову, интерес которого к Гофману возникает в 1870-е годы, когда в России издается полное собрание сочинений немецкого писателя. В 1871 г. он сообщает, что «намерен подражать “Серапионовым братьям” Гофмана», и на протяжении 1870-х — 1880-х годов этот интерес не оставляет Лескова, завершившись написанием романа «Чертовы куклы» (с 1889 г.), наиболее рельефно отразившего «гофмановскую тему» в его творчестве<sup>229</sup>, хотя гофмановского влияния не избежали и некоторые другие произведения (например, рассказ «Александрит» — кстати, того же времени, что и «Левша»).

Что же касается «Сказа...», то он под данным углом зрения, похоже, не рассматривался. Причина, вероятно, заключается в псевдофольклорной стилистике, которая — вкуче с мистифицирующими указаниями автора на «народный источник» — направляла все усилия исследователей на поиск именно русских устных соответствий тексту повести, не давая возможности обратить внимание на другие, не менее значимые литературные параллели.

Повесть Гофмана в полной мере использует традицию сатирической словесности предшествующего периода, и прежде всего рассмотренной выше немецкой «блошиной литературы», не говоря уж о том, что в произведении присутствовала вполне актуальная сатира; во всяком случае, у фигуры надворного советника Кнаррпантти был несомненный прототип — шеф полиции К.А. фон Кампц. За эту вольность писатель подвергался преследованию до конца жизни, а сам «эпизод Кнаррпантти» был удален цензурой и снова возвращен

<sup>228</sup> Ботникова А.Б. Э.-Т.-А. Гофман и русская литература (первая половина XIX века): К проблеме русско-немецких литературных связей. Воронеж, 1977. С. 12–14, 55, 188.

<sup>229</sup> Неизданный Лесков. Кн. 1 / Отв. ред. К.П. Богаевская, О.Е. Майорова, Л.М. Розенблюм. М., 1997. С. 269. (Лит. наследство. Т. СІ.)

в текст только в редакции 1908 г.<sup>230</sup>; кроме того, здесь, как отмечалось еще современными рецензентами, были заложены и некоторые республиканские идеи<sup>231</sup> (так, представляясь герою, Мастер-блоха говорит, что «самое слово “король!” не совсем идет сюда, я воздержусь от этого. У народа, во главе которого я имею честь стоять, республиканский образ правления»<sup>232</sup>).

Название повести Гофмана («Meister Floh») в его русской передаче («Повелитель блох») включает в себе некоторую двусмысленность, соответствующую сюжету произведения. Действительно, «повелитель блох» — это не только сам Мастер-блоха, мудрец и волшебник, но и его антагонист — «укротитель блох», который оказывается призраком знаменитого голландского натуралиста Левенгука. Микроскоп остается неизменным атрибутом данного персонажа, но уже в качестве чудесного прибора, выступающего как инструмент овладения магическим знанием, а также его агентами, каковыми являются Мастер-блоха и его народ («коварный Левенгук <...> проворно схватил меня пальцами и посадил под Русвурмовский универсальный микроскоп»); кстати, чудодейственным микроскопом владеет и сам Мастер-блоха<sup>233</sup>. Обратим также внимание на следующий параллелизм: Левенгук, который для овладения Мастером-блохой сажает его под свой «универсальный микроскоп» (у Гофмана), и мастер Левша, напротив, не нуждающийся в «мелкоскопе», чтобы подковать стальную блоху, лишив ее тем самым возможности к передвижению.

<sup>230</sup> *Schönebeck E.* Der gefährliche Floh: Eine Novelle um E.T.A. Hoffmanns letzte Tage. Berlin: Verl. d. Nation, 1953; Э.-Т.-А. Гофман: Жизнь и творчество. Письма, высказывания, документы / Пер. с нем.; Сост., предисл., послесл., вступ. ст. К. Гюнцеля. М.: Радуга, 1987. С. 341–344.

<sup>231</sup> *Hoffmann E.T.A.* Meister Floh // *Hoffmann E.T.A.* Klein Zaches, genannt Zinnober. Prinzessin Brambilla. Meister Floh. Textversion u. Anmerkungen von H.-J. Kruse. Leipzig: Aufbau Verlag, 1982 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben, VII). S. 548 (коммент.).

<sup>232</sup> *Гофман Э.-Т.-А.* Повелитель блох. С. 382.

<sup>233</sup> Там же. С. 366–367, 370–371, 386, 391.



Значение для гофмановского сюжета открытия Левенгуком жизни в микроскопическом мире уже отмечалось<sup>234</sup>, как отмечался и демонический аспект различных «оптических приборов», порождающих ложное рациональное знание, у Гофмана вообще и в «Повелителе блох» в частности<sup>235</sup>. В рассказе В.Ф. Одоевского «Импровизатор» (1833) из «Русских ночей» (1844) поэт Киприяно получает от демонического доктора Сегелиеля способность все видеть, все знать, все понимать, которая в дальнейшем оборачивается для героя величайшим несчастьем: он буквально начинает проникать взглядом в глубь материи, что приводит к разрыву с его возлюбленной Шарлоттой и дальнейшим бедам<sup>236</sup>. Все сказанное позволяет рассматривать и лесковский «мелкоскоп», который является неременной принадлежностью заводной блохи (но в котором не нуждаются тульские умельцы), литературным (и отчасти пародийным) отзвуком гофмановских волшебных микроскопов: чудесного средства Мастера-блохи, с одной стороны, и орудия его пленения — с другой.

У Лескова блоху («которую глазам видеть невозможно») государю показывали в кунсткамере, причем первоначально он принял ее за «крошечную соринку», лежащую на серебряном подносе. Она же оказалась заводной механической игрушкой «из чистой аглицкой стали», ключик к которой был различим только «в мелкоскоп». Заведенная этим ключиком, блоха «прыгнула и на одном углу прямое дансе и две верояции в сторону, потом в другую, и так в три верояции всю кадрили станцовала»<sup>237</sup>. У Гофмана блохи свое искусство демон-

стрировали на гладко отполированном беломраморном столе, причем «маршировка состояла в изящных антраша и прыжках, а повороты налево-направо — в ласкающих глаз пируэтах»<sup>238</sup>.

Как сообщает герою Мастер-блоха, его народ «состоит сплошь из молодых, бойких скакунов»<sup>239</sup>; вспоминается, что непосредственно перед написанием «Повелителя блох» Гофман в качестве юриста расследует громкое дело основателя гимнастических обществ Людвиг Яна, «мастера прыжка и маха»<sup>240</sup>. Однако подлинным источником темы дрессированных блох несомненно являются аттракционы «блошиного цирка»<sup>241</sup>, в которых блоха «дает прыжки в двести раз больше своей величины»<sup>242</sup>, будучи сама практически не видна глазу. Отсюда, кстати, следует еще одно символическое значение блохи: она «наименьшее из возможного» — «едва (~ почти не) заметное глазу» — «невидимое»<sup>243</sup> — «как бы реально не существующее»:

<sup>238</sup> Гофман Э.-Т.-А. Повелитель блох. С. 363–364.

<sup>239</sup> Там же. С. 475; Hoffmann E.T.A. Meister Floh. S. 453 (...aus lauter jugendlich kecken Springinsfelden).

<sup>240</sup> Э.-Т.-А. Гофман: Жизнь и творчество. С. 295–320.

<sup>241</sup> «Что блошинные театры действительно существовали, в том сомневаться не приходится. Автор видел такой театр в качестве музейного объекта в Моленовском институте для паразитологических исследований проф. Нетталя (Nuttal) в Кембриджском университете» (Павловский Е.Н. Паразитологические мотивы... С. 19). «Помню, мы <...> как-то в Ялте долго стояли и не могли оторваться от всевозможных фокусов, которые проделывали дрессированные блохи» (Книппер-Чехова О.Л. Воспоминания и статьи. Переписка с А.П. Чеховым (1902–1904). М., 1972. Ч. 1. С. 60).

<sup>242</sup> Левин Ю.Д. К вопросу об источниках рассказа Н.С. Лескова «Левша». С. 269. Ср.: «Кто-то из умных сказал, что ежели бы у человека были на ногах мускулы столь же сильные, как у блохи, то человек мог бы прыгать через Альпы. Власть — это Альпы нашей жизни, и человек, прыгая через них, воображает, что ноги у него такие же сильные, как у блохи» (Пришвин М.М. Дневники 1918–1919. Кн. вторая / Подгот. текста Л.А. Рязановой, Я.З. Гришиной; коммент. Я.З. Гришиной. М.: Моск. рабочий, 1994. С. 235).

<sup>243</sup> Так, вологодский разбойничий атаман Блоха был прозван так потому, что умел внезапно исчезать из поля зрения преследователей, превращаясь в блоху (Рыблова М.А. Казачий

<sup>234</sup> Павловский Е.Н. Паразитологические мотивы... С. 16.

<sup>235</sup> Вайнштейн О.Б. Волшебные стекла Э.-Т.-А. Гофмана // Литературные произведения XVIII–XX веков в историческом и культурном контексте. М., 1985. С. 125–128; Müller M. Phantasmagorien und bewaffnete Blicke: zur Funktion optischer Apparate in E.T.A. Hoffmanns «Meister Floh» // E.-T.-A. Hoffmann-Jahrbuch. Berlin, T. XI (2003). S. 104–121.

<sup>236</sup> Одоевский В.Ф. Импровизатор // Он же. Повести и рассказы. М.: Худ. лит., 1989. С. 123–127.

<sup>237</sup> Лесков Н.С. Собр. соч. Т. VII. С. 30–31.

Блошиный цирк демонстрирует, казалось бы, чистую анимацию, жизнь из смерти, в которой цирковые снаряды движутся сами по себе. В то же самое время блошиный цирк дает объяснение движению: мы знаем, что блохи там присутствуют, хотя мы их не видим, подобно тому как микроскоп подтверждает мечту о микроскопической жизни. Далее блошиный цирк концентрирует всю дрессировку и манипуляцию природой, которая [вообще] предоставляется цирком<sup>244</sup>.

В фильме Чаплина «Огни рампы» (1952) старый клоун Кальверо в своей прощальной песенке поет о том, что он был дрессировщиком львов, а после стал дрессировщиком блох — чтобы не искать то, что далеко, а дрессировать то, что близко; приручил блоху, затем нашел ей (ему!) жену; обратим внимание на этот мотив *б л о ш и н о й с в а д ь б ы*, а также на сопряжение 'блохи' и 'льва', т. е. в известном смысле 'блохи и царя' [зверей]<sup>245</sup>. Коронный номер Кальверо — изображение цирковых номеров невидимого насекомого посредством мимики и жестикуляции артиста (прямая параллель изображению невидимой блохи через позу ищущей ее женщины в традиции постренессансной живописи!). Это отсылает к короткометражке Чаплина «Профессор» (1919) о бродячем дрессировщике блох, которых в ночлежке съедает собака; многие жесты в эпизоде «Огней рампы» являются прямыми цитатами из «Профессора».

Деятельность «дрессировщика блох», демонстрирующего движение очень маленьких предметов с по-

---

атаман: «путь», функции и атрибуты [по фольклорным материалам] // Мужчина в традиционной культуре народов Поволжья: Материалы Международной научно-практической конференции. Астрахань, 2003. С. 41–45); Mot. D185.2 (Ч е л о в е к п р е в р а щ а е т с я в б л о х у).

<sup>244</sup> Stewart S. On Longing. Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection. Durham; L., 1993. P. 56.

<sup>245</sup> «Насмешки вечные над львами, над орлами! / Кто, что ни говори, / Хоть и животные, а все-таки цари» (Грибоедов А.С. Горе от ума. 3, 21 [З а г о р е ц к и й]).

мощью почти совсем уж неразличимых насекомых, в свою очередь, неразрывно связана с профессией ювелира-миниатюриста:

«Затейщики накладывали на блоху золотую цепочку, впрягали ее под золотую тележку и серебряную пушечку»<sup>246</sup>, некий англичанин по имени Бовверик, «прославившийся своими цепочками для блох <...> сделал цепь о двухстах колечках с замком и ключом, которая весит не более одной трети грана; он же сделал дорожную карету, запряженную в шесть лошадей, с кучером и собачкою на козлах, с фореитором, с четырьмя путешественниками внутри кареты, с двумя лакеями на запятках» (Вестник Европы, 1827), «и все это влеклось также одною блохою» (газ. «Молва», 1833)<sup>247</sup>.

У Гофмана «укротителем блох» на Мастера-блоху наложены оковы, а в описании последнего самое пристальное внимание обращено на ноги и обувь.

Эта последняя пара ног имела, по-видимому, особенно важное значение для маленькой твари, ибо уже не говоря об их значительно большей длине и мускули-

---

<sup>246</sup> Магазин естественно-исторический, изданный Двигубским. Ч. 2, № 1, 1825, № 2, 1826; Горянинов П. Зоология, основанная на зоономии и примененная к общей пользе, особенно к медицине, с присоединением общей органикологии и краткой антропологии. СПб.: Тип. Штаба Отдельного корпуса Внутренней Стражи, 1837. Цит. по: Павловский Е.Н. Паразитологические мотивы... С. 19; о «силе блохи» см. также поговорку «Мала блошка, да колодой ворочает» (Даль, I: 99; Пословицы и поговорки / Отв. за выпуск В.Н. Волкова. Минск: Харвест, 2005. С. 95).

<sup>247</sup> Цит. по: Левин Ю.Д. К вопросу об источниках рассказа Н.С. Лескова «Левша». С. 269–270. В связи с мотивом 'блохи на цепи' ср.: «Вошь в кармане на аркане, блоха на цепи» (Частное собрание пословиц и поговорок Алексея Яковлевича Мошкина. С. Алтай Коньдинского района Ханты-Мансийского автономного округа [из архива Государственного окружного музея природы и человека, г. Ханты-Мансийск], № 114).

стости, обуты они были в превосходные золотые сапожки с бриллиантовыми шпорами<sup>248</sup>.

Именно эти тяжелые ботфорты, которые невозможно стащить с ног, мешают насекомому при бегстве из плена, сковывая его движения. По поводу же различных деталей блошиного одеяния говорится следующее: «Казалось совершенно непостижимым, какими инструментами пользовался укротитель блох, чтобы с такой чистотой и пропорциональностью изготовить некоторые мелкие подробности, как, например, шпоры, пуговицы и т. д.»<sup>249</sup>. Бросается в глаза близкое, почти текстуальное совпадение некоторых мест, прежде всего относящихся к мотиву «одевания блохи», с песенкой Мефистофеля из «Фауста»: «Вот зовет он своего портного, и портной явился: “Ну-ка, подбери молодому господину одежду и подбери ему штаны!” В бархат и шелк теперь он одет...» (Фауст, I, стк. 2215–2221); ср. у Гофмана: «Мастерская работа портного, состоявшая, ни много ни мало, в том, чтобы сшить для блох по паре рейтуз в обтяжку, — причем труднейшей задачей была, конечно, примерка»<sup>250</sup>. Кстати, тема снятия мерки с блохи (именно с ее ног!) как «практическая реализация» невозможного дела встречается еще у Аристофана:

Воск растопивши, взял блоху и ножками / В топленый воск легонько окунул блоху. / Воск остудивши, получил блошинные / Сапожки...<sup>251</sup>

«Укротитель блох» у Гофмана обучает своих подопечных в основном военным командам, в «блошином цирке» насекомые также обычно изображают военные действия; ср.: «коричневые гусары», «черные драгуны», «черные кавалеристы» — о блохах в немецком

<sup>248</sup> Гофман Э.-Т.-А. Повелитель блох. С. 364. Именно эти сапожки изображены на передней стороне обложки (гравюра Тиле по эскизам Гофмана) первого издания повести (1822).

<sup>249</sup> Там же. С. 382, 386, 388.

<sup>250</sup> Там же. С. 363–364.

<sup>251</sup> Аристофан. Комедии: В 2 т. Т. I («Облака». Пролог).

солдатском жаргоне<sup>252</sup>. В испанском романсе (с отсылкой к «старому романсу» «Бланка-нинья») блоха-женщина просит сватающегося к ней вошь-мужчину либо обути ее по-военному, либо подарить чулки, как у военных<sup>253</sup> (что приходит в противоречие с распределением гендерных ролей этих насекомых в испанском языке и фольклоре). «В обыденной речи блохи в качестве “конного войска” противопоставлены “пехоте”, или вшам»<sup>254</sup>; ту же милитаристскую метафорику, известную еще в древности («Существуют еще и особые большие мухи, которых многие называют “солдатами”»<sup>255</sup>), широко представленную в «блошиной литературе» XVII в. и сохранившуюся вплоть до нашего времени («Я застрял в статье о Карамзине, как блоха на войне»<sup>256</sup>), использует Дж. Оруэлл в записках о Париже и Лондоне (1933), когда речь идет о клопах.

«Их [клопов] вереницы, днем маршировавшие под потолком будто на строевых учениях». «Я собираюсь уничтожить передовые части клопов, едва мерзавцы войдут в пределы досягаемости». «Имелись также клопы — не такой ужас, как в Париже, но достаточно, чтобы держать вас в боевой готовности»<sup>257</sup>.

У Лескова Левша в известном смысле тоже «укротитель блохи» — подкованная им миниатюрная игрушка утрачивает подвижность; в этом смысле ботфорты, стесняющие движения Мастера-блохи, аналогичны подковкам, изготовленным Левшой и его товарищами. Что же касается ювелирного мастерства русского умельца, то

<sup>252</sup> Braune Husaren, schwarze Dragoner, Schwarzreiter (Riegler R. Floh. S. 1631; Терновская О.А. Блоха. С. 196–197).

<sup>253</sup> Благодарю Н.В. Возякову за этот пример.

<sup>254</sup> Павловский Е.Н. Паразитологические мотивы... С. 22.

<sup>255</sup> Лукиан. Хвала мухе. С. 80 (§ 12); судя по некоторым деталям описания, речь, возможно, идет об оводах.

<sup>256</sup> Лотман Ю.М. Письма 1940–1993 / Сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. Б.Ф. Егорова. М., 1997. С. 576.

<sup>257</sup> Оруэлл Дж. Фунты лиха в Париже и Лондоне / Пер. с англ. В.М. Домитеева. СПб.: Азбука-классика, 2003, разд. 1, 5, 25.

оно и здесь оценивается в результате подробного разглядывания ног блохи; для этого надо «одну ее ножку в подробности под весь мелкоскоп подвести и отдельно смотреть на всякую пяточку, которой она ступает»<sup>258</sup>.

Вольно или невольно Лесков придает Левше некоторые демонические черты, знаки причастности к потустороннему миру<sup>259</sup>. Его облик асимметричен («один косою левша, на щеке пятно родимое, одна штанина в сапоге, другая мотается»), что является устойчивым признаком демонизма для целого класса персонажей, связанных с темным, ночным миром, лежащим вне закона и порядка<sup>260</sup>. Сюда же, вероятно, относится и «нерегламентированная» одежда — старая, незастегнутая, используемая не по назначению: «озямчик старенький, крючочки не застегаются, порастеряны»; «одели в придворный кафтан с придворного певчего, для того дабы похуже было, будто и на нем какой-нибудь жалованный чин есть» (ср. с подобными же одеяниями «пришельцев из антимира» в народном ряжении<sup>261</sup>).

Однако блоха у Лескова — не живое насекомое, а искусно сделанная миниатюрная заводная игрушка. В этом (как и в случае с микроскопом) также можно усмотреть пародийное использование характерного для романтической традиции изображения людей в виде кукол, движимых заключенными внутри механизмами (прежде всего у того же Гофмана); вспомним замысел романа «Чертовы куклы»!<sup>262</sup> Что же касается «Левши», то

<sup>258</sup> Лесков Н.С. Собр. соч. Т. VII. С. 46.

<sup>259</sup> Там же. С. 36, 45, 47.

<sup>260</sup> Неклюдов С.Ю. О кривом оборотне (к исследованию мифологической семантики фольклорного мотива) // Проблемы славянской этнографии (к 100-летию со дня рождения чл.-корр. АН СССР Д.К. Зеленина). Л.: Наука, 1979. С. 133–141.

<sup>261</sup> Ивлева Л.М. Окрутки, хухляки, страшки... // ЖС, 1995, № 2. С. 30.

<sup>262</sup> «Устойчивая мода на заводные игрушки в Европе XVII–XVIII вв. отражает своеобразие складывающейся в это время культурной ситуации», взгляд на мир как на огромный механизм. «В романтической литературе становится общепринятым уподобление механизма мертвечу <...> Рядом с традиционной нечистой появляются машины-оборотни» (Погоняйло А.Г. Философия заводной игрушки, или Апология механизма. СПб.: Изд-во СПбУ, 1998. С. 25).

подобный сюжетный поворот опять-таки мог быть подсказан Лескову следующими словами Мастера-блохи: «Мне думается, вы склоняетесь к остроумному воззрению испанского врача Гомеса Перейры<sup>263</sup>, который видит в животных только искусно сделанные машины без способности мышления, без свободной воли, движущиеся произвольно, автоматически»<sup>264</sup>. По причине реализации именно этого сюжетного замысла Лесков, естественно, не использовал ни тему блошиных укусов, ни любовные мотивы, столь важные для рассматриваемой фабульной схемы и вполне представленные у Гофмана. Так, Мастер-блоха признается, что «жил только одним блаженством — прыгать по прекраснейшей шее [принцессы Гамахеи], по прекраснейшей ее груди, щекача мою милую сладкими поцелуями»<sup>265</sup>.

Заметим, что и в «Фаусте», и в «Повелителе блох» речь идет о необыкновенном существе, возглавляющем целый блошинный клан и отличающемся от прочих насекомых как своей величиной, так и чрезвычайно высоким статусом<sup>266</sup>. У Гёте это «большая блоха», которая в результате особой любви короля становится министром и получает большую звезду, а его братья и сестры тоже оказываются при дворе важными господами (Фауст, I, стк. 2211–2214, 2226–2230). У Гофмана Мастер-блоха в первый момент поражает героя своими огромными размерами («маленькое чудовище едва ли в пядь величиной»), что, впрочем, оказывается лишь результатом волшебного «микроскопического увеличения»; по собственному признанию, он является королем блох. Дело, следовательно, не столько в необыкновенном размере

<sup>263</sup> Гомес Перейра (1500–1567) — испанский врач, философ и изобретатель, отрицавший наличие чувствующей души у животных.

<sup>264</sup> Гофман Э.-Т.-А. Повелитель блох. С. 433. Идея, в определенном смысле вполне картезианская: «Декарт [“Размышления о первой философии”] считал, что и настоящие люди — те же автоматы, только природные» (Погоняйло А.Г. Философия заводной игрушки... С. 26–27).

<sup>265</sup> Гофман Э.-Т.-А. Повелитель блох. С. 385.

<sup>266</sup> Об идее насекомого-властелина, насекомого-гиганта, превосходящего своих сородичей, см. выше, в разд. I данной главы.





Гравюры К.-Ф. Тиле (по наброскам Гофмана) на передней и на задней страницах обложки первого издания «Повелителя блох».

насекомого, сколько в его высоком статусе («я — один из могущественных королей и властную над многими, многими миллионами подданных») <sup>267</sup>.

В первом издании книги «Повелитель блох» <sup>268</sup>, на ее передней и задней обложке, берлинский гравер К.Ф. Тиле изобразил (следуя наброскам самого Гофмана) блоху огромного размера, словно бы под микроскопом, стоящую на задних ногах, выпрямившись, как человек; факел у нее в руке (на задней стороне обложки) должен был символизировать просвещение, несомое из книги в мир <sup>269</sup>. Следует добавить, что изображение Гофмана—Тиле

<sup>267</sup> Гофман Э.-Т.-А. Повелитель блох. С. 382–383.

<sup>268</sup> Hoffmann E.-T.-A. Meister Floh. Ein Märchen in sieben Abenteuern zweier Freunde. Frankfurt: Wilmans, 1822.

<sup>269</sup> Hoffmann E.-T.-A. Klein Zaches, genannt Zinnober. Prinzessin Brambilla. Meister Floh. Textversion u. Anmerkungen von H.-J. Kruse. Leipzig, 1982 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben, VII). S. 548 (коммент.).

следует ранее существовавшей традиции изображения большой «прямо стоящей» блохи — вспомним огромную блоху в вертикальном положении на немецкой лубочной картинке 1814 г., на которой изображен поединок портного с вошью. Надо добавить, что на рисунке, размещенном в богато иллюстрированном «псевдогётевском» переиздании трактата Цауншлиффера (1866), сходным образом изображена огромная блоха, которую некая дама приводит на поводке к человеку в парике и мантии <sup>270</sup>.



Карикатура. Иллюстрация к изданию: Goethe I.W. Juristische Abhandlung..., 1866.



Литография У. Блейка «Дух блохи» (1819–1820).

Наконец, незадолго до издания «Повелителя блох» Блейк, по-своему следуя той же традиции, на литографии «Дух блохи» (1819–1820) представил явившийся ему призрак: гиганта с могучим телом, лицом убийцы, светящимися глазами, с тонким, высывающимся из рта языком, с кожей, переливающейся зеленым и золотым, и с окровавленной чашей странной формы в когтистых лапах, из которой он намеревался напиться <sup>271</sup>.

<sup>270</sup> Сюжет, иллюстрируемый этой карикатурой, мне также неизвестен.

<sup>271</sup> Raine K. William Blake. L., 1970. P. 177–179.

## VIII

Обратим внимание на следующую параллель к «Повелителю блох» Гофмана. «Кусанье есть главное условие моего бытия»<sup>272</sup>, — говорит герою Мастер-блоха, — но не было случая, чтобы кусал я не в надлежащее время и не в надлежащее место»<sup>273</sup>. Эти слова, малопонятные в контексте повести, имеют почти текстуальное соответствие в сказке из древнеиндийской «Панчатантры» (1-я пол. I тысячелетия н.э.): существом, которое «живет благодаря укусам», там называн клоп<sup>274</sup>; а вошь, обитающая на царском ложе, допуская его к телу властелина, предупреждает: «Но ты не должен приближаться к нему для питания в неподходящем месте и в неподходящее время»<sup>275</sup>. Подобное совпадение едва ли случайно — интерес романтиков к Востоку вообще и к Индии в частности хорошо известен; «Панчатантра» же начала переводиться на новоевропейские языки еще в XVII в., а немецкие переводы появляются не позднее XVIII в.<sup>276</sup>, так что в данном случае мы, возможно, сталкиваемся здесь со свидетельством влияния на Гофмана сказок «Панчатантры».

<sup>272</sup> Мотив, также в близкой форме использованный для самопредставления повествователя в «Автобиографии блохи» (*The Autobiography of a Flea by Stanislas de Rhodes*. P. 575).

<sup>273</sup> Гофман Э.-Т.-А. Повелитель блох. С. 475–476. «*Stechen ist nun einmal das Hauptbedingnis meines Seiens; aber stets habe ich zu rechter Zeit und an rechter Stelle gestochen*» (*Hoffmann E.-T.-A. Klein Zaches, genannt Zinnober. Prinzessin Brambilla. Meister Floh*. S. 453).

<sup>274</sup> Само имя клопа в Панчатантре — Агнимукха — значит «огнеустный» (*Шор Р.О.* Предисловие // *Панчатантра: Избранные рассказы / Пер. с др.-инд., предисл. и примеч. Р.О. Шор. М.: Рос. ассоциация науч.-исслед. ин-тов общ. наук, 1930. С. 18*).

<sup>275</sup> Панчатантра / Пер. с санскр. и примеч. А.Я. Сыркина; ст. В.В. Иванова. М., 1958. С. 81–82. В других редакциях, где это выражение отсутствует, а сам запрет фигурирует в иной форме, он обозначает расправление вши, данное клопу, приступить к трапезе лишь после нее и когда царь заснет (*Шор Р.О.* Предисловие. С. 19).

<sup>276</sup> Rektor Lehmnus, Leipzig, 1778 (*Hertel J. Das Pañcatantra. Seine Geschichte und seine Verbreitung*. Berlin, 1914. S. 403).

Само по себе сопряжение в рамках одного мотива или сюжета 'блохи (вши)' и 'короля' используется в фольклоре и литературе не столь уже редко (напомню: блоха кусает короля, спасая его от ограбления [Mot. B521.3.3]; человек награжден за то, что снял вшу с королевской мантии [Mot. J2415.2] и т. д.)<sup>277</sup>. Существует сентенция «Черненькое, маленькое, царя шевелит»<sup>278</sup>, которая относится к числу так называемых загадко-пословиц, т. е. чрезвычайно сходных или совпадающих по своей структуре «малых форм» фольклора, способных функционировать в этих двух различных жанровых качествах<sup>279</sup>. Действительно, данную фразу можно произнести и как загадку (текст, имеющий прямой смысл, отгадка: блоха), и как пословицу, предполагающую не прямое (расширительное) толкование значения (скажем: даже самое ничтожное существо / обстоятельство / явление иногда имеет ощутимое воздействие на персону, обладающую максимальным величием / достоинством); тогда раскрытие образа не составляет загадки (оно известно заранее). При этом текст может быть трансформирован, например, следующим образом: «Черненькое, маленькое, а царя шевелит» (т. е. с подчеркиванием противопоставленности двух его частей). Правомерность такой операции косвенно под-

<sup>277</sup> Вспомним «Под их королевскими ногтями смерть маленьких вшей...» у Рембо (*Rimbaud [A.] Poesies*. P. 106–107) — поскольку какая-либо сюжетная мотивировка прилагательному «королевский» (*royaux*) в этом стихотворении отсутствует, остается предполагать наличие здесь все тех же подсказанных традицией семантических ассоциаций.

<sup>278</sup> Терновская О.А. Блоха. С. 196–197.

<sup>279</sup> Дандис А. О структуре пословицы // *Паремиологический сборник. Пословица. Загадка (Структура, смысл, текст)*. М.: ГРВЛ–Наука, 1978. С. 13–34; Загадко-пословицы и проблема паремиологической трансформации [реферат статей М. Кууси, Дж. Мильнера, М.И. Башгёза, Г.Л. Пермякова] // Там же. С. 315–318; Николаева Т.М. Обобщенное, конкретное и неопределенное в паремии // *Малые формы фольклора: Сб. ст. памяти Г.Л. Пермякова*. М.: ГРВЛ–Наука, 1995. С. 311–324.

тверждается сербской версией той же поговорки: «Манье од мака, а дигне јунака» («Меньше мака, а поднимает юнака») <sup>280</sup>; ср.: «Не величка блошка, а спать не дает» <sup>281</sup>. В этом случае рассматриваемое изречение читается примерно так: «[Блоха — существо] черненькое, маленькое, [а самого] царя шевелит». О торжестве блохи над царем пишет поэт-сатирик В.В. Князев по поводу газетного сообщения о раскопках в Монголии, где «в царской гробнице нашли блоху, пробывшую в состоянии анабиоза несколько столетий»: «Жил грозный царь когда-то, / На нем блоха жила. / Протух он без возврата, / Ничтожная — цела» <sup>282</sup>.

В рассматриваемой поговорке блоха «шевелит» или, как уточняется в болгарской традиции, поднимает с постели царя («Мъничко, черничко, царя от постеля дига» <sup>283</sup>). Уточнение существенное, поскольку все подобные события фольклор, как правило, относит именно к ночному сну и к постели, как, например, в загадке «Друг мой / Спит со мной, / В трауре ходит / Не знаю по ком» (отгадка: б л о х а) <sup>284</sup> или в прибаутке «Как отцу-архимандриту / Блошка спать-и-не дает: / Ум она его кусает / Целу ночь-и-напролет...» (из записных книжек Евг. Замятина) <sup>285</sup>. Последний пример нуждается в некотором пояснении. Дело в том, что по поводу правильности прочтения строки «Ум она его кусает» высказывалось сомнение <sup>286</sup>, основанное на невозможности такой

конструкции в русском языке, и предположение, что на самом деле там следует читать «Уж она его кусает». Обращение к оригиналу <sup>287</sup> не дало уверенных результатов (соответствующая буква может быть интерпретирована и как «м», и как «ж»), однако я все же продолжаю придерживаться прочтения, данного публикатором, основанием для чего служат не допускающие разночтений и относящиеся примерно к той же эпохе, что и запись Замятина, строчки из упоминавшегося стихотворения В. Князева: «Душа моя уныла, / Рассудок мой в огне: / Так больно укусила / Блоха сознание мне» <sup>288</sup>. По-видимому, раз можно сказать «кусила... сознание», то допустимо и выражение «кушает ум», хотя, конечно, сегодня это звучит странно.

Обратим внимание, что в данном случае к паре блоха — царь добавляется пара блоха — с в я щ е н н и к, которого насекомое не просто поднимает с постели, но и которому оно тревожит «ум», а это в полной мере соответствует традиционной символике блохи, вообще обозначающей навязчивую мысль / заботу / желание. Более того, и «поднятие с постели», и «тревога уму» суть уже известные нам повествовательные мотивы; следовательно, приведенные здесь провербиальные формы могут определенным образом соотноситься и с какими-то соответствующими им литературно-фольклорными нарративами.

Речь должна идти прежде всего о следующем сюжете, представляющем собой одно из описаний занятий и взаимоотношений «маленького народца»: блоха следует приглашению вши полакомиться кровью человека, в постели / в одежде которого она живет; для хо-

<sup>280</sup> Терновская О.А. Блоха. С. 196–197.

<sup>281</sup> Даль, I: 99; Павловский Е.Н. Паразитологические мотивы... С. 21; Зимин В.И., Спицин А.С. Пословицы и поговорки русского народа. С. 512; Пословицы и поговорки [2005]. С. 95.

<sup>282</sup> Князев В. Глупая лирика. С. 36.

<sup>283</sup> Седакова И.А. Эпитет в структуре и семантике болгарских пословиц и загадок (Опыт сравнительного анализа) // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Загадка как текст, 2 / Отв. ред. Т.В. Николаева. М.: Индрик, 1999. С. 161.

<sup>284</sup> Пословицы, поговорки, загадки в рукописных сборниках XVIII–XX веков / Изд. подгот. М.Я. Мельц, В.В. Митрофанова, Г.Г. Шаповалова. М.; Л.: Изд-во АН ССР, 1961. С. 190.

<sup>285</sup> Замятин Е. Записные книжки. М.: Вагриус, 2001. С. 15 (1914–1919 гг.).

<sup>286</sup> Г.А. Левинтон, личное письмо от 17 февраля 2014 г.

<sup>287</sup> Пользуюсь случаем поблагодарить уважаемую Татьяну Чеботареву, приславшую мне копию соответствующей странички из Бахметьевского архива (Нью-Йорк, Колумбийский ун-т), где хранится рукопись дневника.

<sup>288</sup> Князев В. Глупая лирика. С. 36–37. Ср. у Паскаля о могуществе мух: «Они выигрывают сражения, отвлекают наши умы, грызут наши тела» (Паскаль Б. Мысли / Пер. с фр. Ю. Гинзбург. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1995. С. 83 [разд. 1, II, 22 (367)]).



зьяйки это кончается плохо — блоха кусает спящего и отпрыгивает прочь, а вошь оказывается раздавленной (AaTh 282C\*; Mot. J2137.1). Круг текстов, заключающих в себе разнообразные сюжетные реализации рассматриваемой темы (индийские, арабские, испанские, европейские *exempla* и др.), свидетельствует о том, что фольклорные версии этой истории связаны с книжными источниками<sup>289</sup>. Самую раннюю фиксацию мы находим в «Панчатантре», причем во всех ее основных версиях<sup>290</sup>, в том числе в персидской редакции сборника — «Калила и Димна» (VI в.). Рассказ «Вошь и блоха» фигурирует там в качестве главы 7, 9 или 10 (реже — 5, 6, 8, 11, 20) первой книги; он отсутствует в переведенной А. Дюбуа южноиндийской версии (но есть в двух других, содержащихся в том же труде<sup>291</sup>) и не встречается в другом сборнике — «Шукасапрати»<sup>292</sup>, заимствовавшем целый ряд басен из «Панчатантры». Кроме того, в некоторых ее редакциях фигурирует не блоха, а клоп<sup>293</sup> (в малайских — и клоп, и блоха<sup>294</sup>), однако в версии, переведенной Т. Бенфеем, вошь называет клопа «быстроногим» (*schnellfüssiger*)<sup>295</sup>, а это позволяет предполагать, что исходным персонажем тут все-таки является шустрая блоха, которой этот эпитет подходит гораздо больше, чем клопу. Кстати, данное противопоставление подчеркивается и значением имени вши — Мандависарпини («Медленно ползущая»)<sup>296</sup>; вспомним об устойчивом противопоставлении — по разным линиям! — 'вши' и 'блохи'. Наконец, в русскую традицию басня «Вошь и блоха» попадает в составе

<sup>289</sup> Uther H.-J. Floh. S. 1306.

<sup>290</sup> Hertel J. Das Pañcatantra. S. 12, 269, 322, 343, 420.

<sup>291</sup> Dubois A. Le Panthca-Tantra ou cinq ruses, fables du Brahme Vichnou-Sarma; aventures le Paramarta, et autres contes, traduits pour la première fois sur les originaux indiens. Paris, 1826.

<sup>292</sup> Hertel J. Das Pañcatantra. S. 245–247.

<sup>293</sup> Панчатантра [1958], I, 10.

<sup>294</sup> Hertel J. Das Pañcatantra. S. 295.

<sup>295</sup> Benfey Th. Pantschatantra. Fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen. Aus dem Sanskrit übersetzt mit Einleitung und Anmerkungen. Bd. I–II. Leipzig, 1859 (= Hildesheim, 1966), I, 9. S. 72.

<sup>296</sup> Шор Р.О. Предисловие. С. 18.

книги «Стефанит и Ихниллат» (с XV в.)<sup>297</sup>, представляющей собой перевод греческой версии «Калилы и Димны» (XI в.)<sup>298</sup>. Судя по количеству сохранившихся списков, она была достаточно популярна в России.

В большинстве версий «Панчатантры» речь идет именно о царе (в «Калиле и Димне» и в восходящих к ней редакциях — о вельможе); вероятно, это древнейшее в мировой литературе соединение образов царя и мелкого кровососущего насекомого-паразита. Однако в некоторых версиях, в частности центральноазиатских, фигурирует отшельник: вши дают обет не кусать аскета, пока тот погружен в созерцание; блоха соглашается соблюдать это условие, но нарушает его и успеваает удрать; отшельник же изгоняет вшей, считая именно их нарушителями договора<sup>299</sup>. Таким образом, смыслом частичного «запрета на кусание» и тематическим ядром повествования является медитация, от которой могут отвлечь докучливые насекомые (соответственно, вместо короля фигурирует отшельник). В сущности, тут опять-таки реализован такой семантический признак блохи, как *б е с п о к о й с т в о*. В свете дальнейшего литературного развития данная тема оказывается весьма перспективной, причем отнюдь не только на Востоке. Так, у Рабле (кн. 3, гл. XXI) престарелый мудрец Котанмордан сообщает, что он изгнал «целое стадо гнусных, поганых и зловонных тварей», которое своими укусами отвлекало его от погруженности в сладкие думы, позволяющие предвкушать «счастье и блаженство, уготованное господом богом для избранных и верных ему в иной, вечной жизни»<sup>300</sup>. Легко

<sup>297</sup> Стефанит и Ихниллат: Средневековая книга басен по русским рукописям XV–XVII веков / Изд. подгот. О.П. Лихачева, Я.С. Лурье. М.: Наука, 1969. С. 20, 73. (Лит. памятники.)

<sup>298</sup> Гранстрем Е.Э., Шандровская В.С. Греческий текст «Стефанита и Ихниллата» // Там же. С. 105, 108, 112.

<sup>299</sup> Ёндон Д. Сказочные сюжеты в памятниках тибетской и монгольской литератур. М.: ГРВЛ–Наука, 1989. С. 47.

<sup>300</sup> Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль. С. 344 (кн. 3, гл. XXI).



заметить, что речь здесь идет о том же мотиве медитации, от которой кусачие насекомые отвлекают аскета; вспомним и о блохе, ночью тревожащей «ум» отца-архимандрита. Мотив изгнания блох далее повторяется у Гриммельсгаузена, но «страдательной персоной» оказывается уже не мудрец (~ отшельник, священник или царь), а сам Юпитер.

...дозволил я им поселиться у меня, дабы земное мое тело могло познать их присутствие, обычаи и повадки, так что я смогу составить о сем надлежащее суждение и вынести свой приговор. Тут принялась вся эта сволочь так меня допекать, что я принужден был их спровадить, как вы это и видели<sup>301</sup>.

Рассматривая паремии, происходящие из басен, А.А. Потебня различает два случая. Согласно первому, пословицей становится «конечное изречение» из басни; согласно второму — ее «все содержание»<sup>302</sup>. Таким образом, паремия по-своему резюмирует повествование, и этот процесс можно расценить как своего рода сжатие сюжета (не только басни, но также анекдота, притчи и ряда других жанров) до короткой сентенции. При этом паремия способна сохранять основные детали исходного повествования (примеры Потебни: «Кобыла с волком тягалась, только хвост да грива остались», «Он и долотом рыбу удит» и др.).

В принципе, нет ничего невозможного в том, чтобы «загадко-пословица» о царе, которого «шевелит» блоха, или стишок об «отце-архимандрите» («ум» которого она тревожит) оказались краткими проекциями упомянутых выше сюжетных повествований, а именно — устных переложений басни «Вошь и блоха» или рассказов о мучимых насекомыми монахах. Однако, если учитывать более широкие семантические контексты народной культуры, приходится прийти к выводу, что вероятнее

другое: наблюдаемые совпадения порождены действием независимой фольклорной тематизации отмеченных семантических свойств блохи и общих механизмов текстообразования, в основе которых лежит логика развития образов, обусловленная их семантикой. Более того, эти значения способны воплощаться в мотивах, практически совпадающих с теми, которые были выявлены в исследуемой литературной традиции. Иными словами, нет никакой необходимости обращаться к басне «Вошь и блоха» (и к ее устным переложениям), чтобы получить сентенцию «Черненькое, маленькое, царя шевелит», равно как не являются необходимыми рассказы о мучимых насекомыми монахах-отшельниках для возникновения прибаутки об отце-архимандрите из дневников Замятина. Семантика 'блохи' в народной традиции не только допускает, но и даже прямо подразумевает возможность их независимого, спонтанного появления.

Итак, сюжеты, в центре которых находится пара 'блоха' и 'король', и сюжеты с 'блохой' и 'отшельником' / 'священником' в какой-то момент расходятся. Как уже говорилось, в основе сюжетов о блохе и короле, известных скорее по литературным источникам, оказывается контраст максимальной ничтожности и максимального величия, разрабатываемый прежде всего в юмористическом, даже в сатирическом ключе. Рассказы о блохе и отшельнике / священнике также распространяются в большей степени по книжным каналам и фольклоризируются по мере попадания в устную традицию<sup>303</sup>, далее разрабатывается тема медитации, от которой могут отвлечь кусачие насекомые. По-видимому, на каком-то этапе своего развития они встречаются с житийными сюжетами, включающими семантически и морфологически сходные мотивы страдания от насекомых. В сочинении «Жизнь» (кн. I, гл. 15) доминиканца Генриха Сузо, рейнского мистика XIV в., рассказывается:

Когда в летние дни становилось жарко и он <...> беспомощным лежал на земле и его жалили насекомые, то он время от времени плакал, скрежетал зубами и от

<sup>301</sup> Гриммельсгаузен Г.-Я.-К. Симплициссимус, III, 6.

<sup>302</sup> Потебня А.А. Из лекций по теории словесности. Басня. Пословица. Поговорка // Он же. Теоретическая поэтика / Сост., вступ. ст., коммент. А.Б. Муратова. М.: Высшая школа, 1990. С. 95–99.

<sup>303</sup> Uther H.-J. Floh. S. 1306.

неудобства метался из стороны в сторону наподобие того, как извивается червь, когда того колют иглой. Часто казалось ему, что он лежит в муравейнике, — так мучили его насекомые<sup>304</sup>.

В русской традиции данная тема попадает на благодатную почву, удерживаясь здесь как один из характерных мотивов агиографической традиции. Например, в Житии Ефрема Перекомского (XVI или XVII в.) рассказывается:

Къ сему нощию изъ келии изхождаше и тело свое до пояса обнажаше, множество комаровъ и мшиць все тело его кусающе и кровь пияху. Стояше же съвятый неподвижень и не преступая с места на место, донде день возсияваше, и тамо преждѣ всехъ обреташеся въ церкви<sup>305</sup>.

Как повествует Житие переславского чудотворца Никиты Столпника, в начале своего послушания он специально отправляется в болотистое место и также отдает свое тело на истязание комарам и мошкам; там и находят его — нагим, облепленным насекомыми и окровавленным (мотив повторяется в устных вариантах жития)<sup>306</sup>. С другой стороны, согласно, скажем, Житию и страданиям преподобномученицы Евдокии, изнурение ею плоти выражалось помимо всего прочего в умышленном лежании в холоде и во вшах<sup>307</sup>. Таким образом,

<sup>304</sup> Seuse H. Deutsche Schriften / Hrsg. von K. Bihlmeyer. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1907. S. 39–40. Пользуюсь случаем поблагодарить М.Ю. Реутину за указание на эту параллель.

<sup>305</sup> Федотова М.А. К вопросу о житии Ефрема Перекомского // Книжные центры Древней Руси. Севернорусские монастыри. СПб.: Дмитрий Буланин, 2001. С. 171.

<sup>306</sup> Мороз А.Б. «Комариный столбик рассыпался...». Народное почитание преп. Никиты Столпника, переславского чудотворца // ЖС, 2005, № 4. С. 36–37.

<sup>307</sup> Шантаев А. (свящ.). Святые блаженные — калеки в современной православной агиографии (Рассмотрение основных типологических признаков): Доклад. М.: Рос. НИИ культурного и природного наследия РАН, Мин. культ. РФ, 2001. С. 21.

комары и нательные насекомые-паразиты оказываются в одной и той же морфологической позиции и обнаруживают свое семантическое и функциональное тождество, а сами страдания являются звеном аскетического подвига. Мотив, следовательно, используется в противоположной функции по сравнению с сюжетами, восходящими к «Панчатантре», — даже если речь идет об аскезе отшельника: в одном случае укусы насекомых препятствуют его подвижничеству, в другом — прямо предписаны ему.

Интересный поворот темы предстает в собственно-ручном жизнеописании пустозерского инок Епифания. Последнее мучение, которое насылает на старца дьявол, — это «черви-мураши», которые нещадно кусают его, причем исключительно в «тайные уды», не трогая ни рук, ни ног; справиться с ними он не в состоянии и спасается, только вознеся молитву Богородице<sup>308</sup>. Подобное «адресное» истязание позволяет предположить, что здесь речь может идти об искушении плотским вожделением, для которого, кстати, весьма подходящим символом является блоха, а она, как упоминалось, в культурных традициях специфически связана именно с женским началом и может иметь эротические ассоциации<sup>309</sup>; ср. двусмысленную загадку «Она его любит и... терзает, он ее ненавидит, но ищет»<sup>310</sup>.

Рассматриваемый сюжет имеет свое продолжение в русской литературе XX столетия. Так, в повести Н.И. Потапенко «Силы жизни» (1925) молодой офицер, кутила и развратник Андрей Хвалынский разбогател, получив наследство, вел разгульный и беспутный образ

<sup>308</sup> Епифаний (инок). Житие Епифания // Пустозерская проза: Сб. / Сост., предисл., коммент., пер. отдельных фрагментов М.Б. Плюхановой. М.: Моск. рабочий, 1989. С. 181–205. (Голоса времен.)

<sup>309</sup> Это предположение косвенно подтверждается скабрезной городской песенкой, заключающей в себе сходный мотив: «Однажды было дело: / С улыбкой на лице / Блоха фокстрот запела / У деда на яйце / <...> / Старик, кляня Европу, / Поковырял в паху / И вытащил за ж... / Веселую блоху» (Уличные песни / Сост. Т.В. Ахметова. М.: Колокол-пресс, 2000. С. 429).

<sup>310</sup> Ончуков Н.Е. Из уральского фольклора // Сказочная комиссия в 1927 г.: Обзор работ / Под ред. С.Ф. Ольденбурга. Л.: Гос. РГО. Отд. этнографии, 1928. С. 33.

жизни, а когда «его посетила совесть <...> стал жить в избе с клопами <...> бежал в монастырь...», стал подвижником, но был непрерывно искушаем возделением к женщине<sup>311</sup>. В пародийном «Рассказе о гусаре-схимнике \*\*\*\*\*» («Двенадцать стульев», 1927) граф Алексей Буланов, оставивший свет, чтобы постичь смысл жизни, стал схимником, носящим вериги и спящим в дубовом гробу, но из состояния просветления его вывели клопы, неистребимость которых вынудила его оставить отшельничество и пересмотреть свои взгляды на смысл жизни<sup>312</sup>, — вспомним мудреца Котанмордана у Рабле, которого от «сладких дум» своими укусами отвлекали насекомые. Обратим, однако, внимание, что — в соответствии с общей пародийной интерпретацией сюжета — у Ильфа и Петрова не схимник изгнал клопов, а они «изгнали» его, вынудив оставить отшельничество. Надо добавить, что в народной традиции (не только русской) существует устойчивая ассоциация священнослужителей с клопами: «Где попы, там и клопы, а у мужика тараканы» (Даль, II: 120); «Поймают клопа. К попу сажали с приговором: “Куда поп, туда и клоп”. Чтоб вроде клопы в этот дом переходили»<sup>313</sup> или:

«Это старое поверье, будто священники плодят клопов. Нигде не найдешь столько клопов, как в доме священника. В своем доме в Горних Стодулках священник Замастил написал даже целую книгу о клопах. Они ползали по нему даже во время проповеди»<sup>314</sup>.

В лубочной «Игре в четырех действиях» Е.И. Замятина, представляющей собой инсценировку лесковско-

<sup>311</sup> *Савватий (Н.И. Потапенко)*. Краткая повесть о минувшем вздоре. Силы жизни. Paris: Ростиславов и Ко, 1925. С. 101–102.

<sup>312</sup> *Ильф И., Петров Е.* Двенадцать стульев: Роман. Щеглов Ю.К. Комментарии к роману «Двенадцать стульев». М., 1995. С. 99–103, 187–191 (коммент.).

<sup>313</sup> *Иванова Т.В.* Великий четверг в Лузском районе Кировской области // ЖС, 2006, № 4 (52). С. 48.

<sup>314</sup> *Гашек Я.* Похождения бравого солдата Швейка во время мировой войны. Кишинев: Шкоала Советикэ, 1958. С. 656.

го «Сказа о тульском косом левше и о стальной блохе», среди действующих лиц появляется некая «тульская девка Машка», возлюбленная Левши. В шуточном «Житии блохи от дня чудесного ее рождения и до дня прискорбной кончины», написанном по следам данной постановки (1926)<sup>315</sup> и аллегорически повествующем о создании, злоключениях на пути к сцене и вульгарно-критическом рецензировании данной пьесы, «блоха» (т. е. эта самая «игра»), рожденная в результате дьявольского вмешательства иноком Замутием (= Замятиным), оканчивается девицей, имеющей «прелестный женский вид» и ввергающей в грех прелюбодеяния иноков и старцев сказочной страны<sup>316</sup>. Она не говорит почти ничего, кроме «Пойдем обожаться»; эта реплика «девки Машки», переданная ей из инсценировки «Сказа...»<sup>317</sup>, указывает на взаимную проективность (если не на полное тождество) обоих персонажей. «По свидетельству Ю. Анненкова, в капустнике, устроенном по случаю постановки, звучала шуточная “Баллада о Блохе” Людм. Давидович, которую пели на музыку Мусоргского, и “Блошиная симфония”, в которой, в частности, есть такие слова:

<sup>315</sup> *Житие блохи*, записанное Евг. Замятиным // *Замятин Е.* Сочинения. München: A. Neimanis Suchvertrieb und Verlag, 1982. Т. II. Повести и рассказы 1932–1935. Театр. С. 503–518 (= Записанное Евг. Замятиным *Житие блохи от дня чудесного ее рождения и до дня прискорбной кончины*, а также своеобразное Б.М. Кустодиева изображение многих происшествий и лиц. Л., 1929).

<sup>316</sup> *Замятин Евг.* Блоха. Игра в четырех действиях // Соч. Т. II. С. 356–357, 388, 507–518.

<sup>317</sup> «Машка, пойдем обожаться. — Девка-Машка. Пойдем. — (Обнявшись, уходят налево за заборчик и там обожаются)» (*Замятин Евг.* Блоха: Игра в 4 действиях. С. 342, 356). Это словечко, подслушанное писателем у служанки в 1910-х годах («Девка, чтоб хозяина подразнить, говорит (при нем): “Сашка, а Сашка! Пойдем обожаться”» [*Замятин Е.* Записные книжки. С. 28]), появляется в русской речи, по-видимому, в середине XIX в. для обозначения романтического обожания институтками своих учителей (обоего пола) и даже подруг: «При взаимном и равностепенном чувстве привязанности появился особый термин — “обожаться”, глагол нового институтского залага» (*Галахов А.Д.* Записки человека. М.: НЛО, 1999. С. 128).

“По-моему, «Блоха» / В высшей степени плоха, / А драматург Замятин, / Извиняюсь, развратен”<sup>318</sup>.

Таким образом, Замятин сначала перерабатывает исходное произведение Лескова в манере нового «народного театра», а затем и совсем отходит от него, помещая в центр пародийного «Жития блохи...» агиографический мотив греховной страсти монаха к женщине (сам Левша там уже и не упоминается). Соответственно, отталкиваясь в инсценировке от лесковского текста, Замятин далее (в «Житии...») переходит на параллельную сюжетную ветвь, также восходящую к «Панчатантре», причем первый шаг в данном направлении он делает в названной пьесе, когда вводит в нее «тульскую девку Машку», представляющую собой эскизную разработку центрального персонажа «Жития блохи...», тогда еще не написанного. Не исключено, наконец, что в какой-то мере жанровым образцом для замятинского «Жития блохи...» явилась уже упоминавшаяся «Автобиография блохи»<sup>319</sup> — с ней писатель, прекрасно владевший английским языком, мог ознакомиться во время командировки в Англию в 1916 г., а звучавшая на капустнике «Блошиная симфония» — это, возможно, реплика «Большой (героической) клопиной симфонии» (1860-е годы), которая была написана для эротического кукольного театра Жаком Оффенбахом (музыка), певцом Шарлем Батаем и фотографом, карикатуристом, литератором Феликсом Надаром / Г.Ф. Турнашоном (либретто)<sup>320</sup>; однако она, видимо, так и не получила настоящего сценического воплощения<sup>321</sup>.

<sup>318</sup> Замятин Е. Блоха: Игра в 4 действиях. С. 519, 521.

<sup>319</sup> The Autobiography of a Flea. Publisher, Erotica Biblion Society of London and New York, 1901 (Social studies of the century series).

<sup>320</sup> Сначала, впрочем, скрывшими свое авторство под ироническими псевдонимами (Le Théâtre de la rue de la Santé [Paris, 1862]; La grande symphonie des punaises. Fantaisie, dans Théâtre érotique français du XIXe siècle. Paris: Sortilèges numéditation, 1994 [1864]; Nadar F., Bataille Ch. La Grande Symphonie Heroique des Punaises. Première Édition. Paris: Arcades de l'Odéon, 1877).

<sup>321</sup> Le Théâtre érotique du XIXe siècle [Henry Monnier, Louis Lemerancier de Neuville, Jean-Charles Duboys, Jean-Hippolyte Tisserant, et al.]. Préf. de Gilbert Sigaux. Paris: J.C. Lattès, 1979. P. 10.

## ЖЕНА, СДАННАЯ В АРЕНДУ

## I

1. Сюжетная ситуация, о которой речь пойдет в этой главе, может быть проиллюстрирована следующей историей:

С неким состоятельным человеком знакомятся двое бедных юношей, женатые на двух сестрах. На всякий случай скрыв характер своих отношений, молодые люди ходят к нему в гости, где наедаются досыта, причем старший прикидывается глухонемым, чтобы без стеснения есть сладости, к которым он особенно привержен.

Не подозревая ни о чем, гостеприимный хозяин влюбляется в жену младшего приятеля и делает ей предложение. Компания решает хорошенько позабавиться и погулять на «шикарной свадьбе». Молодая женщина принимает предложение. Жених готовится к свадьбе. Он покупает много припасов, половину которых шутники съедают еще до торжества.

Когда согласованные сроки оказываются совсем близкими, мнимая невеста заболевает и просит отсрочить бракосочетание, но «жених» не соглашается на это. В день свадьбы, после праздничного стола, ей становится совсем плохо, и она просит сестру остаться с «молодоженами» на ночь, что та и делает, несмотря на недовольство «новобрачного».

Муж отправляется выручать свою жену, но хозяин даже не впускает его в помещение. Тогда на сцене появляется третий приятель, которого «жених» не знает. Он хитростью проникает в дом и велит женщине возвращаться домой. «Новобрачный» понимает, что стал жертвой обмана. Он ошеломлен и ничему не препятствует. Женщина складывает сумку, прихватив кое-что из вещей хозяина, и удаляется.

Эпилог. Обманутый не порывает отношений с обманщиками и остается верен своему чувству. Он навещает их, даже немного помогает материально, а сам через короткое время женится на первой попавшейся девушке, но брак этот оказывается недолговечным.



Выделим в данном сюжете несколько доминантных тем, существенных для его последующего рассмотрения.

– Бедность и постоянный голод героев, что в проповедских терминах может быть обозначено как «исходная недостача» (функция VIII-а). Обратим внимание на устойчивость тематики 'голода / еды'. Сопутствующий мотив, не имеющий сюжетного продолжения, но встраивающийся в общую тематическую конфигурацию обмана и плутовства, — мнимая глухота старшего из приятелей (обжоры-сладкоежки).

– Сокрытие в корыстных целях истинных отношений супругов (по Проппу, функция VI «подвох»). Заметим, что женскими персонажами нашей истории являются две сестры (в перспективе последующего исследования эта деталь имеет определенное значение).

– Любовные посягательства ни о чем не подозревающей «жертвы» на мнимо «свободную» (якобы незамужнюю) сестру. Тем самым жертва поддается обману (функция VII «пособничество»).

– Болезнь мнимой невесты в день свадьбы. Болезнь здесь, судя по всему, подлинная; однако сюжетная ситуация «избегание женщиной любовных домогательств» может включать и мотив «мнимой болезни» — наряду с магическими или хитроумными средствами, вызывающими временную импотенцию самого преследователя (например, заклятие кормилицы, наложенное на короля Мубада — соперника героя в романе Гургани «Вис и Рамин», XI в.).

Этот мотив встречается не только в новеллистической традиции, но даже и в архаической эпике (избегание пленницей интимной близости с похитителем при помощи различных хитростей, в том числе ссылки на болезненное состояние или беременность)<sup>1</sup>. Достоинством также включение в данную ситуацию ('обман соперника') женщины-наперсницы (в данном случае сестры); ср. аналогичную роль служанки в легенде о Тристане и Изольде или кормилицы в романе «Вис и Рамин». Сестра героини в нашей истории тоже участвует —

<sup>1</sup> Емельянов Н.В. Сюжеты якутских олонхо о родоначальниках племени. Новосибирск: Наука, 1990. С. 41.

правда, пассивно — в обмане «жертвы» (ее «заманивании»), а затем препятствует близости «супругов».

– Неудачная попытка мужа вернуть жену.

– Возвращение женщины домой с полученной от «жертвы» прибылью (что-то вроде «штрафных санкций» за посягательство на замужнюю женщину; получается, что жертва «расплачивается» с приятелями неоднократно: объедание влюбленного простака на его обедах; съедение половины припасов к «свадебному пиру»; присвоение каких-то вещей возвращающейся домой обманщицей; ее материальная поддержка уже после разоблачения обмана).

– Романтический мотив заместительного брака с первым встречным как ответная реплика на любовную неудачу.

Как мы сможем убедиться в дальнейшем, этот достаточно распространенный в мировой литературе сюжет обычно имеет новеллистическую разработку. Однако не всегда; во всяком случае, его исторически древнейшее воплощение обнаруживается еще в Библии.

Последовательность рассмотрения литературных примеров далее будет подчинена хронологическому (а не логическому) принципу, не отражающему, впрочем, никакой литературной преемственности (за редкими исключениями, которые будут оговорены особо). К общей же структурно-типологической интерпретации материала я вернусь позже.

2. Обратимся к библейскому варианту нашего сюжета, который встречается в этом памятнике трижды: два раза в жизнеописании Авраама и один раз — в рассказе об Исааке.

В первом случае Авраам, спасаясь от голода, прибывает в Египет. Он выдает красавицу Сару за свою сестру, поскольку боится быть убитым посягающими на нее египтянами. Сару берет себе фараон, наградив Авраама скотом и рабами (очевидно, в качестве калыма)<sup>2</sup>, но

<sup>2</sup> Учение: Пятикнижие Моисеево / Пер., введ. и коммент. И.Ш. Шифмана. М.: Республика, 1993. С. 278.

его поражает гнев Бога, в результате чего открывается и истинное положение дел. Упрекнув Авраама за ложь, фараон возвращает ему жену и велит выпроводить из Египта вместе с ранее полученными богатствами (Быт. 12: 12–20).

То же самое повторяется в Гераре. Сару (уже ставшую Саррой) забирает филистимлянский царь Авимелех, но Господь грозит карами, если тот прикоснется к ней (и действительно карает царский дом бесплодием). Далее следуют попреки царя, оправдываясь перед которым Авраам, во-первых, рассказывает о своих страхах и, во-вторых, сообщает, что Сарра действительно сестра ему, но единокровная. Авимелех возвращает Сарру, а во искупление своего греха (хотя и невольного) награждает Авраама скотом и рабами (Быт. 20: 1–18).

Исаак также попадает в Герар, спасаясь от голода, и опять-таки из осторожности выдает Ревекку за свою сестру (на самом деле она дочь его двоюродного брата и внучка двоюродной сестры). Однако царь Авимелех, однажды увидев в окно любовные игры супругов, догадывается обо всем. Он упрекает Исаака в том, что тот едва не ввел филистимлян в грех сожительства с чужой женой, а затем запрещает подданным под страхом смерти прикасаться к пришельцам. После этого Исаак становится чрезвычайно богат — как объясняется, в результате удачного ведения хозяйства (Быт. 26: 7–11).

При всех отличиях от нашего «исходного» сюжета, обусловленных культурно-историческими особенностями памятника (в масштабе событий и персонажей, в мотивировках их поступков и т. д.), здесь просматривается сходная фабульная схема:

- указывается «исходная недостача» у героя и его семьи;
- войдя в соприкосновение с потенциальным дароподателем, герой скрывает, что находящаяся рядом с ним красавица является его женой;
- дароподатель забирает женщину себе, щедро откупаясь от героя;
- интимного соединения новой пары не происходит из-за внезапно возникающих препятствий;

- обман раскрывается;
- благодаря вмешательству извне женщина возвращается к мужу;
- после разрешения ситуации полученная прибыль еще больше увеличивается.

Обратим внимание на ряд более частных совпадений.

Во-первых, в обоих случаях «исходной недостачей» является голод, хотя его характер и масштабы весьма различны.

Во-вторых, вероятно, соотносимы, с одной стороны, болезнь мнимой невесты, разыгравшаяся у нее как раз ко времени свадьбы (и, соответственно, брачной ночи), и, с другой, — бесплодие, которым Бог поражает дом филистимлянского царя. Это, в свою очередь, коррелирует с уже упоминавшимся мотивом временной импотенции соперника — ведь все события, связанные с бесплодием «царского дома» («замыканием чрева» не только всех женщин, но и всех самок животных), как следует из контекста, длятся не более одного-двух дней, что, возможно, обозначает и блокирование всяческой сексуальной активности, естественным результатом которого также оказывается бесплодие.

В-третьих, статус женщины оба раза определяется термином «сестра», хотя в одном случае речь идет о жене и одновременно сестре героя, а в другом — о двух замужних сестрах (аргумент «быть сестрой» как бы приписывается ситуации в целом). Кстати, очевидно, именно в силу данного обстоятельства в последнем случае отсутствует возможность выдавать одну из женщин за сестру собственного мужа (как мы убедимся, это зачастую случается в подобных ситуациях).

3. Другая древнейшая сюжетная версия представлена у Плутарха в жизнеописании Катона Младшего (гл. 25).

Некий Квинт Гортензий попросил Катона, чтобы тот уступил ему свою жену Марцию. Основания для столь нелепой просьбы (а она была квалифицирована самим просителем как нелепая) выдвигались следующие. Во-первых, Марция еще достаточно молода, чтобы

рожать детей, а у Катона детей и так много — пусть теперь умножит семейство Гортензия. Во-вторых, как можно понять, подобным актом Гортензий желал упрочить свои дружеские связи с Катонем и даже вступить с ним в родство (во всяком случае, именно этот аргумент приводил он, когда сначала просил отдать ему дочь Катона Порцию, также уже замужнюю и имеющую двоих детей, обещая, впрочем, впоследствии возвратить ее прежнему мужу).

Катон удовлетворил просьбу, предварительно испросив разрешения у тестя. Затем отец Марции Филипп обручил ее с Гортензием в присутствии Катона, удостоверившего помолвку.

Много лет спустя, когда Гортензий умер, завещав Марции богатое наследство, Катон вновь вернул ее себе; таким образом, по словам Цезаря, Катон «ссудил ему Марцию молодой, чтобы получить назад богатой»<sup>3</sup>.

В этой истории, весьма лаконично изложенной, остается много неясного. Прежде всего, здесь присутствуют версии двух интерпретаторов: Фрасеи («прокатоновская») и Цезаря («антикатоновская»), причем они не соединены вместе, а даны в разных местах жизнеописания (в первом случае — вне общей хронологической последовательности, как вставной эпизод). Согласно первой версии (с которой солидарен и Плутарх), инициатором странной сделки являлся Гортензий; согласно второй, заинтересованным лицом был сам Катон, затеявший все ради собственного обогащения («брак, дескать, был для него доходным промыслом», он «с самого начала хотел поймать Гортензия на эту приманку»).

С точки зрения «правдоподобия» обе версии небезукоризненны. С одной стороны, желание «породниться» с Катонем и иметь детей от его жены, приписанное удалившемуся от дел пожилому сановнику, непоследовательно и слабо мотивировано действительным

положением и возрастом участников. С другой — рассчитанная на много лет вперед корыстная интрига, в построении которой Цезарь обвиняет Катона, маловероятна уже хотя бы в силу своей перспективной неопределенности. Кроме того, существенно, что ни Фрасея (знающий об обстоятельствах этого дела со слов Мунатия, человека, близкого к Катону), ни Цезарь не были непосредственными наблюдателями событий и являются лишь интерпретаторами людской молвы, т. е. каких-то устных рассказов.

Далее. Мы совсем не слышим голоса Марции; остается лишь догадываться, что она не возражала ни против развода и второго брака, ни против возвращения к первому мужу. Следовательно, при принятии версии Фрасеи–Мунатия приходится предположить какую-то неудовлетворенность Марции первым замужеством (не на это ли намекает Плутарх, говоря о возможном наличии «в этом браке каких-либо... изъянов?»), а в случае справедливости слов Цезаря она неминуемо оказывается сообщницей в исполнении алчных планов Катона, хотя бы и невольной. Как мы убедимся, обе сюжетные модели имеют большие литературные перспективы.

Обращает, наконец, на себя внимание готовность, якобы высказанная Гортензием, впоследствии вернуть женщину ее первому мужу (речь, правда, идет не о супруге, а о невестке Катона, но это не меняет существа дела; повторяющаяся ситуация вообще сильно смахивает на обычную для повествовательной традиции фабульную редупликацию). Таким образом, мы имеем дело со сдачей жены в аренду (именно так ситуацию описывает Цезарь), и все три участника событий должны отчетливо понимать это.

Итак, ролевая и сюжетная структура данного текста выглядит следующим образом:

- супружеская пара; претендент, посягающий на жену героя;
- передача героем женщины претенденту (возможно, небескорыстная), причем не исключается ее последующее возвращение к мужу;
- возвращение жены к мужу с богатством (полученным наследством).

<sup>3</sup> Плутарх. Сравнительные жизнеописания / Изд. подгот. С.С. Аверинцев, М.Л. Гаспаров, С.П. Маркиш. М.: Наука, 1994. Т. II. С. 237, 253. (Лит. памятники.)

Если попытаться найти в этой сюжетной схеме «исходную недостатку», то ею, очевидно, следует считать, по первой версии, бездетность и недостаточно высокий статус претендента, а по второй — алчность («недостаточное богатство») центрального персонажа. Это сугубо нарративная логика, хорошо знакомая, в частности, волшебной сказке. Однако с исторической точки зрения обе мотивации, как уже было сказано, не выдерживают никакой критики: они явно не соответствуют действительности, хотя идеально совпадают с моделями традиционного повествования.

Обратим, наконец, внимание на то, что здесь нет никакого обмана (все стороны хорошо понимают характер сделки), но зато возникают — хотя бы намеком — несколько новых тем: предположительная неудовлетворенность героини первым замужеством либо, напротив, ее возможная солидарность с первым мужем в заключении корыстной сделки. В литературной перспективе обе они имеют весьма богатую реализацию.

4. Согласно одной из новелл Декамерона (II, 10; 1352–1354), старый и богатый судья Ричхардо женится на молодой женщине по имени Бартоломеа. После первой же брачной ночи он, опасаясь за свое здоровье, под предлогом соблюдения многочисленных постов и праздников, начинает всячески уклоняться от выполнения супружеских обязанностей, при этом, впрочем, ревнуя «свою благоверную даже к воздуху».

Во время морской прогулки ее практически на глазах у мужа похищает знаменитый корсар Паганино, делает своей любовницей и увозит в Монако, где они живут счастливо.

Разузнав о местонахождении жены, Ричхардо отправляется в путь, чтобы выволить ее из плена за выкуп. Он знакомится с Паганино и сообщает о цели своего приезда. Корсар (заранее предупрежденный возлюбленной, случайно заметившей Ричхардо на улице) проявляет крайнюю любезность, приводит его домой и дает возможность объясниться с Бартоломеа. Однако женщина наотрез отказывается вернуться к старому мужу по причине его мужской несостоятель-

ности, предпочитая счастливую жизнь с молодым красавцем-похитителем (мотивы Jas. 14.1.2.3 Не в е с т а / ж е н а п р е д п о ч и т а е т д р у г о г о м у ж ч и н у, 14.1.1.3 Ж е н а п о м о г а е т с в о е м у п о х и т и т е л ю п р о т и в м у ж а).

Уехав ни с чем, Ричхардо вскоре умирает, а любовники женятся<sup>4</sup>.

Итак, здесь «передача жены» имеет случайный характер — в похищении инициатива, естественно, принадлежит претенденту, причем согласие женщины со своим новым положением обусловлено контрастом между импотенцией старого мужа и страстностью молодого похитителя, а «богатство» как мотивация «передачи жены» («выкуп») потенциально направлено противоположным образом по сравнению с рассмотренными выше сюжетами: не от претендента к мужу, а, наоборот, от мужа к претенденту. Таким образом, в сюжетной схеме этой новеллы есть следующие элементы:

- супружеская пара;
- неудовлетворенность женщины первым браком (впрочем, проявляющаяся не сразу);
- претендент, посягающий на жену героя, и «невольная передача» ему жены (в форме похищения)<sup>5</sup>;
- попытка инвертированного обмена богатства на женщину;
- отказ жены вернуться к первому мужу.

Кстати, заметим, что мотив отдавания богатства за женщину, по-видимому, является модификацией более архаического мотива получения богатства вместе с женщиной / через ее посредство; симметрия же передачи

<sup>4</sup> Боккаччо Дж. Декамерон. Жизнь Данте. М.: Моск. рабочий, 1987. С. 143–148.

<sup>5</sup> Ср. сюжетный тип СУС 860В\* Украденная жена: Герой (купец) увозит на корабле чужую жену; муж и сыновья отправляются на ее поиски; после ряда приключений она встречается сыновей, а затем мужа; похититель наказан (~ герой прodelывает подкуп в дом к чужой жене, дурачит мужа, и тот сам сватает ему свою жену, полагая, что это другая женщина).



и похищения, входящих в качестве звена в цепочки ритуально-мифологических обменов, чрезвычайно устойчива и коренится еще в логике архаического мышления.

5. В пятнадцатой истории из «Новеллино» Мазуччо (1476) молодой кардинал влюбляется в живущую по соседству красавицу и просит ее мужа, человека бедного и жадного, за весьма приличное вознаграждение на некоторое время уступить ему жену. Тот охотно соглашается.

Женщина оскорблена подобными предложениями (и на какое-то время уходит к своим братьям). Однако затем она, тронутая ухаживаниями красивого и обходительного соседа, уступает уговорам мужа; кроме того, она хочет отомстить за нанесенное оскорбление.

Муж отводит жену к кардиналу, но наутро, когда он является, чтобы забрать ее домой, женщина наотрез отказывается вернуться, предпочтя счастливую и богатую жизнь с влюбленным в нее щедрым и богатым кардиналом<sup>6</sup>.

Как мы видим, тема «сдачи в аренду жены» здесь имеет полное и последовательное воплощение, но данный сюжет опять-таки не содержит никакого обмана; при этом активны все три персонажа — каждый по-своему. Первоначальный импульс исходит от претендента, прекрасно осведомленного о ситуации и в этом смысле не являющегося жертвой. Муж (конечно, не предполагая последствий) деятельно содействует развитию интриги. Окончательное решение принимает женщина (ее, впрочем, полностью поддерживает возлюбленный), причем причиной этого решения является не только желание поменять бедного и жадного мужа на богатого и щедрого любовника, но также жажда мести мужу, поставившему ее в унижительное положение.

За вычетом этой последней темы (месть оскорбленной женщины), с которой мы еще не сталки-

<sup>6</sup> Мазуччо *Гвардато*. Новеллино / Общ. ред., вступ. ст. и коммент. А.Д. Михайлова. М.: Республика, 1993. С. 141–148.

вались, сюжетная схема в общем сохраняет свое постоянство. Представлена она в следующей чрезвычайно продуктивной версии: женщина, отдаваемая с целью получения прибыли другому мужчине<sup>7</sup>, переходит на сторону последнего и остается с ним навсегда.

Обратим внимание на следующую деталь: оскорбленная женщина уходит к братьям<sup>8</sup>, далее в сюжете практически не участвующим (о ее родителях не говорится ничего). Таким образом, она опять «сестра», хотя в данном случае это никак не сказывается на ходе повествования.

6. Чтобы завершить рассмотрение темы в ренессансной новеллистической традиции, обратим внимание на несколько иную разработку данной ситуации.

Согласно другой новелле Декамерона (IX, 5), богатый сановник по имени Ансальдо влюблен в донну Дианору, жену богача Джильберто. Чтобы избавиться от домогательств, Дианора (через служанку, которая носит ей письма Ансальдо) предлагает Ансальдо выполнить задание сказочного характера: в середине зимы вырастить за городом сад «с зеленою травой, с цветами и с тенистыми аллеями»; после этого она якобы согласна принадлежать ему.

<sup>7</sup> В иных психологических интерпретациях данная ситуация используется, например, в повести Н.Ф. Павлова «Демон» (1839) о чиновнике, пришедшем к мысли уступить начальнику свою жену (*Павлов Н.Ф.* Избранное: Повести. Стихотворения. Статьи / Сост., вступ. статья и коммент. Н. Трифонова. М.: Худ. лит., 1988. С. 162–193), или в кинофильме о молодом архитекторе Дэвиде Мёрфи, который со своей красавицей женой Дайаной отправляется в Лас-Вегас, рассчитывая на большой выигрыш, но вместо этого спускает все сбережения, а миллиардер Джон Гейдж предлагает очаровавшей его Дайане — с согласия Дэвида! — провести с ним ночь за миллион долларов (Непристойное предложение [Indecent Proposal]. Реж. Эдриан Лайн. В главных ролях: Роберт Редфорд, Деми Мур, Вуди Харрельсон. Кинокомпания Paramount Pictures, 1993).

<sup>8</sup> Ср. редкий сюжетный тип –СУС 860В, согласно которому брат освобождает сестру, которую муж продал разбойникам.

Ансальдо находит некроманта, чудесным образом выполняющего это задание, после чего требует, чтобы донна Дианора выполнила свое обещание.

В отчаянии героиня во всем признается мужу, который, однако, не только прощает ее, но и отправляет к Ансальдо в сопровождении слуг и горничной, разрешив, если это окажется неизбежным, выполнить недобдуманно данное обещание.

Ансальдо, которому Дианора рассказывает обо всем, потрясен благородством Джильберто. Он преисполняется состраданием и отпускает героиню, не оскорбив прикосновением, а некромант, пораженный благородством обоих — и мужа, и влюбленного, — не берет денег за свое колдовство<sup>9</sup>.

Этот рассказ является, собственно, самостоятельной версией сказочно-новеллистического сюжетного типа AaTh 976 (К т о в е л и к о д у ш н е е?), уже знакомого нам по драме Метерлинка «Монна Ванна».

7. Тот же сюжет представлен в одном из «Кентерберийских рассказов» Чосера («Рассказ Франклина»; кон. XIV в.). Доригена, жена рыцаря Авирага, истосковавшаяся по мужу в его отсутствие, выслушивает признание влюбленного в нее пажа по имени Аврелий и в шутку дает ему поручение удалить гряду прибрежных скал, после чего обещает снизойти к его чувству.

Юноша заболевает и мучается «неизбывную тоской» два года, после чего обращается к помощи философа-чародея, который с помощью колдовства выполняет поручение.

Доригена предается отчаянию, а затем обо всем рассказывает мужу. Тот велит выполнить обещание («Быть верным слову — высший нам закон») и отправляет ее к Аврелию в сопровождении служанки. Женщина сообщает пажу, что она явилась исключительно по приказу мужа.

Потрясенный благородством Авирага, влюбленный преисполняется состраданием и отпускает Доригену, не прикоснувшись к ней, а философ-чародей, пора-

женный благородством обоих — и рыцаря, и пажа, — отказывается от платы<sup>10</sup>.

При всех отличиях этих повествований от ранее рассмотренных здесь обнаруживается все та же (или чрезвычайно близкая) сюжетная схема:

– наличие супружеской пары и претендента, посягающего на героиню;

– вынужденная передача жены в результате обещания, недобдуманно данного ею (причем используются волшебные-сказочные мотивы:

– долгая отлучка мужа;

– чудесное задание, которое женщина дает герою;

– выполнение этого задания чудесным помощником).

В образе служанки — посредницы и спутницы героини — угадывается фигура женщины-наперсницы, о которой шла речь при анализе нашей первой («исходной») истории. В финале, однако, претендент отказывается от своих первоначальных требований. Так же поступает и его помощник.

Именно этот поворот событий является для данной сюжетной версии определяющим. В ней полностью отсутствуют мотивы обмана и плутовства, у героев нет никаких алчных, амбициозных или мстительных целей. Пуант обеих историй заключается в снятии конфликта путем перенесения его на другой — этический уровень: верность слову и душевное благородство позволяют персонажам преодолеть и греховное посягательство героя на чужую жену, и катастрофические последствия ее легкомысленного обещания, и даже корыстолюбивые расчеты волшебника. Добавлю, что эта коллизия — ж е н щ и н а, готовая пожертвовать своей честью для выполнения благородной цели, и отказ претендующего на нее героя воспользоваться этим — лежит в основе другого сюжета, одним из самых известных воплощений которого является драма Метерлинка «Монна Ванна». Ср. также сюжет из записной книжки Замятина, построенный на той же новеллистической коллизии:

<sup>9</sup> Боккаччо Дж. Декамерон. Жизнь Данте. С. 546–550.

<sup>10</sup> Чосер Дж. Кентерберийские рассказы / Вступ. ст. и примеч. И. Кашкина. М.: Правда, 1988. С. 446–467.

«Женщина». «Десять». На радио- и климатологической станции начальник с женой и десять служащих-мужчин. Смена через год. Они претендуют на нее («Ты же коммунист. Работаем вместе, едим одно — а женщина только у тебя»). Она соглашается из страха и уговаривает мужа. Уходит к ним по очереди и возвращается веселая. Они возвращают ее, оказывается, никто ее не тронул<sup>11</sup>.

Однако следует повторить еще раз: рассмотренную («куртуазную») редакцию сюжета (у Боккаччо—Чосера) уместно рассматривать скорее как ответвление от «основной» фабульной версии — поступки ее персонажей, напротив, обычно характеризуются отнюдь не благородными побуждениями, а центральными мотивами являются «обман жертвы» и «обман обманщика».

8. За брата, деревенского простака, выдает Манон Леско кавалера де Грие (1731), когда вместе со своим настоящим братом решает обобрать богатого старика (таким образом, в пределах данной ситуации она оказывается одновременно и настоящей, и мнимой сестрой). Этот старик изъявляет желание взять ее на содержание и приглашает в свое поместье. Вообще тема 'любовники-беглецы, скрываясь, выдают себя за брата и сестру' уже вполне освоена литературной традицией — вспомним Дестена и Леонору из «Комического романа» Скаррона (1649–1657)<sup>12</sup>.

У любовников — своего рода «недостача»: недавно их обокрали, у них нет денег («Не в силах вынести страха перед нищетой...»; «Она страшится голода...»; «Я не страшился голода...» — опять этот «голод!»). Манон получает подарки от будущего покровителя, но

<sup>11</sup> *Замятин Е.* Записные книжки. М.: Вагриус, 2001. С. 170–171. Замятин неоднократно возвращается к подобной ситуации (с. 179–184, 194) — несколько мужчин и женщина в условиях изоляции (метеорологическая станция).

<sup>12</sup> *Скаррон П.* Комический роман / Пер., вступ. ст., коммент. и библиогр. Н. Кравцова. М.; Л.: Academia, 1934. С. 75 и сл.

интимные отношения с ним под разными предлогами откладывает до его возвращения в город.

Они решают поужинать вместе, «во-первых, чтобы не лишиться себя удовольствия разыграть забавную сцену со школяром, братом Манон; во-вторых, чтобы помешать старому развратнику слишком вольничать» (вспомним шутовскую свадьбу в первом приведенном нами сюжете!).

Старик усматривает в Манон и де Грие фамильное сходство. «Это оттого, сударь, что мы очень близки друг с другом, и я люблю сестрицу Манон, как самого себя», — отвечает мнимый брат.

После ужина, когда старик начинает проявлять любовное нетерпение, его провожают в комнату, а обманщики, прихватив полученные деньги и сокровища, поспешно покидают дом на заранее нанятой карете. Жертва очень быстро понимает, что его одурачили, предпринимает поиски и жестоко мстит мошенникам<sup>13</sup>.

Таким образом, описанная выше фабульная схема здесь выдерживается почти полностью, включая совпадение ряда доминантных мотивов («исходная недостатка» — угроза голода и нищеты; героиня — «сестра» и подлинная, и мнимая; получение подарков дважды — при заключении обманного союза и при его фактическом расторжении; «блокирование» интимных отношений с претендентом и др.). Отличия же сводятся к двум моментам.

Во-первых, активной стороной (выстраивающей интригу с помощью брата) является женщина, а не ее возлюбленный, который лишь послушно подчиняется ей (хотя объектом передачи все-таки остается она сама). Во-вторых, все приключение заканчивается для героев драматически. Впрочем, происходит все это уже вне пределов данного эпизода, а следовательно, при анализе его морфологии может не учитываться.

<sup>13</sup> *Прево А.-Ф.* История кавалера де Грие и Манон Леско / Пер. с фр.; изд. подгот. М.В. Вахтерова и Е.А. Гунст. М.: Наука, 1964. С. 68–81. (Лит. памятники.)

Обратим внимание еще на один сопутствующий мотив, ранее нам не встречавшийся: дароподатель приглашает женщину в свое поместье; к нему мы еще вернемся.

9. Вставная новелла в «Жак-фаталисте» Дидро (1765–1780) повествует о некоем маркизе Дезарси, большом женолюбце, который, увлекшись вдовой своего покойного друга, маркизой де Ла Помере, соблазняет ее, но через несколько лет охладевает к возлюбленной.

Она решает отомстить, находит некую разорившуюся провинциалку, которая опустилась до того, что под чужим именем стала содержательницей притона, а ее благовоспитанная красавица дочь — куртизанкой. Маркиза де Ла Помере поселяет их в уединенной квартирке, и они начинают играть роль благочестивых скромниц. Однажды, прогуливаясь вместе с Дезарси, маркиза как будто случайно встречает обеих женщин, знакомит их со своим бывшим возлюбленным, а затем искусно подогревает в нем интерес к «неприступной» юной красотке.

Маркиз влюбляется, но все его искательства (включая богатые подарки и обещания щедрой пожизненной ренты) до поры до времени остаются тщетными. Тогда он решает жениться.

На следующий день после свадьбы маркиза разочлачает всю интригу; Дезарси удостоверяется в обмане. Происходит его объяснение с женой, которая просит прощения. В конечном счете маркиз прощает ее, они уезжают в его поместье и впоследствии оказываются любящими супругами<sup>14</sup>.

Как можно убедиться, сюжетная структура не претерпела больших изменений — по сравнению с рассмотренными выше новеллистическими (и даже более древними) разработками. Мы снова, как и у Прево, сталкиваемся с активным женским персонажем, однако героиня, будучи творцом интриги, уже не является объектом передачи (как Манон); напротив, эту роль

<sup>14</sup> Дидро Д. Жак-фаталист и его Хозяин // Соч.: В 2-х т. М.: Мысль, 1991. Т. II. С. 205–245.

здесь играет мужчина. Исходя из этого, данную версию можно обозначить как «женскую»<sup>15</sup>.

Итак, наряду с женщиной полностью пассивной, являющейся скорее объектом, чем субъектом действия (жены библейских патриархов), и женщиной, первоначально солидарной с мужем (или, по крайней мере, не проявляющей себя противоположным образом), но впоследствии вступающей с ним в конфликт и начинающей препятствовать его намерениям (Мазуччо), существует также тип максимально активной героини, берущей на себя организацию и проведение авантюры (Манон) и даже перестающей быть объектом обманной сделки (маркиза де Ла Помере).

10. В «Записках современника» (1805–1817) С.П. Жихарев рассказывает следующую историю.

Известный парижский авантюрист Дюкро приезжает в Москву во главе шайки жуликов, чтобы выкачивать деньги у простодушных русских богачей. Он скрывается под именем физика, химика и механика Перрена; в особом кабинете у него имеется тайная лаборатория с физическими и оптическими инструментами, книгами по алхимии и астрологии.

Глебов, немолодой богатый вдовец, скучает в одиночестве. Перрен знакомится с ним, входит к нему в доверие и советует жениться на некоей мамзель Рабо, красивой и образованной сироте, якобы неравнодушной к Глебову и готовой ради этого брака сменить вероисповедание.

Венчание происходит втайне (из-за «необыкновенной стыдливости» девушки; в дальнейшем ее именуют

<sup>15</sup> Следует добавить, что с другой версией сходной интриги мы встречаемся в «Опасных связях» Шодерло де Лакло (1782), где в роли «мстительницы» выступает маркиза де Мертей, которая подговаривает своего бывшего любовника виконта де Вальмона соблазнить Сесиль, невесту графа де Жаркура, также ее бывшего любовника, чтобы затем выставить его пошмищем, но этот план не осуществляется из-за неподконтрольных ей событий.



Марьей Петровной), но вскоре Глебов, случайно прочтя оброненную записку, начинает подозревать, что стал жертвой обмана. Ему удается подслушать разговор жены с Перреном, упрекающим ее в бездействии, в отсутствие поступков, ведущих к обворовыванию мужа. Наутро Глебов в иносказательной форме намекает о своих подозрениях, после чего женщина признается, что была любовницей Перрена, который с ее помощью попытался осуществить хитроумный план по овладению богатствами Глебова. Однако она стала чувствовать угрызения совести и тяготиться отведенной ей ролью.

Муж прощает ее и заявляет в полицию. В результате мошенники оказываются «захвачены со всеми орудиями их плутней, и все <...> обличены, уличены и высланы за границу». А Марья Петровна после года жизни в отдаленной деревне была окончательно прощена, возвращена в Москву, представлена обществу и снискала там всеобщее уважение<sup>16</sup>.

Обратим внимание на эти отъезды (планируемые или осуществляемые) в свое (отдаленное) поместье с новоприобретенной женой или любовницей — и у Прево, и у Дидро, и у Жихарева, причем в последних двух случаях такое удаление раскаявшейся обманщицы прямо обозначает ее окончательное нравственное очищение и перерождение (с подобной точки зрения данный мотив у Прево передает как бы нереализованную сюжетную возможность).

Итак, на месте мотива жены, выдаваемой за сестру, обнаруживается мотив любовницы, отношения с которой скрываются. За вычетом этого отличия, здесь просматривается уже знакомая нам сюжетная схема (женщина, подсовываемая мошенником жертве в качестве приманки с целью получения прибыли). Как и у Мазуччо, героиня на каком-то

этапе отказывается быть соучастницей преступления и переходит на сторону жертвы. Она остается с ним навсегда, а кознодей посрамлен.

11. «Главный злодей» в повести Конан Дойла «Собака Баскервилей» (1901–1902), Стэплтон, в прошлом — растратчик казенных денег и разорившийся хозяин частной школы («клялся, что, несмотря на свою бедность, отдаст последнее пенни», «большая часть моего капитала была безвозвратно потеряна»; итак, его «исходная недостача» — крайняя бедность). Он поселяется поблизости от Баскервиль-холла, а жену (с ее согласия) на всякий случай выдает за свою сестру (причем Ватсона сразу поражает их внешнее несходство).

Стэплтон — ботаник, зоолог и энтомолог, который «считался признанным авторитетом в своей области»; в его доме обнаруживается специальная комната, стены которой «сплошь заставлены стеклянными ящиками, где хранилась коллекция мотыльков и бабочек».

Когда Стэплтон решает завладеть наследством Баскервилей, он пытается заинтересовать своей красавицей-женою будущую жертву: сначала (неудачно) сэра Чарльза, а затем сэра Генри. В последнем случае интрига вполне удается (Ватсон: «Он увлекся ею с первой же встречи, и вряд ли я ошибусь, если скажу, что это чувство взаимное»), но возникают непредусмотренные последствия. Во-первых, злодей испытывает муки ревности, проявления которой приходят в противоречие с исполнением коварного замысла, а во-вторых, женщина не желает быть соучастницей преступления и неоднократно пытается предупредить сэра Генри о грозящей ему опасности.

Однако после разоблачения и гибели преступника союз влюбленной пары не осуществляется<sup>17</sup>. Для подобной развязки здесь есть, в сущности, все условия, однако автор, вообще не озабоченный матримониальными сюжетами, преодолевает инерцию литературного штампа и не использует их.

<sup>16</sup> Жихарев С.П. Записки современника. Т. I. Дневник студента. Т. II. Дневник чиновника. Воспоминания старого театрала. Л.: Искусство, 1989. Т. I. С. 260–265; Т. II. С. 11–14, 20–24.

<sup>17</sup> Конан Дойл А. Записки о Шерлоке Холмсе. Рассказы и повесть. М.: Дет. лит., 1978. С. 519–620 (гл. VII–XV).

Легко убедиться, что в соответствии с детективным жанром вся коллизия в целом заострена и драматизирована: ставка в игре — богатое наследство (а не добровольное даяние или относительно невинное вымогательство), путь к его достижению — убийство (а не обман), преступник — демонический злодей (а не легкомысленный плут). Тем не менее сама сюжетная схема (жена, выдаваемая за сестру, подсовывается мошенником жертве с целью получения прибыли) не претерпевает больших изменений.

Отметим уже встречавшийся нам мотив фамильного сходства / несходства у мнимых брата и сестры (мотив сам по себе чрезвычайно богатый по своим сюжетным возможностям — вспомним хотя бы «Двенадцатую ночь» Шекспира). Обе его противоположные реализации (у Прево и Конан Дойла) «работают» на определенный сюжет: в первом случае — сюжет плутовской (читатель знает правду, и ему предлагается вместе с героями посмеяться над обманутым сластолюбцем), во втором — сюжет детективный (читатель правды не знает, и ему сообщается некое наблюдение, которое может стать намеком на будущее раскрытие тайны).

Следует также обратить внимание еще на два мотива. Первый — это ревность мужского персонажа, которая играет немалую роль у Боккаччо и у Жихарева (в упомянутом эпизоде из «Манон Леско» она почти не проявлялась). Второй — противодействие коварным планам авантюриста со стороны сообщницы (прежде всего у Жихарева, отчасти — у Мазуччо; у Прево протестовать обычно пытается сам де Грие, впрочем не слишком энергично и опять-таки не в рамках данного эпизода).

Кроме того, в двух последних примерах (у Жихарева и у Конан Дойла) можно отметить следующую параллель (разумеется, не означающую какой-либо непосредственной связи между рассмотренными текстами, что практически невозможно): ученые занятия обоих преступников, включая даже наличие у каждого специальной комнаты для данных занятий.

При этом для Перрена естествен интерес к механике, физике, химии, астрологии, алхимии — таковы вообще характерные черты авантюриста конца XVIII — начала XIX столетия. Что же касается Стэплтона, то в его энтомологии, по-видимому, соединяются, с одной стороны, холодная жестокость (умерщвление бабочек и накалывание их на булавки), а с другой — безобидность повседневной деятельности, контрастирующей с подлинным злодейством «этой сложной и преступной натуры» (ср. рассказ Л. Кассиля «Дядя Коля, мухолов», герой которого оказывается шпионом<sup>18</sup>). Тем не менее, учитывая предлагаемый здесь сравнительный контекст, нельзя полностью исключить и определенную литературную «наследственность» данного образа, в конечном счете роднящую его с Перреном и другими обманщиками-авантюристами предшествующих эпох.

Итак, схема этой сюжетной линии повести выглядит следующим образом: женщина, с целью получения прибыли якобы отдаваемая претенденту, не согласна с планами мужа и солидарна с претендентом.

12. Героиня «Рассказа про одну корыстную молочницу» Зоценко (1934; он же — «Спекуляция», «Не надо спекулировать») хочет выйти замуж и готова заплатить посреднице, способной найти ей жениха. За дело берется молочница, которая, желая подзаработать, подговаривает собственного мужа жениться на одинокой клиентке. Тот соглашается. Однако, когда через несколько дней прежняя жена приходит, чтобы забрать супруга назад, тот отказывается вернуться к ней<sup>19</sup>.

А.К. Жолковский, подробно проанализировавший этот рассказ, определяет его фабулу следующим образом:

<sup>18</sup> Кассиль Л.А. Дядя Коля, мухолов. М.: Детиздат, 1938. (Книга за книгой.)

<sup>19</sup> Зоценко М. Рассказ про одну корыстную молочницу // Собр. соч.: В 3 т. М.: Терра—Terra, 1994. Т. III. Возвращенная молодость. Голубая книга. Перед восходом солнца. С. 206–209.

жена за плату временно передает мужа в распоряжение претендентки, к которой он и уходит. В качестве сюжетных параллелей он упоминает сказку «Перышко Финиста — Ясного сокола», произведения Мопассана и Золя, содержащие мотивы проституирования своей жены, а также уже известные нам библейские рассказы об Аврааме и Исааке, новеллы Боккаччо и Мазуччо<sup>20</sup>.

С точки зрения сюжетной схемы и ролевой структуры текст Зощенко не включает ничего такого, что бы нам не встречалось ранее, причем здесь мы снова, как и у Дидро, сталкиваемся с «женской» версией данного сюжета: субъектом сделки выступает женщина, а объектом — мужчина, причем героиня здесь — вдова; вспомним опять-таки маркизу де Ла Помере из «Жака-фаталиста». Таким образом, обе героини рассмотренных «женских» версий — вдовы (хотя их сюжетное амплу различно: «первоначальная обладательница» у Дидро, «претендентка» у Зощенко). Напомню, что среди двенадцати «мужских» версий герой-вдовец встретился только один раз (Глебов из «Записок» Жихарева). Связано это, по-видимому, с тем, что именно женщина-вдова, да еще состоятельная, имеет максимальную свободу в своих поступках, 'быть вдовой' — значит быть «вакантной» для вступления в следующий брак или в свободную любовную связь, тогда как мужчина наделен такой свободой как бы по определению, в силу своего социального доминирования в распределении гендерных ролей.

13. Наш перечень повествовательно-литературных сюжетов и эпизодов, объединенных темой *женщины, сдаваемой в аренду мужем или любовником*, близок к завершению. Однако он будет неполон, если мы не упомянем о фольклорных воплощениях темы, которые, видимо, немногочисленны. Так, зафиксированный в указателе сказочный сюжет

<sup>20</sup> Жолковский А.К. Зубной врач, корыстная молочница, интеллигентный монтер и их автор. Крепковатый брак в мире Зощенко // Литературное обозрение, 1996, № 5/6 (259/260). С. 128.

СУС –767\*\* (Непростимый грех: Муж за деньги уступает жену барину / женщина сама соглашается принять постороннего; муж наказан за это / женщина разорвана чертом), кроме его религиозно-дидактической концовки, следует описанной выше повествовательной схеме. Он представлен только двумя украинскими вариантами, что позволяет предполагать их книжное происхождение и генетическую связь с той же литературной традицией, что и рассмотренные выше итальянские новеллы.

Связь с ней просматривается и в уже упоминавшемся сюжете –СУС 860В\* (Продажа жены разбойникам: Человек продает разбойникам свою беременную жену, брат ее убивает одного разбойника, другой убегает; единственный украинский вариант), но особенно — в сюжете СУС 860В\* (Украденная жена: Герой увозит на корабле чужую жену; муж и сыновья отправляются на ее поиски; после ряда приключений она встречается с сыновей, а затем мужа; похититель наказан). Фабульная структура в этом последнем случае почти полностью (опять-таки за вычетом финала) совпадает с новеллой о похищении женщины корсаром и о попытках мужа разыскать и вернуть ее (Декамерон, II, 10; 1352–1354); эта сказка, напротив, как и ее несравнимо более далекая версия (о подкупе мужа претендентом, его переодевании в женское платье, проникновении в покои жены через подземный ход [AaTh 860В\* / = Андр. \*860]), имеет почти исключительно великорусское распространение.

Надо добавить, что наказанием претендента заканчивается и монгольская сказка «Глупый тайджи Насан и его умная жена Оюн», герой которой обещает отдать двум чиновникам великого хана свою мудрую жену — в обмен на чудесного зайца, мясом которого можно накормить множество людей. Женщине, однако, удастся отделаться от них, а в результате рассмотрения жалобы хану наказывают самих чиновников, героя же награждают<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> Старый волшебник (монгольские народные сказки). Улан-Батор: Гос. издат. МНР, 1987. С. 71–75.

14. В восходящей к «Элегии» А.Н. Аммосова (1858) популярной песне (на музыку О.Х. Агреновой-Славянской, 1890-е годы) князь, влюбленный в молодую жену Хас-Булата, просит отдать ее в обмен на богатство. Он говорит, что женщина отвечает ему взаимностью. Однако ревнивый муж выслеживает любовников и убивает изменницу, тело которой предлагает сопернику забрать даром. В устных фольклоризованных вариантах сюжет получает продолжение: князь убивает Хас-Булата и иногда кончает с собой<sup>22</sup>.

Влюбленность князя, ответное чувство героини, а также готовность претендента щедро отблагодарить мужа в случае его уступчивости более всего напоминают нам ситуацию в новелле Мазуччо. Однако, хотя Хас-Булат стар и беден, он отнюдь не немощен (он — «удалой»), он ревнив и некорыстен, чем и обусловлен трагический финал баллады.

Итак, сюжетная схема стихотворения выглядит следующим образом: «женщина, которую претендент хочет получить, соблазняя мужа богатством (и которая согласна на это), убита ревнивым мужем». Заметим, что ревность как прямая мотивация поступка нам уже встречалась неоднократно (Глебов у Жихарева), а упоминания о ревнивых переживаниях содержались еще в двух примерах: у Боккаччо (в первом случае) и у Дидро.

15. О ревности (причем именно в ее «кавказском» варианте) речь идет и в песне, которую вполне можно считать пародийной редакцией «Хас-Булата». «Кавказский колорит» в ней передается соответствующим декорумом, а также иронической имитацией «кавказского акцента», что вообще свойственно для песен данной группы (существует еще краткий вариант<sup>23</sup>, но в нем отсутствует одно промежуточное сюжетное звено, важное для последующего рассмотрения).

<sup>22</sup> Песни русских поэтов: В 2 т. / Сост., подгот. текста, биогр. справки и примеч. В.Е. Гусева. Л.: Сов. писатель, 1988. Т. II. С. 135–137 (№ 539), 405–406 (№ 779), 456, 496–497. (Биб-ка поэта.)

<sup>23</sup> Боян. Поэтическая речь русских. Народные песни и современный фольклор / Собр. Андрей Бройдо, Яна Куткина, Яков Бройдо. М1.60 ДС 1970 Н4 sat (www.daabooks.net).

Карапет влюбился в красотку Тамару / И, душа лубэзный, савсэм мнэ под пару. / Ты цвэтешь, как роза радного Кавказа. / Будэм ми с тобой жениться, радость моя. / <...> / Карапет приходит под вечер к Ахмету. / Эй, Ахмет, ты хочишь болшая монэту? / Мнэ отдай Тамару, канэчно, за это, / Будим ми на нэй жэниться, ехать в Тифлис. / Говорит Ахмет: а чим-чим нэт? / Женчин много, а мало так монэт... / Забирай жену, да пьем вино, / Потерял одну, так пять найдем!<sup>24</sup>

Ролевые амплуа персонажей песни — «молодого Ахмета» и «старого Карапета» имеют противоположный (по сравнению с Хас-Булатом) характер: первый является мужем героини, а второй — претендентом на нее. При этом Карапет богат — в его распоряжении есть «большой-большой монэта». Потерпев фиаско в своих домогательствах (женщина прогоняет пожилого ухажера и грозит пожаловаться мужу), он предлагает Ахмету (который, очевидно, беден) выкуп за жену. Однако вместо взрыва негодования и страшной расправы, которую предполагала героиня («Он узнает про твои слова, / И тебе отрэжэт голова!»), следует мирное согласие отдать жену («Зачем же нет? Женщин много — мало так монет!») и даже предложение скрепить сделку совместным возлиянием («Забирай жену — запьем вином...»). Кстати, это согласие можно понять и в том смысле, что у Ахмета жен несколько, а денег не хватает<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> Одна из песен, написанных в начале 1930-х в Риге для начинающего песенную карьеру Петра Лещенко ([http://www.shansonprofi.ru/person/leshenko/lyrics/leshenko\\_kavkaz\\_.html](http://www.shansonprofi.ru/person/leshenko/lyrics/leshenko_kavkaz_.html)). *Марьяновский М., Строк О.* Кавказ // В нашу гавань заходили корабли-2: Сб. песен / Сост. Э.Н. Успенский, Э.Н. Филина. М.: Рипол классик, 2001. С. 50; по другой версии — стихи и музыка М. Марьяновского (Блатные и застольные песни / Сост. С.С. Никоненко. М.: Лабиринт-К, 2000. С. 354–355).

<sup>25</sup> Цит. самозапись (Москва, 1950-е годы). Ср. редкий сказочно-новеллистический сюжетный тип СУС 993: Все женщины одинаковы: человек выражает желание овладеть чужой женой; она (муж ее) доказывает ему, что все женщины одинаковы (различаются только платьем и внешностью).



В свете подобной развязки особенно иронично звучат в припеве темы самоубийства (впрочем, предположительного) и убийства изменницы.

На Кавказе есть гора — самая большая, / А под ней течет Кура — мутная такая. / Если на гору залезть и с нее бросаться, / Очень много шансов есть с жизнью распрощаться. / Ведь мы — народ кавказский, / Любим вино и ласки; / Если обманут глазки, — вай! / Будем под горой ходить / И точить кинжалы, / А потом ее — жиг-жиг! — чтоб не убежала (самозапись).

Заметим, что Карапет, как это следует из его имени, — армянин, Ахмет же, вероятно, азербайджанец, а героиню зовут Тамара, т. е., скорее всего, она грузинка. Таким образом, в песне можно усмотреть и пародию на умилительный образ «семьи народов советского Закавказья», один из активно используемых топов сталинской эпохи, в том числе в более поздней песне, исполнявшейся популярным советским певцом Рашидом Бейбутовым.

Поднимая бокалы с вином, / Мы, как братья, сидим за столом. / <...> / Там, где горы и синий простор, / Новый город ласкает мой взор. / <...> / Цветники и жемчужный фонтан — / Это наш дорогой Ереван. / Налей бокалы, полней бокалы! / Пьем за Ереван! Как магнит к себе он тянет земляков армян. / <...> / На каспийском стоит берегу / Гордость Родины — милый Баку / <...> / Выпьем за Баку! Никогда перед страной не был он в долгу. / <...> / Слово горы в седых облаках, / Утопает Тбилиси в садах. / <...> / За Тбилиси пьем. В рощах падают лимоны золотым дождем. / И как весело поется за столом у нас: / Дай бог, дай бог, чтоб мы пили не в последний раз!<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Кавказская застольная ([1948]; сл. Г. Строганова, муз. Т. Кулиева [<http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=kavkazskj>]).

## II

Итак, рассмотренная сюжетная схема имеет следующие основные реализации (в скобках — ссылки на номера текстов, проанализированных в этой главе)<sup>27</sup>:

А) Женщина, отданная мужем претенденту с целью получения прибыли, остается с ним, но впоследствии возвращается к мужу (№ 2, 3).

В) Женщина, якобы отдаваемая претенденту с целью получения прибыли, не остается с ним, а возвращается к мужу или любовнику (№ 1, 8).

С) Женщина, якобы отдаваемая претенденту с целью получения прибыли, не согласна с планами мужа и солидарна с претендентом (№ 11).

Д) Женщина, отданная претенденту с целью получения прибыли, переходит на сторону последнего и остается с ним навсегда (№ 5, 10).

Е) Женщина, случайно попавшая к претенденту (похищение), остается с ним навсегда, отказываясь вернуться к мужу (№ 4).

Ф) Мужчина, временно отдаваемый женой с целью получения прибыли другой женщине, остается с ней и находит счастье в этом браке (№ 12).

Г) Мужчина, отдаваемый любовницей из мести в мужья куртизанке, после разоблачения остается с ней и находит счастье в этом браке (№ 9).

Н) Женщина с целью получения прибыли отдана мужем претенденту; оба (жена и муж) наказаны за греховный поступок (№ 13).

И) Женщина, которую претендент хочет получить, соблазняя мужа богатством, и которая согласна на это, убита ревнивым мужем (№ 14).

<sup>27</sup> В сущности, внутри выделенных X. Ясон сюжетных типов: 14. Разрушенный брак; 14.1. Муж разрушает брак; 14.1.1. Муж, любовник и неверная жена; 14.1.1.1. Жена поддерживает своего первого жениха против мужа; 14.1.1.1.7. Наказание любовника и неверной жены; 14.1.2. Неверная жена и ее муж; 14.1.2.Z. Разное: наказанная жена (Yason H. *Επολοία. Epic. Oral Martial Poetry Models and Categories*. Israel Ethnographic Society, Preprint series, No. 23. Jerusalem, 2004).

Ж) Женщина, которую претендент хочет получить, соблазняя мужа богатством, и которая не согласна на это, тем не менее отдана претенденту за деньги (№ 15).

К) Женщина, отдаваемая претенденту из-за необходимости выполнить легкомысленно данное ей обещание, благородно возвращена мужу (№ 6, 7).

Среди них «базовыми» следует считать версии А–D, тогда как версия Е представляет собой лишь вариацию версии D (вместо «сдачи в аренду» — похищение). Различаются же они, во-первых, подлинностью или неподлинностью центральной акции, т. е. отсутствием или наличием обмана претендента, и, во-вторых, финалом всей истории: возвращением или невозвращением женщины к мужу (любовнику); в последнем случае муж (любовник), затеявший интригу, оказывается в положении «обманутого обманщика». То же касается «женских» версий сюжета (F–G).

В «периферийных» версиях (H–K) вообще отсутствует мотив обмана, а финал имеет либо дидактический, либо драматический, либо куртуазный, либо пародийно-комический характер; эти версии представляют собой фольклорное, балладное или «романическое» развитие центральной коллизии.

Более подробный анализ мотивов и атрибутов действующих лиц позволяет наметить следующие цепочки повествовательных элементов:

- Исходная ситуация: муж / любовник — жена / любовница — претендент / претендентка.

- Муж / любовник: молод / стар (импотент), богат / беден (иногда и корыстолюбив — качество, приписываемое только бедняку<sup>28</sup>), честен (благороден) / обманщик, ревнивец / трус.

- Жена / любовница: молода и хороша собой, честная / обманщица, добродетельная / порочная, жаждущая любви, ревнивица.

- Претендент: молод / стар, женолоб (развратник), практически всегда богат (по крайней мере

не беден) и, как правило, имеет более высокий статус по сравнению с мужем / любовником.

- Претендентка: молода (девица или вдова), хороша собой, но статус ее — по сравнению с женой / любовницей — может быть различным: более высоким или более низким.

- Подлинные отношения брачной / любовной пары известны претенденту / претендентке.

- Подлинные отношения брачной / любовной пары скрываются: жена выдается за сестру (подругу, знакомую), муж / любовник — за брата (знакомого); скрывается подлинный облик претендентки: куртизанка выдается за добродетельную девицу.

- Претендент проявляет интерес к чужой жене / любовнице.

- Бывший любовник проявляет интерес к претендентке.

- Претендентка хочет получить мужа.

- Претендент просит мужа уступить ему жену.

- Муж соглашается (из корыстолюбия, из страха).

- Из корыстных соображений муж / любовник поощряет интерес претендента к своей жене / любовнице.

- Из корыстных соображений жена побуждает мужа временно жениться на претендентке.

- Из мстительных чувств бывшая любовница поощряет чувства любовника к претендентке.

- Муж / любовник побуждает жену / любовницу содействовать ему в его корыстных планах.

- Муж / любовник (вместе с женой / любовницей) намерен извлечь (извлекают) выгоду из сделки.

- Жена / любовница солидарна с мужем / любовником.

- Жена / любовница протестует против планов мужа / любовника.

- Жена не выражает какого-либо отношения к согласию мужа.

- Жена оскорблена согласием мужа.

- Жена / любовница выражает готовность (действительную или притворную) уйти к претенденту.

<sup>28</sup> Вспомним о скупости, которая, напротив, «по определению» приписывается богачу в древнеарабской традиции.

- Жена / любовница не желает быть переданной претенденту.
- Жена / любовница хочет отомстить мужу / любовнику.
- Муж выражает готовность уйти к претендентке.
  
- Жена / любовница уходит к претенденту.
- Жена похищена претендентом.
- Брак (любовная связь) с претендентом осуществляется.
- Брак (любовная связь) с претендентом не осуществляется.
- Заключение союз оказывается счастливым.
  
- Муж стремится вернуть жену назад.
- Претендент препятствует возвращению женщины.
- Жена / любовница отказывается вернуться (содействовать любовнику), нарушив корыстные планы мужа / любовника (унизив его).
- Муж / любовник посрамлен (изгнан, гибнет).
- После постороннего вмешательства претендент возвращает жену мужу.
- Жена / любовница возвращается к мужу / любовнику.

Как можно убедиться, именно эти цепочки элементов отражают реальные «повествовательные возможности», которые используются литературной традицией при построении нарративов соответствующей тематики на протяжении более чем двух тысячелетий.

Сложнее говорить о непосредственной связи между ними; с большей или меньшей степенью уверенности она устанавливается лишь в нескольких случаях.

Прежде всего это касается, с одной стороны, Боккаччо и, с другой, — Мазуччо и Чосера, прямо ориентировавшихся на Декамерон. Так, чрезвычайно сходной в рассмотренных текстах Боккаччо и Мазуччо является финальная отповедь женщины постылому мужу, а «Рассказ Франклина» Чосера и соответствующая новелла Декамерона (IX, 5) кроме сюжетной идентичности, а также некоторого созвучия в именах центральных персонажей (Дианора–Доригена, Ансальдо–Аврелий) включают почти совпадающие заключительные речи чародеев.

Господь не попустит, чтобы я, видя, как Джильберто пожертвовал своей честью, а вы — своей любовью, не пожертвовал полагающимся мне вознаграждением<sup>29</sup>.

Но упаси отец небесный наш, чтоб муж науки не был в состоянии вступить в подобное соревнованье<sup>30</sup>.

Отмечаются также некоторые параллели в текстах Дидро и Жихарева, причем они просматриваются даже на композиционном уровне. Так, история маркиза Дезарси и маркизы де Ла Помере, которую рассказывает трактирщица, неоднократно прерывается основным повествованием и другими, более мелкими рассказами:

– после первого объяснения героев (самый большой перерыв);

– после того как маркиза начинает приводить свой план в исполнение (второй перерыв, поменьше);

– после того как маркиз начинает активные действия, приведшие его к браку (третий перерыв);

– перед разоблачением маркизы (четвертый перерыв).

Что же касается «эпистолярного дневника» Жихарева, то и он неоднократно (на недели и месяцы!) прерывает повествование, причем также делает это в самые напряженные моменты рассказа:

– после первого представления Перрена («Вот продолжение истории о Перрене» [30 июля 1806])<sup>31</sup>,

– после того как Глебов находит в комнате жены подозрительную записку и начинает понимать, что его одурачили («Не помню, на чем остановилась история с Перреном...» [29 сентября 1806])<sup>32</sup>,

– после решительного объяснения Глебова с женой и начала полицейского расследования («А покамест — прости, на досуге расскажу окончание этой истории». Это происходит спустя еще почти месяц (21 октября 1806): «Перестань выть, любезный; вот тебе требуемое

<sup>29</sup> Боккаччо Дж. Декамерон. Жизнь Данте. С. 550.

<sup>30</sup> Чосер Дж. Кентерберийские рассказы. С. 467.

<sup>31</sup> Жихарев С.П. Записки современника. Т. I. С. 262.

<sup>32</sup> Там же. Т. II. С. 11.

окончание истории о Перрене. Проклятый надоел мне смертельно <...>. Ну, слушай»<sup>33</sup>.

Однако гораздо более выразительными выглядят соответствия в сцене кульминационного объяснения героев.

Она упала перед ним на колени <...> «Сударь, — простонала она, — попирайте меня, топчите: я этого заслуживаю...» <...> она долго плакала...<sup>34</sup>

«Теперь ищу случая броситься к ногам твоим... Теперь делай со мной, что хочешь: совесть мучит меня, и готова искупить мое заблуждение или, если хочешь, преступление <...> она зарыдала»<sup>35</sup>.

Сходными также являются резонерские заключения к обеим историям.

Ж а к: «Бьюсь об заклад, что маркиз Дезарси оказался превосходнейшим мужем и ему досталась превосходнейшая жена». — Х о з я и н: «...я был далеко не в восторге от нее во время всех махинаций <...> неужели девушка, строящая козни вместе с двумя негодяйками, — это та самая жена, которую вы видели у ног ее мужа?»<sup>36</sup>

Глебов со слезами признавался, что абсолютно счастлив. «Ну конечно, чего на свете не бывает!» — хладнокровно отвечал Архаров<sup>37</sup>.

Указанные соответствия с трудом поддаются интерпретации. Прежде всего, Жихарев передает устные рассказы некоего «почтенного старика» Н.А. Алферьева, которые подтверждает другой «почтенный старик», Д.Ф. Алфимов, «неисчерпаемый источник разных сказаний о современных ему событиях» (первоисточником же, вероятно, является ведший дело Н.А. Архаров, а также, возможно, и сам Глебов). Далее мемуарист опреде-

ленным образом обрабатывает их: «Я только сократил и выпустил некоторые грязные подробности рассказа Алферьева»; «должен был сокращать и очищать записанный мною буквально рассказ Алферьева»; какой-то авторской обработке подверглись и все «Записки современника» при их первой публикации в 1859 г.<sup>38</sup> В таких обстоятельствах композиция диктуется скорее жанровой установкой, чем конкретным образцом.

Наконец, вообще нет никаких сведений о том, читал ли Жихарев «Жака-фаталиста», хотя в принципе ознакомиться с этой повестью он все же мог: или в сокращенном немецком переводе Шиллера, выпустившего отдельной книжечкой как раз рассмотренную нами вставную новеллу (под названием «Месть женщины», 1785), или в полном немецком переводе Милиуса (1792), или, наконец, во французском оригинале, изданном только в 1796 г. Косвенным доказательством такого знакомства и являются указанные выше параллели, но для более уверенного суждения их явно недостаточно.

### III

Существенно следующее обстоятельство: герои рассказа Жихарева — реальные люди, его информант, Алферьев, и сам автор были знакомы с Перреном; приводятся многие подробности (например, сумма годового дохода Глебова), указываются точные адреса квартир, снятых авантюристом. Мемуарист особенно настаивает на подлинности описываемой истории. «Не подумай, чтоб это был вымысел, — пишет он, — нет; это настоящее событие, о котором, по свидетельству многих, немало говорено было в свое время»<sup>39</sup>. Само дело Перрена, возбужденное по инициативе начальника разыскной экспедиции кн. Н.Ф. Борятинского, раскрыл знаменитый московский обер-полицеймейстер Н.А. Архаров (впоследствии московский генерал-губернатор). М.И. Пыляев пишет, что Перрена

<sup>33</sup> Там же. С. 14, 20.

<sup>34</sup> Дидро Д. Жак-фаталист и его Хозяин. С. 242–243.

<sup>35</sup> Жихарев С.П. Записки современника. Т. I. С. 263.

<sup>36</sup> Дидро Д. Жак-фаталист и его Хозяин. С. 243–244.

<sup>37</sup> Жихарев С.П. Записки современника. Т. II. С. 20–24.

<sup>38</sup> Там же. Т. I. С. 29, 259–260, 262, 279; Т. II. С. 20.

<sup>39</sup> Там же. Т. I. С. 259–260, 262.



«обличил один богатый ревнивец-муж, следивший за своею женой»<sup>40</sup> (впрочем, не исключено, что источником этих сведений были все те же самые «Записки» Жихарева).

Действительно, нет оснований сомневаться в наличии как реального уголовного дела, имевшего место в самом начале 1800-х годов, так и в подлинности ряда деталей, отразившихся в тексте Жихарева, хотя «повествовательные интерпретации» автора «Записок» и его информантов несомненно имеют место.

То же касается и некоторых других проанализированных рассказов. Так, прототипом кардинала из новеллы Мазуччо, вероятно, является Родерико Борджа (1430–1503), будущий папа Александр VI<sup>41</sup>, известный своими любовными похождениями; не исключено, что за описанной новеллистом историей стоят какие-то подлинные события. Тем более нет оснований ставить под сомнение реальную подоплеку матримониальных обстоятельств в биографии Катона, изложенной Плутархом; сомнения, как было сказано, вызывает скорее интерпретация тех или иных поступков, чем сами события.

Наконец, статус подлинной житейской истории имеет и первый разобранный нами рассказ, который возник при весьма примечательных обстоятельствах.

Для постижения природы гениальности Институт мозга (созданный в 1928 г. на основе лаборатории, учрежденной в 1924 г. для изучения мозга Ленина) собирал коллекции мозгов выдающихся покойников — партийных и хозяйственных вождей, деятелей науки и искусства (в том числе Маяковского, Багрицкого и др.). В программу этого уникального проекта входила также специальная «Схема исследования», согласно которой с максимальной тщательностью документировались обстоятельства жизни изучаемого лица, о них собирались сведения у людей из его ближайшего окружения. Затем данные сведения заносились в

соответствующие рубрики этого исследования; именно оттуда (раздел «Из бесед») и взята данная история<sup>42</sup>.

Дело происходит в 1921 г. в Одессе. Багрицкий и Олеша (первому 26 лет, второму 22 года) беззаботно и безденежно живут в одной общей комнате со своими женами — Лидией и Серафимой Суок<sup>43</sup>. Они знакомятся с неким бухгалтером, поэтом-дилетантом, пишущим под псевдонимом Мак, который влюбляется в Симу, не подозревая, что она — жена Олеша, и в конце концов делает ей предложение. Молодые люди потворствуют этому заблуждению, чтобы иметь возможность наесться досыта у гостеприимного и относительно состоятельного бухгалтера. Но дело заходит слишком далеко, и сами затейники не знают, как им выпутаться из сложившейся ситуации. После «свадьбы» выручать «молодую» отправляется сначала Олеша (безрезультатно), а затем — незнакомый бухгалтеру Катаев, который и отводит Симу домой, причем, собирая вещи, она якобы прихватывает кое-что из вещей бухгалтера<sup>44</sup>.

Таким образом, мы имеем дело с нарративом, записанным Г.И. Поляковым в 1935 г., т. е. пятнадцать лет спустя после случившихся событий, со слов С.Г. Суок, Л.Г. Суок и Ю. Олеша<sup>45</sup>. Они подтверждаются относя-

<sup>42</sup> *Спивак М.Л.* Эдуард Багрицкий: Мемуары для служебного пользования, или Посмертная диагностика гениальности // Литературное обозрение, 1996, № 5/6 (259/260); 1997, № 1 (261). С. 199–200.

<sup>43</sup> Серафима Густавовна Суок в 1922 г. ушла от Олеша к В.И. Нарбуту, а после его ареста, в 1937 г., стала женой В.Б. Шкловского; Олеша затем женился на третьей сестре — Ольге (в первом браке — Россинской), с которой прожил всю жизнь (*Багрицкий Вс.* Дневники. Письма. Стихи / Сост. Л.Г. Багрицкая, Е.Г. Боннэр. М., 1964. С. 47–51; *Олеша Ю.* Книга прощания. М.: Вагриус, 1999. С. 470).

<sup>44</sup> *Спивак М.Л.* Эдуард Багрицкий... С. 202–203.

<sup>45</sup> *Котова М., Лекманов О.* (при участии Л.М. Видгофа). В лабиринтах романа-загадки: Комментарий к роману В.П. Катаева «Алмазный мой венец». М.: Аграф, 2004. С. 143–144; *Спивак М.* Посмертная диагностика гениальности: Эдуард Багрицкий, Андрей Белый, Владимир Маяковский в коллекции Института мозга (материалы из архива Г.И. Полякова). М.: Аграф, 2001. С. 179–180.

<sup>40</sup> *Пыляев М.И.* Старая Москва: Рассказы из былой жизни первопрестольной столицы. М.: Моск. рабочий, 1996. С. 234.

<sup>41</sup> *Мазуччо Гвардато.* Новеллино. С. 385 (примеч.).

щимися к этому периоду беллетризированными воспоминаниями В. Катаева «Алмазный мой венец» (но отсутствуют в автобиографических записях самого Олеша), что не дает оснований усомниться в реальности какого-то происшествия, легшего в основу рассказа. Поступки его участников укладываются в универсальный (и довольно архаический) культурный сценарий «достояние (еда) в обмен на женщину» (превращенный к тому же в плутовской трюк), который в конечном счете обуславливает и логику их поведения — так сказать, архетипического (Приложение Па).

Описанные ситуации вообще встречаются в исторических анекдотах и журналистских сообщениях, степень достоверности которых, впрочем, неясна. Вот несколько примеров:

Согласно запискам Болотова, тульский вице-губернатор Вельяминов «жертвовал женою своею в угодность сему вельможе» — тульскому наместнику М.Н. Кречетникову<sup>46</sup>.

Литератор и офицер Василий Аполлонович Ушаков (1789–1838), известный своими рискованными проказами, во время службы в Варшаве в Литовском полку женил своего приятеля, майора, «на девице легкого поведения, выдав ее за графскую дочь, — и тем неожиданно для всех и для себя самого устроив их семейное счастье»<sup>47</sup>.

По сообщениям газеты столетней давности, в Дуэ (Франция) огородник Поль Марш продал свою жену за 200 франков своему же работнику Гравэ. Через год муж захотел вернуть жену обратно. Работник не соглашался. Тогда Марш застрелил его из винтовки. Присяжные убийцу оправдали (2 февраля 1914 г.)<sup>48</sup>.

В посаде Шабо (Аккерман) гласный упрощенного городского управления продал свою законную жену другому гласному за 300 рублей. Сделка состоялась по всем правилам купли-продажи. Был получен задаток и

составлена задаточная расписка (Русское слово, 1912, 24 [11] января, № 146)<sup>49</sup>.

В Луганске купец Н. в пьяном состоянии проиграл дворянину К. свою жену... на вес. Сторговались по 9 р. 20 к. за пуд, причем К. купил с уговором, что больше чем за три пуда он не заплатит. Взвесили. Г-жа Н. «потянула» на 3 пуда 12 фунтов. Покупатель, настаивая на своем праве купить только 3 пуда, стал предлагать срезать волосы «товара» для уменьшения веса. Неизвестно, чем бы кончилось дело, если бы «товар» наконец не запротестовал. Завязалась драка, а затем в «торг» вмешалась полиция (11 февраля 1916 г.)<sup>50</sup>.

Некто Герман Блинов заплатил 4802 долл. истцу Артуру Фридману за пользование его женой Наташей (обнаружившийся адюльтер) по решению суда штата Иллинойс согласно закону об «отчуждении любви», существующему в ряде штатов<sup>51</sup>.

Американка выставила на продажу в Интернете собственного мужа. Об этом сообщают зарубежные СМИ. «На аукцион выставляется 22-летний Кайл Брэдли. Прост в эксплуатации: достаточно кормить и поить через каждые три-пять часов», — говорится в объявлении женщины. По ее словам, разместить объявление она решила из-за того, что Кайл совсем не уделяет ей внимания. В объявлении также сообщается, что у потенциальных покупателей обязательно должен быть дома подключенный к Интернету компьютер, иначе Кайл не сможет продолжать заниматься своими любимыми делами. Кроме того, американка отмечает, что готова рассмотреть вариант «обмена» супруга. По словам девушки, она была очень удивлена, получив сразу множество откликов на объявление»<sup>52</sup>.

<sup>46</sup> Пыляев М.И. Старая Москва. Гл. XXIV («Пресненские пруды»).

<sup>47</sup> Вацуро В.Э. Пушкинская пора. СПб.: Академический проект, 2000. С. 443–444.

<sup>48</sup> Эхо Москвы, программа «Московские старости» ([www.echo.msk.ru/programs/oldmsk/1250308-echo/#element-text](http://www.echo.msk.ru/programs/oldmsk/1250308-echo/#element-text)).

<sup>49</sup> Эхо Москвы, программа «Московские старости» (<http://starosti.ru/index.php>).

<sup>50</sup> Эхо Москвы, программа «Московские старости» (<http://echo.msk.ru/programs/oldmsk/1710644-echo/>).

<sup>51</sup> Эхо Москвы, программа «Утренний разворот» с С. Доренко и М. Майерс, 5 июля 2007.

<sup>52</sup> Американка выставила своего мужа на интернет-аукцион // УТРО.ру, 24 ноября 2011 г. (<http://www.utro.ru/news/2011/11/24/1012768.shtml>, [news.rambler.ru/11910800/](http://news.rambler.ru/11910800/)).

Подобные «событийные сценарии», соответствующие сложившимся в традиции устойчивым литературно-повествовательным моделям (как и в эпизодах из «Жизнеописаний» Плутарха и «Записок» Жихарева), должны быть причислены к «житейски вероятным», отражающим некие типовые жизненные ситуации, причем наименее «вероятными» являются ситуации, встречающиеся в «периферийных» (куртуазных, балладно-фольклорных, пародийно-комических) сюжетных версиях.

Эта «житейская вероятность» подтверждается примерами из недавнего прошлого, достоверность которых не вызывает никакого сомнения. Так, Борис Пастернак, влюбленный в Зинаиду Нейгауз, жену своего друга Генриха Нейгауза, именно ему сообщает о своих намерениях, как бы желая получить женщину из рук первого мужа:

Дядя Боря приходит к Генриху Густавовичу и говорит: «У меня очень странная просьба к тебе — я очень влюбился в твою жену. Ты меня прости, но передай, что я не могу жить без нее». Тот приходит, Генрих Густавович, к Зинаиде Николаевне и говорит: «Меня к тебе послал Борис Леонидович — он не может жить без тебя и очень хочет, чтобы ты вышла за него замуж». <...> Она очень удивилась, но сказала: «Люблю тебя и никакого ухаживания не хочу принимать от него».

Уже приехали они в Москву, дядя Боря лежит больной, а мама моя пришла и говорит: «Что ты так переживаешь, Боря, зачем это?» Он говорит: «Ну как я скажу, я не могу жить без нее». <...> Нейгауз говорит [Зинаиде Николаевне]: «Пойди, побудь рядом с ним, а у меня концерты в Ленинграде, я еду в Ленинград на концерты, а ты пойдешь за Борисом». Генрих Густавович уезжает в Ленинград, и Зина получает телеграмму: у Генриха Густавовича руки отказали, и он не может играть и просит, чтобы Зина приехала бы к нему. Тетя Зина с ума сходит: ну что делать? Она говорит Борису: «Ты видишь, как плохо Генриху Густавовичу!» Ну, совсем Борис с ума сошел: «Если ему плохо, конечно, ты должна быть рядом с ним», — он ей говорит.

И она едет в Ленинград. Генрих Густавович, как только ее увидел, приходит в себя, безумно счастлив, но говорит: «Как же ты его оставила одного?» А тетя Зина

говорит: «Я у вас что, переходящее знамя, что ли?» Она бросает и его, и Бориса, едет в Киев к своим родным. <...> «Я не хочу... Когда с Борисом, Борис мне говорит: уезжай к Нейгаузу, ему очень плохо. Когда я с Нейгаузом, он говорит: езжай к Пастернаку... Пускай они между собой выяснят, а потом уже...»

А мама говорит: «Возьми и приезжай к нам в Тбилиси, если кто хочет, за тобой придет». <...> И в Союзе писателей они устраивают большой банкет. Зинаида Николаевна, Паоло [Яшвили]. Папа: «Пью за здоровье Зинаиды Николаевны и Бориса Пастернака как мужа и жены!» <...> Очень весело они провели время, и Борис Леонидович женился на тете Зине<sup>53</sup>.

Или другой пример. Йоко Оно, жена Джона Леннона, сама «отдает» его в любовники секретарше, а потом прилагает немалые усилия, чтобы вернуть назад<sup>54</sup>.

Будучи увлечена другим мужчиной, Йоко решила «подыскать для мужа гейшу, симпатичную молодую азиатку, которая была бы полностью под ее контролем» <...> Ей пришло в голову, что рядом уже есть женщина, как нельзя лучше подходящая для этой роли, — Мэй Пэн. В течение трех лет, проведенных в рабстве у Леннонов, Мэй Пэн показала, что была образцом послушания и преданности. <...> «Все о'кей, Мэй. Я знаю, ты ему нравишься. Если он попросит тебя составить ему компанию, тебе не следует отказываться». <...>

Джон признался беззащитной девушке, что и сам боится того, что должно произойти; тогда Мэй позволила ему залезть к ней в спальный мешок, и Леннон неожиданно оказался потрясюще нежным любовником. Стоило лишь однажды перейти черту, как Мэй Пэн была вынуж-

<sup>53</sup> Пастернак, Нейгауз, Табидзе. Воспоминания о дружбе трех классиков: Рассказ Ниты (Танит) Табидзе. Автор передачи Юрий Вачнадзе // Радиостанция «Свобода», программа «Ex libris», февраль 2001 г. Ведущий Игорь Померанцев (<http://www.svoboda.org/content/transcript/26842085.html>).

<sup>54</sup> Голдман А. Джон Леннон. М.: Мол. гвардия, 2000 (ЖЗЛ, вып. 784). С. 381–491.

дена признать, что ничего в жизни не желает больше, чем Джона Леннона. Она решила не отказываться от того, что ей так настойчиво предлагали. <...> Нельзя назвать совпадением то, что Джон именно в этот момент воспылал такой страстью к двадцатитрехлетней, полной энергии девушке из простой семьи. Мэй Пэн идеально ему подходила. С ней он мог вспоминать молодость, не ставя под угрозу собственный брачный союз. <...>

«Как только до Йоко дошло, что Джон начал вновь становиться на ноги, в то время как она быстро превращается в ничто, она сообразила, что единственное для нее спасение — вернуться к Джону...» <...> она позвонила Джону и объявила, что открыла новый радикальный метод, избавляющий от курения. <...> К концу месяца, когда Джону была назначена очередная встреча, у Мэй Пэн возникли опасения насчет этого курса лечения. <...> Мэй дождалась, когда Джон вышел от врача, и спросила, собирается ли он вернуться. Он нахмурил брови и пробормотал: «М-м-м... Хорошо... О'кей». Мэй внимательно смотрела на него, пытаясь понять, что могло случиться. Он напоминал ей одного из зомбиподобных персонажей из фильма «Нашествие похитителей тел».

Когда оба, наконец, оказались в квартире, Джон объявил: «Наверное, лучше будет, если я скажу тебе об этом прямо сейчас. Йоко разрешила мне вернуться домой». — «Что?!» — воскликнула Мэй. — «Йоко разрешила мне вернуться домой», — еще раз повторил Джон и пошел собирать какие-то личные вещи<sup>55</sup>.

Как видно, в этих (и во многих подобных) случаях последовательность биографических эпизодов действительно вполне укладывается в рассмотренные выше схемы, точнее, может быть описана ими. Соответствия «драматургии жизни» и «драматургии повествования» обусловлены отбором персонажей и фактов действительности, а также их последующим иерархическим соотношением. Однако совершенно очевидно, что жизнь самих исторических прототипов отнюдь не сводится к изложенным обстоятельствам — даже если считать их

<sup>55</sup> *Голдман А.* Джон Леннон. С. 422–425, 482, 488–491.

полностью соответствующими реальности. Скажем, рассказ Ниты Табидзе о втором браке Пастернака (1931–1932) полностью, включая детали (например, «отъезд женщины к родным»), укладывается в описанную выше схему, представляя собой полноценно структурированный фабулат, рассказанный как анекдот (видимо, не без влияния соответствующей повествовательной модели; см. Приложение Пб). Однако обращение к мемуарной литературе для реконструкции действительных событий, в сущности, нарушает эту «художественную стройность». Пастернак не свободен, у него — жена и сын; у Нейгауза, напротив, есть возлюбленная и дочь от нее. События богаты драматическими деталями: Зинаида Николаевна несколько раз меняет свое решение, Пастернак пытается отравиться, Нейгауз начинает пить, а в разрешение сложившейся ситуации вовлечено довольно много людей со своими интересами и переживаниями; все это — не считая творческих, политических, бытовых проблем, которыми так богата жизнь<sup>56</sup>.

В меньшей степени это относится и к рассказу о романе Леннона с его секретаршей, хотя история их отношений изложена не компактно, а пунктиром, с многочисленными отклонениями от этой сюжетной линии и постоянными возвращениями к ней на протяжении более чем стостраничного фрагмента жизнеописания. При этом биограф полностью принимает версию Мэй Пэн, что не могло не повлиять на выбор «повествовательной модели», в нашем рассмотрении — мужчина, временно отдаваемый женой другой женщине, остается с ней и находит счастье в этом браке (как у Зоценко в рассказе про «корыстную молочницу»), но с другим, жизненно более достоверным финалом (Приложение Пс). Возможно, именно поэтому обстоятельства возвращения Джона к Йоко затемнены и окрашены

<sup>56</sup> *Пастернак З.Н.* Воспоминания // Борис Пастернак. Второе рождение. Письма к З.Н. Пастернак. *Пастернак З.Н.* Воспоминания. М.: ГРИТ, 1993 (Дом-музей Б. Пастернака). С. 257–278; *Вильмонт Н.* О Борисе Пастернаке: Воспоминания и мысли. М.: Сов. писатель, 1989. С. 146–147, 167–181, 201–206.



почти мистическими тонами — слабыхарактерность героя оказывается недостаточной причиной для разрушения достигнутой гармонии.

Соответственно, нарративные прочтения обоих сценариев «жизненного сюжета» могли бы иметь совсем иной вид, далекий от нашей схемы, если бы их обстоятельства, события и персонажи были отобраны и иерархизированы иначе, а «жизненный материал» — пропущен через какие-либо другие «фильтры» традиции, с использованием других «повествовательных матриц».

\* \* \*

Подведем итоги. Рассмотренная ситуация «разомкнутого» любовного треугольника отличается от его «классической» формы прежде всего тем, что отношения партнеров протекают не одновременно, а последовательно. С точки зрения обычного права, закона, этики, морали и т. д. подобная ситуация представляется ненормальной, а сюжетный поворот, когда происходит смена партнера (истинная или ложная, обратимая или необратимая), относится к числу кульминационных. Кроме «мужского» варианта (двое мужчин и женщина), известен также «женский» (две женщины и мужчина), который встречается гораздо реже (среди всех разобранных вариантов «женских» было только два). Помимо новеллистической разработки (наиболее частой — от Боккаччо до Зошенко), ситуация может быть использована и в фабульной ткани повести (Прево, Конан Дойл), а ее древнейшая редакция есть еще в Ветхом Завете.

Особый интерес представляют записи подлинных историй, включающих подобную интригу (Плутарх о Катоне, Жихарев о Перрене, анонимный источник Института мозга о Багрицком, Нита Табидзе о Пастернаке, Голдман о Ленноне). Однако ее соответствие устойчивому литературному сюжету еще не дает оснований для отрицания истинности описываемых событий.

Это соотношение «сценарных схем» жизни и повествования нуждается в специальном рассмотрении. Об этом пойдет речь в следующей, завершающей главе книги.



## «СЦЕНАРНЫЕ СХЕМЫ» ЖИЗНИ И ПОВЕСТВОВАНИЯ

**С**коль сильно ни различались бы трактовки событийно-динамической основы текста, определяемой терминами *сюжет*, *фабула* и некоторыми другими, преобладающим в их значении остается, как правило, вербальный компонент. С той или иной степенью отчетливости обычно предполагается, что сюжет возникает, бытует, передается прежде всего в словесной традиции и преимущественно ее средствами.

Это не столь безусловно, как может представиться на первый взгляд. «Сюжет» вполне способен жить и в «невербальном поле», вне непосредственной зависимости от словесных традиций, не будучи ими прямо инспирирован, даже почти не пользуясь их «языком». При этом речь не идет об акциональных аспектах обрядовых, ритуальных, церемониальных и театральных действий, а также об изобразительных традициях, «сюжетность» которых вообще имеет совершенно другую природу. Я хочу обратить внимание на явления иного рода.

Прежде всего — два сюжета в кратком пересказе. Вот первый из них:

Жила-была некая супружеская чета.

Долгие годы супруги оставались бездетными (как предполагалось — в результате чьих-то колдовских чар), пока неизвестно откуда появившаяся старуха не научила их преодолеть заклятие. Были заказаны четыре церковных службы, затем муж и жена съели по просфоре и по специально испеченной лепешке. Женщина сразу же забеременела и родила мальчика.

Вскоре после рождения ребенка, в результате размолвки со своим отцом, муж ушел в далекие края и стал солдатом. Много лет о нем не было никаких известий.

Наконец он возвратился. Его признали (хотя и не без колебаний) родные, а также жена. Впоследствии она утверждала: «Он мой муж или же сам дьявол в его обличье». И жизнь супружеской четы возобновилась.

Но прошло еще несколько лет, и подлинность возвратившегося была поставлена родными под сомнение. Это стало предметом двукратного разбирательства — в более низкой и в более высокой судебных инстанциях. Одним из главных аргументов в пользу идентичности ответчика было изначальное признание его женой, а также необыкновенная информированность о семейных делах, которой трудно ожидать от постороннего.

В это самое время вдруг появился еще один человек, претендующий на роль возвратившегося мужа, и жена тут же признала его.

Оба претендента перед судебной коллегией обвинили друг друга в самозванстве, в попытке присвоения чужой жены и чужого имущества. В процессе дознания выяснилось, что первый претендент знает о прошлых обстоятельствах и эпизодах жизни семьи несравнимо больше, чем новоприбывший. Впрочем, теперь это стало скорее доказательством использования волшебства и вмешательства нечистой силы — как и сам факт долговременного и упорного признания женщиной первого претендента за своего прежде отсутствовавшего супруга.

После нескольких очных ставок самозванец был обличен высшей судебной инстанцией и казнен.

А вот второй рассказ:

Некий человек отправился на войну. Внезапно он раньше ожидаемого возвратился домой, объяснив свое прибытие заключенным в это время перемирием.

Однако по истечении срока военных действий появился еще один человек — точная копия первого, и никто, включая жену, не мог установить, кто же из них подлинный.

Между соперниками начался спор за обладание имуществом и семьей, причем выяснилось, что генеалогию семьи первый прибывший знает гораздо лучше второго.

Государь затруднился решить это дело, хотя склонялся скорее в пользу первого — именно в силу его незаурядных знаний в области семейной истории. Тогда

обратились к особенно мудрому судье, который в качестве испытания предложил каждому из ответчиков влезть в сосуд с узким горлом. Первый претендент с легкостью выполнил задание, обнаружив свою оборотническую природу и попав в ловушку, поскольку горло кувшина было немедленно запечатано.

После этого оборотень-самозванец был сожжен вместе с сосудом.

Нет необходимости доказывать, что оба изложения выглядят довольно близкими версиями одного и того же сюжета и в качестве таковых могли бы быть предметом сравнительных исследований в области традиционной словесности. Более того, второй из приведенных рассказов уже более столетия назад был включен в компаративный обиход А.Н. Веселовским<sup>1</sup>; можно было бы представить себе, что привлечение близкого сопоставительного материала способно еще больше расширить наши представления о географическом распространении данного «бродячего сюжета» и о его литературной истории.

Однако именно здесь такой подход абсолютно исключен.

Дело в том, что первый текст вообще не является пересказом литературного произведения. Это — описание реальных событий, имевших место в деревне Артига (графство Фуа во французской Басконии) в середине XVI столетия. Речь идет о широко известной истории богатого крестьянина Мартена Герра, внезапно покинувшего свою семью и через много лет вернувшегося домой во время судебного процесса над его двойником-самозванцем.

Более того, приведенное изложение событий вообще базируется не на цельных повествовательных текстах (появившихся практически сразу же после нашумевшего судебного процесса), а на документальных материалах — следственных делах, записях свидетельских показаний

<sup>1</sup> *Веселовский А.Н.* Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине. Пг., 1921. Вып. I (Собрание сочинений Александра Николаевича Веселовского. Т. VIII. Вып. 1 / Серия 3. Т. I. Вып. 1). С. 30–31.

и т. п., изученных и обобщенных американским историком, профессором Принстонского университета Н.З. Дэвис<sup>2</sup>. Она же менее всего была озабочена тем, чтобы подогнать цепь реконструируемых происшествий под какие бы то ни было литературные схемы. Ее, напротив, интересовали жизненные обстоятельства и мотивы поступков конкретных людей далекого прошлого.

Следовательно, в том виде, в котором здесь представлена данная история (и в той фазе ее фиксации, которая была использована), наш первый рассказ никак не может стать предметом сравнительно-исторического литературоведения — он вообще не имеет к нему никакого отношения. Речь, таким образом, должна идти о совпадении «литературы» и «жизни», причем литературный текст (наш второй рассказ) по месту своего составления и бытования принадлежит традиции, с культурой Франции (и шире — Европы) вообще непосредственно не связанной.

Это вставная новелла из монгольского сборника «обрамленной прозы» об Арджи-Борджи-хане<sup>3</sup>, имеющего далекий древнеиндийский источник — «Тридцать два рассказа о троне царя Викрамадитьи». Следует добавить, что в данном регионе существуют и другие близкие варианты подобного сюжета. Так, в его непальской редакции («Суд панчей») пандит Джокхана принимает облик некоего Чукмибы и вступает с ним в соперничество за обладание его молодой женой, которая не может рассудить, кто из них действительно ее муж. Назначенное неким божеством испытание — пролезть через тонкий носик кувшина, — естественно, выдерживает самозванец-чародей, чем и выдает себя<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Дэвис Н.З. Возвращение Мартена Герра / Пер. с англ. М., 1990 (*Davis N.Z. The Return of Martin Guerre. Cambridge: Harvard University Press, 1983*).

<sup>3</sup> Монгольские сказки / Изд. [Б.] Ринчен. Улаанбаатар, 1959 (SF. T. I. Fasc. 1). С. 5–6.

<sup>4</sup> Книга о судах и судьях: Легенды, сказки, басни и анекдоты разных веков и народов о спорах и тяжбах, о судах и судьях, о хитроумных расследованиях и удивительных приговорах / Сост., вступит. ст. и примеч. М.С. Харитонова. М., 1975, № 111.

Сходный сюжет известен и в европейских традициях — например, в легендах о происхождении короля Артура. В романе Томаса Мэлори «Смерть Артура» отец героя король Утер Пендрагон с помощью волшебника Мерлина принимает вид герцога Тинтагильского и в подобном облике проводит ночь с его супругой Игрейной; от этой связи родится Артур. Сам герцог той же ночью гибнет в схватке с королевским войском<sup>5</sup>.

Еще более близкие фабульные контуры (и гораздо более богатую литературную судьбу) имеет миф об Амфитрионе; три разнородных источника сведений о нем (Павсаний, Аполлодор, Плавт) относятся еще ко II в. до н.э. Истолковывая изображение на некоем ларце, Павсаний (XVIII, 3) пишет: «Это иллюстрация к сказанию эллинов, что Зевс сочетался с Алкменой, принявши образ Амфитриона»<sup>6</sup>. Кстати, подаренную Зевсом / Юпитером чашу («в правой руке у него кубок, в левой — ожерелье; их берет себе Алкмена»), которая служит доказательством «истинности» прибывшего «супруга» — Юпитера (и которую не в состоянии предъявить подлинный Амфитрион), можно сравнить с сосудом, с помощью которого испытывается истинность или ложность двойников в центральноазиатских сказаниях.

Согласно пересказу Аполлодора (кн. II, гл. III, разд. 8), Амфитрион возвращался из военного похода на телебоев, но еще до того, как он прибыл в Фивы, «Зевс, приняв его облик, пришел ночью <...> к Алкмене и разделил с ней ложе, рассказав при этом все, что произошло с телебоями. Амфитрион же, прибыв к жене, заметил, что его жена не проявляет к нему пылкой любви, и спросил ее о причине этого. Та ответила, что он уже разделял с ней ложе, придя прошлой ночью, и тогда Амфитрион, обратившись к Тиресию, узнал о близости Зевса с Алкменой»<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Мэлори Т. Смерть Артура / Пер. с англ. М.: Наука, 1974. С. 15–16. (Лит. памятники.)

<sup>6</sup> Павсаний. Описание Эллады. Т. I–II / Пер. и вступ. ст. С.П. Кондратьева. М., 1994. Т. II. С. 50.

<sup>7</sup> Аполлодор. Мифологическая библиотека / Изд. подгот. В.Г. Борухович. Л.: Наука, 1972. С. 31. (Лит. памятники.)

Комедия Плавта включает в себя основные эпизоды легенды, перечисленные Аполлодором, но, естественно, с большим количеством деталей и персонажей и в юмористической интерпретации. Здесь отсутствует Тиресий, но зато появляется не упоминаемый другими источниками (и, вероятно, целиком принадлежащий комедиографической традиции) слуга Амфитриона по имени Сосия, облик которого принимает сопровождающий Юпитера Меркурий. Недоразумение с Амфитрионом, не признаваемым за подлинного, продолжается вплоть до рождения близнецов, после чего Юпитер сам разъясняет герою смысл происшедшего<sup>8</sup>.

Впоследствии комедия Плавта была переработана Мольером, сохранившим все ее фабульные контуры. Надо добавить, что сходные мотивы используются и в различных версиях сюжета о Дон Жуане. По замечанию Ж. Руссэ<sup>9</sup>, Дон Хуан у Тирсо де Молины (в пьесе «Севильский озорник, или Каменный гость») сходен с Юпитером из «Амфитриона» Мольера тем, что соблазняет Изабеллу и Анну, принимая вид их возлюбленных — герцога Октавио на свидании с Изабеллой и маркиза де ла Мота на свидании с доньей Анной<sup>10</sup>. Однако, хотя в данном случае литературные параллели (пусть и менее выразительные, чем те, с которых начато данное сообщение) уже относятся к традициям, исторически и географически близким к изложенным выше событиям, все же нет никаких шансов установить достоверность гипотезы о влиянии на их ход литературных моделей. И дело не только в том, что сюжет об Амфитрионе мог быть известен совсем в иных слоях тогдашнего общества. Подобное влияние немислимо прежде всего потому, что сама «история» тянулась более десяти лет, считая с ухода Мартена до его возвращения (и более двадцати лет со дня его

<sup>8</sup> Плавт. Комедии. М.: Искусство, 1987. Т. I. С. 5–74.

<sup>9</sup> Rousset J. L'intérieur et l'extérieur: Essais sur la poésie et sur le théâtre au XVIIe siècle. Paris: J. Corti, 1976. P. 144.

<sup>10</sup> Тирсо де Молина. Комедии. М.: Искусство, 1969. Т. II. С. 149–150, 213–214.

свадьбы), а судебное разбирательство, из материалов которого добыты сведения о ней, продолжалось целый год. Все это время участники событий вели себя сообразно складывающимся обстоятельствам, собственным понятиям, желаниям и чувствам. Невозможно предположить, что при этом они, как некий сыгранный артистический ансамбль, учитывали (хотя бы и подсознательно) ход некоего «литературного замысла».

И все же столь точное совпадение не может быть случайным. Должно существовать объяснение, которое, вероятно, лежит в иной плоскости и исключает прямое взаимовлияние двух «сценариев» («житейского» и «литературного»), вообще не предполагающего иного пути, кроме заведомо невозможного рассмотрения данного традиционного сюжета в качестве литературного отражения истории Мартена Герра или столь же невозможного признания самой этой истории вымышленной. Для разрешения возникающих недоумений попробуем проанализировать ее как своего рода «литературный сюжет» — собственно, именно к этому побуждают нас отмеченные выше совпадения с произведениями устной и книжной словесности.

История Мартена Герра распадается на ряд эпизодов, в центре каждого из которых находится определенное событие или ситуация. Перечислю их:

1) ранний (практически — детский) брак, связанные с этим долгая импотенция и бездетность молодых супругов, что не могло не обусловить сильную взаимную неудовлетворенность. Это, вероятно, подготовило почву для последующего драматического развития событий;

2) исцеление, беременность, рождение ребенка;

3) ссора с отцом, послужившая поводом для внезапного ухода Мартена;

4) появление псевдо-Мартена (Арно дю Тиля), предшествующее этому возникновение у него самой идеи самозванства, подготовка «маски» и «легенды», признание Арно за «подлинного Мартена» и его жизнь в этом качестве с Берtrandой в течение нескольких лет;



5) конфликты с родственниками, появление сомнений в подлинности псевдо-Мартена и начало судебного разбирательства;

6) возвращение настоящего Мартена, его опознание, окончательное заключение суда и казнь самозванца.

Необходимо, однако, отметить, что происходящие события должны были рассматриваться их участниками с разных «точек зрения», естественно не совпадающих между собой. Можно выделить четыре центральных «роли», каждой из которых будет соответствовать своя информация о событиях, свой тип их «прочтений» и интерпретаций:

- героя (Мартена);
- ложного героя (Арно);
- жены (Бертранды);
- «резонирующей среды» (родных, соседей, судей, зрителей на процессе).

Именно первым трем основным персонажам, их поступкам и мотивациям посвящено исследование Дэвис. Но представленная выше схема эпизодов, конечно, в наибольшей степени относится к четвертой роли, именно она впоследствии и переходит в предание и в прочие повествовательные тексты.

Конечно, от нас навсегда скрыты психологические побуждения и душевные переживания главных действующих лиц этой истории, их выявление едва ли доступно для науки. Однако сами действия, составляющие рассматриваемый житейский «сюжет», нам более или менее известны. При этом нельзя сказать, что здесь у героев была большая свобода выбора. Напротив, из книги Дэвис можно понять, что возможности в этом отношении оказывались крайне ограничены. Биографические коллизии формировались в соответствии с довольно жесткой жизненной логикой. В сущности, они — при всей экстраординарности этой истории в целом — слагаются из весьма стереотипных действий и ситуаций, имеющих между собой столь же ограниченный набор имплицитных связей. Таков уход на войну молодого человека от жены или невесты, его долгое отсутствие, внезапное возвращение и некоторые следствия из сложившейся таким образом

ситуации. «Длинные ряды трансакций, возникающие на протяжении всей жизни человека, можно так классифицировать, что появляется возможность кратко- и долгосрочного прогнозирования его социального поведения»<sup>11</sup>.

При близком рассмотрении индивидуальные побуждения, более или менее случайные обстоятельства протекания событий, непосредственные поводы тех или иных поступков рождают эффект разнообразия и многофакторности самих событий, как бы покрытых сетью мелких движений и деталей, обуславливающих неповторимые конфигурации каждого момента реальной жизни и драмы человеческих характеров. Однако по прошествии времени в них обнажается то, что можно назвать «центральной идеей» или «основной траекторией». Остается некая относительно простая «сценарная схема», реальность которой — в ее постоянном воспроизведении. (Речь при этом не идет о ритуале — это совсем другая проблема, связанная с еще одним уровнем возникновения и функционирования клишированных форм человеческого поведения и их связи как с внеритуальной сферой деятельности, так и с разнообразными стереотипами вербальных текстов.)

Многие «сценарные схемы» прослеживаются в течение огромных исторических периодов и в широчайшем культурном диапазоне — свидетельство их всеобщности и универсальности. История Мартена Герра тоже отнюдь не единична. Так, три века спустя во время морского путешествия бесследно исчезает богатый англичанин Ч. Тичборн (1829–1854), а через двенадцать лет (1868) некто, выдающий себя за пропавшего без вести, предъявляет в Австралии претензии на его состояние. Еще через три года (1871) в ходе нашумевшего процесса личность самозванца устанавливается (А. Ортон), и ему выносят обвинительный приговор. Кстати, эта история,

<sup>11</sup> Бёрн Э. Игры, в которые играют люди. Психология человеческих взаимоотношений; Люди, которые играют в игры. Психология человеческой судьбы / Пер. с англ. СПб.: Прогресс, 1992. С. 171.

получившая широчайшую огласку в прессе, легла в основу повести А. Шкляревского «Русский Тичборн (Из уголовной хроники)» — о человеке, убившем своего знакомого, очень на него похожего, и выдавшем себя за него (разлученный до этого барином с любимой женщиной, он бежал от него, обокрав, впоследствии женившись и став состоятельным человеком)<sup>12</sup>.

Среди возможных соотношений «сценарной схемы» и литературно-фольклорного нарратива можно выделить три случая.

а) Повествование является проекцией «драматургии жизни» (естественно, не прямой и не полной проекцией).

б) Ролевые и событийные структуры нарратива влияют на формирование «жизненных сценариев», обуславливая композиционно-морфологическое сходство того и другого.

в) Совпадение «драматургии жизни» и «драматургии повествования» объясняется общими источниками, каковыми должны быть ментальные модели традиции, диктующие человеку «правила поведения», с одной стороны, и воплощающиеся в литературно-фольклорном повествовании — с другой.

Поэтому неудивительно, что многие из восстановленных исторических эпизодов, событий и ситуаций, как выясняется, имеют параллели в устойчивой топике повествовательной словесности и находят многочисленные соответствия в самом широком спектре традиционных мотивов. В вышеприведенных примерах это:

1–2) долгая бездетность — использование по подсказке чудесного советчика волшебного средства — «чудесное» зачатие в результате применения этого средства, которое, кстати, часто имеет кулинарную природу<sup>13</sup>;

3) уход героя от молодой жены (или невесты) на войну и его долгое отсутствие, причем неизвестно, жив он или погиб;

<sup>12</sup> Шкляревский А. Что побудило к убийству? (Рассказы следователя) / Подгот. текста, сост., вступ. ст., коммент. А.И. Рейтблата. М.: Худ. лит., 1993. С. 215–280, 299 (комм.).

<sup>13</sup> Пропп В.Я. Фольклор и действительность: Избр. ст. М.: ГРВЛ–Наука, 1976. С. 208–214, 227–233.

4–5) внезапный приход к тоскующей жене или невесте отсутствующего героя его двойника, которым может оказаться какое-либо демоническое существо, принявшее его облик, или же дух героя, погибшего в дальних краях, — многочисленные предания, былички, баллады типа бюргеровской «Леноры»; иногда имеет место и некоторое затруднение в опознании прибывшего, его «странности»;

6) возвращение героя из похода после долгого отсутствия, столкновение с двойником или соперником, посягающим на его место (ср. АaTh 974. Муж на свадьбе своей жены);

7) судебное разбирательство (часто двухступенчатое), имеющее своей целью идентифицировать подлинного героя (двойник более полно владеет семейно-родовым знанием, что сначала является доказательством его правоты, но затем выдает его причастность к потусторонней, колдовской стихии); восстановление справедливости и казнь самозванца.

Как было показано, «сценарная схема» имеет событийно-ситуативную и актантно-ролевою структуру. Ей соответствует определенный уровень интерпретации, часто прямо связывающий ее с религиозно-мифологическим сознанием, которое — в силу свойственной мифу глобальной концептуализации всех сторон жизни человека — уже содержит «интерпретационные блоки» практически для всех возможных событийных прецедентов. Тем самым «сценарная схема» связана с областью актуальных верований и представлений, с системами ценностей и этических норм и т. д.; довольно многое может быть реконструировано и на материале разбираемой здесь житейской истории. Как правило, эти интерпретации — не нейтральный фон событий, а активное энергетическое начало, непосредственно вторгающееся в их развитие.

Стереотипность «драматургии жизни», имеющая место всегда (а в обществах традиционалистского типа особенно), получает отражение в моделях знания, расщепленных по разным уровням культурной традиции (вербальным и невербальным: вещным, акцио-

нальным и др.), а именно, в «когнитивных коррелятах» действительности (фреймах, скриптах, прототипах), возникающих как результат обработки в памяти сообщества неких типовых жизненных ситуаций. Ван Дейк предполагает, что «фреймы имеют более или менее конвенциональную природу и поэтому могут определять и описывать, что в данном обществе является “характерным” или “типичным”. Это особенно касается некоторых форм социальной деятельности <...> Именно концептуальные фреймы (можно назвать их и “сценариями”) определенным образом организуют наше поведение и позволяют правильно интерпретировать поведение других людей...»<sup>14</sup>.

Однако действительность континуальна, многоперсонажна, отчетливо не иерархизирована. События — если вспомнить то, что писал об этом Ю.М. Лотман<sup>15</sup>, — становятся событиями лишь «задним числом», ретроспективно. Мы узнаем о том, что случившееся становится с о б ы т и е м, только после того, как оно произошло, и исходя из того значения, которое оно имеет для последующего течения жизни.

В повседневной жизни события и ситуации (особенно их неритуализованные проявления) обычно иерархически не выделены. Их значение для будущего неясно, их связь между собой многоаспектна, что мешает разглядеть перспективно значимые явления. Наконец, все происходящее случается одновременно для нескольких участников события, имеющего для каждого из них свой собственный, особый смысл.

В культурной памяти сообщества жизненный материал — еще до его отражения в историческом нарративе, — вероятно, проходит определенную переорганизацию, которая может быть представлена в виде совокупности следующих операций:

<sup>14</sup> Ван Дейк Т.А. Язык. Познание. Коммуникация: Сб. работ / Пер. с англ. М., 1989. С. 16–17.

<sup>15</sup> Лотман Ю.М. Несколько мыслей о типологии культуры // Избранные статьи. Таллин: Александла, 1992. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. С. 103.

а) Преодолевается избыточность (реже — недостаточность) количества и неиерархизированность реальных участников события. Это происходит как выбор «осевого», центрального персонажа (вокруг которого впоследствии будет строиться нарратив), а также как раздача второстепенных ролей, необходимых для построения сценарной композиции. Возникают схематические «жизненные сценарии» (которым с разной степенью сознательности следует человек); их «ролевые структуры» навязывают определенные линии поведения партнерам по интеракциям<sup>16</sup>.

б) Преодолевается принципиальная континуальность действительности, ее проекции в коллективной памяти обретают дискретность. Формируются многократно воспроизводимые клишированные «событийные блоки», которые могут подвергаться мифологическим осмыслениям и в этом виде входить в общее знание традиции. Устойчивую вербализованную форму они получают в качестве повествовательных мотивов.

в) События обретают иерархию. Происходит интенсивное структурирование особенно значимых для культуры «сценарных схем» (вплоть до их ритуализации). В складывающуюся «драматургию повествования» вносятся те межсобытийные связи, которые в реальной жизни были либо неотчетливы, либо неочевидны, либо просто отсутствовали.

Все это объясняет, каким образом могут возникать столь поразительные параллели между «событийными синтагмами» реальной истории и традиционного нарратива, между «драматургией жизни» и «драматургией повествования». Совпадение элементов житейской «сценарной схемы» (опирающейся на ментальные стереотипы традиции) и ряда повествовательных мотивов (в конечном счете формирующихся на той же основе) предполагает относительное единообразие их последовательности и характера их сцеплений. При этом надо оговориться, что реконструируемое «описание исторической действительности» неизбежно оста-

<sup>16</sup> Бёрн Э. Игры, в которые играют люди.

ется своего рода «виртуальной реальностью», которая во всех отношениях беднее подлинной жизни и структурируется отсутствующими в повседневности ретроспективными интерпретациями (в том числе мифологическими).



## ТРАДИЦИЯ и ТЕКСТУАЛИЗАЦИЯ

### I

**С**овпадения структурных конфигураций, обнаруживающиеся на огромных временных дистанциях и в весьма удаленных друг от друга регионах, бывают поистине поразительными<sup>1</sup>. Ряд параллелей характерен для чрезвычайно широкого круга традиций; так, общеевразийские (и даже более широкие) сюжетно-композиционные сходства наблюдаются в произведениях героического эпоса и в образцах «народной прозы» с ее типовыми, легко мигрирующими сюжетами, что особенно касается сказки (анималистической, волшебной, новеллистической), а в какой-то мере — и несказочной прозы (былички, легенды, притчи и пр.). Сравнительной фольклористикой накоплен огромный материал такого рода, на его основе сделан ряд масштабных прикладных обобщений (прежде всего в виде каталогов сюжетов и мотивов). Межрегиональный, межэтнический характер имеют и устойчивые значения, стоящие за теми или иными эпизодами, описаниями, стилистическими фигурами фольклорного повествования. Как можно убедиться, подобная повторяемость и структурная устойчивость распространяются далеко за пределы народной культуры как таковой. Есть множество параллелей между разными национальными формами низовой городской словесности,

<sup>1</sup> Это отмечалось по крайней мере с XVI в. Вспомним высказывание Монтеня (Опыты, I, 54; II, 12) о культурных сходствах между народами, «отделенными огромными расстояниями и веками», а также наблюдения миссионеров и исследователей XVII–XVIII в. (Бернара де Фонтенеля, Жозе-Франсуа Лафито и др.), видевших параллели между культурами, с одной стороны, американских индейцев, а с другой — греков, римлян, европейцев «варваров» и первых христиан (*Коккьяра Дж. История фольклористики в Европе. Пер. с итал. М., 1960. С. 76–91, 111–120*).





литературной новеллы и средневекового романа, куртуазной лирики трубадуров и поэзии суфийской арабской, а также японской и т. д.<sup>2</sup>; в новейшее время такую же универсальность и повторяемость обнаруживает продукция массовой культуры. С рядом аналогичных примеров читатель мог ознакомиться на страницах этой книги.

Проявляющаяся в столь высокой степени формальная и тематическая устойчивость элементов народной культуры, а также типологически близких или восходящих к ней традиций может быть включена в контекст идущей от Декарта и Лейбница (или от «элементарных идей» Бастиана<sup>3</sup>) концепции «семантических примитивов», простейших «единиц смысла», к чему человеческая мысль периодически возвращается на протяжении своей интеллектуальной истории. Она предполагает существование некоего конечного множества общечеловеческих понятий и допускает «установление окончательного набора универсальных атомов смысла (“алфавита человеческих мыслей”)<sup>4</sup>. Сходные идеи высказывались Боасом: «Общее число возможных комбинаций фонетических элементов... беспредельно, но лишь ограниченное число их применяется для выражения идей. Отсюда вытекает, что число всех идей, выражаемых различными фонетическими группами, количественно ограничено. <...> Это совпадает с основной чертой человеческой мысли. В нашем нынешнем опыте не оказывается двух тожде-

<sup>2</sup> См. исследования Е.М. Мелетинского: Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М.: ГРВЛ–Наука, 1986; Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М.: ГРВЛ–Наука, 1986; Историческая поэтика новеллы. М.: ГРВЛ–Наука, 1990; Проблемы сравнительного изучения средневековой литературы (Запад / Восток) // Избранные статьи. Воспоминания. М.: РГГУ, 2008. С. 405–421.

<sup>3</sup> *Bastian A.* Ethnische Elementargedanken in der Lehre von Menschen. Vol. 1–2. Berlin, Weidmann, 1895 (= BiblioBazaar, 2010).

<sup>4</sup> *Вежбицкая А.* Семантика, культура и познание: общечеловеческие понятия в культурораспецифических контекстах // Thesis: Теория и история экономических и социальных систем. Альманах. [М.], Осень 1993. Т. I. Вып. 3 (Мир человека). С. 190–191.

ственных чувственных впечатлений или эмоциональных состояний. Тем не менее мы классифицируем их, соответственно их сходствам, в более или менее обширные группы, границы которых могут быть определяемы с разных точек зрения. Несмотря на индивидуальные различия, мы признаем в наших опытах общие элементы и считаем их родственными или даже тождественными, если у них оказывается общим достаточное число характерных признаков»<sup>5</sup>.

Ограниченным является и набор мифологических тем, т. е. предметов мифологического осмысления, система которых охватывает как объекты картины мира (реалии, события, состояния), так и относящиеся к ней акции (действия, процессы). Эта система имеет иерархическую организацию, причем ее уровни различаются степенью обобщенности заключенных в них значений. Исчерпаемыми, вероятно, надо считать и возможности построения нарративных (мифологических) моделей, под которыми следует понимать структурные конфигурации семантических элементов, объединенные логическими связями и реализующие одну из мифологических тем.

Как и мифологические темы, мифологические модели образуют иерархическую систему, в которой помимо максимально обобщенных «макромоделей» существуют модели более «специализированного» характера. Надо заметить, что переход от «специализированной» формы к более «обобщенной» не обязательно приводит к отрыву от конкретных текстов. Иерархические, «вертикальные» отношения системы легко проецируются на «горизонтальную плоскость» реальных текстов. Иными словами, расстояние от самой «обобщенной» формы до реального текста в конечном счете может быть таким же, что и у предельно «конкретной»; та же картина наблюдается в отношении системы фольклорных мотивов<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> *Боас Ф.* Ум первобытного человека. М.; Л.: Госиздат, 1926. С. 79.

<sup>6</sup> *Неклюдов С.Ю.* Мотив и текст // Язык культуры: семантика и грамматика. К 80-летию со дня рождения академика Никиты Ильича Толстого (1923–1996) / Отв. ред. С.М. Толстая. М.: Индрик, 2004. С. 244.

Размещение же мифологических моделей в традиции не имеет обязательной текстовой репрезентации, иногда они обнаруживаются в тех текстах, у которых трудно или невозможно заподозрить связь не только с автохтонной мифологической традицией, но вообще с какой-либо реальной мифологией; соответственно, текстопорождающие механизмы здесь лежат отнюдь не в области непосредственной исторической преемственности.

Постоянны не только темы как таковые (семантика), но и их композиционная реализация (синтактика), диктуемая «управляющими программами», которые не формулируются (не обязательно формулируются) в виде инструктивных сообщений<sup>7</sup>. В силу своей очевидной представленности в любом тексте организующие структуры могут быть выявлены наиболее убедительным образом, тогда как единицы содержательного плана (темы, семы, мотивы) присутствуют столь неравномерно, что говорить об их «универсальности» придется лишь реконструктивно и с большими натяжками<sup>8</sup>. Тем не менее механизм, обеспечивающий постоянство отбора инварианта, никак не может сводиться

<sup>7</sup> Надо заметить, что подобными регулятивными функциями обладают помимо всего прочего разнообразные предписания и запреты, касающиеся целесообразности / нецелесообразности, уместности / неуместности, необходимости / опасности исполнения / изложения текста (Зеленин Д.К. Религиозно-магическая функция фольклорных сказок // Зеленин Д.К. Избранные труды. Статьи по духовной культуре 1934–1954. М.: Индрик, 2004. С. 19–44). Однако, в отличие от общих правил построения текста, такие предписания и запреты имеют скорее локальный характер, хотя и за ними проглядываются некие общие принципы.

<sup>8</sup> Впрочем, хотя на земле, кажется, уже не осталось мест, куда не ступала бы нога «культурного антрополога», изученность разных традиций столь различна, а выборки материала, которые делают собиратели и исследователи, подчас столь специализированы, что поправка на «недостаточность данных» и «неполноту картины» (при любых не вполне добросовестных спекуляциях по данному поводу) все же остается вполне действенным аргументом при обсуждении гипотезы о том или ином «универсальном» элементе мировой культуры.

к «морфологии», он должен включать «семантические матрицы», благодаря которым достигается, так сказать, репликаторность «мемов культуры» и их сортировка с точки зрения устойчивой репрезентации определенной темы.

Надо добавить, что и варьирование необязательных для основного сюжета подробностей (включая их появление и опущение, т. е. чередование с «нулевой формой»), обуславливающее «информационный шум» в канале устной традиции<sup>9</sup>, — тоже процесс не произвольный, а подчиняющийся определенным имплицитивным зависимостям, отсылка к «общему фонду» данной темы, всегда более обширному, нежели его реализация в конкретном тексте. Все это, кстати, полностью исключает из анализа категорию «случайности», не позволяя списывать на нее произвольное количество не поддающихся толкованию явлений. Вообще, операционалистически строже убрать это ничего не объясняющее слово из своего инструментария, оставив его на самый конец исследования и отдавая себе отчет в том, что за данным понятием может стоять как «уникальность» факта (категория, вообще не имеющая объяснительной силы), так и невыясненная закономерность его появления или не учитываемая множественность обуславливающих его причин.

Для всей мировой культуры существует однотипная трехэлементная повествовательная «суперструктура» (в наиболее общем плане — завязка, кульминация и развязка), являющаяся основой нарратива и по всей видимости опять-таки имеющая всеобщий характер<sup>10</sup>; без этих программ едва ли возможно и многократное

<sup>9</sup> Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н. Инвариант и трансформации в мифологических и фольклорных текстах // Типологические исследования по фольклору: Сборник статей памяти Владимира Яковлевича Проппа (1895–1970). М.: ГРВЛ—Наука, 1975. С. 44–76.

<sup>10</sup> Ван Дейк Т.А., Кинч В. Стратегии понимания связного текста // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XXIII. Когнитивные аспекты языка / Пер. с англ. Сост. и ред.: В.В. Петров, В.И. Герасимов. М.: Прогресс, 1988. С. 130–132.

копирование текстов с многократным сохранением неких инвариантных смыслов, которое противопоставит их чрезмерному «раскачиванию», в конечном счете приводящему к полной утрате идентичности предшествующих и последующих воспроизведений текста. Снятие правил и ограничений на условия сюжетосложения внутри какого-либо класса текстов, на его композиционные структуры и на ассортимент образов, составляющих его картину мира, вообще исключило бы появление сюжета (и, соответственно, текста) как такового, поскольку любая конституированная форма не может не подчиняться определенной системе допусков и запретов.

## II

Вернемся к статусу предлагаемых в книге интертекстуальных сопоставлений литературно-фольклорных элементов, извлекаемых из различных «культурных текстов» (в том числе через посредство сюжетно-мотивных указателей) и помещаемых в более широкий типологический контекст. Почти каждому структурному элементу ареальной (диалектной, региональной) фольклорной традиции можно обнаружить семантические и морфологические подобию за ее пределами, иногда — на значительном географическом, историческом и культурном удалении. В данном случае сравнительный анализ предпринимается не с целью выявления рудиментов генетического родства и связей между традициями, как бывает обычно (хотя, разумеется, такие аспекты тоже учитываются), а для определения текстобразующих возможностей культурной традиции. Должен существовать какой-то мощный и единообразно действующий механизм, обеспечивающий постоянство отбора основных мотивов — не только в «живых» устных традициях (с чем сталкивается каждый фольклорист в своей полевой работе), но и на протяжении многих тысячелетий, причем во взаимоудаленных и никак не связанных между собой регионах.

Конкретные условия бытования любой культурной традиции (географические, социальные и пр.) обуславливают специфику доминирующей конфигурации подобных элементов («ойкотип» фон Сидова<sup>11</sup>), тогда как прочие структурные компоненты, подчас играющие не менее важную роль в процессе культурного семиозиса и способные дополнить данную локальную версию до типологической полноты «главного типа», имеют лишь косвенные проявления, в силу чего ускользают от прямого наблюдения — их природа обнаруживается только при сопоставлении с теми формами, в которых они получили, напротив, преимущественное развитие. Так, фольклорные диалекты внутри региона связаны друг с другом не только общностью языка, фундаментальных основ этнической культуры и некоторых сюжетов, но также отношениями своего рода семантической дополнительности, благодаря чему некоторые «темные» тексты народной культуры или их элементы могут быть поняты лишь при привлечении данных, заимствованных из других (соседних или отдаленных) областей данного региона и даже за его пределами. К приему подобной семантической реконструкции фольклористы прибегают достаточно регулярно — скажем, при восстановлении неясного смысла какого-либо устного нарратива с помощью «более полных» вариантов того же сюжета, взятых из других фольклорных диалектов.

Корректность этой процедуры может иметь два основания. Согласно первому, фольклорные факты разных регионов, варианты по отношению друг к другу, восходят к единой праформе — тогда речь должна идти о большей или меньшей полноте ее сохранности, т. е. «полная» редакция ближе к гипотетической праформе. Впрочем, во многих случаях такая постановка вопроса вызывает сомнения: сплошь да рядом пространная

<sup>11</sup> *Sydow C.W. von. Geography and Folk-Tale Ecotypes // Béaloideas: Journal of the Folklore of Ireland Society, 1934, Vol. 8. P. 344–356 [= Sydow C.W. von. Selected Papers on Folklore. Copenhagen: Rosenkilde and Bagger; New York: Arno, 1948, p. 44–59]; см. также: Путьлов Б.Н. Фольклор и народная культура. СПб., 1994. С. 179–180.*

сюжетная разработка текста (его «полнота») является следствием более поздней фазы развития той или иной традиции. Другое основание — параллельная реализация в разных текстах определенных нарративных моделей (прежде всего мифологических<sup>12</sup>), и тогда дело сводится не к полноте сохранения «прототекста», а к развернутости повествовательно-логических связей в конкретном тексте, причем данная развернутость скорее может оказаться не «исходным» состоянием произведения, а напротив — результатом относительно поздней фазы его бытования<sup>13</sup>.

Разумеется, невозможно считать нарративные модели или их элементы исключительной принадлежностью какого-либо одного региона (где совпадения, естественно, наиболее близки). Они обнаруживаются в целом ряде этнических культур и могут быть распространены чрезвычайно широко; именно операция по их выявлению позволяет оценить возможности текстуализации (включая нарративные) тех или иных структурных формул / семантических элементов, еще не реализованных (~ не вполне реализованных) в данной традиции.

### III

Как возникает в традиции определенная тема, почему она разрабатывается тем или иным образом, как связана с окружающей жизнью, частной и обществен-

<sup>12</sup> Неклюдов С.Ю. Мифологическая традиция и мифологические модели // Вестник РГГУ. Научный журнал. Сер. Филологические науки. Литературоведение и фольклористика. М.: РГГУ, 2011, № 9 (71) / 11. С. 11–33.

<sup>13</sup> Ср.: «Казалось бы — если сходные мифы развились из одного источника — чем в более древней форме мы берем мифы, тем более между ними должно быть сходство. Между тем в действительности мы находим обратное: чем поразительнее сходство мифов, тем к более поздним источникам эти мифы восходят» (Савченко С.В. Русская народная сказка: История собирания и изучения. Киев: Тип. Имп. Ун-та св. Владимира; Акц. о-ва печатн. и изд. дела Н.Т. Корчак-Новоцкого, 1914. С. 368).

ной? Чем определяется ее «жизненный цикл», где ресурс ее жизнеспособности, сохраняемой на протяжении столетий, и какова причина ее угасания? Есть ли какие-нибудь общие закономерности, управляющие этими процессами? Кардинальное решение этих проблем пока отсутствует, хотя кажется, что в конечном счете оно все-таки должно быть найдено. Пока подобные вопросы упираются (отчасти, по крайней мере) в неизученность прагматики «непрагматических» текстов культуры. Иными словами, ясно, зачем нужны заклинание, гражданское уложение, инструкция и т. п., функциональность которых однозначна и очевидна, но не совсем понятно (или совсем непонятно), зачем надо писать оду блохе, сочинять историю путешествия на Луну или фантазировать на тему сходства 'города' и 'женщины', а также что на протяжении всего периода бытования той или иной темы извлекают для себя из подобных текстов их читатели и слушатели. «Мета-текстовых» свидетельств на сей счет почти не оставлено, что же касается редких сохранившихся суждений, принадлежащих активным потребителям данного «культурного продукта», то нет никакой уверенности в адекватности их сегодняшнего прочтения.

Тем не менее, некоторыми наблюдениями, имеющими определенное отношение к «жизненному циклу» фольклорно-мифологических и литературных тем, я хочу поделиться в заключение.

Прежде всего, совершенно очевидно, что все рассмотренные темы имеют разный генезис и в самом общем плане могут быть разделены на две группы. Часть их восходит к фрагментам мифологической картины мира, к осмыслению некоторых обрядов, обычаев, даже типовых ситуаций обыденной и общественной жизни. Подобную форму можно считать «первичной». Другая часть (форма «вторичная») является продуктом символизации, метафоризации и прочих внутренних литературно-фольклорных преобразований.

«Первичная» форма способна сохранять референтные связи с «исходным денотатом» — по крайней мере, пока он сам не утратит актуальность. Так, ветхозаветный образ 'города-женщины / женщины-города', имеющий



глубокие мифологические истоки ('земля-женщина' → 'своя территория – женщина' → 'свой город – женщина' → '[любой] город – женщина' → 'женщина – город' → 'сватовство / брак = осада / взятие города' и т. д.) и соответствия в других культурных традициях, становится одной из устойчивых мифопоэтических метафор европейской словесности, но до сегодняшнего дня сохраняет ряд вполне архаических коннотаций и сюжетопорождающие потенции — как в фольклоре, так и в литературе. К архаическому обычаю «гостеприимного гетеризма» (*guest prostitution*<sup>14</sup>), когда хозяин предлагает гостю свою жену или дочь<sup>15</sup>, восходит, по-видимому, сюжет жена, сданная в аренду, однако его последующее развитие происходит уже как чисто литературный процесс (т. е. наблюдается переход к «вторичной» форме), который, впрочем, сосуществует с некоторыми реальными практиками и казусами (от парадоксальной формы адюльтера до откровенного жуль-

<sup>14</sup> *Wendtn H.* It began in Babel: the story of the birth and development of races and peoples. London: Weidenfeld and Nicolson, 1961. P. 294.

<sup>15</sup> «Изученный материал дает основание утверждать, что в отдельных селах страны существовала т. н. гостеприимная проституция. По наблюдениям публициста С. Шашкова, “на севере России хозяин, отдавая в наем квартиру, предлагает жильцу свою супругу или дочь, увеличивая, разумеется, при этом квартирную плату”. В ряде сел Болховского уезда Орловской губернии существовал обычай почетным гостям (старшине, волостному писарю, судьям, заезжим купцам) предлагать для плотских утех своих жен или невесток, если сын находился в отлучке. При этом прагматичные крестьяне не забывали брать плату за оказанные услуги. В селах Мешкове и Коневке того же уезда бедные крестьяне без смущения посылали своих жен к приказчику, или к какому-либо состоятельному лицу за деньгами на табак или на хлеб, заставляя их расплачиваться своим телом» (*Безгин В.Б.* Русская деревня конца XIX – начала XX века: грани крестьянской девиантности [Ч. 2] // NB: Genesis: Исторические исследования, 2012, № 2. С. 149–190 [http://www.e-notabene.ru/hr/article\_302.html]). Серафим Серафимович Шашков (1841–1882) — историк, этнограф, публицист.

ничества), соответствующими тому же сценарию, причем их описания, попадая на страницы мемуарной и документальной прозы, обычно испытывают прямое воздействие рассмотренной текстопорождающей модели.

Мифологический образ 'хтонической бездны' в книжной (отчасти и в устной) традиции преобразуется в более «рациональные» формы: 'подземное кладбище', 'склеп', 'земляная тюрьма', 'песчаная яма'. Можно сказать, что здесь происходит подстановка другого денотата, относящегося к «реалистической» картине мира; считать данный топос «тем же самым», лишь претерпевающим варианты модификации, позволяет сохраняющиеся во всех случаях признаки 'царства смерти' и исходная хтоническая символика мифологического прототипа – со всеми сопутствующими ему мотивами (прежде всего состояние героя между жизнью и смертью) и персонажами (дух-хозяин хтонической бездны; опасная для героя обительница потустороннего мира).

На мифологизирующую языковую семантику, а также на некоторые фольклорные мотивы, получающие дальнейшее сюжетное разворачивание, опирается разработка топосов «мертвенность» Луны + пятна на Луне как перемещенное туда существо (→ 'мир мертвых на Луне' → 'рай/ад на Луне' [с чертями, ангелами, святыми и грешниками] → 'путешествие на Луну = попадание на тот свет [= смерть]' и т. д.), однако далее на этой основе возникают темы, относящиеся уже к формам «вторичным» (связанные с семантикой Луны 'обман', 'ложь', 'глупость', 'безумие', с одной стороны, и включаемое в символику Луны 'любственное томление' со всеми его производными, с другой). Полностью отходит от своей фольклорно-мифологической базы «блошинная» тема в литературе и искусстве постренессансной Европы. В последних случаях мы имеем дело с сугубо «вторичными» формами, даже с формами «третьего порядка» ('носы на Луне', 'запах Луны', 'Луна из сыра' или 'война блох с женщинами', 'блоха как носитель эротического начала'), вообще утратившими всякую связь с породившими их

представлениями и образами. Эта связь может быть выявлена лишь с помощью сложных семантических реконструкций, с помощью которых можно восстановить протекающие в традиции процессы символизации и смыслопорождения.

Наконец, надо отметить, что при затухании определенной темы подчас наблюдается ее некоторое снижение и особенно интенсивное пародирование; так происходило, скажем, с топосами «блошиной литературы» или «лунных одиссей / лунного царства». Впрочем, комическая, сатирическая, бурлескная разработка может сопровождать жизнь темы от ее зарождения в традиции до угасания, так что правильнее считать симптомами близкого завершения ее «жизненного цикла» не само снижение и пародирование, а исчезновение «высоких» и «серьезных» регистров ее разработки. Подлинной же причиной исчезновения топоса из традиции скорее могут стать важные события общественной и интеллектуальной жизни, такие как «великая гигиеническая революция» или космические полеты к Луне, способные окончательно деактуализировать символический потенциал темы и связанные с ней фантазии.



## ПРИЛОЖЕНИЯ

### I–III. ТЕКСТЫ

#### Ia

В лѣто 6430 [922]. Иде Олегъ на Грѣкы и прииде къ Цесарю граду <...>. И убояшася Грѣчи, и рѣша: нѣсть се Олегъ, нъ святыи Дмитрии посланъ от бога на ны. И заповѣда Олегъ дань даяти на 100, 200 корабль, по 12 гривнѣ на человѣкъ, а в кораблѣ по сороку мужь. Самъ же взя злато и паволокы, и возложи дань, юже дають и доселѣ княземъ рускымъ <...> Прииде Олегъ къ Киеву и ко Игорю, несыйи злато и паволокы и вино и овощь. И прозваша и Ольга вѣщии; и бяху людие погани и невѣгласи (НПЛ: 109).

И бы<sup>с</sup> тако. и повѣси щи<sup>т</sup> свои въ врате<sup>х</sup>, показоуа побѣду. и поиде от Црѣгра<sup>а</sup>. и оуспяша (~А воспяша) [Русь] пароусы паволочиты. а Словене кропинны. и раз<sup>д</sup>ра а (~А я) вѣтрѣ. и рѣша Словени име<sup>м</sup>ся свои<sup>м</sup> о<sup>т</sup>стина<sup>м</sup>. не даны соу<sup>т</sup> Словѣно<sup>м</sup> прѣ. и при<sup>де</sup> Олегъ къ Киеву. неся злато и паволоки. и овощи. и вина. и всякое оузорочье. и прозваша Ольга вѣщии. бя<sup>х</sup> бо лю<sup>де</sup> погани и невѣгла<sup>си</sup> (~невѣгласи, невѣголоси) (ПВЛ: 31–32).

И убояшася Греци и рѣша: «несть се Олегъ, но святыи Дмитрей посланъ отъ Бога на ны». <...> Приде Олегъ х Киеву, нося имѣнїя многа, злата и паволоки, овощи и вина, и всякія узорочя; и прозваша Ольга вѣщій: и бяху людїе поганїи невѣголоси (ЛЛ: 46, 47).

#### Ib

Через посвящение одного животного бурхан начинает охранять весь скот семьи... Если захочу, чтобы все было в порядке со скотом, могу сделать сэтэрлэх (монг., Сандагсурэн, 07.08.2009). В этом году ходил к ламе сказать, что есть проблемы со стадом верблюдов, и он велел посвятить (сэтэрлэх) верблюда, чтобы стадо увеличилось. Еще сказал, что нужно посвятить козу и овцу, потому что у меня большое стадо, чтобы в семье все было хорошо, богато (монг., Дэмбрэл, 13.08.2009). Сэтэртэй — гарант только этого дома, и никакого другого



[монг., Энбиш, 01.08.2009]. Бык <...> становится хранителем (*сахиус*) хозяина и скота. Как-то покупателям из Баргузина отдали с табуном такого жеребца, и продуктивность табуна упала. Видимо, местные сахиусы (духи-хранители) обиделись (бурят., Бардуев Б.-Д. П., 21.08.09). Бабушка жила с внуком, у нее был такой [посвященный] козел... Наверное, чтобы все было благополучно (бурят., Дамеев Д.Д., 22.08.09). Лошадь сетер-ат охраняет стадо (казах., Докой Алтынхан, 11.07.2009), от кражи стадо (казах., Бесыкбай, 9.07.2009), защищает стадо (казах., Тастанбек Ырысалды, 09–10.07.2009).

## Ic

Лама говорил, что нужно посвятить (*сэтэрлэх*) коня или овцу такой-то масти, но не возраста (монг., Буя, 11.08.2009). Лама определил, что верблюду должен быть темно-коричневым, коза должна быть молодой белой самкой, овца — молодая желто-лысая самка... Когда отец был жив, он посвящал (*сэтэрлэх*) черных кастрированных коней своему обо (монг., Дэмбрэл, 13.08.2009). Посвящали черного кастрированного коня, на котором можно ездить... Дядя рассказывал, что в семье поклонялись бурхану Гомбу (Махакале) и потому посвящали черную лошадь... Масть (и вид) зависят от того, какому бурхану поклоняешься... какому из пяти видов животных оно покровительствует (верблюд, лошадь, корова, коза, овца): один, например, — вороному коню, а не другим коням, а другой — красной козе, а не другим козам. Была семья, в которой посвящали красную козу и вообще не ели красных коз (монг., Сандагсурэн, 07.08.09). Выбирают кобылу, она должна быть не разномастной, а одноцветной, но с маленьким белым пятном (казах., Тастанбек Ырысалды, 09–10.07.2009). Лошадь должна быть разномастная (казах., Бесыкбай, 09.07.2009).

## Id

*Сетер-ат*'а... никогда не трогают (казах., Тастанбек Ырысалды, 09–10.07.2009; Бесыкбай, 9.07.2009; Докой Алтынхан, 11.07.2009; Койшыбай, 8.07.2009), он умирает от старости (казах., Ескеуэл Ануархан,

12.07.2009). *Жылдық ат* после смерти хозяина посвящают богу, отпускают, она пасется в стаде, ее нельзя трогать. А через год ее ловят и на поминки режут... Лошади, посвященные умершему, не участвуют в скачках (казах., Койшыбай, 08.07.2009). Хозяин делает животное неприкосновенным, его нельзя убивать, есть. Коня никто не трогает, на нем не ездят (монг., Сандагсурэн, 07.08.09), нельзя забивать на мясо (монг., Сугаа, 02.08.2009), ничего с таким конем делать нельзя (монг., Бор, Ширчин, 30–31.07.2009). Такой конь просто гуляет. Ничего с ним не делают (монг., Энбиш, 01.08.2009). На нем можно ездить, но нельзя бить, ругать, это сказал лама... *Сэтэрлэх* — значит отпустить животное, чтобы его не трогали. Посвященное животное хозяин сам не может убить, даже если необходимо, — нужно звать соседа или как-то так (Дэмбрэл, 13.08.2009). Если кобыла после посвящения ожеребилась... ее доить — ни в коем случае, и жеребенка не оттаскивают (Энбиш, 01.08.2009). Бык некастрированный, ходит, его нельзя забивать, умирает своей смертью (бурят., Бардуев Б.-Д. П., 21.08.09). Нельзя убивать, пока его боги сами не заберут, например волки не съедят (бурят., Цыренжапова Н.Н., 20.08.2009). Видел в Еравне кастрированного козла, около 1956-го года... Никто не должен трогать... Много лет ходил, пять-шесть лет, ленточки обновляли (бурят., Дамеев Д.Д., 22.08.09).

Па

[Котова М., Лекманов О. (при участии Л.М. Видгофа). В лабиринтах романа-загадки. Комментарий к роману В.П. Катаева «Алмазный мой венец». М.: Аграф, 2004. С. 143]

Дела наши поправились. Мы прижились в чужом Харькове, уже недурно зарабатывали, иногда вспоминая свой родной город и некоторые проказы прежних дней, среди которых видное место занимала забавная история брака дружочка с одним солидным служащим в губпродкоме. По первым буквам его имени, отчества и фамилии он получил по моде того времени сокращенное название Мак. <...>

Но в один прекрасный день дружок с веселым смехом объявила ключику, что она вышла замуж за Мака и уже переехала к нему.

Она нежно обняла ключика, стала его целовать, роняя прозрачные слезы, объяснила, что, служа в продовольственном комитете, Мак имеет возможность получать продукты и что ей надоело влачить полуголодное существование, что одной любви для полного счастья недостаточно, но что ключик навсегда останется для нее самым светлым воспоминанием, самым-самым ее любимым друзиком, слоником, гением и что она не забудет нас и обещает нам продукты.

Тогда я еще не читал роман аббата Прево и не понял, что дружочек — разновидность Манон Леско и что тут уж ничего не поделаешь.

Ключик в роли кавалера де Гриё грустно поник головой. Он начитался Толстого и был непротивленцем. Я же страшно возмутился и наговорил дружочку массу неприятных слов, на что она, весело смеясь, блестя голубыми глазами, сказала, что понимает, какую глупость совершила, и согласна в любой миг бросить Мака, но только стесняется сделать это сама. Надо, чтобы она была насильно вырвана из рук Мака, похищена.

— Это будет так забавно, — прибавила она, — и я опять вернусь к моему любимому слоненку.

Так как ключик по своей природе был человек воспитанный, не склонный к авантюрам, то похищение дружочка я взял на себя как наиболее отчаянный из всей нашей компании.

В условленное время мы отправились с ключиком за дружочком. Ключик остался на улице, шагая взад-вперед перед подъездом, хмурый, небритый, нервный, как ревнивый гном, а я поднялся по лестнице и громко постучал в дверь кулаком. <...>

Вид у меня был устрашающий: офицерский френч времен Керенского, холщовые штаны, деревянные сандалии на босу ногу, в зубах трубка, дымящая махоркой, а на бритой голове красная турецкая феска с черной кистью, полученная мною по ордеру вместо шапки в городском вещевом складе.

Не удивляйтесь: таково было то достославное время — граждан снабжали чем бог послал, но зато бесплатно. <...>

— Ты меня извини, дорогой, — сказала дружочек, обращаясь к Маку. — Мне очень перед тобой неловко, но ты сам понимаешь, наша любовь была ошибкой. Я люблю ключика и должна к нему вернуться.

Ср. с изложением этого эпизода Г.И. Поляковым, в 1935 г., со слов С.Г. Суок, Л.Г. Суок, Ю. Олеси и К.:

«Познакомились на одном из литературных вечеров с одним бухгалтером, который питал слабость к стихам и даже сам пописывал стихи под псевдонимом Мак (начальные инициалы). Попавши к Багрицким и Олешам <...> он сразу влюбился в Симу <...> бывшую в то время женой Олеси. В это время Багрицкие и Олеси успели уже распродать почти все вещи, и становилось туго, у бухгалтера же водились кое-какие запасы продовольствия — он служил и получал паек. Решили использовать знакомство с ним для того, чтобы подкормиться. Вначале у него несколько раз были в гостях одни сестры, затем они привели с собой мужей, причем бухгалтеру не было известно, что они являются мужьями сестер. <...> В дальнейшем любовь бухгалтера настолько возросла, что он предложил Симе руку и сердце. Легкомыслие компании было настолько велико, что для того, чтобы позабавиться и как следует “погулять”, решено было согласиться на это предложение, причем сам Олеша совершенно не протестовал против такого оборота».



После заключения брака С.Г. Суок и Мака «Багрицкий и Олеша сидели вдвоем в подавленном состоянии. Решено было идти выручать Симу и забрать ее домой. Пошел Олеша. Однако хозяин даже не пустил его на порог. В это время пришел В. Катаев. Узнав, в чем дело, он принялся за него более решительно. Придя к бухгалтеру, с которым не был знаком, он вызвал его якобы по делу. Вошел в комнату и сказал: «Ну, Сима, собирайтесь». Бухгалтер даже не протестовал, настолько он был ошеломлен такой решительностью. <...> Сима быстро собрала свои вещи, прихватив попутно также и кое-что из вещей бухгалтера. <...> Бухгалтер не прекратил после этого знакомства с Багрицким и Олешей. Он временами приходил к друзьям, садился в уголок комнаты и восторженно смотрел на Симу».

Иб

[Рассказ Ниты Вачнадзе]

Дядя Боря приходит к Генриху Густавовичу и говорит: «У меня очень странная просьба к тебе — я очень влюбился в твою жену. Ты меня прости, но передай, что я не могу жить без нее».

Тот приходит, Генрих Густавович, к Зинаиде Николаевне и говорит: «Меня к тебе послал Борис Леонидович — он не может жить без тебя и очень хочет, чтобы ты вышла за него замуж».

На это тетя Зина говорит: «Чего же он тебя выбрал для этого? Он приходит, помогает мне снимать белье и говорит, что обожает запах стираного белья. Когда я мою лестницу, то он говорит, что тебе помогу — я очень люблю мыть лестницу. Зачем ты понадобился ему?» — «Он говорит: мне неудобно, мы друзья, и чтобы я сам сделал предложение. Если тебе не трудно, ты объясни ей об этом».

Она очень удивилась, но сказала: «Люблю тебя и никакого ухаживания не хочу принимать от него».

Уже приехали они в Москву, дядя Боря лежит больной, а мама моя пришла и говорит: «Что ты так переживаешь, Боря, зачем это?» Он говорит: «Ну как я скажу, я не могу жить без нее. Она ни за что не хочет за меня выйти замуж, ни за что не хочет уходить от Генриха

Густавовича — говорит: я его люблю, не хочу я за тебя выходить замуж. Я без нее жить не могу».

Мама приходит к Генриху Густавовичу и Зинаиде Николаевне и говорит: «Вы не представляете, как переживает Борис. Он с ума сходит, что ты отказала, — Зине она говорит. — Он этого не переносит, очень ему плохо, и очень просит тебя перейти к нему, поухаживать за ним, потому что ему очень плохо. Он говорит, что я не поправлюсь, если она не придет».

Нейгауз говорит: «Пойди, побудь рядом с ним, а у меня концерты в Ленинграде, я еду в Ленинград на концерты, а ты пойдешь посмотреть за Борисом».

Генрих Густавович уезжает в Ленинград, и Зина получает телеграмму: у Генриха Густавовича руки отказали, и он не может играть и просит, чтобы Зина приехала бы к нему.

Тетя Зина с ума сходит: ну что делать? Она говорит Борису: «Ты видишь, как плохо Генриху Густавовичу!»

Ну, совсем Борис с ума сошел: «Если ему плохо, конечно, ты должна быть рядом с ним», — он ей говорит.

И она едет в Ленинград. Генрих Густавович, как только ее увидел, приходит в себя, безумно счастлив, но говорит: «Как же ты его оставила одного?» (смеется).

А тетя Зина говорит: «Я у вас что, переходящее знамя, что ли?»

Она бросает и его, и Бориса, едет в Киев к своим родным. И говорит, что всё, ни с этим не хочу быть, ни с этим.

Тогда мама едет в Киев за ней и говорит: «Что ты как взбеленилась — они же оба тебя любят, они же не против тебя!» Она говорит: «Я не хочу... Когда с Борисом, Борис мне говорит: уезжай к Нейгаузу, ему очень плохо. Когда я с Нейгаузом, он говорит: езжай к Пастернаку... Пускай они между собой выяснят, а потом уже...»

А мама говорит: «Возьми и приезжай к нам в Тбилиси, если кто хочет, за тобой приедет». И Паоло Яшвили, тоже близкий их друг, тоже говорит: ты будешь жить один день у меня, один день у Нины хочешь живи...

И в Союзе писателей они устраивают большой банкет. Зинаида Николаевна, Паоло. Папа: «Пью за здоровье Зинаиды Николаевны и Бориса Пастернака как мужа и жены!»

На это Зина говорит: «Я, — говорит, — не жена Пастернака. Если ему стыдно сказать, что я его любовница, то как хотите делайте, но я не жена». Тут говорят, что у нас нельзя об этом говорить: «Все равно же ты жена!» — «Нет, я еще не жена». Она говорит: «Я еще не жена».

Очень весело они провели время, и Борис Леонидович женился на тете Зине.

Ис

[Голдман А. Джон Леннон. М.: Мол. гвардия, 2000 (ЖЗЛ, вып. 784)]

[В начале 70-х (1971?)] Ленноны приняли на службу новую рабыню, Мэй Пэн, китайку американского происхождения. <...> Ее поселили в номере, который примыкал к апартаментам новых хозяев, после того как предшественница Линдсей Марикотта <...> была уволена Йоко за то, что осмелилась сесть рядом с Джоном... [381].

Прошло три года. Леннон, совершенно опустившийся из-за пьянства и злоупотребления наркотиками, в какой-то момент стал обузой для Йоко. Будучи увлечена другим мужчиной, неким Дэвидом Спинозой, она решила «подыскать для мужа гейшу, симпатичную молодую азиатку, которая была бы полностью под ее контролем...» [422–423]. Ей пришло в голову, что рядом уже есть женщина, как нельзя лучше подходящая для этой роли, — Мэй Пэн.

В течение трех лет, проведенных в рабстве у Леннонов, Мэй Пэн показала, что была образцом послушания и преданности. Мэй так стремилась угодить им, что позволяла вертеть собой как угодно, безо всякой надежды на вознаграждение. Она принесла в жертву хозяевам свою жизнь, работая целый день в студии вместе с Йоко, а по ночам — с Джоном, который готовил новый сольный альбом «Mind Games». Она ела как птичка, спала совсем мало, заходила к себе только для того, чтобы переодеться, и выполняла такой объем работы, что после ее ухода пришлось нанимать сразу четверых. Мэй получила католическое воспитание и была исключительно нравственной девушкой, которая

относилась к Йоко как к матери и никогда не проявляла по отношению к Джону ни малейшего романтического интереса.

Однажды августовским утром, когда Мэй в одиночестве сидела за своим рабочим столом — дело было уже в Дакоте, в квартире 72, — и напевала «Mind Games», она подняла глаза и неожиданно увидела Йоко, стоявшую перед ней босиком, с растрепанными волосами, в одной ночной рубашке и с сигаретой в руке.

«Послушай, Мэй, — начала Йоко, — наши отношения с Джоном разладились. Мы часто ругаемся. Наверное, скоро нам придется расстаться». Мэй была удивлена откровенностью Йоко, но вовсе не смыслом ее слов. Уже в течение нескольких недель было очевидно, что супруги переживают не самый лучший период своей совместной жизни. Несмотря на это, Мэй была совершенно не готова к тому, что услышала дальше. «Вероятно, Джон будет встречаться с другими. Но я знаю, что ему нравишься ты, Мэй», — добавила Йоко, глядя девушке прямо в глаза [423].

Мэй попыталась возразить, но Йоко невозмутимо продолжала: «Все о'кей, Мэй. Я знаю, ты ему нравишься. Если он попросит тебя составить ему компанию, тебе не следует отказываться». Мэй была ошеломлена. Она была наивной и неопытной, ибо прежде у нее и была-то всего одна-единственная интрижка — с барабанщиком из группы «Бэдфин-гер». Одной мысли о том, что Йоко, которая стала для нее второй матерью, предлагает ей своего мужа — величайшего человека в мире, Джона Леннона! — было достаточно для того, чтобы ее бабушкины очки запотели. И она принялась перечислять причины, по которым, по ее мнению, спать с Джоном Ленноном нехорошо. Во-первых, Джон женат на Йоко, во-вторых, он ее босс, в-третьих... Поскольку возражений было неожиданно много, Йоко решила раскрыть перед ней все карты.

Теперь Йоко говорила как старшая, более мудрая женщина, которая хочет только одного — помочь девушке стать счастливой. «Жизнь состоит не только из работы, — увещевала она Мэй. — Ты тоже имеешь право поразвлечься. Тебе нужно завести приятеля. Неужели

ты не хочешь, чтобы рядом с Джоном была ты, неужели тебя устроит, если какая-нибудь другая девушка будет третировать его?» На этот раз Йоко попала в точку, и девушка вынуждена была согласиться с некоторыми из ее доводов. Но переупрямить ее все же не удалось.

Видя, что Мэй не желает прислушиваться к ее доводам, Йоко решила повести себя так, словно девушка уже дала свое согласие и остается только решить, как осуществить задуманное. «Я думаю, ты можешь начать прямо сегодня, когда отправишься в студию, — спокойно заметила Йоко. — Ни о чем не беспокойся, я сама обо всем позабочусь». На этой загадочной фразе, повисшей в воздухе, Йоко развернулась и вышла из комнаты.

Ровно в полдень Йоко опять появилась у Мэй и объявила, что ей следует приступить к своим новым обязанностям той же ночью. Однако Джон, к огромному облегчению Мэй, отменил в этот вечер работу в студии и не проявил к девушке никакого интереса, встретившись с ней дома. Но уже на следующий день он повел себя совершенно иначе. Не успели они оказаться вдвоем в лифте, как Джон обнял Мэй и страстно ее поцеловал. «Я целый день ждал этого момента», — задыхаясь, проговорил он, когда Мэй отшатнулась. Йоко выпустила своего мужчину из клетки и указала ему, куда следует лететь.

В течение трех следующих вечеров Мэй отбивалась от настойчивых предложений Джона проводить ее до дома [424]. На третий день он отпустил лимузин и повез Мэй домой на такси. Он сумел уговорить девушку впустить его. Когда, оказавшись в квартире, Джон продолжил атаку, Мэй расплакалась. И Джон признался незащитной девушке, что и сам боится того, что должно произойти; тогда Мэй позволила ему залезть к ней в спальный мешок, и Леннон неожиданно оказался потрясающе нежным любовником.

Стоило лишь однажды перейти черту, как Мэй Пэн была вынуждена признать, что ничего в жизни не желает больше, чем Джона Леннона. Она решила не отказываться от того, что ей так настойчиво предлагали. В течение двух недель они каждую ночь занимались

любовью, ощущая постоянно растущее удовольствие и страсть. Джон изголодался по сексу. Уже в течение многих лет они с Йоко сжигали себя тяжелыми наркотиками, чрезмерной работой, постоянными эмоциональными срывами, лечением, странными диетами, не говоря уже о непрерывном общении с журналистами. Нельзя назвать совпадением то, что Джон именно в этот момент воспылал такой страстью к двадцатитрехлетней, полной энергии девушке из простой семьи. Мэй Пэн идеально ему подходила. С ней он мог вспоминать молодость, не ставя под угрозу собственный брачный союз.

В начале сентября Йоко собралась на съезд феминисток в Чикаго, и Джон решил воспользоваться моментом, чтобы улизнуть. Он настоял на том, чтобы поехать в Лос-Анджелес к Гарольду Сайдеру, прихватив с собой Мэй Пэн.

Йоко даже не пыталась этому препятствовать, но по прибытии в Лос-Анджелес у Джона и Мэй начались неприятности. Сайдер объяснил Джону, что у него совсем не осталось денег. В последнее время он продолжал жить на деньги, взятые в долг у Аллена Кляйна, к которым добавлялись еще 5 тысяч фунтов ежемесячно, получаемые от «Эппл». Существовали и некоторые другие незначительные источники доходов, но это не могло удовлетворить запросы Йоко, которая требовала «гарантии безопасности» в размере 300 тысяч долларов ежегодно в течение всего периода разлуки с мужем. Джон Леннон обрел, наконец, свободу, но жить ему было не на что.

Сайдер добился того, что «Кэпител» предоставила Джону аванс в размере 10 тысяч долларов, заставив его пообещать, что он постарается прожить на эти деньги как можно дольше. Джон отнесся к этому с пониманием и блестяще продемонстрировал свое умение жить на полную халяву [425].

Йоко заботилась главным образом о том, чтобы сохранить свое лицо. Она потребовала, чтобы Джон рассказал журналистам, что Йоко выставила его за дверь за плохое поведение, запретив даже намекать на то, что между ним и Мэй что-то есть. Йоко требовала,

чтобы Джон и Мэй путешествовали в разных вагонах, и заставляла Мэй вести себя даже с самыми близкими друзьями так, будто она продолжала оставаться всего лишь секретарем Джона. Больше всего Мэй была поражена тем, что Джон безропотно выполнял эти требования. Оказалось, что он мог пойти наперекор жене, лишь действуя у нее за спиной. Он объяснял Мэй, что для них лучше всего продолжать делать вид, что они подчиняются «мамочке», а на самом деле вести себя как заблагорассудится — но так, чтобы никто об этом не знал [427].

Следующее утро началось с того, что Йоко буквально оборвала все телефоны. Сообщения о последних приключениях Джона докатились до Дакоты. Йоко обрушилась с обвинениями на Мэй, которая была слишком измученной, чтобы оправдываться. Одна из утренних лос-анджелесских газет поместила фотографию с изображением Джона, целующего Мэй. Статья начиналась так: «Джон Леннон расстался со своей женой Йоко Оно и чудесно проводит время в Лос-Анджелесе» [448].

В июне 1974 г., когда Джон и Гарри закончили работу над пропитанным виски альбомом «Pussy Cats», Мэй Пэн вновь очутилась возле Джона, а Гарри Нильссон исчез навсегда. Так случилось в результате очередной резкой перемены в поведении, что составляло одну из основных закономерностей жизни Джона Леннона. В одночасье Леннон — блудный котяра превратился в Леннона — домашнего кота.

Отказавшись от предложения Йоко снять для них квартиру в Дакоте, Джон и Мэй нашли себе жилище, которое смело можно назвать мечтой любого жителя Нью-Йорка: очаровательный маленький пентхаус располагался в самом шикарном квартале города на Саттон-плейс в доме 434 в восточной части 2-й стрит, прямо над Ист-Ривер. Самой знаменитой соседкой Леннона по кварталу была женщина, всегда вызывавшая его восхищение, — Грета Гарбо.

Занявшись меблировкой квартиры, Джон и Мэй прежде всего думали о комфорте. В гостиной, где находились камин и дверь на балкон с видом на реку, они установили большую двуспальную кровать и телеви-

зор «Сони Тринитрон» с экраном в девятнадцать дюймов по диагонали и пультом управления, позволявшим Джону постоянно переключаться с одного канала на другой. Еще одна комната была подготовлена для Джулиана, поскольку Мэй убедила Джона встречаться с сыном почаще. Остальная часть квартиры не была особенно обставлена. Единственным предметом роскоши стал большой белый ковер из Титтенхерста, на котором играли два непоседливых котенка, Мэйджор (белый) и Майнор (черный).

Мэй Пэн старалась вернуть Джону давно утраченный аппетит, разжигая его острыми блюдами из ресторана «Джейд Тэнг» или специальными яствами, приготовленными ее матерью, с которой Джон упорно отказывался встречаться, объясняя это своей «проблемой с матерями». Вскоре Джон набрал нормальный вес и пополнил запас энергии, утраченной за долгие годы недостаточного питания. Он просыпался [462] в десять утра и съедал на завтрак яичницу с беконом. По воскресеньям Мэй готовила ему специальный «английский завтрак»: тосты с пастой из бобов и пуддинг с кровью — блюдо, доставлявшее особое наслаждение бывшему вегетарианцу. Джон с жадностью прочитывал британские газеты, курил «Голуаз», выпивал бесчисленное количество чашек кофе и смотрел телевизор.

После завтрака Леннон прослушивал пленки, над которыми работал накануне. Склонив голову и полностью сконцентрировав свое внимание, он отмечал радостными вскриками особенно удачные места. Если же запись его не удовлетворяла, он оборачивался к Мэй и говорил: «Позвони на студию и выясни, можем ли мы подъехать сегодня вечером, чтобы переписать этот трек».

Наверное, самым удивительным в поведении Джона в этот период стало то, что он начал постепенно возвращаться к прежним связям, которые были прерваны его женитьбой на Йоко. Он не только возобновил отношения с Джулианом, но и начал переписываться с Мими, лелея надежду на то, что когда-нибудь она придет к нему погостить. Мими попросила Джона помочь ей повлиять на его младшую сестру, которая переименовала себя в Джэки и жила с каким-то хиппи, который



не был на ней женат, но от которого у нее был сынишка по имени Джон. «Я всегда хотел иметь семью, — сказал как-то по телефону Джон своей сестре Джулии, работавшей школьной учительницей, — и вдруг оказалось, что у меня уже была семья».

Настоящей семьей для Джона были «Битлз». Так что вовсе не удивительно, что однажды он прикрыл ладонью телефонную трубку и спросил у Мэй: «Как ты относишься к тому, чтобы принять сегодня вечером Пола?» Ни о чем другом Мэй не мечтала так, как о том, чтобы Джон помирился с Полом, хотя во время их первой встречи в Калифорнии семейство Маккартни отнеслось к ней с нескрываемым пренебрежением. К тому же стоило Мэй отвернуться, как Пол сообщил Джону, что недавно беседовал с Йоко, выразив уверенность в том, что брак Джона может быть спасен при условии, что Джон покается перед супругой. Джон окинул Пола ледяным взглядом и ответил, что не понимает, что тот имеет в виду [463].

...Ее уверенность в том, что пришло время положить конец замужеству, стала ослабевать <...> «Как только до Йоко дошло, что Джон начал вновь становиться на ноги, в то время как она быстро превращается в ничто, она сообразила, что единственное для нее спасение — вернуться к Джону... Она знала, что развод не даст ей ничего кроме денег, но при этом она исчезнет со сцены». Так что Йоко решила вернуться к своим играм с Джоном, только теперь ее ожидало потрясение, ибо стало очевидно, что она проигрывает практически каждую партию. Если верить Мэй, Йоко неоднократно пыталась дозвониться до Джона в студию, но он отказывался брать трубку. Когда она попыталась угрожать ему разводом, Джон, вместо того чтобы пасть на колени и молить о прощении, коротко рявкнул: «Поторопись, и давай с этим покончим!» [482].

Йоко произнесла: «Знаешь что, Мэй, я подумываю о том, чтобы разрешить ему вернуться». Однако вернуть Джона теперь было совсем не так просто, как несколько месяцев назад. Он принял новый старт, и вновь обретенная карьера каждый день радовала его приятными сюрпризами [483].

Покончив с любезностями, старые знакомые перешли к серьезной беседе. Йоко призналась, что обеспокоена поведением Джона, который, по ее словам, собирался последовать совету Гарольда Сайдера переехать в Калифорнию и оставить ее без гроша. «Ты сможешь мне?» — взмолилась Йоко.

Кляйн улыбнулся и постарался ее успокоить: «Послушай, Йоко, я не думаю, что Джон попытается тебя кинуть, но, если такая мысль придет ему в голову, я тебе помогу».

К этому времени Джон снова начал зарабатывать много денег. Чистый доход Леннонов за один только 1974 год составил 951 тысячу долларов. А в 1975 г. доходы Джона должны были еще возрасти в соответствии с условиями договора о разделе «Битлз».

Для того чтобы вновь завоевать расположение постоянно отдаляющегося от нее мужа, Йоко полагалась не только на адвокатов, она постоянно искала совета у медиумов. Все, кто составлял тогда окружение Джона Грина, прекрасно помнят несмолкающие трели телефонных звонков. «В то время, когда Йоко поставила себе задачу вернуть мужа, она звонила не переставая, — рассказывает Габе Грюмер, один из учеников Грина. — Если Грин оказывался за столом, ему приходилось откладывать вилку в сторону и в течение десяти минут гадать на картах. Но и после этого она перезванивала каждые четверть часа».

Если все началось с того, что Йоко попросила Грина защитить ее от злых духов, то теперь она потребовала, чтобы он перешел в наступление. Цель операции? Вернуть Джона. На Рождество Йоко буквально прижала Грина к стенке и велела использовать свои способности, с тем чтобы обнаружить местонахождение Джона, с которым ей никак не удавалось связаться.

Джон, Мэй и Джулиан отправились отдохнуть в имение Леви, располагавшееся в Вест-Палм-Бич. Когда Джон посетовал на то, что не знает, чем развлечь сына на рождественские каникулы, Леви, считавший себя примерным отцом, пригласил Джона, Мэй и Джулиана во Флориду, где он [486] как раз собирался показать своему одиннадцатилетнему сыну Марку чудеса Дисней-уорлда.

Когда вся компания во главе с Леви и Джоном Ленноном отправилась в Орландо, никто не удосужился сообщить об этом Йоко, поскольку предполагалось, что они пробудут в Дисней-уорлде не больше двух дней. И стоило Йоко обнаружить, что Джон вне досягаемости, как она обратилась за помощью к Джону Грину.

Грин понимал, что, если подведет Йоко в такой момент, он рискует потерять самую ценную из клиентов. Естественно, он не собирался читать по разложенным на столе картам название отеля, в котором остановился Джон. У него было направление поиска: он знал о намерении Джона посетить Дисней-уорлд. Он выяснил, что на территории парка находится единственный мотель — «Тики Полинезиан». Грин заявил Йоко, что она найдет Джона именно здесь. Естественно, Леннон запишется не под своим именем, но служащие гостиницы узнают его и передадут ему сообщение.

Йоко немедленно схватила трубку и набрала номер мотеля. Дежурный портье ответил, что в гостинице не зарегистрировано постояльца по имени Джон Леннон. Тогда Йоко объяснила, что Джон — один из гостей Морриса Леви. Мэй Пэн вспоминает, что когда в этот день к вечеру они вернулись в гостиницу, то обнаружили у себя под дверью послание от Йоко Оно.

Первым вопросом Джона, когда он позвонил в Дакоту, был: «Как тебе удалось нас найти?» Йоко захихикала и объяснила, что у нее есть один замечательный приятель, которого зовут Джон Грин и который может разыскать кого угодно. «Лучше держись от него подальше, — прорычал Джон. — Я не люблю, чтобы кто-то сидел у меня на хвосте!»

Никогда прежде Джон и Йоко не были так далеки друг от друга, как в декабре 1974 г. Зная, что для Йоко телефон всегда являлся чем-то вроде спасательного троса, Джон или отказывался отвечать на ее звонки, или бросал трубку в середине разговора. Но гораздо больше, чем эти откровенные оскорбления, Йоко беспокоила стабильность в лагере противника, в частности известие о том, что Джон и Мэй собираются купить дом в Монтауке. Это означало, что дело

приняло серьезный оборот. Наступил момент, когда Йоко должна была перейти в широкомасштабное наступление [487].

Словно умудренный опытом генерал, она предпочла для начала отступить. Йоко перестала названивать Джону и уехала в Калифорнию, где у нее практически не было знакомых. Вернувшись в Нью-Йорк 10 января 1975 г., она позвонила Джону и объявила, что открыла новый радикальный метод, избавляющий от курения. То же самое обещал в свое время Джону Тони Кокс, когда хотел познакомить его с Доном Хэмриком; мало того, на этот раз Йоко предлагала тот же самый метод — гипноз. Если это не удалось Хэмрику, то почему кто-то другой должен добиться успеха?

Но Леннон не стал поднимать этот вопрос. Он был готов попробовать все что угодно, лишь бы избавиться от ужасного кашля, который появился у него как следствие двух пачек «Голуаз» в день. Для того чтобы еще больше разжечь интерес Джона, Йоко принялась играть с ним в кошки-мышки: она звонила ему и общалась, что договорилась о встрече со специалистом по борьбе с табакокурением, а затем перезванивала через пару дней, чтобы сообщить, что встреча перенесена. Так продолжалось в течение двух недель, после чего Мэй Пэн не выдержала и заявила Джону, что Йоко просто его дразнит. Джон не возражал. Ему нравилось, когда его дразнили.

К концу месяца, когда Джону была назначена очередная встреча, у Мэй Пэн возникли опасения насчет этого курса лечения. Она так давно жила в непосредственной близости от Джона и Йоко, что научилась чувствовать малейшие вибрации, возникавшие между двумя сильными личностями. На этот раз она почувствовала, что Йоко исполнена решимости пойти на крайние меры. Когда наступила пятница, 31 января, — на этот день была назначена очередная встреча с врачом, а звонок от Йоко, возвещавшего об отмене консультации, не последовало, — Мэй сделала не по себе. Она попыталась отговорить Джона ехать в Дакоту. Она, которая никогда ни о чем его не просила, сегодня не просто просила — умоляла его остаться дома!

Джон не принял этих увещеваний всерьез и заверил Мэй, что вернется домой к ужину. Назавтра они должны были ехать в Монтаук и еще раз хорошенько осмотреть дом, который собирались купить. А еще через две недели им предстояло отправиться в Новый Орлеан, где Пол уже работал над записью нового альбома, который впоследствии вышел под названием «Venus and Mars». Чтобы добиться этого, Мэй приложила столько усилий! Она была уверена, что стоит Джону оказаться в одной студии с Полом, как свершится то, чего все ожидали с таким нетерпением [488]. Еще в сентябре прошлого года Джон публично признался, что был бы рад снова записываться с «Битлз». Все было готово для этого долгожданного события.

Когда в 10 часов вечера Мэй позвонила в Дакоту и попросила позвать Джона, она сразу сообразила, что предчувствие ее не обмануло. В доме творилось что-то странное. «Я сейчас не могу с тобой разговаривать! — отрывисто бросила Йоко. — Перезвоню попозже!» И тут же повесила трубку. Мэй прождала Джона всю ночь, но он так и не объявился. В десять утра в субботу она снова набрала номер Йоко и с первых же слов поняла, что Йоко в постели рядом со спящим Джоном. «Нет, я не могу передать ему трубку, — прошептала она. — Джон очень устал. Лечение оказалось чрезвычайно утомительным». Она заверила Мэй, что с Джоном все в порядке, и пообещала, что он перезвонит ей. Ни на этот, ни на следующий день Мэй так и не дождалась его звонка.

И только в понедельник во второй половине дня Мэй неожиданно столкнулась с Джоном, когда вошла в приемную к дантисту, чей кабинет располагался в нескольких кварталах от их квартиры. Мэйхватило одного взгляда, чтобы понять, что с Джоном что-то неладно. «У него были красные, опухшие глаза, — рассказала Мэй. — Он бросил на меня короткий взгляд, и на его лице промелькнуло удивление. Я обратила внимание на расширенные зрачки и на то, что он держал себя как-то странно». (Это описание полностью подтвердил Пит Хэмилл, который отправился на следующий день в Дакоту, чтобы взять у Джона интервью по поводу не-

давно вышедшего альбома рок-н-роллов. Перед Хэмиллом Леннон предстал «человеком, который только что поднялся с постели после тяжелой болезни». Когда Джон заговорил, его речь была похожа на бормотание пациента после анестезии. «Сейчас ведь 75-й год, так? — с трудом выговорил он, хотя дело было уже в феврале. — И ты пришел сюда именно сегодня, — едва слышно продолжил Джон. — Кажется, я снова переехал сюда. До тех пор пока все это не закончится, — в общем, не знаю». Хэмиллу почудилось, что Джон хотел сказать: «Что же я делаю?» На самом деле он попросил журналиста зайти через несколько дней.)

Мэй дождалась, когда Джон вышел от врача, и спросила, собирается ли он вернуться. Он нахмурил брови и пробормотал: «М-м-м... Хорошо... О'кей». Мэй внимательно смотрела на него, пытаясь понять, что могло случиться. Он напоминал ей одного из зомбиподобных персонажей из фильма «Нашествие похитителей тел» [489]. Когда оба, наконец, оказались в квартире, Джон объявил: «Наверное, лучше будет, если я скажу тебе об этом прямо сейчас. Йоко разрешила мне вернуться домой». — «Что?!» — воскликнула Мэй. «Йоко разрешила мне вернуться домой», — еще раз повторил Джон и пошел собирать какие-то личные вещи.

Мэй разрыдалась. Случилось именно то, чего она со страхом ожидала всю прошедшую неделю. Она почувствовала себя совершенно обессиленной. Тем не менее через какое-то время Мэй заставила себя встать и набрать личный номер Йоко. Когда на другом конце провода сняли трубку, Мэй ледяным голосом произнесла: «Поздравляю, Йоко, ты заполучила Джона обратно, и я уверена, что ты будешь счастлива».

Ответ Йоко прозвучал обескураживающе: «Счастлива? Вот уж не знаю, буду ли я теперь вообще когда-нибудь счастлива». — «Ведь именно этого ты добивалась», — возразила Мэй, но Йоко повесила трубку.

Мэй хотела выяснить, что же случилось в Дакоте, но ей удалось вытянуть из Джона лишь то, что новый курс лечения был похож на первобытную терапию. Теперь у Мэй не оставалось сомнений, что Джон подвергся мощному промыванию мозгов, и она понятия не

имела, как снять роковые чары. «А когда она сказала тебе, что ты можешь вернуться?» — спросила Мэй. «Не знаю... просто так получилось, — промямлил Леннон, точно проказник, застигнутый врасплох. — Никто этого не хотел. Просто так вышло само по себе». — «А как же наша любовь? — Мэй задала, наконец, главный вопрос. — Ответь, когда же она кончилась?»

Ответ Джона поразил Мэй не меньше, чем слова Йоко, сказанные несколько мгновений назад. «Йоко знает, что я все еще люблю тебя, — сказал Джон. — Она разрешила мне продолжать встречаться с тобой. Она сказала, что согласна быть женой, а ты можешь продолжать быть любовницей». С этими словами он вытащил из кармана пальто два маленьких флакона с какой-то жидкостью. «Йоко прислала тебе подарок, — объяснил он. — Один флакон для тебя, другой — для меня. Она сказала, чтобы я вылил на тебя эту жидкость». Вслед за этим он открыл пузырек и брызнул на Мэй несколько капель отвратительно пахнущего маслянистого вещества. Затем он открыл другой пузырек: масло, предназначенное для Джона, пахло розами. Умощенные благовониями, они улеглись в постель и занялись любовью [490].

Через какое-то время Джон откинулся и закурил сигарету. «Мне пора», — неожиданно объявил он. Накинув на себя одежду, он подошел к двери и, открыв ее, сказал: «Ни о чем не волнуйся. Завтра я тебе позвоню».

Мэй отнесла свой флакон в лавку, торговавшую волшебными фигурками и амулетами. Владелец магазина понюхал содержимое и объяснил, что это была смесь серы, арроурута и молотого перца чили. «Тот, кто дал вам эту штуку, — предупредил он, — должен здорово вас ненавидеть».

Мэй Пэн так и не узнала подлинной причины столь резкой перемены в поведении Джона Леннона. Еще вчера он казался полностью довольным своей жизнью с Мэй и собирался связать себя с ней еще более крепкими узами, купив для обоих дорогой дом. И вдруг, ни с того ни с сего, он перечеркнул все, чего добился за последние полтора года, и вернулся в исходную точку, где его ждала Йоко. Даже если допустить, что рано

или поздно ему было суждено вернуться к Йоко, этому должны были бы предшествовать какие-то события: глубокая депрессия или внезапный приступ неконтролируемого беспокойства как следствие очевидной и явной опасности. Ввиду отсутствия таковых логично предположить наличие иной причины.

Возможно, ключ к разгадке того, что произошло, заключен в описании самого Леннона. «Меня все время выворачивало, — рассказал он Мэй. — Я постоянно засыпал, а когда просыпался, они снова делали со мной то же самое». Кем были «они» и что «то же самое» они делали?

Эссенциальные масла, содержащиеся во флаконах, указывают на то, что в этом деле были замешаны Джон Грин и его учитель Джоуи Лукаш. Джоуи считался большим специалистом по волшебным зельям и гипнозу. Еще в 1973 г. он хвастал одной из своих учениц, Дороти Декристофер, что вхож в дом Йоко. Кроме того, он поддерживал приятельские отношения с владельцем одной лавочки, схожей с той, куда Мэй обратилась по поводу содержимого своего флакона.

Что касается Джона Грина, то он письменно засвидетельствовал, что познакомился с Джоном Ленноном именно в тот уик-энд. По его словам, ему позвонила Йоко и срывающимся голосом сообщила: «Джон дома! Кажется, он чем-то отравлен!» [491].



## СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- Айваз., Яким. — *Айвазян С.* (при участии О. Якимовой). Указатель сюжетов русских быличек и бывальщин о мифологических персонажах // Померанцева Э.В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. М., 1975. С. 162–191.
- АЛ — Архангельская летопись.
- Андр. — *Андреев Н.П.* Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л.: Гос. русск. географическое об-во, 1929.
- Аф. — Народные русские сказки А.Н. Афанасьева: В 3 т. / Изд. подгот. Л.Г. Бараг и Н.В. Новиков. М.: Наука, 1985–1986.
- Березк. — *Березкин Ю.Е.* Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам. Аналитический каталог (<http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/index.htm>).
- ВЛ — Воскресенская летопись // ПСРЛ. Т. VII–VIII.
- ГИХЛ — Государственное издательство художественной литературы, Гослитиздат (Москва, 1930–1963).
- ГРВЛ — Главная редакция восточной литературы изд-ва «Наука» (Москва, 1964–1992).
- Даль, I–IV — *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Рус. язык, 1979–1980. Т. I–IV.
- ЕЛ — Ермолинская летопись // ПСРЛ. Т. XXIII.
- ЖЗЛ — «Жизнь замечательных людей» (книжная серия изд-ва «Молодая гвардия», Москва, 1938–).
- ЖС — Живая старина. Журнал о русском фольклоре и традиционной культуре (Москва, Гос. респ. центр русского фольклора, 1992–).
- Зин. — *Зиновьев В.П.* Указатель сюжетов сибирских быличек и бывальщин // Локальные особенности русского фольклора Сибири. Новосибирск, 1985; *Зиновьев В.П.* Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири / Сост. В.П. Зиновьев. Новосибирск: Наука, 1987.
- ИВЛ — Издательство восточной литературы (Москва, 1957–1963).
- Кар. — *Карамзин Н.М.* История государства Российского. Репринтное воспроизведение издания пятого, выпущенного в трех книгах с приложением «Ключа» П.М. Строева. М.: Книга, 1988.
- Керб. — *Кербелите Б.* Типы народных сказаний: Структурно-семантическая классификация литовских этиологических, мифологических сказаний и преданий. СПб., 2001.
- Кир. — Песни, собранные П.В. Киреевским. М., 1860. Вып. I.
- Кир. Дан. — Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым / Изд. подгот. А.П. Евгеньева, Б.Н. Путилов. М.: Наука, 1977.

- ЛЛ — Львовская летопись // ПСРЛ. Т. XX. М.: Языки славянской культуры. 2005. С. 47, 49–50.
- МАЭ — Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого Российской академии наук.
- М.–П. — Мериме–Пушкин: Сб. / Сост. З.И. Кирнозе. М.: Радуга, 1987.
- Н. — *Некрасов Н.А.* Кому на Руси жить хорошо // Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л.: Наука, 1982. Т. V.
- НЛО — изд-во «Новое литературное обозрение» (Москва, 1992–).
- НПЛ — Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов / Ред. и предисл. А.Н. Насонова. М.: Изд-во АН СССР, 1950.
- П. 1991 — *Платонов А.* Счастливая Москва / Публ. М.А. Платоновой; Подгот. текста и коммент. Н.В. Корниенко // Новый мир, 1991, № 9.
- П. 1999 — *Платонов А.* Счастливая Москва // Страна философов Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 3. По материалам Третьей Международной научной конференции, посвященной творчеству А. Платонова. 26–28 ноября 1996 года, Москва / Ред.-сост. Н.В. Корниенко. М.: Наследие, 1999.
- ПВЛ — Повесть временных лет // ПСРЛ. Т. I, II.
- ПСРЛ — Полное собрание русских летописей // ПСРЛ. Т. I–XLIII (СПб.; Л.; М.).
- Рыбн. — Песни, собранные П.Н. Рыбниковым. 2-е изд. / Под ред. А.Е. Грузинского. М.: Сотрудник школ, 1909–1910.
- Ст.М. — Стихи о Москве: Сб. М.: Агентство «ФАИР», 1997.
- СУС — Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / Сост.: Л.Г. Бараг, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков. Л.: Наука, 1979.
- ТЛ — Тверская летопись // ПСРЛ. Т. XV. СПб., 1863 (Пг., 1922; М., 1965; М., 2000).
- 1001 ночь — Книга тысячи и одной ночи в восьми томах. Пер. с араб. М.А. Салье. М.: ГИХЛ, 1958–1959.
- AaTh — The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen (FFC N 3). Translated and Enlarged by S. Thompson. Helsinki, 1981 (Folklore Fellows Communications, № 184).
- AaThUth — The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson by Hans-Jörg Uther. Part 1–3. Helsinki, 2004 (FF Communications, Vol. CXXXIII, No. 284).
- AF — Asiatische Forschungen (Wiesbaden).
- Mot. — *Thompson S.* Motif-Index of Folk-Literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends. Revised and enlarged. edition. 6 vols. Copenhagen; Bloomington: Indiana University Press, 1955–1958.

## СПИСОК ИНФОРМАНТОВ

Монголия<sup>1</sup>

Батсух Содномын, 1930 г. р., председатель колхоза до 1997 г. По образованию экономист (жена — Шагдарсурэн). Ундэр-хан, 03.08.2008.

Буя Цэрэнжавын, 1927 г. р., из рода Манлай, халх. Родом из сомона Манлай, родители родом отсюда же. До 27 лет скотовод, потом в армии, потом в бригаде, потом в объединении счетоводом. Зап. 11.08.2009, день, пос. Манлай.

Дамдинсурэн Монхийн, 1946 г. р., из рода Мухчин. Родился и вырос в Хан-Богдо, отец из сомона Манлай того же аймака, мать отсюда же. Родители скотоводы, сам зоотехник. Зап. 06.08.2009, день, Хан-Богдо.

Дэмэбрэл Бавгайгийн, 1941 г. р., из рода Олохнут, халх. Родился в сомоне Улзийт, родители отсюда же. Скотовод, начальник бага. Зап. 13.08.2009, день, пос. Улзийт.

Жаргалсайхан Маамын, 1962 г. р. Отец из Луус-сомона, мать из Өлзийт-сомона. Зап. 30–31.07.2009.

Намжил (Жагдсумын Жанадсомын), 1917 г. р. Центр сомона Улзийт Убурхайнгайского аймака. Зап. 24–27.08.2006.

Сандагсурэн Сумьягийн, женщина, 1970 г. р., из рода Гуртын. Родом из Хан-Богдо, журналист, культурный работник. Зап. 07.08.2009, утро, Хан Богдо.

Содномдорж Шадав (дядя Хухэна), 1920 г. р., из рода Хух-хиа. Родился в местности Гурван-Хасар Южнообийского аймака. Шесть лет был учеником в монастыре, пять лет армии, работал в администрации. Зап. 04–05.08.2009 день, сомон Хан-Богдо.

Сугаа Халзан Адыягийн, 1942 г. р., халх, родом из сомона Хан-Хонгор (Южнообийский аймак). Был старшим военным медбратом. Живет в Улан-Баторе, здесь — только в теплое время (смотритель заповедника?). Зап. 02.08.2009 (местность Гурван-Сайхан недалеко от пос. Далан-Дзадгад Южнообийского аймака).

<sup>1</sup> Материалы монгольских фольклорных экспедиций (Центр типологии и семиотики фольклора Российского государственного гуманитарного университета / Институт языка и литературы Монгольской академии наук. 17–27.08.2006 (Убурхангайский аймак), 19.08–02.09.2007 (Хубсугульский и Булганский аймаки), 03–16.08.2008 (Центральный, Хэнтэйский, Сухэбаторский аймаки), 30.07–13.08.2009 (Среднеобийский и Южнообийский аймаки). Участники: А.С. Архипова, Б. Дайриймаа, Д. Дорж, А.В. Козьмин, С.Ю. Неклюдов (руководитель), В.В. Олзоева, И. Санжааханд, А.А. Соловьева, Е.Б. Чекменева, Р. Чултэмсурэн.

Тумур-Очир Айлтгийн, 1958 г.р., дариганга, местного происхождения, живет в Баруун-урте. Народный поэт из семьи знатоков фольклора. 09.08.2008, Зап. Дариганга.

Хухэн Делгийн (племянник Содномдорж Шадава), 1947 г.р., родился в местности Гурван-Хасар Южнообийского аймака, из рода Хух-хиа, 4-летнее образование, армия, пастух верблюдов. Зап. 04.08. 2009, день, пос. Хан-Богдо.

Хэшигням Балжинямын, 1935 г.р., родом из Баян-хутаг сомона Хэнтэйского аймака, акушерка. Зап. 03.08.2008, Ундэр-хан.

Цэрмаа Оюрсэдийн, 1979 г.р., дариганга, учитель монгольского языка и литературы. Зап. 09.08.2008, Дариганга.

Ширчин (Булгуд Балжин), 1947 г.р., преподавал математику и физику в с. Эрдэн-Далай этого Среднеобийского аймака, халх, родители оба местные. Зап. 30–31.07.2009, Луус-сомон.

Энбиш Махбаряды (?), 1940 г.р., предки из Тушэтухановского хошуна (ныне Дэлгэрхангайский сомон). По женской линии внук стрелка из лука тайджия Гомбожава. Зап. 01.08.2009, Дундговь, Хулд-сомон. Его дополняют Х.-Ц. Батчулуун и О. Сухтумур.

Бурятия<sup>2</sup>

Бардуев Бадма-Доржи Пылович, 1937 г.р. Род Харгана. Родился в с. Эгита, родители тоже, зоотехник. Зап. 21.08.09, утро (с участием Цыренжаповой).

Дамеев Даниил Данзанович, 1932 г.р. Род Шаряд. Родители из Иркутска. Ветеринар. Живет с 1956 г. в Сосновоозерске. Работал в партийных органах, народном контроле. Зап. 22.08.2009, Сосновоозерск, райцентр Еравнинского района.

Казахстан<sup>3</sup>

Нурбек (Нүрбек), 07.07.2009;

Айтай, Нагима, 07.07.2009;

Бесыкбай (Бесікбай), 09.07.2009;

<sup>2</sup> Материалы бурятской фольклорной экспедиции (Центр типологии и семиотики фольклора Российского государственного гуманитарного университета / Институт монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН), 20–22.08.2009 (Забайкалье, села Можайка, Эгита, Сосново-Озерское Еравнинского р-на). Участники: Л.С. Дампилова, А.В. Козьмин, С.Ю. Неклюдов.

<sup>3</sup> Материалы экспедиции к «оралманам» — казахам Керей (Северный Казахстан), переселенцам из Монголии и Китая (Павлодарский государственный педагогический университет / Центр типологии и семиотики фольклора Российского государственного гуманитарного университета), 04–14.07.2009 (село Байет, Экибастузский район, Павлодарская область). Участники: А. Архипова, Д. Грязев, Н. Докторхан, А. Цветкова.

Мукан Нургайша (Мүкан Нұрғайша), 09.07.2009;  
 Тастанбек Ырысалды, 09–10.07.2009;  
 Докой Алтынхан (Дөкөй Алтынхан), 11.07.2009;  
 Карэбала Купай (Кәрібала Күпай), 09.07.2009;  
 Ескеуэл Ануархан (Ескеуіл Әнуархан), 12.07.2009.

## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- С. 140. Н.К. Рерих. Рисунок к пьесе М. Метерлинка «Монна Ванна» (1905). Опубликовано в кн.: *Метерлинк М. Сочинения в 3 тт.* / Пер. Л. Вилькиной. С рисунками художника Н.К. Рериха. С предисловиями Н. Минского, З. Венгеровой и В. Розанова. СПб.: Изд. М. Пирожкова, 1906. Т. I. С. 21, и в ряде других изданий.
- С. 170. Глиняная модель святилища в виде тела богини (Зап. Македония, ок. 6 тыс. лет до н.э.). Опубликовано в кн.: *Гимбутас М. Цивилизация Великой Богини: Мир Древней Европы.* М.: РОССПЭН, 2006. С. 282, и в ряде других изданий.
- С. 170. Символ г. Фессалоники. Живопись по дереву (из колл. Н.И. Толстого). Опубликовано: *Живая старина*, 1994, № 4. С. 8.
- С. 171. Госпожа Империа, один из символов г. Констанц; на ладонях держит папу и короля. Огромная статуя знаменитой куртизанки (XV в.) и героини «Озорных рассказов» Бальзака (1831–1837). Скульптор — Петер Ленк (1993). С фотографии на обложке рекламного буклета.
- С. 181. Изображение отеля Челси на афише фильма Энди Уорхола «Девушки из Челси» (1966). Воспроизводилось множество раз.
- С. 182. Афиша в московском метро. Нанесение на платье женщины схемы метро соответствует сюжету фантастического рассказа С. Брюссоло «Подземка, элементы мифологии метро» (1981). Фото автора книги.
- С. 289. «Луна-фото модель». Картинка на жестяной коробке, в которой раздавались детские подарки в Кремле. Сюжет связан с пуском 2 января 1959 г. ракеты-носителя «Восток-Л», которая вывела на траекторию полета к Луне спутник «Луна-1» для изучения Луны и доставки на ее поверхность вымпела СССР. Из личной коллекции. Фото автора книги.
- С. 298. Дж. Крукшэнк. Иллюстрация к стихотворению Ричарда Барэма «Чудовищный шар» (1840). Опубликовано в кн.: *Ingoldsby Th. [Richard Harris Barham]. The Ingoldsby legends.* New York: Scribner and Welford, n.d. [1848?]. Неоднократно перепечатывалась разными изданиями, включая электронные, в том числе: *Old Book Illustration: Free Archive Lets You Download Beautiful Images From the Golden Age of Book Illustration* (<http://www.oldbookillustrations.com/>).



- С. 310. Карта Таро с изображением Луны и собак, воющих на Луну. Эта композиция на картах Таро повторяется многократно, но с некоторыми вариациями (полная луна или полумесяц и т. д.).
- С. 322. Иллюстрация Э. Брюнинга к стихотворению Г. Гейне «Цвет лотоса страшится...» из «Лирического интермеццо» (1822—1823). Опубликовано в кн.: Buch der Lieder von Heinrich Heine. Leipzig: Verlag der Literaturwerke “Minerva”, 1900 (?). Неоднократно перепечатывалась разными изданиями, включая электронные, в том числе: “Heines Buch der Lieder” in Illustrationen von Edmund Brüning (<http://www.goethezeitportal.de/wissen/illustrationen/heinrich-heine/buch-der-lieder-in-illustrationen-von-edmund-bruening/buch-der-lieder-traumgebild.html>).
- С. 322. Пьеро и луна. Музыкальный автомат. Франция, ок. 1890-х гг. Музей музыкальных автоматов (Museum Speelklok, Utrecht). [https://vk.com/wall-70547958?offset=20&q=%23%D0%B0%D0%B2%D1%82%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%BD%D1%8B&w=wall-70547958\\_3229](https://vk.com/wall-70547958?offset=20&q=%23%D0%B0%D0%B2%D1%82%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%BD%D1%8B&w=wall-70547958_3229)
- С. 325. Обложка нотного листа с песенкой «Бонжур, мадам Луна!» (“Bonsoir Madame la Lune”. Paris, 1928).
- С. 336. «Портной и вошь» (иллюстрация к немецкой народной сказке). Раскрашенная гравюра, 1814 (или даже конец XVIII в.).
- С. 365. Джамбаттиста Пьяцетта «Крестьянка, ловящая блоху» (ок. 1715).
- С. 366. Никола́ Ланкре «Молодая женщина на кухне» (ок. 1720-х годов).
- С. 366. Жан-Батист Патер. «Госпожа де Бувийон искушает судьбу, прося Раготена поймать блоху» (без даты).
- С. 368. Геррит ван Хонтхорст. «Веселая блошиная охота» (1620-е годы [1628?]).
- С. 368. Жорж де Латур. «Женщина, ловящая блоху» (ок. 1630 г.).
- С. 369. Виллем Басе. «Женщина, ищущая вшей» (XVII в.).
- С. 371. Лукас ван Лейден. «Обнаженная женщина с собакой» (1510).
- С. 385. Михиль ван Мюссер. «Женщина, ищущая блох при свете свечи» (1680-е годы).
- С. 385. Джузеппе Креспи. «Ловля блох» (1710-е–1730-е годы).
- С. 386. «Блоха». Гравюра Ф.-А. Авелина (XVIII в.).
- С. 386. «Где блоха?» Английская фарфоровая статуэтка (производство Royal Worcester или Royal Doulton).
- С. 386. «Жанно и Сюзон». Раскрашенная литография (1819).
- С. 387. «Ночная охота на блоху». Опубликовано в кн.: *Goethe I.W. Juristische Abhandlung über die Flöhe (de pulicibus). Neudruck der illustrierten Aufl., 3. Auflage, Altona: Verlags-Bureau, 1866.*
- С. 388. «Ножка-с-блошкой» (Flohbein). Фарфоровый брелок (Gießener Wingolfshaus, 1900).
- С. 389. Томас Роулэндсон. Карикатура «Летние удовольствия» (1811).
- С. 389. «Блоха-Купидон». Опубликовано в кн.: *Goethe I.W. Juristische Abhandlung über die Flöhe (de pulicibus). Neudruck der illustrierten Aufl., 3. Auflage, Altona: Verlags-Bureau, 1866.*
- С. 391. Обложка книги «Автобиография блохи» (1901).
- С. 408. Гравюры К.-Ф. Тиле (по наброскам Гофмана) на передней и на задней страницах обложки первого издания «Повелителя блох» (*Hoffmann E.T.A. Meister Floh. Ein Märchen in sieben Abentheuern zweier Freunde. Frankfurt: Wilmans, 1822.*)
- С. 409. Карикатура. Иллюстрация к изданию: *Goethe I.W. Juristische Abhandlung über die Flöhe (de pulicibus). Neudruck der illustrierten Aufl., 3. Auflage, Altona: Verlags-Bureau, 1866.*
- С. 409. Литография У. Блейка «Дух блохи» (1819–1820). Воспроизводилась множество раз (например: *Raine K. William Blake. London, 1970. P. 177–179.*)



НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ

СЕРГЕЙ ЮРЬЕВИЧ НЕКЛЮДОВ

# ТЕМЫ И ВАРИАЦИИ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИНДРИК»

Редактор И.В. Леонтьева  
Оригинал-макет А.С. Старчеус

По вопросу  
приобретения книг  
издательства «Индрик»  
обращайтесь по тел.:  
**+7(495)938-01-00**  
**www.indrik.ru**  
**market@indrik.ru**

**INDRIK Publishers** has the exceptional right to sell this book outside Russia and CIS countries. This book as well as other **INDRIK** publications may be ordered by  
**www.indrik.ru**

Налоговая льгота —  
общероссийский классификатор продукции (ОКП) — 95 3800 5

Формат 60×90 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Печать офсетная.  
32,5 п. л. Тираж 800 экз.

Отпечатано в ОАО «Первая Образцовая типография»

Филиал «Чеховский печатный Двор»  
142300, Московская область, г. Чехов, ул. Полиграфистов, д. 1  
**www.chpd.ru, sales@chpk.ru, 8(495)988-63-87**