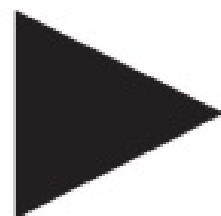


лекции
PRO
МИРОВАЯ МИФОЛОГИЯ



А.Л. Баркова

ВВЕДЕНИЕ В МИФОЛОГИЮ

Annotation

«Изучая мифологию, мы занимаемся не седой древностью и не экзотическими культурами. Мы изучаем наше собственное мировосприятие» – этот тезис сделал курс Александры Леонидовны Барковой навсегда памятным ее студентам. Древние сказания о богах и героях предстают в ее лекциях как части единого комплекса представлений, пронизывающего века и народы. Мифологические системы Древнего Египта, Греции, Рима, Скандинавии и Индии раскрываются во взаимосвязи, благодаря которой ярче видны индивидуальные черты каждой культуры. Особое место уделяется мифологическим универсалиям, проявляющимся сквозь века и тысячелетия.

Живой язык, образная, подчас ироничная подача самого серьезного материала создает эффект непосредственного общения с профессором, на лекциях которого за четверть века не уснул ни один студент.

-
- [Александра Баркова](#)
 -
 - [Предисловие](#)
 - [Лекция 1. Понятие мифа](#)
 - [Лекция 2. Мифологическая картина мира](#)
 -
 - [Эволюция мифологического мышления](#)
 - [Лекция 3. Герой шаманского мифа](#)
 -
 - [Первопредок](#)
 - [Враг](#)
 - [Лекция 4. Миф, эпос и сказка](#)
 -
 - [«Исторические корни волшебной сказки»](#)
 - [Лекция 5. Египетская мифология](#)
 -
 - [Мировоззрение и боги](#)

- [Око](#)
 - [Заупокойный ритуал](#)
 - [Реформы Эхнатона](#)
- [Лекция 6. Греческая мифология: возникновение мира](#)
 - [Возникновение мира](#)
- [Лекция 7. Греческие богини и боги](#)
 - [Афродита и Артемида](#)
 - [Гермес](#)
 - [Олимпийская семья](#)
 - [Зевс](#)
 - [Аполлон](#)
 - [Дионис](#)
- [Лекция 8. Греческая героика](#)
 - [Геракл](#)
 - [«Илиада»](#)
- [Лекция 9. Римская мифология](#)
 - [Энеида](#)
 - [Римские боги без греческих мифов](#)
 - [Цицерон и религия](#)
 - [Гладиаторы и греческие мифы](#)
- [Лекция 10. скандинавская мифология: боги](#)
 - [Один](#)
 - [Локи](#)
 - [Рагнарёк](#)
- [Лекция 11. Скандинавская мифология: герои](#)
 - [Сигурд](#)
 - [Гибель Гуннара](#)
 - [Гудрун](#)
- [Лекция 12. Славянская низшая мифология](#)
 - [«Велесова книга»](#)
 - [«Слово о полку Игореве»](#)
 - [Культ животных](#)

- [Антропоморфные божества](#)
- [Лекция 13. Славянские боги](#)
 - [Ящер](#)
 - [Род](#)
 - [Скифские божества](#)
 - [Славянские богини](#)
 - [Ярила](#)
 - [Перун и Велес](#)
- [Лекция 14. Былины: обзор проблем и былина о Дюке](#)
 - [Былина о Дюке](#)
- [Лекция 15. Илья Муромец](#)
 - [Святогор](#)
 - [Соловей-разбойник](#)
 - [Сокольник](#)
 - [Калин-царь](#)
 - [Смерть Ильи](#)
- [Лекция 16. Младшие богатыри](#)
 - [Добрыня Никитич](#)
 - [Дунай – герой-чужак](#)
 - [Василиса Микулишна](#)
 - [Алеша Попович](#)
- [Лекция 17. Индийская мифология: древнейший период](#)
 - [Культура и мифология Хараппы](#)
 - [Веды и их создатели](#)
 - [Пантеон Ригведы](#)
- [Лекция 18. Индуизм](#)
 - [Аватары Вишну](#)
 - [Кришна](#)
 - [Шива](#)
 - [Кали](#)
- [Лекция 19. Индийский эпос](#)
 - [«Рамаяна»](#)
 - [«Махабхарата»](#)

- [От короля Лира к товарищу Сухову.](#)
 - [Судьба мифологического клише в художественном мышлении](#)
 - [Инициация героя](#)
 - [Неприятие лучшего](#)
 - [Борьба со змеем](#)
 - [Механическое употребление клише](#)
 - [Список литературы](#)
 - [notes](#)
 - [1](#)
 - [2](#)
 - [3](#)
 - [4](#)
 - [5](#)
 - [6](#)
 - [7](#)
 - [8](#)
-

Александра Баркова

Введение в мифологию

© Баркова А. Л., текст, 2018

© Издание, оформление. ООО Группа Компаний «РИПОЛ классик», 2018

Предисловие

Что ж... Спустя почти четверть века с того дня, как я впервые поднялась на кафедру УНИКа, чтобы прочесть первую лекцию первого семестра, этот курс выходит книгой.

Сразу скажу: это не учебник. Это не научно-популярная книга. Это – учебное пособие. Учебник (или популярную книгу) прочел – и владеешь темой.

А эта книга предназначена совершенно для другого. Она предназначена для того, чтобы служить ориентиром.

Кто ты, мой читатель? Возможно, ты не хуже моего разбираешься в «Старшей...» и «Младшей Эдах», а о Древнем Египте прочел поболее, чем я. Возможно и наоборот: ты знаешь о мифологии только то, что хочешь в ней разобраться, и ищешь, с чего бы начать.

В обоих случаях эта книга для тебя.

Ведь эти лекции были адресованы первокурсникам.

В наш УНИК (когда-то это было сокращение от «Университет истории культур», потом нам пришлось переименоваться в институт и «УНИК» стало просто названием) приходили люди очень разные, некоторые – сразу после школы, некоторые – за вторым высшим, одни начитанные, другим надо было объяснять азы, но все они были на удивление талантливыми и увлеченными. Мне надо было читать курс так, чтобы подготовленные не засыпали от скуки, а вчерашние школьники понимали бы незнакомый материал. Поэтому моей задачей было не сообщение им информации как таковой, а приведение информации в систему.

Ведь мифология потому и заслуживает изучения, что объясняет глубинные механизмы нашего мировосприятия. Представления, которым сорок тысяч лет, оказываются, к нашему удивлению, актуальными, современными и живыми.

Поэтому в этой книге нет пространных пересказов мифов. Их легко можно найти в трудах других ученых. Основные из этих трудов указаны в списке литературы, но можно опираться и на другие, благо за последние годы написано и издано огромное число прекрасных книг. В начале 2000-х, когда Интернет начал входить в нашу жизнь, я

собрала многое из необходимой литературы на своем сайте «Миф.ру» (www.mith.ru) и в лекциях иногда упоминаю об этом.

Когда меня спрашивали, почему у меня за столько лет не вышла монография, я отвечала, перефразируя известный анекдот: «Чукча не писатель, чукча – сказитель». Я привыкла к разговору со студентами, к вопросам в аудитории, к вопросам от них... Поэтому за четверть века я так и не нашла в себе сил остаться один на один с чистым листом. К счастью, издательство «Рипол-Классик» предложило выход: опубликовать аудиокурс, который я записала в 2007 году для нашего дистанционного отделения^[1]. При издании мы сохранили формы живой речи, и кого-то, возможно, удивит излишняя «разговорность» лекций. Что ж, на это я могу ответить: моим студентам так было легче воспринимать материал. Мне кажется, будет легче и читателю.

Лекция 1. Понятие мифа

Мы будем заниматься мифологическим мышлением. Что это такое? Чем мифологическое мышление отличается от мифологии славянской, египетской и какой угодно? Примерно тем же, чем скелет человека отличается от человека как индивидуальности. То есть мифологическое мышление – это то, что было, есть и, вероятно, будет. Это то, на чем построена не только древняя культура, но и культура современная. На универсалиях мифологического мышления в огромной степени строится, например, современная реклама. В какой-то степени на них строится вообще современное искусство. И несовременное тоже. Итак, есть некие универсалии, которые существуют помимо нашего сознания. Они находятся на уровне подсознания. Они не меняются с течением веков и тысячелетий. Они, естественно, не отличаются у разных народов. Хотя, конечно, у каждого конкретного народа они наполняются неким конкретным содержанием, конкретной формой. Конечно, надо уметь различать, где мы имеем дело с универсальным представлением (и, соответственно, надо делать акцент на том, что это представление универсальное), а где-то надо все-таки делать акцент на частностях, потому что частности – это, собственно, то, что составляет нашу национальность. Всё это тоже не менее важно, чем универсалии, просто надо правильно расставлять акценты в каждом конкретном случае.

Что же в таком случае миф? Сразу хочу подчеркнуть, что, хотя мы привыкли под словом «миф» подразумевать некие сказания о том, как какой-то там бог соблазнил какую-то там очередную смертную или не очень смертную женщину (что нам в основном известно по мифам Древней Греции, хотя это тоже не совсем так), мы под словом «миф» подразумеваем не сказания. Мы под словом «миф» подразумеваем представление. И это представление может воплощаться или словесно (в форме мифа, рассказа), или же изобразительно (изображения богов в любом музее истории искусств), и, наконец, миф может воплощаться через действия, то есть в ритуале. Например, когда кто-то видит черную кошку, совершает

некие ритуальные действия, чтобы она зла не принесла, то это ритуальные воплощения мифа на примитивном уровне. Но мы будем это называть суеверием, потому что каждый человек скажет, что он во всё это не верит. Но когда человек подчеркивает, что он не верит, но совершает действие, – это суеверие. А когда верит – это миф.

Итак, миф воплощается в одной из трех форм. Но и не обязательно только в одной, может сразу и в двух, и в трех: словесной, изобразительной и ритуальной. Мы, конечно, в основном будем иметь дело с мифами, воплощаемыми словесно, но не всегда. Другие формы тоже будут. Итак, миф – это некое представление. Но какое? Чем мифическое представление отличается от немифического? Тем, что в основе мифологического мировосприятия всегда лежит представление о двух мирах: мире людей и ином мире. И эти два мира взаимодействуют. Таким образом, миф – это представление, основанное на взаимодействии мира людей и иного мира (мы можем называть его потусторонним). Но слово «потусторонний» мне не нравится, потому что для мифологически мыслящего человека он никакой не потусторонний. Например, человек живет в доме, в котором есть домовый. Ну какое же это потустороннее существо? Это уже, можно сказать, член семьи. В какой-то степени даже старший член семьи. Ничего потустороннего для мифологически мыслящего человека здесь нет. Это «потустороннее» только для исследователя, атеиста.

И еще один очень важный момент. Я уже неоднократно употребляла выражение «мифологическое мышление». Этот термин прижился в науке. Нам от него уже никуда не деться, мы уже на него обречены. Но тем не менее необходимо признать, что мифологического мышления не существует. Как так? Дело в том, что мышление подразумевает логический анализ, в то время как мифология основывается совершенно на другом. Она основывается на эмоциональном восприятии действительности. Если взять уже упомянутый случай с черной кошкой, то логически, разумеется, ее появление в себе никакого вреда не несет. Почему человек плюет через левое плечо и разламывает палочку, если встретил черную кошку? Потому что это бьет по его эмоциям, он испытывает чувство страха или некоего дискомфорта. Стало быть, миф – это иррациональное переживание действительности, которое основано на

взаимодействии мира людей и иного мира и может воплощаться словесно, изобразительно или через действие, то есть ритуально. Это мы и будем понимать под словом «миф».

Обобщая, мы можем сказать довольно жестко: всё, что мифологично, эмоционально. И практически всё, что эмоционально, в той или иной степени мифологично.

Миф основан на противопоставлении: «свое» и «чужое». Причем в мифологическом мировосприятии (далее я буду говорить «мышлении» в силу научной традиции, но надо помнить, что это все-таки не мышление») всё «свое» воспринимается положительным независимо от его неких объективных качеств. Оно «свое», и поэтому оно – хорошее. Как только мы сталкиваемся с таким представлением, всё прекрасно, логика отдыхает, логика выключена, пошла чистая мифология. А соответственно, всё чужое воспринимается как потенциально опасное, как потенциально враждебное и, применительно к антуражным (традиционным) мифологиям, как колдовское. Понятно, что такая картина, как противопоставление «своего» и «чужого», очень хорошо ложится на советскую идеологию. И действительно, в последние два десятилетия появилось очень много работ, где ценности советской культуры и мировоззрение советской эпохи рассматриваются строго именно в рамках классической мифологии. И кстати, из этого мы делаем простой вывод: мифологическое мышление не связано с религиозностью. И иногда даже одно другому довольно сильно вредит. В советское время, как известно, религии не было. Она была отменена. Был атеизм. А мифология цвела пышным цветом, потому что религия ей не мешала. Всё «свое» мыслится благим, всё «чужое» – потенциально опасным, колдовским. Возьмем более антуражный пример. Приезжает американский этнограф к австралийским аборигенам, записывает их сказания. Те его принимают, потому что считают его своим предком (кстати, любопытный факт, что австралийцы действительно верили, что британцы – их предки, потому что у австралийцев обитатели мира мертвых представляются белотелыми, а австралийцы, как вы знаете, смуглые). Итак, они его принимают, но предупреждают не ездить за те холмы, потому что там якобы живет очень злое племя, которое может его заколдовать и съесть. Естественно, британец не слушает их советов, едет за те холмы, и там, можно догадаться, ему говорят то же

самое. Этот пример можно спроецировать на советское время, на «железный занавес». От австралийцев в этом смысле мы отличаемся достаточно мало.

Кто у нас населяет иной мир?

К иному миру относятся, естественно, боги классических архаических или не очень классических мифологий.

Следующий класс – божества (в русской мифологии: русалки, домовые, лешие). То есть существа, которые живут бок о бок с человеком, живут с ним в одном доме, живут с ним на одной территории. Их культ, представление о них, сосуществование рядом с ними играло и играет до сих пор очень-очень большую роль. Может показаться, что в нашем современном обществе поверий о леших нет, но если поговорить с серьезными туристами, то они много интересного расскажут. А если вам удастся разговорить серьезного спелеолога или серьезного альпиниста, то там такого будет и вовсе предостаточно. Не могу не заметить, что чем больше профессия (род занятий) связана с риском, тем больше будет уровень мифологизации. И кстати, такие представления (об ином мире) будут достаточно ревниво охраняться и далеко не всегда выдаваться вовне. Чтобы записывать, допустим, современные поверья о леших, можно далеко не всякого туриста разговорить, и далеко не всякий турист согласится это рассказать. Потому что для него это действительно очень серьезный вопрос, он с этими силами взаимодействует. Не будем говорить о том, существуют они или нет, поскольку это вопрос веры.

Отдельная категория обитателей потустороннего мира – мертвецы. Забегая вперед, скажу, что во всех языческих мифологиях загробная жизнь не определяется тем, был ли человек добрый или злой, праведный или неправедный (понятие праведности и неправедности – это к монотеизму, но ни в коем случае не к язычеству). В любых языческих мифологиях загробное бытие определяется формой смерти и формой погребения. Если человек умер правильной смертью, то есть обычной смертью, то, соответственно, после смерти он переходит в категорию предков и затем определенным образом, в рамках этой категории, взаимодействует с живыми в ходе специальных праздников, специальных ритуалов и т. д. Если же человек умер слишком рано или слишком поздно, если он был убит или, хуже того, покончил с собой,

если он не был похоронен, был похоронен не должным образом – одним словом, если он умирает неправильной смертью, он переходит в гораздо менее приятную категорию, пополняет собой огромный корпус нечисти: всевозможные вампиры, упыри и другие не очень привлекательные персонажи. Итак, мертвые – это совершенно особая категория обитателей иного мира.

Следующая категория – это животные. Животные с завидной регулярностью мифологически маркированы. Иногда в определенных ситуациях животные оказываются мифологически значимы, хотя в обычной жизни мы к ним так не относимся. Пример из моей личной полевой практики. Приезжаем мы в украинскую деревню с фольклорной экспедицией от Института славяноведения под руководством Никиты Ильича Толстого (внука Л. Н. Толстого). Как празднуется свадьба? Вот так-то и так-то, но на свадьбе обязательно должен быть кот. Через год приезжаем в деревню, которая находится приблизительно в пятидесяти километрах от первой. Как празднуется свадьба? Вот так-то и так-то. Но на свадьбе категорически не должно быть кота. И опять-таки каким-то образом это объясняется. Оставим вопрос о том, должен ли быть все-таки кот на свадьбе. Что мы имеем? Совершенно обычное домашнее животное. В обычной жизни никакой мифологической роли не играет. Но свадьба – переход из холостого состояния в семейное. Раз состояние перехода – значит, это зона риска, зона повышенной эмоциональной окрашенности. И в этой ситуации обычное животное мифологизируется. И в этой ситуации кот оказывается мифологически значим, и поскольку он здесь мыслится носителем определенных сил, то эти силы мы можем или принимать, или отвергать. И соответственно, в деревнях, расположенных сравнительно недалеко друг от друга, решения принимаются противоположные.

Итак, мы уже имеем такие категории: боги, божества, обитатели мира мертвых, животные.

Последняя категория существ иного мира – соседние народы, которые в большей или меньшей степени мифологизируются всегда. Вот сейчас благодаря глобализации это потихонечку уходит. И то у нас хватает совершенно немыслимых мифов про другие народы. Идем дальше.

Уже была упомянута одна черта мифологического мышления, которая чрезвычайно важна: это тождество противоположностей (пример с котом на свадьбе). Почему оно оказывается возможным? Потому что когда какой-то объект ярко мифологически эмоционально окрашен, то, соответственно, он вызывает весьма сильные эмоциональные переживания, которые могут быть как с плюсом, так и с минусом. От любви до ненависти один шаг. От ненависти до любви, в общем, не многим больше. То есть чем мифологичнее какой-либо объект, тем противоположнее может быть его восприятие. Это особенность мифологического мышления. Она была подмечена очень давно. Но именно через эмоциональное восприятие оно, насколько я помню, никогда не объяснялось. Это надо очень хорошо понимать.

Возьмем пример более антуражный. Греческая мифология. Рождается у Леды от Зевса, пришедшего к ней в образе лебедя, прекраснейшая из всех смертных женщин дочь Елена. Всё замечательно. Она живет у земного мужа Леды. И приходит время выдавать Елену замуж. И оказывается парадоксальная ситуация: за красивейшую из женщин никто не хочет свататься. Почему? Формально это объясняется тем, что каждый боится, что он женится на Елене, а ее тотчас украдут. На самом деле это позднейшая рационализация. Речь идет о том, что сверхкрасота, как и сверхуродство, решительно отталкивают. Потому что это то, что не входит в привычный людям уровень бытия, в привычный людям образ жизни. И это одинаково отталкивается, одинаково отрицается. Кстати, очень часто в разнообразных сказаниях мы встречаемся с тем, что персонаж, особенно негативный, может одновременно восприниматься и как сверхпрекрасный, и как сверхуродливый или менять облик с одного на другой. Это обычная ситуация. Если кто хорошо помнит курс алгебры, то в классе пятом изучается такая величина, как модуль. Допустим, есть пределы красоты и уродства или каких-либо других качеств по модулю. Пределы – в данном случае для человека. Если за эти пределы существо выходит как в лучшую, так и в худшую сторону, то всё – это нелюдь. Кстати, в связи с этим не могу не заметить, что наш с вами язык прекрасно сохраняет представление о том, что далеко не всякое существо, похожее на человека, является человеком. Мама у нас иногда напрасно ругают так своих детей: «Когда ж ты у меня человеком станешь?» Конечно,

такая мама не верит в то, что существо рождается еще не вполне человеком, но язык это еще сохраняет. Или же выражение, что таким-то путешественникам, шедшим через опасные земли, было предсказано, что они *вернутся живыми*. С точки зрения логики это очень смешно. Как будто бы можно вернуться мертвыми. С точки зрения мифологии всё нормально. То есть, действительно, у нас на протяжении тысячелетий было представление о том, что в чужих краях тебя заколдуют, съедят, а в твоём облике явится какой-нибудь демон или ты вернешься в состоянии ходячего трупа. А такому вампиру надо что-то есть, ты будешь пожирать своих бывших сородичей. И соответственно, предсказание, что человек может вернуться не живым, когда-то было вполне актуальным. А сейчас оно просто сохраняется в языке. Таково мифологическое мышление в самых общих чертах.

Следующий важный момент. Если мы находимся внутри некоего круга эмоциональных переживаний, то естественно, что законы, по которым самые разные явления в этом круге отождествляются, нам понятны, потому что мы по ним живем. Как только мы оказываемся вне такого круга переживаний, то сразу же начинается восприятие таких отождествлений, как «чушь собачья». Приведу простой пример. Допустим, мы перенесемся в советское время. Нам надо нарисовать стенгазету «Да здравствует советская пионерия!». Что можно взять в качестве эмблемы для такой газеты? Пионерский галстук, барабан, пионерский значок, горн, костер. Можем нарисовать отдающего салют пионера. Или пионерку. Можем нарисовать отряд пионеров. Для человека, который представляет себе советскую действительность, понятно, что всё это абсолютно равнозначные символы советской пионерии для эмблемы такой стенгазеты. Они все годятся в равной степени. Это просто понятно и очевидно. Но из этого следует, что для нас именно в данных рамках абсолютно равнозначны: кусочек красного шелка, кусочек металла, мальчик, девочка, мальчик и девочка, вместе взятые. В рамках символа, в рамках эмоционального переживания они все полностью тождественны. Но как только мы выходим за пределы этого символа, то, понятно, мы мальчика от девочки прекрасно отличаем.

Если взять пример поантуражнее, – перенесемся на тысячу лет назад. Для древнего славянина, если он поклонялся Перуну, гроза,

молния как атмосферное явление, кабан как животное, топор, дуб или кабаньей клык (предмет, который можно повесить на шею), меч, найденный в земле нож палеолита – это всё абсолютно равнозначные вещи в рамках данного культа. Ведь всё это символы громовержца. Всё это символы Перуна. Если мы берем советский пример или более далекий славянский пример, это для нас понятно. А если мы возьмем пример из современности, но не наш, то сразу начинаются разные проблемы. Если мы возьмем субкультуру толкинистов, то можно заметить, что для многих толкинистов в 90-е (а отчасти и сейчас) было вполне естественно воспринимать свой деревянный меч как стальной и обращаться с ним с соответствующими запретами, которые распространяются на стальное оружие. В 90-е годы было вполне естественно свою фенечку (бисерный браслет) воспринимать как некий символ чего-то или какого-то конкретного персонажа, связанного с миром Толкиена. Например, не позволять прикасаться посторонним, определенным образом с этим взаимодействовать. Это отнюдь не значит, что у такого человека «не все дома». Это ровно тот же самый случай. Не просто так в самоопределениях самих толкинистов есть степени «толкинутости». Мне очень нравится последняя степень толкинутости: «Психиатр говорит, что всё в порядке, но мама не верит». И конечно же еще говорит: «Ну когда ж ты у меня человеком станешь?», не очень отдавая себе отчета в том, какую замечательную вещь она говорит с точки зрения мифологии. Этот пример для носителя данной субкультуры вполне естественный, а для постороннего человека он чуждый и сразу же вызывает смех или по крайней мере недоумение. Просто потому, что человек сам в этот круг представлений не входит. А здесь тот же самый принцип – как только вещь эмоционально окрашена, она становится неким символом и функционирует по совершенно другим законам. В обычной жизни человек, будь он даже толкинистом, дерево от металла отличать умеет. Так же как и мы пионерку от пионера отличим, в смысле мальчика от девочки.

Лекция 2. Мифологическая картина мира

Начнем вот с какого важного момента. Мы уже говорили о том, что все свое при мифологическом мировосприятии воспринимается положительным и поэтому «мир своего» – это мир законов. В тех редких случаях, когда в «мире чужого» тоже подразумеваются какие-то законы, это значит, что у нас законы хорошие, а у них законы плохие. Как правило, «мир своего» – это мир законов, «мир чужого» – это мир беззакония. Соответственно, «мир своего» (мир порядка) по-гречески – «космос». И межзвездное пространство здесь совершенно ни при чем. «Мир чужого» – «хаос». Где и как помещает мифологическое мышление «мир своего»? В центре. Маяковского можно по этому поводу вспомнить («Начинается земля, как известно, от Кремля»). Если взять мифологии поантуражнее, то очень многие народы свою землю называли «срединная земля» (например, древняя индийская Магадха). «Срединный мир» – «Китай» в переводе с китайского. И у скандинавов это было, и на Чукотке это было, и т. д. Итак, «мир своего» находится в центре. И от «мира чужого» он отделен мировой оградой. Вопрос: где у нас силы порядка, силы космоса, силы своего сконцентрированы в максимальной степени? С одной стороны, если наш мир – это центр, то центр нашего мира, совершенно очевидно это средоточие блага. С другой стороны, если у нас будет слабая ограда, то совершенно очевидно, что враждебные силы прорвутся. И таким образом, самой сильной должна быть ограда. И тогда где же у нас наибольшее сосредоточение сил блага? В центре или на границе? Если у нас мифологическое мировосприятие базируется на тождестве противоположностей, то конечно же максимальное сосредоточение сил блага – это и центр, и граница в равной степени. Откуда возникает такая прелесть, как тождество центра и границы? Сейчас мы уже переходим к понятию «мировой оси», которая может восприниматься в качестве горы. Но хочу привести один очень яркий пример по поводу тождества центра и границы. Итак, центр может восприниматься в виде горы. Прекрасно. Берем греческую мифологию. Берем подвиг Геракла. Яблоки

Гесперид. «Геспериды» – имя, происходящее от греческого «геспера», то есть «вечер». Значит, они находятся где-то там, где Атлант. Остров в Атлантическом океане. В общем, это на западе, это вечерняя часть мироздания. Соответственно, Гераклу надо идти из Греции за Геркулесовы столбы, то есть за Гибралтар, на этот самый остров. Другими словами, из Греции надо идти на запад. По священному принципу истинного героя «для бешеной собаки семь верст не крюк» он идет на крайний восток греческого мира, он приходит к Кавказским горам, где прикован Прометей – брат, между прочим, Атланта. Геракл его освобождает с очень важной целью – спросить, как пройти к Атланту. Для этого надо из Греции пешком сбегать на Кавказ. И Прометей говорит ему, как пройти. Геракл добирается до острова Атланта, и дальше уже происходят всем известные события. Значит, по логике вещей должен быть образ – одна гора в центре мира. Вместо этого мы имеем очень яркий пример как раз тождества противоположностей – два брата, оба богоборцы, один – сам как гора (Атлант, держащий небо на плечах), другой – прикован к горе. Один – на крайнем востоке греческого мира, другой – на крайнем западе греческого мира. И путь к одному одновременно становится и путем к другому. То есть с точки зрения мифологической логики здесь все выдержано абсолютно идеально. Из чего следует, что законы здесь, безусловно, есть, хотя они иные, чем в логике, так сказать, эмоционально не окрашенной.

Итак, это пример на отождествление центра и границы. В других сказаниях будет все не так красиво, как у греков. Когда дойдем до индийских сказаний, там герои в финале отправляются *за пределы* мира людей, где приходят к мировой горе, которая, по логике вещей, является центром мироздания. Ну вот и спрашивается – центр это или граница? Теперь это кажущееся несоответствие уже не должно удивлять. Это именно очень четкий пример на тождество противоположностей.

Еще несколько слов о мировой ограде. Она может мыслиться как горный хребет, не одинокая гора, а именно горный хребет. Например, в шумеро-вавилонской мифологии. Она может мыслиться как река. И это наиболее распространенная форма. Кстати, эта река может восприниматься и как река жизни, и как река смерти. Очень красивый пример у греков – это Стикс, река в мире мертвых в подземном

царстве, водами которой клянутся боги. То есть река – граница мира живых и мира мертвых, которая воплощает в себе как раз в максимальной степени закон. Это закон уже не просто для людей, а это закон и для богов. Это закон, который стоит выше всего и выше всех. При этом парадоксальным образом река находится внизу, в подземном мире. Это то, что касается границы.

Теперь о мировой оси. О мировой оси написано очень много. О ней можно найти в любом справочнике, в любой энциклопедии, в любой мало-мальски пристойной книге по мифологии. Поэтому о ней здесь будет сказано достаточно кратко. Какие существуют формы мировой оси? Опять же в любом справочнике можно найти указания на две ее формы – это мировое древо и уже упомянутая мною мировая гора. Это все правильно, но не совсем. Потому что существует третья форма – это мировой великан. С третьей формой маленькая проблема. Поскольку традиционно миф воспринимается как миф-повествование, то мировой великан встречается редко и практически только в одном регионе земного шара – это Средиземноморский регион. Понятно, что Атлант – антропоморфное воплощение мировой оси. Он известен широко. А кроме него, примеров практически нет. Они есть, но они известны только узким специалистам, и, в любом случае, эти примеры не выходят за пределы средиземноморских мифологий. Но мировой великан очень широко представлен в не повествовательной, а именно в изобразительной мифологии. Особенно это касается памятников и плакатов. На плакате все очень четко предстает. Давайте себе представим картину Павла Корина «Александр Невский». Мало того что там плавный герой изображен весь закованный в железо с головы до пят (что создает впечатление, что он облачен как псы-рыцари Тевтонского ордена, которых он на самом деле громил). Это объясняется исключительно мифологическим восприятием героя, который имеет стальное тело. И кстати, в связи с советской мифологией невольно вспоминаешь псевдоним «Сталин». Итак, Александр Невский Павла Корина изображен с очень низкого ракурса, так что ему дружина приходится чуть выше чем по щиколотку, а собор на дальнем плане – чуть выше чем по колено. Мне очень жаль советских художников, которые, используя законы перспективы, просто вынуждены были мучительно выворачивать ракурсы так, чтобы главному герою обычные люди должны были быть не выше чем

по колено. Хотя то же самое делали уже в древности, в том же Древнем Египте, но безо всяких проблем, без использования законов перспективы. И эти примеры мы видим очень часто. Мне в свое время удалось отсмотреть огромное количество картин на военную тематику. Там были и произведения искусства, и соцреализм в худшем виде, и чего там только не было: Великая Отечественная, богатыри, Отечественная война 1812 года и т. д. Где-то на втором десятке я поняла, что девяносто процентов картин дают нам или же врага не выше ростом, чем по колено герою (разумеется, с применением законов перспективы), или же какой-то локальный горизонт примерно на уровне колен героя. Иными словами, наше сознание очень хорошо сохраняет представления о том, что герой в три (три с половиной) раза выше обычного человека. Дальше можно пройтись по городу и посмотреть на памятники. Если мы посмотрим, какой высоты памятники, разумеется с учетом пьедестала и всех ступенек, к нему ведущих, то по отношению к росту обычного человека подавляющее большинство памятников отлично вписывается в это соотношение — три, три с половиной раза выше человека. Будь то столб в виде Гоголя или памятник Пушкину, будь то хоть конная скульптура Жукова. Дальше у нас есть еще архитектура. А в архитектуре есть монументализм. Как раз в сталинское время, как известно, зданий строилось много. И если мы в Москве пройдем мимо корпуса Министерства обороны, построенного как раз в сталинское время, то там для удобства мифологических наблюдений при дверях стоит часовая. Поэтому посчитать очень просто. Мы видим, что дверь в три раза выше человеческого роста, а над дверью там такое полукруглое окно или не окно, не знаю, как это назвать, полукруглое завершение, которое дает нам необходимую половинку. То есть чтобы этот «стальной великан» прошел. Так наше сознание очень четко хранит представление о некоем существе, которое является воплощением каких-то благих сил, они могут быть связаны с защитой Родины, они могут быть связаны с символом литературы (хороший памятник Пушкину, ужасный памятник Гоголю в виде столба), они могут быть связаны с символом науки и т. д. Этот список легко продолжается. То есть некий человек, являющийся воплощением какой-то из благих сил. И он будет отлит из металла или высечен из камня с общей высотой в три или в три с половиной раза выше роста человека. И

долгое время я не могла понять, откуда взялось такое соотношение. Почему именно так? Почему не меньше? Почему не больше? Устойчивость его для меня была уже тогда очевидной. Но потом нашелся и ответ. Возьмем рост современного мужчины – в среднем где-то 170–180 см. А человек рождается с длиной тела, как известно, 50 см. Дальше начинаем глазки открывать, начинаем глазки сводить в фокус, видим маму и папу и как раз получаем это самое соотношение. То есть оно идет из нашей младенческой памяти, из нашего младенческого – еще даже не детского – восприятия роста родителей.

Это мы взяли пример антропоморфной мировой оси. Еще буквально несколько слов о других примерах.

Следующий пример – это мировая гора. Естественно, что в данном случае мы будем иметь четко маркированную точку. Вполне очевидно, что это будет ее вершина. Как говорил один хороший экскурсовод, Олимп – это гора на севере Греции, на которой в древности жили боги. Тоже прекрасный пример на мифологичность нашего мышления, хотя, казалось бы, человек не относил себя к греческим язычникам. Итак, вершина мировой горы. К какому миру она принадлежит? Миру людей или миру богов? Совершенно очевидно, что она принадлежит обоим мирам. Я напомним еще раз, что мир богов – это «мир чужого». Это иной мир. И заметим, что для абсолютно любого язычества бог не есть воплощение блага. И это отличает язычество от монотеизма. Это надо очень четко понимать. Знак равенства между богом и благом (и, кстати, слова эти по своему происхождению однокоренные) был поставлен в монотеистических религиях. Но ни в коем случае не в язычестве. Очень хорошо по этому поводу сказал замечательный ученый Михаил Иванович Стеблин-Каменский в своей книге «Миф»: бога язычники почитали всегда за силу, а если он оказывался добрым, то это было такой же редкостью, какой во все времена был добрый правитель. Итак, боги принадлежат «миру чужого». Другой вопрос, что боги, живущие на вершине мировой горы, – это боги наименее опасные, наименее враждебные человеку. Хотя зона риска все равно остается. И они наименее опасны именно потому, что вершина мировой горы – это в том числе и часть мира людей, то есть она принадлежит одновременно обоим мирам: и миру людей, и миру богов. И поэтому это сравнительно благое место. Я замечу, что кроме общеизвестного Олимпа таких примеров

очень много в мифологии Индии и стран, на которых индийская культура оказала сильное влияние. Эти примеры хорошо известны.

Вернемся к мировому дереву. Нужно сделать некую оговорку. Очень хороший, сильный исследователь Центральной Америки Альберт Байбурин подверг достаточно серьезной критике статью выдающегося ученого Владимира Николаевича Топорова в энциклопедии «Мифы народов мира» (несмотря на то что ученые в ней – замечательные и энциклопедия – замечательная, но ошибки в ней тоже бывают). Так вот там, в статье «Мировое дерево», написано, что мировая ось есть частный случай мирового дерева. Разумеется, что это ни в коей мере не соответствует действительности: ось – это абстракция, дерево – конкретное воплощение абстракции, и если представления о мировой оси есть практически везде, то образ мирового дерева присущ далеко не всем народам. Итак, мировое дерево задает нам трехчастное деление мира: верхний мир, средний мир и нижний мир. Средний мир, как правило (но замечу, что далеко не всегда), воспринимается как мир людей. Соответственно, корни мирового дерева уходят в нижний мир, в преисподнюю, которая, как правило, царство мертвых. Но опять-таки не всегда. Крону образует верхний мир, ствол соотносится со средним миром. Так и будет в большинстве мифологий. Если в случае с мировой горой у нас мифологически маркирована верхняя точка, то в случае с мировым деревом у нас будет мифологически маркирована нижняя точка, подножие мирового дерева. Эта точка принадлежит одновременно и среднему миру, и нижнему миру. Нижний мир всегда во всех мифологиях мыслится как мир мудрости. Что нам по этому поводу говорил... товарищ Ленин? Он говорил совершенно правильную вещь о том, что нужно любить книгу, потому что книга – это источник знаний. Я не знаю, действительно ли это цитата из Ленина, но, во всяком случае, в советское время она висела во всех библиотеках. Так вот мы сейчас последуем совету Ленина и посмотрим, что же такое «источник знаний». Слова кроме переносного значения имеют еще и буквальное. В буквальном значении «источник» – это родник. Так вот, «источник знаний» не в переносном смысле слова, а в самом прямом бьет у подножия мирового дерева. Из этого источника можно испить мудрости. Так, в скандинавской мифологии очень четко представлен сюжет, когда из такого источника верховный бог пьет и обретает

мудрость. Когда будем проходить Скандинавию, будем говорить об этом мифе.

Прежде чем разбирать этот образ источника дальше, я хочу обратить ваше внимание еще вот на что: во всех мифологиях (я решительно отвечаю за слово «всех», отвечаю примерно двадцатью годами исследований) мы имеем четкое противопоставление двух видов знания. Первое: знания, получаемые логическим путем. Так, сейчас я передаю вам свои знания путем этой лекции. Совершенно очевидно, что если сейчас, в ходе этой лекции, я волей-неволей что-то упущу, то вы от меня этого не получите. То есть эта информация передается по частям. Это один тип знаний. Он вполне понятный. Но мы постоянно в мифологии в различных сюжетах (и не только в сюжетах, как я вам покажу чуть позже) сталкиваемся с принципиально иным видом знаний. Его получают особым образом – сразу целиком. Очень много сказок о том, как герой овладевает языком животных. Банальным примером является сказка «Златовласка», где нехорошему королю приносят особую рыбу. Если ее съесть, то будешь понимать язык животных. Король сожрал всю рыбу (или всю змею). Повар, чтобы попробовать, съел маленький кусочек. И при этом язык животных они начинают понимать оба в равной степени. Здесь объем полученных знаний совершенно не зависит от объема полученного носителя. Если знания получают логически, то совершенно очевидно, что студент, который прочитал одну книгу к экзамену, будет знать меньше, чем студент, прочитавший десять книг к экзамену. Здесь же при получении знаний вот таким вот целостным образом (целостным путем) не важно, в каком количестве ты получил этот носитель знаний. Заметьте, что можно очень много подобрать и сказок, и легенд о получении знаний языка животных, получении провидческого дара, поэтического дара. И если мы берем тексты аутентичные, то есть тексты древних сказаний, то у нас всегда и везде получать это знание будут исключительно мужчины. У нас не будет ни одного аутентичного народного сказания, где бы это знание получали женщины. Почему? Почему, кстати, женщинам принципиально не давали образование очень долго? Это было связано с тем, что, по поверьям (и я снова подчеркиваю, что это для всех народов), женщина таким целостным знанием обладает по своей женской природе. Я замечу, что, даже если мы берем такое

произведение современной мифологии, как книги о Гарри Поттере, там оказывается совершенно замечательная ситуация: они еще не доехали в самой первой книге до школы, а Гермиона уже массу всего знает. Хотя школа там современная и без каких-либо дискриминаций по полу. Так этот принцип, хоть и в трансформированном виде, все равно сохраняется.

Далее. В любой хорошей книге по мифологии вы можете прочесть, что в мифологическом мышлении отсутствуют абстрактные понятия. Они заменяются конкретными представлениями. Этот пример мы как раз сейчас разбираем. Иными словами, «источник знаний» может быть в буквальном смысле слова – «родник», а может быть в переносном смысле, как эта самая змея или рыба, которую надо съесть. Заметьте, все равно все связано: если рыба, то это водная стихия, а если змея, то хотя бы связь с нижним миром. Все равно этот самый «источник знаний» вполне физический. Что же у женщины? Для женщины воплощение ее магической силы, колдовской силы, воплощение ее мудрости – это ее волосы. Откуда многочисленные запреты, связанные с женскими волосами. Женщина, кроме самых особых случаев, тех, когда она должна обязательно заниматься некоей магической практикой, ни в коем случае не может показать свои волосы. То есть она не может опростоволоситься в буквальном смысле, показать непокрытые волосы. Я хочу заметить, что это христианство несколько подпортило картину с его абсолютизацией девственности, а у большинства народов очень четко женщина получает свою максимальную магическую силу конечно же не после свадьбы, как обычно говорят, а после рождения первого ребенка. Она сполна становится ведьмой в хорошем смысле слова. В плохом, при необходимости, тоже. Заметьте, что с источника знаний как родника, то есть водной стихии, мы перешли к женским волосам, к представлениям о том, что женщина ни в коем случае не должна показывать свои волосы никому. И заметьте, что если посмотреть на головные уборы, на прически самых разных народов, то мы видим очень четкую картину: после замужества женщине или в обязательном порядке покрывают волосы, или их стригут и все равно покрывают. Эта сила, воплощенная в женских волосах, всячески сдерживается и в прямом смысле слова скручивается, закручивается в пучок. Далее. Что общего между родником и женскими волосами? В

русском языке есть прекрасное слово «волна», которое и сейчас вполне применимо к волосам, к «волнистым» волосам, а в народных диалектах словом «волна» может обозначаться просто «шерсть». Так на мифологическом плане женские волосы и родник оказываются просто тождественны. Перед нами разные формы воплощения вот этой самой мудрости, целостной магической мудрости. Мудрости, которую если мужчина получил, то это такое исключительное событие, что о нем надо составлять отдельную легенду. Но любой бабе эта мудрость присуща по ее женской природе.

Раз уж зашла речь о нижнем мире, с которым эта мудрость связана (кстати, еще поэтому она и мыслится опасной), то здесь же нельзя не упомянуть тесно связанный с этим еще один образ – образ мира до бытия, мира до сотворения. Итак, что было, когда ничего не было? Мы можем взять начало «Книги бытия». Когда у нас говорится о тьме над бездною и духе Божьем, который носился над водами. И далее творение мира начинается с того, что Бог говорит: «Да будет свет». Мы можем взять любые другие источники. И сейчас я не буду тратить время на большой список примеров. Но картина достаточно устойчива. Чтобы проще запомнить, скажем, в шутку, что, когда ничего не было, было темно, холодно и мокро. Очень много мифологий начинают сотворение мира с появления света, причем заметьте, что свет этот никак не связан с солнцем, солнце возникает позже. А это изначальный свет, примеры которого мы потом увидим многократно. Если вначале было темно, то сотворение мира – это появление света. Если вначале было холодно, то, соответственно, сотворение мира – это появление тепла. В чистом виде это редкий миф, очень редкий миф. Я знаю только одну его реализацию – это Индия. Когда действительно все начинается с того, что возникает космический жар, из которого потом много что появляется. И наконец, если вначале было мокро, это бесконечные, беспредельные воды, и тогда сотворение мира – это появление суши. Это очень распространенный миф, очень много где он присутствует. Чтобы закончить тему сотворения мира, я не могу не заметить, что есть еще два дополнительных признака мира до бытия, которые встречаются редко, но если встречаются, то это очень красивые мифы. Когда еще ничего не было, то не было и движения. И таким образом, сотворение мира – это есть первое движение. Изобразительные воплощения этого

мифа сейчас можно встретить в крупных городах в любом сувенирном киоске. Я, разумеется, имею в виду индийскую статуэтку танцующего Шивы. Шивы, который как раз своим танцем и творит мир. И наконец, когда ничего не было, то не было звуков. И таким образом, мы выкруливаем на очень большую тему – это сотворение мира звуком и сотворение мира словом. Это совершенно особый, отдельный и очень-очень мощный корпус мифов.

Теперь возвращаемся к мировой оси, к мировому дереву, у корней которого бьет вот этот замечательный источник знаний. Последнее, что с этим связано и что я хочу заметить, – что представление о нижнем мире как о мире беспредельных темных вод достаточно устойчиво и будет нам в дальнейшем встречаться очень и очень часто. Это то, что касается мировой оси и мировой ограды.

Эволюция мифологического мышления

Следующая большая тема называется достаточно традиционно – «эволюция мифологического мышления».

Как я уже говорила, сам по себе термин «мифологическое мышление», устоявшийся в науке, в принципе неверный, поскольку это все-таки не мышление, а мировосприятие. И этим обусловлены некоторые сложности с описанием. Сейчас я объясню, в чем дело. Собственно говоря, описание мифологии у нас зарождалось в начале XX века, я имею в виду мощное научное описание, связанное с именем Александра Николаевича Веселовского, крупнейшего филолога конца XIX – начала XX века. Позже это были работы нашего выдающегося философа Алексея Федоровича Лосева. Но для них, скажем так, мифологическое мышление было не более чем объектом, изучение которого велось с позиций, мягко говоря, снисходительных. Некоторые важные моменты они упускали.

По Веселовскому, архаичный тип мышления (самый ранний) – это мышление синкретическое, то есть целостное. Лосев называет этот тип мышления инкорпорированным, то есть тоже целостным (просто разные иностранные корни). В своей книге «Знак. Символ. Миф» он пишет, что для носителя инкорпорированного мышления мир – это какое-то немыслимое, бушующее море чудес, где все построено на неизвестно каком превращении неизвестно каких вещей, где нет твердых ориентиров или хотя бы четких контуров. Я уже приводила примеры из советской мифологии, когда мальчик не отличается от девочки и они оба – от кусочка красного шелка или костра. Но Лосев, разумеется, в силу того, что в советское время этого нельзя было делать (за это можно было поплатиться жизнью), не рассматривал советскую мифологию как основанную на инкорпорированном мышлении. Но между тем это ровно то же самое. И ориентиры, и четкие контуры здесь вполне есть. Просто они не понятны тому, кто находится вне этой культуры. И поэтому мне представляется гораздо более продуктивным исследование этого типа мышления, которое сделал выдающийся французский ученый Люсьен Леви-Брюль в своей книге «Первобытное мышление». Он называет

этот тип мышления пралогическим. Заметьте, уже ни о какой логичности речи не идет. И он очень подробно его рассматривает на примере традиционных племен и выводит основной закон этого мышления – закон эмоционального сопричастия. То есть если какие-то два явления, объекта, предмета или две личности вызывают одинаковые эмоции, то они вот в этих рамках оказываются друг другу тождественны. Заметьте, что так может отождествляться что угодно в рамках вот этого самого круга эмоций.

Не могу не привести пример, связанный с толкинистской культурой, когда толкинисты говорят тебе, что они эльфы. Причем если раньше они об этом говорили, то после переписи населения, согласно вполне официальным документам, появилось энное количество тысяч эльфов, а также некоторое количество тысяч хоббитов. И теперь уже ученые-этнографы имеют полное право на конференциях, посвященных национальностям, рассматривать эльфов и хоббитов как национальность, потому что официально у нас в стране они есть. И я замечу, что это особый тип людей вполне нормальных психически, потому что речь идет исключительно об эмоциональных сопричастиях, а не о нарушениях логики. Это особый тип людей с гораздо более выраженным артистизмом, с особым костюмом, скажем так, в котором всегда найдется какая-то выразительная, художественно значимая деталь. Их костюмы – это не какие-нибудь плащи из занавески, а это обычные платья, пиджаки и т. д. Но в них есть значимая деталь, которая позволяет человеку очень легко обнаружить собрата, сородича, который, казалось бы, одет очень просто и изящно. Это потрясающая отдельная тема. Это особенность современной культуры, когда на смену традиционной национальности приходит принципиально новая система. Так, в частности, национальность оказывается избираемой.

Возвращаемся к Леви-Брюлю. Он описывал одно из племен Южной Америки, которое считало себя красными попугаями. Естественно, что, будучи людьми психически здоровыми, они так же хорошо умели отличать человека от попугая, как мы умеем отличать мальчика и девочку от пионерского галстука. Речь конечно же шла о том, что они себя с этим племенем отождествляли эмоционально. И кстати, очень странно, что пример Леви-Брюля в свое время вызвал резкую критику, потому что представление о родстве человека и

какого-то вида животных очень хорошо известно в науке, это называется тотемизмом, который основывается на представлении о том, что некий конкретный вид животных является нашими братьями, причем, как правило, двоюродными. То есть был некий предок данного вида животного и данного племени людей.

Итак, инкорпорированное мышление – я просто привыкла к лосевскому термину – или пралогическое, если мы берем термин Леви-Брюля, – это мышление, основанное на эмоциональном сопричастии. У архаических племен оно будет доминировать, оно будет, естественно, основным. Понятно, что в условиях современного города, в условиях современного общества оно никак не может быть доминирующим. И даже упомянутые выше толкинисты вызывают некоторое эмоциональное отторжение именно потому, что сейчас это смотрится как некий анахронизм или нонсенс. Во всяком случае, сейчас это для нас нехарактерно. С другой стороны, на этом типе мышления строятся практически все наши приметы. Причем это касается и примет индивидуальных. Студент шел на экзамен, ничего не знал, на нервах, зашел в «Макдоналдс», взял бигмак, пришел на экзамен, вытянул единственный билет, который он знал. Соответственно, что он сделает перед следующим экзаменом? Понятно – пойдет в «Макдоналдс», возьмет бигмак, надеясь, что это принесет ему удачу. Я, безусловно, огрубляю, безусловно, это пример достаточно примитивный, но логический ход понятен. Заметьте, как только человек попадает в зону риска, если мы возьмем студента в качестве примера достаточно близкого, все, он может быть десять раз атеистом, православным, мусульманином, кем угодно, но у него сразу начинают включаться все возможные приметы, в которые он сам демонстративно не верит. В любой рискованной ситуации, понятно, возникает эмоциональное возбуждение, все сразу начинает работать ничуть не хуже, чем у любого папуаса. И честно говоря, я в эти слова никакой иронии не вкладываю. Папуасы – вполне достойные ребята.

При этом же типе мышления у нас, естественно, формируются представления о различных удачных и неудачных вещах. Если взять студенческую мифологию, то я уж не знаю, насколько в это верят или не верят, но рассказывают достаточно активно про всевозможные магические действия во время сессии с зачеткой: халява залетает, перевязать ленточкой, чтобы не выпустить халяву, и т. д. Примеры,

опять же, можно умножить, причем у каждого такие приметы будут скорее индивидуальные. Об этом, разумеется, не будут рассказывать потому, что, с одной стороны, стесняются, а с другой – предмет веры. То есть мы можем все-таки достаточно серьезно возразить Лосеву, что при таком мышлении, при таком мировосприятии и ориентир, и контуры есть. Но для стороннего наблюдателя это действительно кажется хаосом и, как писал Лосев, «неизвестно каким превращением неизвестно каких вещей». На самом деле это неизвестно только стороннему наблюдателю. Итак, вещи мыслятся живыми. И на это я хочу обратить особое внимание. То есть на тот факт, что вещь сама по себе обладает собственной жизнью.

При следующем типе мышления мы будем использовать термин «демонологическое мышление». Об этом типе мышления Лосев писал, что от вещи отделяется ее субъект, душа вещи, говоря по-гречески – демон (даймон). Демон не в смысле «злой дух», а именно в смысле «дух вещи». И здесь, заметим, у нас будет уже очень четкое противопоставление изображения божества и самого божества. Сам по себе носитель образа – не важно, какого божества, в данном случае даже не важно, какой религии – является только знаком, не более того. Говоря очень грубо, можно вырезать фотографию иконы из какого-нибудь календаря и при отсутствии других изображений повесить и молиться на нее. И кстати, это отнюдь не только свойственно христианам. В буддизме, например, сейчас это достаточно широко распространено, а уж в 90-е годы буддисты за отсутствием соответствующих изображений только так и делали. Есть некое изображение, оно само по себе, и оно только знак соответствующего божества. Причем здесь мы уходим в очень большой пласт представлений о демоне (даймоне), но опять же демон не злой дух, а именно дух-покровитель. Дух-покровитель поэтов, музыкантов, художников. Все наши представления о музе – это очень четкое воплощение демонологического мышления. У Пушкина в стихотворении «Поэт», когда он подробно рассказывает, что «меж детей ничтожных мира, быть может, всех ничтожней он. Но чуть божественный плагол до слуха чуткого коснется, душа поэта встрепет, как пробудившийся орел...» и т. д. Здесь же и то, о чем говорят гораздо меньше, – представление о божественных супругах. То, что в Европе дало очень грубое представление об инкубах и

суккубах, то есть демонах, вот тут уже в нехорошем смысле слова «демонах», демонах женского и мужского пола, которые приходят – женского пола к мужчинам, мужского пола к женщинам, – искушают их и склоняют к соитию. К сожалению, в такой низменной форме все это в европейской культуре представлено. А если мы, допустим, возьмем культуру Востока, то там наличие божественной супруги – в первую очередь такой тип мифов касается мужчин – рассматривается как залог вдохновения, как залог магической силы и т. д.; он очень широко распространен, причем это касается и высоких цивилизаций, и сибирского шаманизма, и т. д.

Ну и наконец, Лосев обозначает третий тип мышления – современный – как номинативный, от слова *nominativus*, то есть «именительный падеж». И он подчеркивает, что номинативное мышление возможно вообще без мифологии, но надо учитывать, что он все-таки писал в 50-е годы, когда иначе написать просто было нельзя. Но если уж мифология и есть, то она понимается как система разума. И здесь он приводит пример формирования олимпийского пантеона в Греции, когда образы богов становятся гораздо более гармоничными, и здесь для нас, кстати, очень важно, что именно на таком этапе формируются представления о родственных связях между богами, потому что сама по себе разветвленная генеалогия богов – когда бедный студент вынужден учить, кто кому приходился братом, папой, мамой, дядей, тетей, троюродным дедушкой – это уже результат рациональной обработки мифологии, и это действительно этап номинативного мышления. Но заметим, что эти три этапа в какой-то степени существуют вообще всегда. То есть, когда мы говорим вслед за Лосевым об эволюции, речь идет о том, какой этап у какого народа в какое время доминирует. Понятно, что черты инкорпорированного мышления мы обнаруживаем и сейчас, хотя, безусловно, мы живем в эпоху номинативного мышления, и это надо очень хорошо понимать.

Лекция 3. Герой шаманского мифа

Наша с вами сегодняшняя тема – «герой шаманского мифа». Прежде чем мы начнем ее разбирать, ответим на вопрос, который кажется очень простым. Кто такой в мифологии *герой*? Попробуем привести примеры каких-либо мифологических героев, например кого-нибудь из Древней Греции: Геракл, Персей, Тесей... Можем вспомнить Ивана Царевича или Ивана-дурака (ничуть не меньший герой и ничуть не меньше подходит). Что общего между Гераклом и Иваном-дураком? Между ними много общего. Но самое главное – это то, что и тот и другой регулярно совершают вольно или невольно (кстати, оба невольно) путешествия из мира людей в иной мир. Это, собственно, мы уже отчасти разбирали на первой лекции, когда говорили, что мифологическое мышление в принципе основано на представлении о мире людей и ином мире. Когда мы будем применительно к мифологии (я подчеркиваю – любой мифологии любого народа любой эпохи) использовать слово «герой», то для нас это в первую и главную очередь будет персонаж, который способен совершать путешествия из мира людей в иной мир. Именно его мы будем называть героем. Он может убивать чудовищ или оставлять этих «динозавров» доживать, он может быть умным или глупым – не важно, но в мифологии герой – это тот, кто способен на путешествие между мирами. Теперь ответьте: обычный человек в другой мир войти может? Войти он, конечно, может. Но последствия будут весьма печальные, поскольку иной мир живых не принимает. Далеко не всегда это мир смерти. Но обычному человеку войти в мир богов губительно. С другой стороны, может ли бог войти в мир людей? У нас (если мы берем архаику, а мы ее и будем брать) достаточно много сказаний о том, что некое существо из мира богов приводят в мир людей. Как правило, это героиня. Как правило, она выходит замуж за героя. Что с ней бывает в мире людей? По тем или иным причинам она там погибает. Существо из иного мира точно так же не может жить в мире людей, как обычный человек не может существовать в мире богов. Именно поэтому и возникает образ мифологического героя, то есть медиатора – посредника между мирами, который своей

деятельностью (и совершенно неважно, какая это деятельность) осуществляет «коммуникацию» между миром людей и иным миром. Он для этого и нужен. Он для этого и существует. Главное, что совершает герой: он странствует из мира людей в иной мир и, что существенно, обратно. Если он обратно «не пройдет», то какой же он герой?

При чем тут шаманский миф? И что такое шаманский миф? И почему мы о нем говорим, хотя шаманизм мы не изучаем? Здесь нам следует ввести одно важное понятие (оно нам понадобится позже, когда мы будем проходить Древний Египет). Понятие двойника.

Что такое двойник? У нас, людей христианской культуры (независимо от нашего вероисповедания), есть достаточно четкое представление о душе. Что такое душа? Это некая бестелесная сущность, которая если выходит из тела, то человек или умирает, или впадает в состояние временной смерти. В отличие от души, двойник – точно такая же бестелесная сущность, которая может выходить из тела человека и возвращаться, при этом человек нормально функционирует. Выход двойника из тела не приводит к какой-либо форме смерти. Кроме того, двойников у человека может быть несколько.

Мы непосредственно подходим к шаманизму, потому что в основе шаманских представлений – мысль о том, что двойник есть у каждого человека. И обычный человек отличается от шамана тем, что шаман способен контролировать своего двойника, когда тот вне тела, а обычный человек на это не способен. Соответственно, для шаманских культур основная форма этой духовной практики заключается в следующем: если с неким человеком приключается беда, зовут шамана, который должен определить отсутствие двойника, найти его (с двойником, скорее всего, беда, потому что он попал на зубок в прямом и переносном смысле какому-нибудь чудовищу). Задача шамана – отправиться в иной мир, это чудовище одолеть и «заблудшую» душу вернуть. Понятно, что физически шаман никуда не девается (он находится в чуме, юрте), пляшет перед сородичами, перед больным, рассказывая весьма подробно о своем путешествии. Путешествует его двойник, он собирает команду «приключенцев» (духов-помощников) и вместе с ними отправляется на поиски. И дальше разворачивается совершенно захватывающее действо,

невероятное по силе экспрессии, когда шаман рассказывает о том, где он странствует, что с ним там происходит, как он находит душу и возвращает ее. Это то, что касается (в упрощенной, беглой форме) практики шаманизма «обычного».

Когда мы говорим о шаманских мифах, речь идет не о рядовом шамане и не о рядовом шаманском странствии, а о шамане совершенно особом. И действительно, это шаман-первопредок, прародитель, учредитель рода и обычаев, который отправляется в потусторонний мир, но не за пропавшим двойником обычного сельчанина-соседа, а чтобы добыть различные предметы, без которых невозможна нормальная жизнь данного племени и которых в мифологической древности не было. Что он может добывать? Разумеется, орудия труда – таких мифов много. В равной степени он может добывать природные объекты: очень часто встречаются сказания о том, как первый шаман добывает луну и солнце (чрезвычайно распространенный сюжет). Он может добывать какие-либо магические силы, способности, умения, причем они всегда будут иметь конкретную вещественную форму (мотив языка животных). Все это он добывает. В ходе поисков он может встречаться с чудовищами, у которых эти природные и культурные объекты надо отнимать. Нередко бывает сюжет о том, как шаман встречает хозяйку иного мира (одну из хозяек) и она становится его возлюбленной. Если брак носит временный характер, то разрешается все благополучно. Но если шаман приводит свою «небесную» супругу в мир людей, то все кончается плохо для нее (но и для него, возможно, тоже). Границу стирать нельзя. Итак, это сюжет шаманского мифа в самых общих чертах. Почему это для нас важно? Потому что этот сюжет становится основой для всех последующих форм. Сначала фольклорного творчества. А позже и литературного. Перемещение в иной мир, встреча с божественной красавицей из этого мира, схватка с каким-нибудь чудищем и так далее. Без труда можно понять, насколько на этом клише (особенно если «другой мир» – соседняя страна) строится большинство произведений литературы и кинематографа. Но нас сейчас интересует самое-самое возникновение и литературных, и фольклорных жанров. Возвращаемся к образу шамана-первопредка.

Первопредок

Само имя «первопредок» говорит о том, что у героя нет родителей. «Буратино, кто тебя воспитывает?» – «Когда папа Карло, когда никто». Когда мы берем конкретные мифы о первопредках (мифы сибирских народов), то там нам может встретиться, например, такая ситуация: о герое говорится, что он неизвестно откуда возник, упал ли с неба или вырос из земли, и единственный, кто воспитывает этого местного якутского «Буратино», – его конь, который исполняет по отношению к своему будущему господину обязанности отца. По известной молодежной пословице: «Пусть конь думает, у него голова больше». Голова действительно больше, конь действительно мудрее хозяина. И конь постепенно учит его жизни, потому что герой идет методом «проб и ошибок», и количество ошибок у него весьма и весьма велико.

Я сразу хочу обратить ваше внимание на то, что поведение первопредка – не по правилам; нарушение человеческих законов, нарушение обычаев, даже естественных биологических форм жизни совершенно нормально и является показателем «божественности». Он не должен соответствовать человеческим нормам. И чем больше он отличается от нормального человека, тем он более могуществен и тем интереснее сказания о нем. Мы будем не раз еще к этому возвращаться, и я это буду подчеркивать: для героя мифологического, медиатора, посредника между мирами, нарушение человеческих норм – это признак героизма. Героизма не в воинском смысле, а в мифологическом. Разумеется, как и любой нарушитель, он будет время от времени претерпевать наказания: мало ли, что ему положено, все равно он нарушает закон. И нарушает, заметим, законы не юридические («писанные»), а «неписанные». Итак, первая черта первопредка – его *анормальность* (несоответствие нормам).

У него нет нормальных родителей. В лучшем случае – сирота. Или неизвестно откуда взявшийся. Или очень часто встречается тема: родители – старики (и очень быстро они из сюжета выпадают). Кем только не воспитывается герой. Главное, что не папой Карло. С Буратино я, конечно, шучу – все-таки литературная сказка, – но в

некоторых случаях можно обнаружить подлинные сюжеты о деревянной кукле.

Если племя, о котором ведутся эти сказания, настроено воинственно, то в таком случае будет сильна героическая (воинская) составляющая. Герой-первопредок будет в первую очередь сражаться с чудовищами. Это совершенно не обязательно, но может быть. Далее могут делаться различные акценты.

Во-первых, значимость деяний первопредка. Если акцент делается на этой стороне, то в дальнейшем, с развитием общества, первопредок обожествляется, и мы получаем «нормального», полноценного бога. Замечу, что в таком случае, при трансформации сказаний о предке в сказания о боге (и самое главное – превращении образа первопредка в бога), как это ни парадоксально, все меньшее и меньшее значение будет иметь сюжет. Почему? Потому что бога почитают, как я уже говорила, за силу; рассказ о его подвигах становится вторичен и может отойти на второй, а иногда и на более дальний план, это вполне реально.

Если делается акцент на внешней чудесности всех деяний первопредка (путешествие в потусторонний мир, брак с хозяйкой и т. д.), то в таком случае вера в этого героя может уйти со временем. Но сказания настолько увлекательны, что прекрасно существуют без веры, просто как форма повествовательного фольклора, и тогда мы имеем превращение сказаний о первопредке в волшебную сказку.

Чем сказка отличается от шаманского мифа? Только одним: в сказку никто и никогда принципиально не верит, а в шаманский миф – верит. А больше особой разницы нет. Обратите внимание: сказки есть даже у очень архаичных народов, они прекрасно сосуществуют со сказаниями о первопредках, отличаются только отношением к ним.

И наконец, если в образе первопредка для нас становится главным то, что это защитник мира людей от чудовищ, то в таком случае подчеркиваются его (но это постепенно, очень медленно) человеческие качества. Сверхъестественное позже, со временем, уходит на второй план, а потом и на третий, и на десятый, и даже может исчезнуть вовсе, и из образа первопредка мы получаем эпического героя. Соответственно, сказания о первопредке трансформируются в героический эпос. Во всех случаях это процесс

весьма и весьма небыстрый. Но мы знаем, что из сказаний о первопредке у нас постепенно возникают, эволюционируют собственно сказания о богах (миф в узком смысле), героический эпос и волшебная сказка. Источник един – сказание о первопредке.

Первая черта первопредка – сиротство. И вследствие сиротства неведение обычных для людей вещей.

Следующее – его облик. Это может быть получеловек-полуживотное. Размер далеко не всегда упоминается. Но иногда встречаются оброненные отдельные фразы: герой бьется с чудовищем, и бьется он так, что от этой схватки горы становятся долинами, а долины – болотами. Понятно, если мы имеем дело с таким описанием (а это цитата из вполне конкретного сказания алтайских тувинцев), речь идет об исполинах.

Хочу подчеркнуть, что в образе первопредка – такого, каким он дан, например, в сибирских мифах, – черты исполина будут скорее намечены, они еще не очень ярко развиты. А когда в сказаниях сибирских народов этот образ будет развиваться в эпосе, то тут его исполинский рост будет четко представлен и в сюжете, и в описаниях и так далее. Но намечается это все еще в более ранних формах.

Если мы берем формы эпические, то о размере героя и о его силе можно судить по ряду косвенных признаков. Сила будет непосредственно связана с ростом. Кто выше, тот и сильнее. Уже приведенный пример про «равнины и болота» свидетельствует о том, что о степени силы можно судить по весу. И действительно, в некоторых случаях в эпосе будет подчеркиваться, что герой ходит, например, проваливаясь в землю – такой он тяжелый и, подразумевается, такой сильный. Причем что любопытно: сила его такова, что в мире людей ему не место. Чересчур большой для мира людей.

В эпосе очень часто мерилom силы становится аппетит. Берем пример из армянского эпоса. Жили-были два брата. Один из них опустился на морское дно. Там нашел чудесный источник. Напился из него. Стал в семь раз сильнее. И когда ему и его брату предлагают пройти испытание, кто больше съест, то тот, кто в семь раз сильнее, буквально съедает в семь раз больше. Мерилom силы оказывается аппетит.

И я уже в прошлый раз обмолвилась, что такой герой мыслится изначально каменнотелым, позже железнотелым. Соответственно, это его качество – неуязвимость – в той или иной форме существует у всех народов во все времена. Причем если это народ архаичный, то будет герой с каменным или железным телом. Если это развитая литература или кино, то будет все достаточно забавно. Потому что в буквальном смысле слова, конечно, в неуязвимость никто не верит. Но по сюжету герой будет попадать в самые немыслимые переделки, из которых будет непременно выходить целым и невредимым.

Например, сериал про Джеймса Бонда. В свое время одна из моих студенток написала очень хорошую курсовую как раз по мифологическим мотивам в «Джеймсе Бонде», которых оказалось более чем достаточно. То есть то, что было для архаических племен предметом веры, спустя века для цивилизованных людей становится литературным, а позже киношным штампом. А язык образов ничуть не меняется. Костюм меняется. Неуязвимость изначально мыслится как характеристика тела героя, так мы говорили про избыточный вес: естественно, каменнотелый герой будет, мягко говоря, тяжелым. Позже неуязвимость может переноситься на оружие и доспехи. Существует некий чудесный доспех, который позволяет герою быть неуязвимым. Здесь же возникает мотив магической уязвимости. Всем нам известная ахиллесова пята (но не только она, к этому мотиву мы еще вернемся). И наконец, на самых поздних этапах мотив неуязвимости уже не имеет никакого материального носителя. А просто герой не гибнет, потому что он герой. В хорошем произведении это мотивировано особыми поворотами сюжета. В не очень удачном произведении это ничем не мотивировано. Раз герой – значит, не гибнет, и логики никакой нет. Отсюда пародии на героя из романа XIX века, проплывающего десять километров под водой и живым выходящего на сушу. Примеры можно приводить сколько угодно.

Заметим, для архаики это не пять черт героя. Это его единственная черта. Рост-вес-сила-аппетит-неуязвимость. Это единая характеристика героя, восходящая к образу первопредка. Это его физические показатели. Дальше у нас начинаются характеристики психологические.

Такой герой, получеловек и, наверное, полусущество (позже полубог), чувствует в себе необъятную силу. Иномирную, божественную, какую угодно... И он (тело так или иначе человеческое) с этой силой не может справиться. И отсюда идет его знаменитая совершенно немыслимая безумная ярость, которую он, конечно, направляет на врагов, но иногда и на своих, на тот самый мир людей, нуждающихся в его защите.

Я хочу на это обратить внимание, потому что, как говорится, сказка – ложь, да в ней намек. Дело в том, что с любым эпическим героем связан (и это очень хорошо прописано во многих умных книгах) мотив отсутствия взросления. Герой рождается сразу взрослым, он немедленно, с колыбели начинает делать то, зачем был послан в этот мир, он с завидной регулярностью погибает молодым. В огромных количествах сказаний предельный возраст жизни для героя – 17 лет. Семнадцатилетние в мировой мифологии гибнут толпами. При этом успевают совершить подвигов больше, чем любой взрослый человек даже весьма почтенного возраста.

И видимо, здесь, говоря языком мифологическим, описана вполне реальная ситуация, которая очень хорошо мне известна по нынешним молодежным субкультурам, поскольку я сама там провела много лет и, в общем-то, до сих пор к ним так или иначе принадлежу.

Если мы посмотрим на современные неформальные субкультуры, то там очень четко присутствует представление о себе как о «нечеловеке». Это не только случаи толкинистов-эльфов, потому что тут, с одной стороны, достаточно все организовано (внутренне организовано – не внешне конечно же) и, с другой стороны, не деструктивно.

А если взять организацию поменьше, то достаточно в Интернете посмотреть у молодежи аватарки с волками. Ощущение себя волком, вплоть до известной песни Медведева «Браво, парень, ты становишься волком», очень широко представлено. И многие другие случаи ощущения себя демоном. Опять-таки все это связано с подростковым возрастом. И в какой-то степени судьбу героя – конечно, эпического героя, но в некоторых случаях и более раннего типа героя – можно прочесть как судьбу подростка, который ощущает в себе нечто нечеловеческое (подчеркну еще раз – это присуще огромному количеству представителей молодежи). Он в себе это ощущает, он с

этим не может справиться. И это приводит его в лучшем случае к просто деструктивным действиям объективно во вред себе и всем, а в худшем – к гибели. Этот невероятно яркий и избыточный в плохом и в хорошем образ, восходящий к первопредку, образу архаического героя, не является выдумкой, фантазией, если прочесть его как характер подростка.

Теперь от психологии и тому подобных вещей вернемся к мифологическим сюжетам. Итак, что мы имеем? Черта первопредка – деструктивная беспричинная ярость, обращенная на всех, кто подвернулся под руку. В бою такой герой вполне способен в одиночку бить войско. Это, естественно, уже никакие не шаманские мифы, потому что сражения с войсками – классический эпос. Однако факт остается фактом. Такой герой, если рассуждать логически, сражается против вражеского войска в одиночку просто потому, что из «своих» нет дураков становиться с ним рядом. В бою он убивает всех. Хорошо, если это чудовище с большим количеством голов, – тогда безобидно. Отсюда в развитом эпосе появляется мотив ссоры эпического государя с лучшим из его воителей. Будь то Гомер с его Ахиллом и Агамемноном. Будь то Илья Муромец с князем Владимиром. Будь то Роланд, у которого есть некоторые сложности в отношениях с Карлом. И так далее, примеров много.

Мы выясняли, сколько герой ест; теперь – сколько он пьет. Алкоголь он хлещет так, что, как говорится, мама, не горюй. В качестве примера можно привести русского Илью Муромца, который стрелами посшибал золотые маковки с киевских церквей (к вопросу о размере) и пошел в кабак их (маковки) пропивать. Образ, который многих вдохновляет, к счастью, не на подражание. Можно взять что-нибудь более классическое. Например, греческого Геракла, который, как известно, приходит к кентаврам, просит, чтобы его друг открыл для него запасы вина, принадлежащие всем кентаврам, и когда кентавры прибежали на запах, то было уже поздно: от вина ничего не осталось. Та же самая избыточность в употреблении алкоголя.

И наконец, третья характеристика психологического состояния этого самого милого и доброго персонажа – эротизм. Неуемность чрезвычайно высокая. С тем же самым Гераклом известный пример, как он одну ночь провел с пятьюдесятью дочерьми царя Теспия.

Примеры эротизма гипертрофированного, абсолютно неуправляемого, безумного можно довольно долго продолжать.

Еще одна черта образа первопредка, которая, подчеркну, для героя шаманского мифа, для героя архаического сказания прекрасно сосуществует с первыми двумя, а потом в эпосе категорически уходит. Это черта, связанная с его умом. В эпосе все будет просто и ясно. Герой будет сверхсильный, сверхъяростный. Сила есть – ума не надо. В шаманском мифе герой будет иметь выбор, как ему действовать: воинской силой или хитростью. Для героя шаманского мифа понятия хитрости, мудрости и магии абсолютно взаимосвязаны. Точно так, как и в предыдущих случаях, это не три черты, а одна. Победить хитростью не считается зазорным или бесчестным, это вполне достойная победа.

Выделение из архаического сюжета сказаний о богах, эпоса и сказки – очень четкий водораздел между шаманским мифом и более поздними эпическими формами.

Враг

Отдельная тема – образ врага. Чуть позже, когда мы будем разбирать книгу Владимира Яковлевича Проппа «Исторические корни волшебной сказки», мы коснемся образа врага подробнее, но сейчас нужно отметить тот факт, что изначально враг предстает чудовищем, враг предстает змеем. Что происходит с образом врага дальше? Он будет постепенно все более и более приобретать антропоморфные черты. Поскольку эпос – описание того, как мир людей воспринимает себя, то в какой-то степени эволюцию эпоса можно назвать эволюцией самоописания человека. И соответственно, то, что изначально мыслилось как образы чудовищ, со временем все более и более приобретает черты человеческие, а затем, с известной степенью допущения, и конкретных противников. Поэтому изначально образ врага – это змей. Позже – это слабо дифференцируемый монстр. Мы не можем составить его четкого портрета, не можем ясно объяснить, какой у него облик, но тем не менее это какое-то чудище, которое, например, у сибирских народов приобретает черты огромного толстяка-исполина, получеловека-получудовища. Позже такое чудовище может мыслиться антропоморфным великаном в других формах, постепенно гипербола в его образе будет уходить. И наконец, уже на достаточно высоком этапе развития эпоса, враг будет приобретать черты сравнительно близкие к историческим (полностью историческими они никогда не будут), это будут черты подобия историческим врагам. И у нас тогда достаточно поздно возникает очень яркий эпический мотив – бой человека с войском.

Ваша покорная слуга написала в свое время небольшую, но насыщенную статью, посвященную поединку героя и чудовища. Такой бой я назвала архаическим поединком, потому что он имеет отчетливо выраженные мифологические черты. Статья довольно старая и нуждается в некоторых уточнениях, поэтому я скажу о ней пару слов. Если мы берем практически любое яркое эпическое сказание классического эпоса, не архаику, то мы видим, что или первый, или главный бой в жизни героя строится по очень четко прописанной схеме. На первом этапе герой поражает чудовище или

антропоморфного врага (это вполне может быть поединок Ахилла и Гектора, а уж Гектор никаких черт мифического чудища не имеет). Герой поражает врага с расстояния и этим достигает неполной победы. Что такое неполная победа? Варианты: чудище ранено, чудище не ранено, чудище убило героя, но героя потом воскресят – и другие формы. На втором этапе герой вступает в контактный бой и, как правило, мечом, реже голыми руками убивает своего противника. Наконец, возможен третий, факультативный этап – истребление змеенышей (детенышей) этого самого врага (подчеркну, это именно монстр). Как объяснить структуру этого поединка? Я не буду сейчас цитировать свою статью, но там приводится материал на очень большом количестве примеров. Действительно, в самых разных культурах, весьма далеких друг от друга, мы видим поединок такой структуры. Почему структура боя настолько устойчива? Этому есть два ответа: в статье дан один. А сейчас уточняю, что есть все-таки и второй. Разумеется, два ответа несколько не исключают один другого, просто это рассмотрение проблемы с разных точек зрения. То, что я писала десять лет назад, – объяснение чисто мифологическое. Дело в том, что когда герой бьется с чудищем на расстоянии, то он, как правило, в чудище стреляет из лука. Действительно, в качестве метательного оружия стрела – это наиболее удобное, наиболее распространенное, наиболее подходящее. Но стрела у огромного количества народов уподобляется змее (о ране от стрелы говорят «ужалила»). Существуют конкретные сюжеты, в которых стрелы превращаются в змей или наоборот, то есть взаимозаменяемость образов стрелы и змеи чрезвычайно высока. Иными словами, наш герой (подробнее об этом мы будем говорить дальше, разбирая книгу Проппа) имеет змеиные черты. Герой по своему происхождению родич змея. И соответственно, как родич змея, он обладает змеиной природой, он обладает змеиной силой. И он в первом этапе своего боя со змеем проявляет свою змеиную природу, которая воплощается в его оружии. Вновь, забегаю немного вперед, к книге Проппа «Исторические корни волшебной сказки», где говорится, что волшебный помощник героя изоморфен волшебному предмету, более того, что и волшебный помощник, и волшебный предмет – это отделенные от героя магические способности. Таким образом, герой, сражаясь с чудищем, стреляя в него из лука, проявляет свою змеиную

природу. Общую с врагом. И на этом этапе он не может достигнуть полной победы, потому что он должен победить как человек, не как родственник змея. Я повторю еще раз, формы этой самой неполной победы могут быть весьма разнообразны, даже до временной смерти героя, что вполне естественно для мифологического сказания.

На втором этапе он сражается абсолютно человеческим оружием. Более того, оружием воинским (оружие может быть вообще и не воинское, потому что крестьянин сражаться будет или цепом, или молотом, или вилами, или другими орудиями). Меч – это атрибут воинского сословия. Кстати, специалисты по боевым искусствам говорят, что для нанесения физических увечий меч менее удобен, чем топор, и применяется прежде всего как знак противопоставления себя другим сословиям.

Итак, на втором этапе герой использует меч, и здесь уже он убивает своего противника. Наконец, может быть истребление змеенышей. Таково одно из возможных объяснений, почему архаический поединок имеет настолько устойчивую структуру. Но возможно и другое, не противоречащее первому. Если мы берем сюжет волшебной сказки или же сюжеты литературных произведений, которые используют волшебную сказку как клише, то мы обнаруживаем достаточно устойчивую повествовательную структуру. Сначала идет предварительное испытание, которое должно показать, что перед нами действительно герой. Затем идет основное испытание, ради которого сюжет, собственно, и затевается. И наконец, чтобы не обрывать историю слишком рано (интересно послушать еще что-нибудь), происходит третье, дополнительное испытание – идентификации героя, то есть герой должен доказать, что подвиг совершил именно он. Эти три этапа очень четко соответствуют тому, о чем мы с вами говорили, рассуждая об архаическом поединке. Предварительное испытание – бой с расстояния, основное испытание – главный бой и третье, дополнительное испытание, как бы замедление сюжета, – это истребление змеенышей. Таковы два объяснения устойчивости структуры архаического поединка. Любопытно, что в архаическом эпосе такого боя не будет – это признак классического эпоса.

Лекция 4. Миф, эпос и сказка

И теперь мы переходим к истории эпоса. Об этом я скажу два слова, потому что в свое время написала довольно хорошую статью «Четыре поколения эпических героев». Она вполне доступна, и, я надеюсь, вы ее прочтете. Буквально в двух словах. Герой архаического эпоса – это разобранный нами во всех подробностях яростный неистовый исполин, существо, наполовину принадлежащее к потустороннему миру, достаточно слабо себе представляющее законы человеческого мира. Такой эпос был распространен у народов, живших племенным строем. К счастью, успели записать большое количество сказаний народов Сибири и Дальнего Востока. И Сибирское отделение Академии наук продолжает издавать эпос Сибири и Дальнего Востока. Эти сказания, конечно, вымирают, но все-таки их успели зафиксировать.

С возникновением государственности меняется эстетический и этический идеал. Избыточная сила перестает считаться достоинством. Этот образ уходит в прошлое. Достоинством становится совершенно другое – соблюдение и поддержание человеческих норм. Соответственно, герой – это уже идеальный человек, совершенный во всем: он и искусный воин, и образованный, и благородный, и так далее. Одновременно и, может быть, стадийно несколько позже развивается образ, восходящий к глубинам шаманского мифа, к образу первопредка – образ трикстера, то есть хитреца, плута. Того, кто будет действовать хитростью. И далеко не всегда это будет приносить ему удачу. С трикстером достаточно часто будет ситуация и в шаманском мифе, и в эпосе, как он перехитрил сам себя. Самый известный образ трикстера в эпосе – это, конечно, Одиссей. Но Одиссей, хотя и известный плут, имеет черты самых разных поколений героев. В первую очередь это будет раннегосударственный герой, потому что хитростью Одиссей действует против неантропоморфных врагов (всем известная история Одиссея и Полифема).

И когда мы рассматриваем конкретные эпические тексты, деление героев на архаических и раннегосударственных, которое я отчасти сейчас озвучила и которое полностью приведено в моей

статье, не срабатывает. В этом нет недостатка, потому что схема на то и схема, чтобы выявлять основные тенденции, а реальная картина, конечно, всегда сложнее и многообразнее. Итак, что мы имеем в реальных эпических традициях? Подавляющее большинство наиболее известных нам героев эпоса нельзя отнести однозначно ни к архаическим, ни к раннегосударственным. Они будут иметь черты того и другого. Опять же самый яркий из возможных примеров – это Илья Муромец. В некоторых случаях он имеет черты четкой архаики, в других – обозначается его «человечность» (не в смысле «гуманность»), соответствие физическим возможностям человека, когда он будет, например, говорить, что по калачику в день ест, по чарочке выпивает. А о том, что в кабаке он пропивает золотые маковки церквей, об этом сказитель своевременно забывает, если вообще этот сказитель знал данную былинку.

«Исторические корни волшебной сказки»

Таким образом, мы заканчиваем историю эпоса и переходим к нашей следующей большой теме. Эта тема – книга Владимира Яковлевича Проппа «Исторические корни волшебной сказки». И прежде чем речь пойдет дальше, книга Проппа должна быть прочитана. Я не собираюсь ее вам пересказывать. И то, о чем я буду в дальнейшем говорить, – некоторый комментарий к книге Проппа. Поскольку книга была издана уже более шестидесяти лет назад (написана была еще раньше, потому что это его докторская диссертация и она была защищена перед Великой Отечественной войной, издана в 1948 году; естественно, за эти десятилетия наука шагнула вперед), некоторые положения Проппа нуждаются не то чтобы в корректировке, а в некоторых уточнениях.

Сначала несколько слов о самом Владимире Яковлевиче. В молодости он написал книгу, которая до сих пор остается одной из «священных» книг структурализма. Это книга «Морфология сказки». Весьма почитаемая в науке, сначала больше за рубежом, потом и у нас. Но, честно говоря, я эту книгу не люблю. И причин всеобщего безумия в связи с ней не понимаю, что, впрочем, не отменяет всех ее достоинств. В этой книге Владимир Яковлевич подробно описывает структуру волшебной сказки, доказывая, что сказки при всем многообразии имеют структуру универсальную и чрезвычайно жесткую, что им весьма подробно выводится. При желании найти эту книгу несложно, прочтете. Затем он пишет, на мой взгляд, свою лучшую работу – «Исторические корни волшебной сказки», за которую его потом подвергают чрезвычайно жестокой критике. Надо понимать, что в советское время человек с немецкой фамилией («Пропп» – фамилия немецкая) мог иметь именно из-за фамилии серьезные проблемы.

К сожалению, научные книги обсуждались не только в научных аудиториях, но и в газетах. И когда в газете пишут, что господин Пропп переносит представление о немецких публичных домах на русские сказки, то это равносильно приговору, и чуть ли не смертному. Понятно, что речь шла, естественно, о мужском доме. Ему

удалось избежать лагерей, но в дальнейшем он замаливал грехи. Позже им была написана книга «Русский героический эпос». Я, как человек, вот уже двадцать лет занимающийся эпосом, ее читала, и неоднократно, и, к сожалению, понимаю, что книга плохая. У него не было выхода: или Колыма, или написать то, что от него хотят. Он избрал второе, и нельзя его за это осуждать. В качестве книги о русских былинах не стоит читать Проппа, хотя читать по этой теме практически нечего. Разве что Бориса Николаевича Путилова, но это отдельный разговор, к которому мы вернемся, когда дойдем до былин. Говорят, что у Проппа есть книга еще хуже: «Русские аграрные праздники». Мне по долгу службы не приходилось ее читать, я ее и не читала – поверила своим научным руководителям. Трагическая судьба. Но стоит заметить, что то, что я вам даю по шаманскому мифу, делается на основе тезисов статьи Владимира Яковлевича «Чукотский миф и гиляцкий эпос», которая указана у вас в программе. Не знаю, можно ли ее найти в Интернете; при желании найдете в библиотеке.

Прежде чем переходить к комментариям к «Историческим корням», надо заметить одну очень важную вещь. В жизни человека есть известные ситуации перехода. В первую очередь это переход из небытия в бытие, то есть рождение. Затем – из незрелого состояния во взрослое (то, что связывается со свадьбой). И следующий переход, соответственно, из бытия в небытие – смерть. Все биологические процессы (вспоминаем первую лекцию: противопоставление своего и чужого) относятся к сфере... «своего» или «чужого»? «Чужого». Человек в них вмешиваться не может. Они идут помимо его воли, не контролируемы. Избегать биологических процессов невозможно, остается один-единственный выход: ввести их в сферу «своего». Каким образом это можно сделать? Все биологические процессы дублируются ритуалами. Причем если сам процесс по времени недолог, то он оказывается противоположным образом растянут во времени, и наоборот. Что такое по времени процесс рождения? Это несколько часов схваток. Сколько занимает процесс родов в ритуале? Несколько дней. Если мы берем русскую обрядность, то там будет ряд моментов для будущей матери: предродовые, роды, через несколько дней крестины (как известно, мать на крестинах не должна присутствовать). Здесь очень четко противопоставляется биологическое и ритуальное. Процесс смерти. Сколько он длится

физически? Столько, сколько длится агония. Опять-таки несколько часов. Сколько времени человек умирает социально? Три дня – похороны, девять дней – поминки, сорок дней – поминки, и последние обязательные поминки – это год. Традиционно, спустя год после смерти человек переходит в это самое сообщество предков и дальше уже действует как предок. Процесс полового созревания. Сколько длится? Трудно сказать, год или больше. Даже, можно сказать, не один год. В ритуале обратная картина. Это несколько дней. Это обряд инициации.

Традиционно принято думать об инициации в таком ключе: невежественные дикари мучили бедных мальчиков, заводили их в лес, подвергали пыткам; и как хорошо, что цивилизация от этого избавилась. На самом деле все сложнее и деликатнее. Что такое подростковый период? Это время, когда человек впервые всерьез задумывается о природе смерти и испытывает вполне закономерное и, я бы сказала, психически нормальное желание заглянуть по ту сторону смерти. А что там такое? А то всё говорят, говорят... Заглянуть и выплывать обратно. Это естественно. И традиционное общество на эту потребность дает свой ответ в виде ритуала инициации. Это с одной стороны. С другой стороны, читали, каким пыткам подвергали бедных мальчиков! Можно мальчиков и пожалеть. Но для подростка иметь шрамы – повод для гордости. Подросток (и я не скажу «подросток – мальчик», потому что знаю, в значительной степени это касается и девушек) будет гордиться шрамами. Это знак взрослости. Подросток чувствует в себе силы быть взрослым, но не имеет возможности это воплотить. Отсюда культ боли, культ страданий, приобретающие в разное время разные формы, но суть остается одной и той же. Я знаю случаи, когда девушки и с университетским образованием и из хороших семей сигарету тушили о руку. Поэтому не надо представлять инициацию как жестокое варварское издевательство над мальчиками. Этот обряд психологически отвечает потребностям подростка. Но у кого-то эти потребности выражены сильнее, у кого-то слабее, а всех принудительно подвергают и ничьего мнения не спрашивают. В этом смысле наше общество гуманно, не заводит бедных мальчиков в лес, не вырезает ремни из спины и не отрубает мизинцы. Что мы имеем в итоге? Что касается современных молодежных сообществ,

потребности есть. Общество делает вид, что этого не существует, замалчивает. И каждый из подростков удовлетворяет эту потребность как может. Отсюда и процент самоубийств, часто не от горя, а от любопытства (заглянуть – загляну, но обратно не выпляну). Естественно, в 30 – 40-е годы Пропп подобное не мог написать. И даже, я думаю, такие мысли ему и в голову не приходили, что это обряд отвечал психологическим требованиям посвящаемых.

Теперь следующий момент, о котором отчасти мы уже говорили. Для мифологического мышления не существует взросления. Мы это упоминали применительно к эпическому герою, который сразу рождается взрослым. Здесь мы имеем дело с тем же самым: для нас, цивилизованных людей, есть процесс взросления; для архаического человека взросления нет. Чтобы появился взрослый, ребенок должен умереть. И инициатические пытки отвечают в том числе и этой задаче. Человек, пройдя через эти пытки, ощущает, что он умер как ребенок и появился как взрослый.

Далее Пропп блистательно пишет о Бабе-яге. Это действительно одно из лучших мест в его книге. Пересказывать все это я не буду – читали. Некоторые комментарии. Когда Пропп пишет об избушке, он не может дать внятного объяснения тому, почему у нее куриные ножки. Пишет, что это нога животного, но ножки никогда не куриные и тем более петушиные. Ножки не какого-либо другого животного или птицы. Ножки только «куриные». Что это такое? Избушка Яги представляет собою гроб, и, соответственно, Яга является живым мертвецом. Дело в том, что такие крохотные избушки чрезвычайно широко были распространены, а кое-где в Сибири встречаются и сейчас, в качестве особой формы погребения. Традиционно высоких жрецов, шаманов, царей хоронили через так называемое воздушное погребение: тело оставалось на воздухе, и дальше его или склевывали птицы, или оно естественным образом разлагалось (были и другие менее или более «эстетические» формы). В частности, для сибирских шаманов в лесу устраивали специальные кладбища. Когда шаман умирал, его тело, пока оно еще не окоченело, скручивали, придавая ему позу эмбриона (свернувшегося спящего человека). В таком виде относили в лес. Строили специальный домик по размерам уже скорченного трупа и на специальной полянке, где таких домиков уже не один и не два, оставляли. Этот домик стоял на воздухе, то есть на

специальных ножках. Чтобы эти самые деревянные ножки нехорошие жуки-короеды как можно дольше не сгрызли, их окуривали дымом. Таким образом, куриные ножки никакого отношения к курице, петуху, гусю, индюку и утке не имеют. Это окуранные дымом ножки воздушного погребения. Мы идем строго по Проппу, потому что в основном действительно нечего добавить, эта тема была им закрыта.

Почему-то у студентов возникают сложности на зачете с вопросом об эволюции образа змея. Рассмотрим подробнее. Обращаю ваше внимание на мотив происхождения змея от змея, о чем Пропп пишет с исчерпывающей полнотой. Само змеборчество может иметь следующие формы. Наиболее архаичная: поглощение и последующее изрыгание без дополнительных усилий со стороны героя (или они минимальны) – между героем и змеем борьбы как таковой не происходит. Следующий этап, стадияльно более поздний: герой начинает терзать чудище изнутри. Одним из самых ярких примеров, кстати, приведенных у меня в статье «Четыре поколения эпических героев», является поединок финского Вяйнемейнена с великаном. Великан проглатывает Вяйнемейнена, и тот устраивает у него в брюхе кузню, чтобы выбраться наружу. И в конце концов великан Вяйнемейнена выплевывает. Более поздний стадияльно пример: герой рассекает чудище изнутри. Яркие примеры есть в монгольском эпосе. И самый поздний вариант боя со змеем – отсутствие мотива поглощения как такового. Герой просто сражается с чудищем без всякого поглощения.

Лекция 5. Египетская мифология

Египетской мифологии в рамках данного курса мы уделим всего одну лекцию. Это будет сделано по вполне понятной причине, потому что по Египту у нас сейчас книг неизмеримое множество. Они есть и хорошие, и отличные, и терпимые. Одним словом, я скорее сейчас обозначу какие-то основные моменты, связанные с египетской мифологией, в значительной степени оставляя ее вам для самостоятельного разбора, для самостоятельного анализа. Литература эта достаточно известна и достаточно доступна. В первую очередь это книга Милицы Матье «Мифы Древнего Египта». Я рекомендую читать именно ее, потому что эта книга хотя и небольшая, но она очень здорово освещает многие ключевые моменты. А кого интересуют огромные списки богов, то тот это все может найти при желании и без труда сам.

Мировоззрение и боги

Традиционно, когда мы говорим о мифологии Древнего Египта, мы начинаем разговор о богах в образе животных. Я не буду их всех перечислять. Я хочу обратить ваше внимание на следующий важный момент. Почему у египтян боги, как нам известно со школьной скамьи, изображались со змеиными, птичьими и так далее головами? Это частный случай одного из главнейших правил культуры Древнего Египта. Правила, которое было нарушено в истории Египта всего один раз. Это правило гласило, что новые культурные напластования, новые идеи в мифологии, искусстве, религии могут быть наложены только на уже существующие. И поэтому египетское искусство на протяжении тысячелетий менялось настолько мало, что, положив руку на сердце, это заметно одним египтологам, а обычный человек с трудом улавливает разницу между искусством Древнего и Нового царств. Традиция была незыблема. Если изначально образы богов как животных восходили, вероятно, к тотемизму и точно к культу животных (тотемизм и культ животных – разные вещи: тотемизм – вера в то, что данное животное является предком людей и соответствующего вида животных, а культ животных имеет самые разные проявления), позже это остается данью тысячелетней традиции, которая не будет меняться. Из зооморфных образов божеств я хочу обратить ваше внимание на несколько из них. Во-первых, на обилие божеств в облике сокола. И на обилие божеств с именем Гор. То, что Гор – сын Осириса и Исида отомстил за отца, коварно убитого нехорошим Сетом, в той или иной форме известно почти всем. Кстати, насколько Сет был нехорошим, мы еще будем разбираться. Но сейчас нас интересует другое. Гор, сын Осириса, один из ряда богов с этим именем. Еще был Гор Обоих Горизонтов, изображающийся в обличье крылатого солнца. Еще был Гор Бехдетский, знаменитый победитель множества темных сил, которые в египетской культуре имели образ крокодилов и бегемотов. Откуда возникает и Кот Бегемот у Булгакова. Божеств в облике сокола огромное количество – десятки, если не сотни. Желающие найдут это в каких-нибудь справочниках.

В Египте плодородие зависело от разлива Нила. Египет – страна, которая из-за своих природных особенностей не знала оплодотворяющей силы весенних гроз. В Египте грозы бывают только в пустыне, ни с каким оплодотворением почвы они не связаны. Божеством грозы был тот самый хороший или не очень хороший Сет – убийца Осириса. И поэтому функции, которые у других народов несет бог-громовержец (в частности это функция змееборца), в египетской культуре были перенесены на богов света, и как раз на богов в обличье соколов. В первую очередь это касается не столько Гора, сына Осириса, сколько Гора Бехдетского.

Образ, противоположный соколу, – змей. Змей по определению во всех культурах есть существо амбивалентное, двоякое. И действительно, в Египте мы имеем, с одной стороны, благого змея (самый известный – защитник фараона, змея на короне; благие змеи, связанные с жатвой, земледелием; змея – хранительница некрополя; змей из преисподней – змей-помощник); и с другой – мы будем иметь змеев отрицательных: гад, он и есть гад. Напомню, что слово «гад» помимо своего переносного значения имеет и прямое: то, что традиционно объединяет понятия «пресмыкающиеся» и «земноводные». И я с завидной регулярностью буду употреблять слово «гад» в прямом смысле. Далее.

Бык и корова – казалось бы, биологически один и тот же вид животных – в Древнем Египте связываются с совершенно разными комплексами представлений. Культ быка представлял в Египте одну из форм культа вождей. Что такое культ вождей? Вождь является воплощением благополучия страны. На самом деле в традиционных обществах, где действительно представлен культ вождей, вождь не имеет политической власти. Он является живым талисманом. Пока он молод, здоров, полон сил, в том числе и сексуальных, он является залогом благополучия страны. Если он начинает стареть, его убивают. Причем убивают особым образом – без пролития крови. Применительно к Египту это было утопление. Труп потом выуживают и бальзамируют. В Египте культ вождей применительно к фараонам ушел в прошлое, вернее, приобрел довольно любопытную форму в ритуале хеб-сед, о котором мы позже поговорим несколько подробнее. А так он сохранил достаточно чистую форму применительно к быку Апису, который, пока полон сил, – живой талисман, но, если стареет,

его топят, тело бальзамируют и ищут новое воплощение этого Аписа – черного быка с белыми отметинами. Вот такой вот живой талисман.

Что касается коровы, то это совершенно другой круг представлений. В Египте земля связывалась (все не так, как в Евразии) с мужским началом, а небо – с женским. С чем это связано? Однозначного ответа нет. В конце концов, действительно оплодотворяющей функции неба не было, и это хотя бы одно из объяснений. Небо – женское божество. Небо представлялось в разных ипостасях. И в частности в образе коровы. И не просто коровы, а фактически формы богини-матери. Замечу, что богиня-мать – это не просто воплощение жизни и смерти, это божество самодостаточное, которое не имеет равновеликого супруга или иногда не имеет супруга вообще. Богиня-мать каждое утро на востоке рождает золотого теленка-солнце, днем он движется по ней – по небу, по матери, по корове, – вечером он доходит до ее рта и одновременно стареет, она его проглатывает, от зачатия беременеет, ночью вынашивает и на рассвете она его снова рождает на востоке. Желаящие этот цикл могут продолжить. Очень чистый образ богини-матери, у которой супруга вообще никакого нет, и, кстати, этот миф о небе как о корове и образ солнца как золотого теленка держался в Египте достаточно долго, и тексты тоже вполне хорошо сохранились. Одновременно небо представляется женщиной – богиней Нут. Одновременно небо представляется рекой – небесным Нилом, по которому солнце плавает в своей ладье. Мы имеем изображение солнца, действительно плавающего по корове. Как я уже сказала, египтяне не заботились о логичности, они заботились о том, чтобы никогда не отрицать представления, которые освящены авторитетом тысячелетий. Это очень выборочно и кратко о животных.

Египет додинастический представлял собой сорок (чуть больше) областей, которые называются «номы». И соответственно, когда он был объединен, возникла первая династия, появилась задача объединения номовых мифологий. Хотя как такового окончательного объединения никогда не происходило. В каждом номе была своя основная триада богов, представляющая семью: бог, богиня и их сын. И эти номовые мифологии сосуществовали с центральными. Естественно, все сорок номовых мифологий мы с вами разбирать не станем – мы не египтологи. Я обращаю ваше внимание на некоторые из

них. Самая известная – мифология города Гелиополя. Гелиопольская девятка – генеалогия, включающая имена Осириса, Исида, Сета и Гора. Это сказания о происхождении богов. Согласно этим представлениям, изначальное божество – Атум: земляной холм, поднимающийся в первозданных водах. Он порождает первую пару богов – это Шу, его сын, и дочь Тефнут. Шу – бог воздуха. Образ Тефнут менее конкретный. Относительно Шу нужно сделать уточнения. То, что это бог воздуха, написано во всех справочниках. На самом деле это не совсем так. Дело в том, что Шу, как мы это увидим в дальнейшем, бог, поднимающий небо над землей. Это один из чисто средиземноморских персонажей – антропоморфное воплощение мировой оси. Да, он связан с воздухом, но в нашем понимании бог воздуха – это что-то связанное со стремительностью, подвижностью и так далее. Здесь все наоборот. Это скорее антропоморфная мировая ось. И если Шу воплощает собой такой космический принцип незыблемости (мироздания еще нет, ось уже есть), то Тефнут представляет собой весьма своеобразную пару к Шу. Недаром в традиционной школьной интерпретации от нас хотят получить ответ на вопрос: «Бог чего?» При такой формулировке мы не можем найти ответа относительно Тефнут. Это воплощение жизненных сил. Причем сил фактически всей Вселенной.

С Тефнут будут связаны два мифа, мы будем их разбирать: это миф об удалении Тефнут-Хатхор из Нубии и миф об истреблении людей. В обоих случаях речь идет о том, что, если Тефнут удаляется, происходит катастрофа. Шу – это незыблемая вертикаль, соответственно, Тефнут – его пара и его антипод. Это не просто горизонталь, она не просто будет всегда убегать. Это именно идея периферии. Это изменчивость. Это, позвольте мне сказать, зоны риска. В то время как Шу – устойчивость. И когда Тефнут будет, как девочка, убегающая из родительского дома, удирать, то угадайте с трех раз, кто ее будет возвращать. Разумеется, Шу. Вот что представляет собой эта пара.

Небо и Земля. Геб – бог земли в образе человека со змеиной головой. И Нут – богиня неба. О ее коровьих элементах облика мы уже говорили. Шу и Тефнут вступают между собой в брак, порождают Геба и Нут. Геб и Нут тоже вступают между собой в брак. В Древнем Египте это было обычной практикой. В мифах все женились на

родных сестрах. В реальности в основном на двоюродных, троюродных. Это приводило к тому, что династии сменяли одна другую с бешеной скоростью, то есть вырождались. Это факты известные. Геб и Нут порождают четверку богов: Осириса, Исида, Сета и Нефтиду. В свою очередь, Исида и Осирис вступают между собой в брак и порождают Гора. И все это вместе называется Гелиопольской девяткой богов. Путем несложных подсчетов можно понять, что здесь арифметическая ошибка. Атум, Шу, Тефнут, Геб, Нут, Осирис, Исида, Сет, Нефтида, Гор – список из десяти богов. Тем не менее эта семья устойчиво называется Гелиопольской девяткой. В чем дело? Во-первых, замечу, что понятие «девятка богов» устойчиво выступает в Египте как символ множества, как символ совокупности богов. И более того, не просто совокупности, а целокупности (завершенности). И в текстах может встречаться «девятка богов» без конкретизации, кто в нее входил, или же с очевидными погрешностями в арифметике. Есть замечательная статья Антеса «Мифология в Древнем Египте», где автор доказывает, что во времена первых династий эта генеалогия действительно представлялась «девяткой» по одной очень уважительной причине. Фараон мыслился живым богом, а именно – Гором. И эта божественная генеалогия была необходима для оправдания того очевидного факта, что бог рождается и умирает, но всегда остается богом на престоле. И составить девятку богов из десяти имен оказывается очень просто. Дело в том, что Гор и Осирис – одно и то же божество. Только Гор – божество в мире живых, а Осирис – божество в мире мертвых.

Еще по поводу мира живых, и мира мертвых. Как вы прекрасно понимаете, одно упоминание о культуре Древнего Египта сразу рождает «мумии», «пирамиды», «росписи саркофагов», соль-перец по вкусу... То есть все, что связано прежде всего с культом мертвых. Я отмечу важный момент: по воззрениям древних египтян, факт физической смерти не гарантировал попадания в страну мертвых. В страну мертвых можно было попасть только при соблюдении определенных ритуалов или ряда других условий в зависимости от эпохи и представлений. И даже то, что бог Осирис оказывается убит своим братом Сетом, совершенно не гарантировало ему попадание в страну мертвых. В страну мертвых он попал, когда его сын Гор дал проглотить Осирису око Гора. Тогда Осирис воскресает. Но не для

жизни в мире живых, а для полноценной, насыщенной, интересной жизни в стране мертвых. Что же пишет Антес по поводу того, что Гор и Осирис были одним и тем же божеством. Какие бы у нас ни были мифы о Сете и Осирисе (а на эту тему египтяне продолжали писать на протяжении всей истории их культуры), мы все равно имеем тот факт, что Исида зачинает своего сына Гора от мертвого Осириса. По поводу Сета сразу оговорюсь. Чем ближе к современности и, кстати, чем ближе к грекам, тем все упрощается. Но что такое греки? Для греков египетская культура – экзотика. Будут ли они разбираться в ней? И будем ли мы разбираться в экзотике каких-то непонятных народов? Греки тоже особо не разбирались. В греческом изложении, в частности у Плутарха, благодаря которому мы очень многое знаем, Сет будет типичнейшим злодеем, который из злости, ненависти убивает брата своего Осириса. В более архаичные эпохи Сет не мыслился злодеем, хотя Осириса действительно убивал. Но тут свои тонкости. Как бы то ни было, Осирис убит Сетом и Исида беременеет Гором от мертвого мужа. В образе соколицы она садится на его труп – так происходит зачатие.

Антес так пишет о древних (в эпоху первых пяти династий) ритуалах воцарения. Жил да был на земле фараон – бог Гор, – но умер. Приходит к жрецам наследник фараона и требует отцовский сан. Жрецы ему возражают на том веском основании, что ты – не Гор, твой отец был Гором. И наследник отвечает, что мой отец был Гором, но он умер, стал Осирисом, и теперь претендую на царство я – его сын Гор. Этот воображаемый диалог вы можете прочесть у Антеса, автор очень подробно его разбирает. И действительно, благодаря преемственности власти от отца к сыну, зачатому после смерти отца, осуществлялась смена поколений фараонов в эпоху первых пяти династий. Позже эта концепция перестала удовлетворять жрецов, и, соответственно, фараон стал уже человеком, хотя и сыном богов; и никаких осирисов-горов на престоле больше не было.

Еще хочу обратить ваше внимание на «Мемфисский теологический трактат». Это совершенно другая теология и теогония. Согласно этому тексту, бог Птах творит мир силой своей мысли. И более того, в трактате говорится, что ничто не имеет бытия, прежде чем его название не будет произнесено громко. Таким образом, мы имеем первый в средиземноморской культуре (задолго до Евангелия

от Иоанна с его знаменитым «В начале было Слово») текст, где бог творит мир силой своего слова. Я не могу не заметить, что, по египетским представлениям, когда «не будет ничего, пока название не произнесено громко», слово – четко звучащее. В то время как, если обратиться к богословским представлениям о Логосе, всячески будет подчеркиваться нефизический характер Слова. В евангельском тексте это принципиально отлично от понимания слова как совокупности звуков.

Око

Мы более или менее «сотворили мир». И теперь обратимся к мифам об удалении Ока. Око – божественный глаз в египетской мифологии, вместилище жизненных сил. Божественным оком фараона является урей в его короне. Но нас интересует Око богов. В первую очередь это касается Ра, а во вторую – Осириса. К Ра мы еще перейдем, а с Осирисом сейчас разберемся. В изложении мифа о мести Гора за отца Сет, сокрушая первого Гора, который потом станет Осирисом, вырывает у него око. Отчего Гор умирает. Оказывается в состоянии между жизнью и смертью: он уже не жив, но в мир мертвых пока попасть не может. Затем, как неоднократно было сказано, от мертвого Осириса Исида зачинает Гора. Потом Гор сражается с Сетом, побеждая его. И отбирает око Осириса. Возвращает его отцу, отчего тот становится владыкой загробного мира и главой загробного суда. Антес и доказывает в своей статье, что речь идет о следующем: вырвано око у отца, его заново добывает сын и возвращает отцу. В более поздних концепциях, когда уже утрачено тождество Осириса-Гора, начинается такая путаница, которую я вам воспроизвести не способна. Вот что такое око как воплощение жизненных сил.

Но, как я уже сказала, воплощением жизненных сил верховного бога была богиня Тефнут. Какого верховного бога? Дело в том, что упомянутые мною решительные религиозные реформы для свержения пятой династии были связаны с возвышением нового божества – бога Ра. Бога солнечного света, солнца, движущегося по небу. Но невозможно внести принципиально новое, можно только накладывать что-то на уже существующее. В соответствии с этим общим правилом Ра оказывается внесенным в Гелиопольскую космогонию и отождествлен с изначальным холмом Атумом. Не спрашивайте меня, как солнце может быть отождествлено с холмом. Это нормально для египтян. Тефнут, таким образом, оказывается дочерью Ра и его оком – воплощением его сил. Применительно к бегству Тефнут мы имеем два уже упомянутых мифа: «Возращение Тефнут-Хатхор из Нубии» и «Истребление людей». Я обращаю ваше внимание на то, что судьба

этих двух мифов в египетской культуре была прямо противоположной. Миф о возвращении Тефнут-Хатхор из Нубии был одним из самых известных и самых распространенных в египетской культуре вообще. И вследствие того, что он был чрезвычайно распространен, до нас не дошло ни одной его целостной записи. Зачем записывать то, что и так известно всем? Ученые собирали его буквально по частям, по крупицам на основе позднейших сказок, на основе описаний храмовых процессий, изображений праздников. Этот миф носил ярко выраженный сезонный характер. Иными словами, Тефнут-Хатхор от своего отца убегала ежегодно, возвращать ее приходилось ежегодно, праздновалось это все тоже ежегодно на протяжении многих и многих веков. В противоположность этому миф «Истребление людей» – это текст. Он не связан с ритуалом, не носит, естественно, никакого сезонного характера. И формально эти два сюжета, как вы увидите, совершенно друг на друга не похожи. Но если смотреть глубже, то мы выясним, что они являются отражением одного и того же комплекса представлений. Подчеркиваю, не восходят к одному источнику, а именно являются отражением общих представлений.

«Возвращение Тефнут-Хатхор из Нубии» начинается с того, что Тефнут, обидевшись, разгневавшись на отца, уходит в Нубию, где, как вы понимаете, находится верховье Нила. Она бродит по Нубийской пустыне, приняв обличье или львицы, или (в более поздних текстах, уже полусказочных) кошки, на всех злится. И поскольку воплощение жизненных сил покидает Египет, то там, естественно, начинается засуха, мор. Богиню срочно необходимо вернуть. Возвращать отправляются ее брат Шу (чтобы заодно жениться на сестре) и бог мудрости Тот. Применительно к Тоту вам может встретиться школьный вариант: Тот – бог мудрости, астрономии, письменности и так далее. Это все так, но не совсем. Дело в том, что Тот в первую очередь связан с идеей *границ*. Мир явленный, возникая из небытия, становится по отношению к небытию имеющим границы. И письменность вообще и в Египте в частности возникает отнюдь не для сакральных нужд (сакральные тексты записываются в самую последнюю очередь), а для фиксации межевых договоров и долговых обязательств. Бог Тот связан с письменностью, исчислением земельных участков, с астрономией, позволяющей рассчитывать разливы Нила, и так далее. Но в сказках он предстает как бог

мудрости, начинает загадывать Тефнут-Хатхор загадки. В более поздних текстах все внимание перенесено именно на загадки. В конце концов, развеселившись, она (тема царевны Несмеяны: состояние царевны Несмеяны – это практически пребывание в мире смерти, и рассмешить ее – значит вернуть в мир жизни) соглашается выйти замуж за своего брата Шу, и они все вместе возвращаются в Египет. Но возвращаются не мгновенно. Они идут с юга (из Нубии), с верховьев Нила. И совершенно очевидно, что процесс их возвращения – это не что иное, как разлив Нила. Отсюда празднования возвращения Тефнут-Хатхор, ежегодные процессии, и, кстати сказать, на празднествах в честь божественной свадьбы Хатхор и Шу идет весьма обильное возлияние алкогольных напитков. Я обращаю ваше внимание на эту деталь, которая в этом мифе, казалось бы, не играет никакой роли. Ну веселятся, ну пьют. Что в этом такого? Абсолютно ничего. Но вы увидите в дальнейшем, что эта деталь, совершенно незначимая в данном мифе (ее спокойно можно опустить при изложении), оказывается ключевой в версии другого мифа – «Истребление людей».

Это достаточно большой миф, целиком я излагать его не буду. Его легко найти в книге Матье «Мифы Древнего Египта». Нас только интересует эпизод, непосредственно связанный с истреблением людей. Верховный бог Ра состарился, люди перестали ему повиноваться. Он обиделся на них. Сначала просто удалился, а затем насылает на них свою дочь Тефнут-Сохмет в обличье львицы (тут уже без вариантов), которая начинает людей пожирать. Спустя какое-то время уничтожение людей принимает такие масштабы, что Ра ужасается и пытается свою яростную дочь остановить. Но она так увлеклась, что остановить ее не представляется возможным. Тогда Ра приказывает принести красный минерал, смешать его с пивом (египтяне пили пиво) и вылить на поля. Богиня увидит это, примет за кровь и в прямом смысле слова налается. Что и происходит. После того как налаклась, заснула. Когда проснулась, ее ярость унялась, и требованию отца прекратить истребление людей она подчинилась. Казалось бы, два этих мифа совершенно несхожи. Однако в обоих случаях речь идет о том, что богиня Тефнут в разных ипостасях является Оком своего отца – бога Ра. Ее удаление в обоих случаях вольно или невольно является причиной гибели огромного количества

людей. И там и там необходимо ее вернуть. Ее возвращение прямо или косвенно оказывается связанным с обильным употреблением алкогольных напитков. Потому я и упомянула то веселье при возвращении Хатхор. На первый взгляд, там – незначущая деталь, здесь – сюжетообразующий элемент. И безусловно, мы имеем в образе Тефнут-Хатхор еще не миф о воскрешающем и умирающем боге. Никакие боги у нас здесь не умирают и не воскресают. У нас есть не бог, а зверь, который физически (ногами) уходит в страну мертвых и потом оттуда возвращается. Перед нами архаичная форма того, что потом превратится в распространеннейший в Средиземноморье миф об умирающем и воскрешающем боге. Здесь это зверь, который уходит в страну мертвых, и это приводит к гибели людей, затем из мертвого царства возвращается, и это возвращает людей к жизни.

Говорить о египетской культуре, не упоминая заупокойного ритуала, невозможно. Перед тем как перейти к заупокойной тематике, я хочу обратить ваше внимание на один ритуал, который чрезвычайно важен для понимания египетской культуры и вообще для понимания египетского искусства в частности. Огромное количество статуй фараонов, дошедших до нас, было непосредственно связано с этим ритуалом: фараоны в облачении, которое было сделано специально для ритуала, и сами статуи в нем были задействованы. Речь идет о ритуале хеб-сед. Это ритуал обновления жизненных сил фараона. Фараон мыслился воплощением жизненных сил своей страны и по истечении тридцатилетнего срока царствования был уже слишком стар, чтобы править. И тут один из двух вариантов. Или фараона убивать и возводить на престол нового, молодого и красивого. Эта идея почему-то фараонам не нравилась. Или же провести обряд фактически инициации для обновления жизненных сил фараона. Для этого обряда со всех областей Египта свозились в столицу все номовые божества (их изображения). Главная статуя, при ней все необходимые жрецы, при жрецах вся их обслуга и так далее. Событие неординарное. Теоретически после первого хеб-седа через три года фараон должен был проводить следующий, затем вновь следующий, но, насколько я понимаю, столь часто проводить этот ритуал было непросто для экономики страны. И поэтому так часто он и не проводился. Но правила были таковы. Матье дала подробное описание хеб-седа, все это есть на русском языке. Но я должна вас

предупредить: этот ритуал, с точки зрения читателя-неегиптолога, невероятно скучен. Фараон обязан поприветствовать каждое номовое божество в соответствии с теми или иными обычаями. То есть ритуал состоит из огромного количества повторяющихся процессий. Впрочем, есть и интересные моменты. Во-первых, главное божество ритуала – бог Упуат. Бог в обличье волка. Напомню, что волк у подавляющего числа народов земного шара мыслится проводником в мир мертвых (можно вспомнить и русскую сказку «Иван Царевич и Серый волк»). И символически провести фараона через смерть, естественно, мог именно бог Упуат. Потом нас будет интересовать его близкий коллега – бог Анубис. Бог в обличье шакала, который является проводником по миру мертвых, проводником каждого умершего человека. Итак, Упуат – главное божество, штандарт его несли впереди всех божеств во время ритуала. Самой колоритной частью хеб-седа была так называемая смена фараона. Фараон считался умершим, но, «умирая», он оставлял документ о престолонаследии, где завещал престол самому себе. И дальше он должен был, пройдя через обновление, доказать, что он стал молодым и сильным, ритуальным бегом (естественно, фараон никуда не бегал, а бегал кто-то за него). Затем он из рук своей статуи забирал документ и в качестве наследника самого себя воцарялся. Кстати, в хеб-седное одеяние входил бычий хвост. В этом отголосок единства культа фараона и быка, и именование «бык обеих земель» входило в пятичленную титулатуру фараона. С проводником в мир мертвых и обратно разобрались.

Заупокойный ритуал

Теперь переходим непосредственно к путешествию в мир мертвых. Я хочу обратить ваше внимание на то, что практически у всех архаичных народов заупокойное бытие человека никогда не связывается с его моральными, нравственными и тому подобными качествами. Оно определяется только *формой погребения*. И в Египте на протяжении многих тысячелетий дело обстоит точно так же. Как человека похоронят, как будет сохранена его гробница, такое у него и будет загробное существование. При этом египтяне огромное значение придавали сохранению тела в целости. Откуда и мумифицирование. В крайнем случае – изготовление статуи, если с мумией какие-то проблемы. Замечу, что, когда Египет стал христианским, мумифицирование продолжалось. Никуда оно не уходило. Вообще говоря, христианству оно несколько не противоречит. И только тогда, когда Египет захватили арабы и он стал исламским, пришел конец мумифицированию.

Мы сейчас будем подробно говорить о загробном существовании душ, о загробном суде и т. д. Где и каким образом путешествовал египтянин? Речь идет, сразу оговоримся, о египтянине знатном. Потому что бедняка после смерти независимо от погребения ожидал труд во благо всех поколений фараонов и прочей египетской знати. Можно заметить, что и фараоны после смерти могли работать. Например, устойчивое представление о том, что фараон после смерти становится одним из гребцов в ладье Ра, на которой бог плавает днем по небесному Нилу, а ночью – по подземному. Поскольку история фараонского Египта насчитывала почти три тысячелетия, можно представить, сколько гребцов на ладье Ра, все гребут – получается такой «Титаник» на ручной тяге. Кто и как путешествует? Этот момент действительно чрезвычайно важен, потому что для египтян гробница была образом потустороннего мира. Так, загробное путешествие проходит одновременно и в мире мертвых, и по гробнице. Почему гробницы состояли из нескольких камер, соединенных коридорами? Потому что каждая часть гробницы соответствовала определенному уровню, части преисподней, где и

странствует душа умершего. И вполне логично, что в наиболее опасных местах именно преисподней и одновременно гробницы-преисподней необходимо написать заговоры, заклинания – то, что будет оберегать душу фараона или знатного человека от опасностей. Итак, эти заговоры пишутся на стенах гробницы. Это и есть знаменитые «Тексты пирамид», которые были исследованы, описаны, и Матье достаточно подробно пишет об этом.

Но все-таки – *что* путешествует? Изначально, конечно, египтяне представляли себе, что путешествовать будет сама мумия. И мумифицирование с этим и связано, едва ли не с представлением о том, что именно эта мумия оживет. Одновременно вырабатываются представления о двойниках, которые возникают после смерти. Я уже обращала ваше внимание на то, что понятие «двойник» очень серьезно отличается от понятия «душа». Хотя их часто смешивают. Мы уже видели, что понятие «двойник» широко представлено в культурах шаманизма. И в Египте оно тоже имеется. Чем двойник отличается от души? Еще раз повторю, что если душа выйдет из тела – это ведет к смерти. В то время как двойник вполне может – а в некоторых случаях и должен – путешествовать вне тела, при этом тело остается живым. В заупокойных представлениях египтян с мумией связано одно, а с различными двойниками – другое. Двойников может быть несколько, а в некоторых случаях даже много. Мы с вами перечислим только основные типы двойников. И наверняка они вам встречались. Основной двойник, с которым связаны наиболее интересные приключения, зовется Ка. Именно Ка отправляется на суд Осириса. И все, что связано с этим судом, – это, собственно, приключения Ка. Именно Ка ведет по загробному миру Анубис. Другой двойник, не менее колоритный, не менее значимый, – это Ба. Ба – это дух в образе птицы. И если Ка путешествует по преисподней, то Ба летит на небо. Причем с Ба был связан специальный обряд отверзания уст – фактически оживления мумии, после которого она начинает свое активное посмертное существование. И, как я уже сказала, Ба – это дух, который улетает на небо. И как раз Ба фараона становится гребцом в его ладье.

Еще одним двойником была мумия тела. Здесь я хочу обратить ваше внимание на известный момент: по представлениям египтян, для любого загробного существования необходимо сохранение тела. Это с

одной стороны. С другой стороны, гробница – это образ преисподней. И если что-то в гробнице нарушить, то попасть в загробный мир будет затруднительно. Я подвожу вас к тому, что самым страшным преступлением в Древнем Египте, за которое полагались самые тяжкие казни, было расхищение гробниц. Как вы понимаете, если за что-то полагаются самые страшные казни, значит, это преступление очень и очень распространено. И действительно, гробницы разворовывались по-страшному. И мы знаем, что гробница Тутанхамона единственная дошла до нас невскрытой. А какую же казнь, самую ужасную египетскую казнь, придумали для расхитителя гробниц? Это сожжение или по меньшей мере отрубание головы, то есть лишение человека возможности обрести загробное бытие. В более поздних египетских текстах возникает образ грешников, в первую очередь – расхитителей гробниц, которых на том свете терзают (они все-таки попали на тот свет) в соответствии с их страшным преступлением: режут, жгут, варят. Мы с вами выходим на образ «адской кухни», которая имеет в нашей культуре египетское происхождение. И связан этот образ изначально с карой для расхитителей гробниц. А все остальное пришло потом.

Итак, знатный египтянин умирает. Но перед тем как он умрет, его уместно снабдить «путеводителем». И такие «путеводители» по миру мертвых нам хорошо известны. Наиболее ранние образцы такой заупокойной литературы – это «Тексты саркофагов». Позже это знаменитая «Книга мертвых». Если вы будете ее читать (она издана, и неоднократно), то увидите, что это своеобразный квест; любителям компьютерных игр он будет хорошо знаком просто потому, что компьютерные игры в весьма упрощенной форме воспроизводят все эти идеи инициатических странствий. Я не в силах пересказать, какие потрясающие приключения ждут Ка умершего, который идет в сопровождении Анубиса, и так далее. Но ключевое событие – он добирается до загробного суда. Да не одного, а двух. Во-первых, он должен держать ответ перед сорока богами, номовыми богами Египта. И он произносит так называемую исповедь отрицания. Он говорит, что не совершал сорок грехов. Такого-то, такого-то, такого-то греха не совершал, не посягал на имущество жрецов, не отводил воды в дни разлива (тоже считалось грехом страшным), не крал, не прелюбодействовал, не лжесвидетельствовал и так далее. Этот список

вы можете легко найти. После этого он попадет на суд Осириса. На суде самый интересный эпизод – взвешивание его сердца. На одной чаше весов находится его сердце (это тоже двойник; любопытно, что у египтян существовали заговоры, которые не допускали, чтобы сердце свидетельствовало против человека на суде), на другой – перо богини Маат, богини истины. Если человек умер с легким сердцем в прямом смысле слова, не отягченным грехами, то чаши будут в равновесии; быть легче пера богини Маат невозможно. А если человек прожил жизнь плохо и отягчен грехами, тогда чаша, естественно, перекосится и умершего (его Ка) пожрет страшное чудовище Аметет, и тем история закончится.

Я еще раз подчеркну, что в Древнем царстве все определялось только формой погребения: что тебе дали – то тебя и ждет. Любопытно, что в Новом царстве будут представления несколько иные, уже этические. И появляется сказка о том, как на глазах у старика и его мудрого сына хоронят богача и бедняка. Старик говорит, что после смерти хотел бы загробную участь богача. А сын ему отвечает, что не надо хотеть судьбы этого богача – надо хотеть судьбы бедняка, потому что богач был неправедным, а бедняк был праведным, и после смерти богач будет на суде осужден, бедняк же будет оправдан, и все, чем снабдили в мир смерти богача, достанется бедняку. Такая идея загробной справедливости очень поздняя.

Еще я хочу обратить ваше внимание вот на что. Говоря о культуре Древнего Египта, я ни разу не употребила термин «культ мертвых». И этому есть серьезное основание. Культ мертвых подразумевает особый способ взаимодействия между живыми и умершими. Живые совершают в честь умерших обряды. А умершие, в свою очередь, заботятся о живых: обеспечивают их богатым урожаем. Существует представление о том, что потусторонний мир – это мир изобилия. И оттуда приходят в мир живых потомкам от пращуров некие блага. Эта идея «обмена» между живыми и мертвыми присутствует в огромном количестве культур. Она была у славян, например. Но ее не было в Египте. Потому что египтянин был обязан заботиться о мертвых всегда. И изначально ко всем гробницам приносились еда, питье и прочее необходимое. Все это высыхало, изжаривалось на солнце. И в какой-то момент кормить такое количество умерших фараонов и знать, для экономики Египта стало неприемлемо, слишком накладно.

Тогда возникла идея экономически более здравая. Все эти бесконечные символические приношения стали делать в виде муляжей, в основном из глины. Спустя несколько веков и это стало сложно. И тогда знатных умерших стали кормить текстами. Блага, которые им даруются, стали перечисляться. Экономика вздохнула. А умершие стали питаться гораздо лучше, потому что перечни даров стали гигантскими и неопишными.

У нас остается немного времени. И я оставляю вам для самостоятельного разбора еженощный бой между богом Ра и змеем Апопом. Все это есть у Матфея, все это вы прекрасно прочтете сами. Точно так же я вам оставляю для самостоятельного разбора прекрасный текст «Суд Гора с Сетом». И единственное, на что я хочу обратить ваше внимание, – это на то, что, по сути, в этом огромном тексте сведены достаточно механически самые разные версии противостояния Гора и Сета. Обратите внимание на образ Исида. Он очень хорошо разобран у Матфея. И еще я хочу обратить ваше внимание на такой любопытный эпизод в этом сказании, как «Дело победы», когда Гор и Сет последовательно пытаются друг друга оплодотворить. Причем у Сета ничего не получается, а Гор, благодаря помощи и хитрости Исида, успешно оплодотворяет Сета. И тот рождает золотой диск. И не из какого-нибудь места, а из макушки. Почему на этот миф я особо обращаю ваше внимание? Не из-за его фривольности. Я хочу подчеркнуть, что для языческого божества нарушение человеческих табу – это норма. Это показатель божественности, это свидетельство его божественной силы. И тот факт, что Сет оказывается оплодотворенным Гором (Гор ему дал проглотить на траве свое семя) и в итоге от своего противника рождает, – это не насмешка над Сетом, а именно изначально проявление его сверхсилы. И вообще, для богов, связанных с преисподней, с миром смерти, это характерный вполне образ. У нас не очень много богов рожавших. Но, кстати, в Греции, к которой я хочу перекинуть мостик, это будет бог, связанный не с преисподней, а наоборот: Зевс, который, как мы знаем, рожал, да еще и дважды (Афины рождает из головы и Диониса – из бедра). И как раз по поводу Афины. Дело в том, что перед нами миф, который встречается на разных берегах Средиземного моря. И является общим для Средиземноморья в целом. Это миф о том, что бог-громовержец (а

Сет – громовержец, он связан с пустыней: грозы в Египте – в пустыне) способен родить из головы.

Реформы Эхнатона

А сейчас мы очень кратко коснемся того единственного случая, когда в Египте был нарушен священный принцип не отменять древних религиозных представлений, чтобы продвигать новые. Единственный раз в Египте была совершена попытка решительного религиозного переворота. Я, естественно, имею в виду реформу фараона Эхнатона. Недавно мне попался на глаза фильм «Нефертити». Фильм достаточно слабый, там очень забавно было, как якобы отец Эхнатона разъярен на сына за то, что тот пытается идти против всех вековых установлений. Это неправда. Но там весь фильм такой. В середине второго тысячелетия до нашей эры, когда, собственно, было дело, жрецы перешли все границы: присваивали все права не только на общение с богами, но фактически и на победы. Фараон побеждает, потому что за него бог Амон (фиванский бог, мыслился незримым, что в значительной степени облегчало превращение его в верховного бога). Сам фараон уже не может ничего. Все ему дарует только Амон. Эта идея фараонов чрезвычайно угнетала. И они потихонечку начали против этого бунтовать. В частности, как раз отец Эхнатона, Аменхотеп III, серьезно начал противостоять жрецам и отстаивать свое право на победы. Сын шел по отцовским стопам. Но если отец не выходил за рамки общегипетских приличий, то сын его Аменхотеп IV (имя «Аменхотеп» означает «Амон доволен») решился на беспрецедентные меры. Я замечу, что и поражение реформ Аменхотепа IV, который войдет в историю под именем Эхнатона, заключалось в том, что египетская культура в принципе не могла воспринять столь резкий поворот. Вернее, культура, может быть, и могла. В культуре, именно в истории культуры Египта, реформы Аменхотепа удержались. А в религии это не представлялось возможным. Своим богом фараон избирает бога Атона – бога солнечного диска. Этот бог не был им придуман, в Египте он был очень хорошо известен. Дело в том, что любая языческая культура разделяет жестко два понятия: бог света и бог солнца. При этом бог света – один из ведущих богов. А бог солнца занимает периферийное положение. Соответственно, богом света в Египте был Ра. И мы

прекрасно знаем, что Ра изображался в обличье человека с головой сокола, у которого на макушке находится солнечный диск. Вот на макушке у Ра находится бог Атон – бог солнечного диска.

Итак, будущий Эхнатон избирает того единственного бога, которого все видят ежедневно. И берет себе имя «Угодный Атону», под которым и входит в историю. Приказывает строить столицу на совершенно новом месте. Замечу, что после смерти Эхнатона, когда все его реформы рухнули, его столица была сметена с лица земли, и гораздо позже на этом месте возникла арабская деревушка Амарна. И весь стиль эпохи Эхнатона по имени этой деревушки назовется амарнским, хотя это название к Эхнатону никакого отношения не имеет. Его столица называлась Ахетатон – «Небосклон Атона».

Представьте себе любую египетскую статую, изображающую фараона. Вы представляете себе обобщенное лицо, абсолютно лишённое индивидуальных черт. Между тем для египтян эти статуи были портретными, но, естественно, их портретность была более чем обобщенная. Тем не менее это воплощение традиции изображать богов с лицом правящего фараона. То есть любое традиционное изображение фараона автоматически оказывается изображением фараона с лицом отвергнутых богов. Что тогда происходит в искусстве Амарны? Эхнатон приказывает изображать себя не так, как раньше. Если раньше индивидуальные черты сплавивались в портретах, то в эпоху Эхнатона, особенно поначалу, они начинают не просто подчеркиваться, они начинают доходить до гротеска. А еще тот факт, что у Эхнатона череп был, мягко говоря, неправильной формы, приводит к тому, что ранние его портреты – это лицо, вытянутое практически вдвое. Ни о каком реализме говорить невозможно. Можно говорить только о невольном гротеске. Перестарались с воспроизведением индивидуальных черт. Потом немного научатся. Естественно, для этого нужны были принципиально другие мастера. Те, кто никогда раньше в религиозном искусстве не работал. Те, у кого не была набита рука. Те, кто был способен создавать с нуля, практически на пустом месте. Как и на пустом месте возводилась столица Эхнатона, город Ахетатон. В этом смысле эпоху Эхнатона можно сравнить с эпохой Петра I. Когда огромное количество людей из простонародья вдруг стремительно выдвигается вперед, в обход знати, в обход всех, и оказывается на

высоких государственных должностях, потому что они способны выполнить приказ этого царя-психа, если ненаучно выразиться.

Одновременно необходимо писать священные гимны Атону. Есть многовековая традиция египетской религиозной литературы. Есть устоявшийся литературный язык. Естественно, со всем этим Эхнатон решительно порывает. В итоге гимны пишутся фактически разговорным языком. Представьте себе сленг, на котором мы говорим в Интернете (может быть, не лично вы, но, по крайней мере, на нем говорит современное интернет-сообщество): начиная с распространенного «крутой» и доходя до небезызвестного «афтар жжот». Представьте, что таким языком вы должны написать священный гимн. Если вы таким языком в Интернете разговариваете, то написать про крутого парня Атона не составит особого труда. Вот что такое литература эпохи Эхнатона.

Но нас все-таки интересует его религиозная реформа. С религией у него получилась забавная вещь. Где у нас помещалось царство мертвых? Разумеется, под землей. И традиционно все представлялось так: днем бог Ра идет по небесному Нилу, потом переходит с дневной барки на ночную, спускается в преисподнюю и уже движется по подземному Нилу, и тогда, логично, в преисподней наступает день, мертвые просыпаются, приветствуют Ра, и все очень здорово. Но теперь Осириса отменили в числе всех прочих богов, Ра отменили тем более. Куда деваться мертвым? Мертвые привыкли просыпаться при появлении солнца. По техническим причинам возникло представление о том, что мертвые просыпаются не вечером. Они просыпаются теперь утром. И вслед за Атоном (других богов не осталось) следуют в Ахетатон, находясь фактически среди живых и славя Атона вместе со всеми. Такая забавная картинка: мертвые среди живых. Не скажу, что она вызывает бурный восторг, но ничего другого Эхнатон своим подданным не оставлял.

В изобразительном искусстве эпоха Эхнатона дала в итоге очень интересные вещи. У Эхнатона не оставалось выхода, кроме как требовать изображения личных чувств. Вы наверняка знаете изображение его племянника, который при рождении получил имя Тутанхатон. Позже *-атона*, естественно, заменили *-амоном*. Мальчик вошел в историю под именем Тутанхамона. Я имею в виду изображение, где юноша-фараон сидит на троне, а его юная супруга

натирает ему какой-то мазью плечо. Представьте себе высших государственных деятелей нашей страны, изображенных так запросто. Представьте себе такое официальное изображение. Наша культура на это не способна. Поймите, насколько скандальным был крен в искусстве времен Эхнатона в сторону открытого публичного изображения индивидуальных, пусть и хороших, светлых чувств. Изображения Эхнатона и Нефертити с детьми известно. От Эхнатона остались одни ноги, зато сохранились изображения играющих друг с другом его младших дочерей – совершенно очаровательных девочек. Попробуйте перенести это на современную культуру, на изображенных таким образом членов семьи любого из первых лиц нашего государства. Получите массу удовольствия. И заодно почувствуете, насколько этот фараон устраивал вещи за пределами скандальные даже с точки зрения нашей культуры, а уж с точки зрения тогдашней – слов нет.

Причины крушения реформ Эхнатона после его смерти вполне очевидны. Во-первых, это то, что Египет в целом не мог привыкнуть жить без богов, в которых верили тысячелетиями. Конечно, у некоторых деятелей культуры, которые смогли найти свое место при дворе Эхнатона и смогли воплощать его госзаказы, все находило большой отклик. Но в целом весь Египет, начиная с недобитых жрецов Амона и заканчивая последним крестьянином, это все поддержать не мог. С другой стороны, Эхнатон (он сам проектировал столицу, сам разрабатывал ритуал) не имел возможности серьезно заниматься внешней политикой. А Египет – это страна, которая вела очень серьезные войны, контролировала огромную территорию, вследствие чего имела весьма протяженные границы, которые надо было постоянно оборонять, иначе очередные завоевания будут потеряны. Естественно, что у многочисленных врагов реформы Эхнатона вызывали огромную радость. Царю не до дел на границе. И можно откусить от Египта большие пограничные территории. Безусловно, был ряд серьезных поражений, что не добавляло фараону популярности ни у каких слоев населения. И поэтому после смерти Эхнатона все его реформы были немедленно отменены, уничтожены, насколько их возможно было уничтожить. В религиозном плане от них не осталось и следа. А в плане влияния этих реформ на искусство, на литературу выросло новое поколение, создавшее новый

литературный язык с сильнейшим влиянием разговорного, но самое главное – с сильнейшим выражением индивидуальных чувств. И вернуться к прежней окаменелости в изображении, к формальности древнего сакрального языка было уже невозможно. В этом смысле реформы Эхнатона не прошли безрезультатно.

Лекция 6. Греческая мифология: возникновение мира

Греческой мифологии не повезло, как никакой другой в мире. Казалось бы, любой интеллигентный человек ее знает. Мы приходим в музей истории искусств, видим изображения греческих богов, будь то Античность, Возрождение, рококо. На первый взгляд, все прекрасно. Греческая мифология входит в комплекс знаний любого образованного человека. Но мы знаем греческую мифологию только через ее отражение в искусстве. А искусство – это создания авторские. И любой автор, от античного до современного, имеет право на свое (авторское) прочтение мифов. Приведу самый обыкновенный пример. Женщину с не очень покладистым характером мы сравниваем с Медеей, потому что нам известно, что Медея убила своих сыновей, когда Ясон вздумал жениться на другой. Откуда мы знаем эту историю про нехорошую Медею? Мы ее знаем из трагедии Еврипида. Но отражал ли Еврипид греческий миф? Нет. Он был великим автором, но человеком с дурным характером и очень не любил женщин, в своих трагедиях изображая их не самым положительным образом. Имел ли он на это право? Полное и законное. Он автор. Что на самом деле представлял древнегреческий миф? Весьма трагичная история. Ясон и Медея изгнаны, живут в чужом городе. Жители этого города (Коринфа) убивают детей Медеи из-за ненависти к ней. И вместо той стервы, извиняюсь за выражение, которую мы видим в трагедии Еврипида, в собственно греческом мифе мы находим несчастную мать, которая и так-то за любимым отправилась в изгнание да еще детей потеряла. Это достаточно яркий пример того, как в результате авторской обработки мифа представление о мифологическом персонаже подменяется представлением о литературном герое.

Можно привести и противоположный пример. Когда плохого меняют на хорошего. Старшим современником Еврипида был Эсхил. Человек благородный и верящий в то, что и все остальные люди и даже боги имеют благородную в своей основе природу. Он берет миф об одном из самых больших хулиганов греческой мифологии, то есть о

Прометее, которому очень нравится пакостить богам – у него такое хобби. Иногда от его пакостей людям становится хорошо, иногда не очень хорошо. Эсхил берет этот миф, обрабатывает, создает свою трагедию «Прометей прикованный», где мы видим одного из благороднейших образов античной, но отнюдь не мифологии, а литературы. В свое время Энгельс им восхитился, в итоге его цитатой на протяжении многих десятилетий мучили бедных советских студентов. Образ благороднейшего Прометея к античной мифологии имеет более чем косвенное отношение. Зато имеет самое прямое отношение к античной литературе.

Большинство из нас знакомится с греческой мифологией по книге Куна. Открою страшную тайну. Николай Александрович Кун никогда в жизни не писал книгу под названием «Легенды и мифы Древней Греции» (или с другими заголовками, под которыми она издается). Он писал совершенно другую книгу. Она называлась «Что рассказывали греки и римляне о своих богах и героях». Почему в советское время выкинули римскую часть, тайна сия велика есть. Ничего крамольного там не было. Тем не менее в советское время она издавалась без римской половины. Только в начале девяностых годов замечательный человек Юрий Анатольевич Шичалин – основатель «Греко-латинского кабинета» – издал книгу Куна в полном дореволюционном варианте, за что ему большое спасибо. Но дело не в римском разделе. А в том, что Кун, будучи профессором Московского университета, человеком весьма дотошным и аккуратным в частности, не подавал свою книгу как сборник мифов Древней Греции. Ни в коем случае не утверждал, что греки в это *верили*. Греки об этом *рассказывали*. Более того, если вы возьмете книгу Куна в любом приличном издании (приличном не в смысле наличия в нем картинок, а в смысле качественного воспроизведения текста), то обнаружите: везде указано, по какому источнику изложен какой миф. Что-то будет изложено по трагикам – по Эсхилу, Софоклу, Еврипиду. Что-то будет изложено, естественно, по Гомеру, по Гесиоду. И огромное количество текстов будет изложено по Овидию.

Кто такой Овидий? Во-первых, кто по национальности? Он не грек – он римлянин. И свою поэму «Метаморфозы» пишет на латыни. Можно ли изучать греческую мифологию по латинскому тексту? Для кого он пишет поэму? Он ее пишет для скучающей римской знати.

Фактически «Метаморфозы» – это, скажем так, эпопея-фэнтези. Написано было примерно с той же целью, с какой и сейчас пишут романы в стиле фэнтези, – с целью развлечения взрослой аудитории. Можно ли этот источник воспринимать как сведения по греческой мифологии? Конечно нет. Другой вопрос в том, что то, о чем писал Овидий, оказало большое влияние на культуру. И я не говорю, что это не надо знать. Знать это надо. Но надо очень четко понимать, что это такое.

Итак, перед нами встал вопрос: а на каких источниках мы будем изучать греческую мифологию? Нам нужны не литературные произведения, не авторская произвольная обработка мифов, а живые верования греков. И этих источников на самом деле предостаточно. Это античные мифографы. Вообще говоря, это наш коллега-фольклорист, только не современный, а античный, который, как и положено любому приличному фольклористу, записывает верования без какой-либо обработки, без какой-либо трактовки. Если он видит там противоречия, то фиксирует их, но ни в коем случае не устраняет. У нас их переводил Алексей Федорович Лосев. В девяностые и позже они были изданы, и не раз. Найти можно. Но в качестве первоначального экскурса у нас есть книга, указанная в программе. Это книга Алексея Федоровича Лосева «Античная мифология в историческом развитии». И там мы читаем – в разделе, посвященном Аполлону, – цитату из одного мифографа о вере в четырех Аполлонов. Первый был рожден Афиной, изнасилованной Гефестом, второй для разнообразия был сыном Зевса и Латоны. После таких первого и второго уже не важно, кто там был третий и четвертый – они были менее эффектны. А Аполлон – сын изнасилованной девы – достаточно яркий пример того, насколько живая греческая мифология отличалась от ее литературного и прочего художественного воплощения. Я не могу не заметить, что мифы о том, что у Афины были сыновья от разных отцов, в сознании греков прекрасно уживались с ее девственностью, и, кроме того, эти мифы достаточно широко известны и распространены. Другой вопрос, что они не нашли свое отражение в искусстве, а Кун все-таки свою книгу писал для гимназистов и особенно для гимназисток, которым такое неприличие рассказывать не стоило. Поэтому подобные эпизоды в его книгу не вошли. И в массовое сознание образованных людей тоже.

Возникновение мира

Вопрос проблемы источников, критики источников мы более или менее осветили. На кого же тогда мы будем опираться? У нас есть один достойный автор. Кроме того, что он был поэтом, он был хорошим фольклористом, так что в своей книге излагал мифы с достаточно высокой точностью и относительно малым привнесением авторского начала. Я имею в виду Гесиода и его книгу «Теогония» («О происхождении богов»). С Гесиода мы и начнем.

Согласно Гесиоду, в начале был Хаос. Как говорил, правда по другому поводу, Фауст: «С первых слов загадка». Дело в том, что если вы возьмете энциклопедию «Мифы народов мира», то обнаружите там не одну статью «Хаос», а две. «Хаос античный» и «Хаос первобытный». Что такое первобытный хаос, мы выясняли на первой лекции. Здесь все просто, понятно и в комментариях не нуждается. Что такое хаос античный? На досуге все-таки советую «Мифы народов мира» взять. А пока достаточно упомянуть, что для греков хаос – это мир в его непроявленном состоянии. С некоторой натяжкой можно сказать, что это мир в его идее. В таком случае античное понятие хаоса очень-очень близко, например, буддийскому понятию нирваны. Как мир в непроявленном состоянии, как мир, не имеющий границ, отделяющих одно от другого. Это же, если продолжать восточные параллели, близко даосскому понятию небытия. Аналогичные представления о мире «до бытия» есть в индийской культуре, в китайской, и они очень хорошо и широко представлены.

Кто и что возникает из хаоса? Во-первых, возникают Гея и Тартар. Что такое Гея? Банальный ответ: Гея – богиня земли. Богиня или не богиня? Будем разбираться. Бог, в отличие от небога, имеет храмы, жрецов, культ. Является ли Гея богиней земли в соответствии с этим утверждением? Нет. Гея – это и есть сама земля. В школе нам это объясняли в связи с геометрией, геологией, географией. Храмов у Геи нет. Изображений почти нет (одно есть – о нем разговор отдельный). Культа нет. Гея не богиня земли. Богиня земли у греков – Деметра, богиня, властвующая над землей. Гея – сама земля. Где есть изображение Геи? Это «Пергамский алтарь» эпохи эллинизма. В

истории искусств эллинизм – это период, когда были созданы прекраснейшие произведения, в частности на мотивы античной мифологии: «Венера Милосская», «Ника Самофракийская» и много другого, вам известного. Что такое эллинизм с точки зрения мифологии? С точки зрения изучения мифологии «эллинизм» – слово ругательное. Почему? Где развивается это искусство? Есть искусство Эллады (Греции). Есть искусство других территорий, то есть искусство по греческим мотивам, но искусство – негреческое. Об этом у нас уже шла речь: если искусство развивается за пределами страны, что там остается от оригинальных живых мифов? Остается довольно-таки мало. И для нас искусство эллинизма – это искусство по греческим мотивам. Не более того. Если в собственно греческом искусстве Гея никто не изображал, потому что она сама земля и есть, то в искусстве эллинизма с этим значительно проще. На Пергамском алтаре огромный фриз – битва олимпийцев с гигантами, и там единственное изображение Геи. Причем поскольку все-таки Гея не богиня, а сама земля, то и тут она отнюдь не в полный рост – она высовывается из-за нижнего края фриза, видны только голова, плечи и одна рука. Но изображения Геи собственно в греческом искусстве нет. Это о Гее. Теперь Тартар.

Что такое Тартар? Тартар – это бездна, куда заточают титанов, а прежде еще их старших братьев: Сторуких и первых трех Циклопов. Это бездна, которая находится глубоко под Геей. Соответственно, пара Гея и Тартар дают замечательный образ двух, выражаясь философским языком, антиномий – двух противоположностей бытия. Гея – это жизнь. Тартар – абсолютное отсутствие бытия, даже не смерть, еще хуже. При этом Гея – плоскость, Тартар – провал. Причем провал, находящийся на очень интересном расстоянии от Геи. Гесиод в своей поэме пишет о расположении Тартара чрезвычайно интересные вещи. Тартар – это не просто бездна. Это бездна, находящаяся от Геи на следующем расстоянии. Гесиод сообщает, что если взять медную наковальню и метнуть ее с поверхности Геи вниз, то она долетит до Тартара за девять дней и ночей. Причем если с неба взять медную наковальню и метнуть ее вниз, то она за те же самые девять дней и ночей долетит от неба до земли. До Тартара такая наковальня долетела бы, если б смогла. Но долететь она не может. Почему? Потому что между Геей и Тартаром бушуют вихри. Они бы

стали кидать эту наковальню туда-сюда, так что до цели она долететь не смогла бы.

Итак, первыми возникают антиномии: плоскость и провал, бытие и небытие, Гея и Тартар. Затем возникает следующая антиномия: свет и тьма. В качестве света – Эрос как изначальная стихия любви. В качестве тьмы – Эреб (мрак), Нюкта (ночь) и ряд не особо приятных мифологических понятий. Я замечу, что наш язык прекрасно сохраняет представление об огненной природе любви. Любовь в сердце «зажглась», «разгорелась», «сожгла», а потом «угасла». То есть любовь – это огонь. А красота – это свет. Красота «ослепительна». И именно поэтому джентльмены предпочитают блондинок. Женщина с белокурыми, золотистыми волосами считается по умолчанию красивой. А о волосах как оместилище женской природы мы говорили в самом начале. О «сияющей красоте» (то есть как о свете) я упоминаю потому, что чуть позже этот момент нам понадобится в связи с Афродитой. Итак, творения, возникновение мира как волевого акта, заметьте, нет. Возникновение мира по греческим мифам – это возникновение суши и затем возникновение света. Далее, по Гесиоду в частности, возникает Понт, то есть море. Море как то, что относится к смерти, бесплодная территория. Море существует само по себе. Позже будет Посейдон как владыка моря, но ни в коем случае самым морем не являющийся. Дальше начинается достаточно архаичская сюжетика. Гея имеет черты богини-матери, то есть богини, воплощающей в себе одновременно жизнь и смерть. С понятием богини-матери нам придется сталкиваться неоднократно, и я хочу заметить, что об этом образе говорится много и ему приписывается очень много разных черт. Но богиня-мать отличается от других богинь как мифологическая универсалия. Отличается от других богинь не могуществом, не властью над судьбой, не чем-нибудь еще. Мы можем говорить, что такой-то персонаж, такое-то божество имеет черты богини-матери, в одном-единственном случае: если этот персонаж или это божество воплощает в себе одновременно силы жизни и смерти. Если при этом богиня мыслится как прародительница всего живого, тогда перед нами богиня-мать как таковая. Замечу, что в чистом виде образ богини-матери нам встретится позже в Индии. В Греции мы можем только говорить о персонажах, которые имеют черты богини-матери, но не более того. Гея – одна из них. Богиня-

мать не имеет равновеликого себе супруга. Эту проблему можно решать двояко. Она может все порождать абсолютно сама, без супруга. И она может породить сына и его сделать своим мужем, но все равно по силе, по могуществу он будет ей уступать. В Греции мы имеем второй вариант мифа. Гея порождает Урана. Небо или бог неба? Само слово «уран» переводится как «небо», культа он не имеет – это ни в коей мере не бог неба. Уран – не бог, а стихия, точно так же как и Гея. Гея порождает Урана, берет его в мужья. Дальше начинается сюжетная часть «Теогонии». У них рождаются дети. И первыми появляются милые персонажи – гекатонхейры («сторукие»). Это великаны, у которых пятьдесят голов, сто рук. И едва они рождаются, как нехороший Уран заточает их в Тартар. Гекатонхейры представляют собой слепую силу, которой чужды какие бы то ни было законы. Сила эта настолько мощна, что является разрушением в чистом виде. Дальнейшая судьба гекатонхейров весьма своеобразна. Они заточены Ураном в Тартар. Зевс, сражаясь за власть, их освобождает. Они начинают все уничтожать. В частности, уничтожать титанов. И после победы над ними титанов ввергают в Тартар и гекатонхейров отправляют туда же, но теперь не узниками, а вооруженной охраной. Теперь гекатонхейры сторожат титанов в Тартаре, но, что характерно, эту слепую, безликую, неуправляемую силу и Уран, и Зевс держат только там, потому что нигде в мире больше нет им места, ибо они сметут все из-за своей природы. Далее Уран и Гея порождают трех циклопов, мастеров, которых Уран также ввергает в Тартар, а Зевс потом освобождает, и они выковывают ему гром и молнию. Затем начинают рождаться титаны. Титанов много. Весь список я наизусть не помню. Интересующихся вновь отсылаю к Гесиоду. Нас будут интересовать некоторые из них.

Первый и старейший из титанов – Океан. У него пятьдесят дочерей. Все они реки. Старшая из них – Стикс. Река подземного мира, река, текущая в Аиде. Водами Стикс клянутся боги. И что любопытно: Гесиод жил в VII веке до н. э., вроде бы глубокая древность, но тем не менее греки были тогда настолько цивилизованны, что допускали мысль о том, что боги могут нарушать даже клятву водами Стикс. При чем тут цивилизованность? Дело в том, что дикарь в отличие от цивилизованного человека не умеет врать. Для дикаря слово священно. Цивилизованный человек,

наоборот, врать умеет. Для него слово не имеет ни магической, ни божественной силы и так далее. И у нас часто даже в литературе мелькает выражение, что «для кого-то эта клятва была просто словами», то есть как бы поклялся, а это слово ничего не значит. К сожалению, это признак цивилизации. Может, чему-то следует поучиться у дикарей. Изначально представление о клятве водами Стикс – это констатация нерушимости этой клятвы. Если бог поклянется водами Стикс, то эту клятву он не нарушит никогда. Уже у Гесиода читаем весьма интересное описание: если бог нарушит эту клятву, то он сколько-то времени пролежит как будто бездыханный, потом еще долго не сможет посещать собрания богов (находится в состоянии изгнания) и только потом простится ему нарушение клятвы. Цивилизация зашкаливает. Я хочу обратить ваше внимание на другой момент. Стикс – река, текущая в Аиде. Заметьте, что Аид (мир мертвых людей) принадлежит к уровню Геи. Известные герои – Тесей, Геракл, Орфей – в Аид с уровня Геи ходили и, что более интересно, возвращались. Аид – все равно часть Геи. Стикс, безусловно, имеет черты той самой реки, которая является границей мира людей и иного мира. И когда мы говорили на первой лекции о том, что и граница, и мировая ось в равной мере воплощают силы закона, то получается представление о Стиксе как об абсолютном воплощении закона. Но, правда, к сожалению, цивилизация греков прошла так далеко, что уже не совсем абсолютное, увы. Закон не только для людей, но и для богов.

Образ титана Океана – образ средиземноморской мифологии. О средиземноморской мифологии разговор большой и отдельный. Сейчас можно только бегло упомянуть, что у народов, живущих по разным берегам Средиземного моря, было очень много общих мифов. У меня в рамках спецкурса была даже отдельная лекция, посвященная средиземноморской мифологии, потому что мифы во многих своих сюжетах и образах будут совпадать. Океан – такой же средиземноморский персонаж. У него пятьдесят дочерей. Все реки. Со старшей уже познакомились. Вопрос такой: титан Океан – это вода соленая или пресная, если его дочери – реки? Это вода пресная. Океан – владыка мировых вод. И вообще в средиземноморской мифологии он выступает как один из главных помощников и советчиков человечества. Правда, в греческой мифологии этот образ менее ярок.

Дальше не по хронологии, а по значимости. Титан Япет. О нем мы знаем мало, зато больше нам известно о его сыновьях. У Япета было три сына. Старший – Атлант. Средний – Прометей. Младший – Эпиметей. «Прометей» означает «глядящий вперед». «Эпиметей» – «глядящий назад». И эти два бога предстают типичными культурными героями. Что такое культурный герой? Это весьма популярный в мифологии персонаж. Это герой, который создает те или иные явления природы и культуры. С Эпиметеем и Прометеем в первую очередь связано создание человека. Миф о том, что Прометей наделал некую кучу качеств и, разложив этот «конструктор Лего» на столе, собрался эти качества соединять, творить все живое – не только человека, но и животных. В этот момент появляется Эпиметей, ему очень хочется в этот «конструктор» поиграть. Прометей соглашается. И Эпиметей начинает творить. Одним дает быстроту, другим – сильные клыки, острые когти, третьим – крылья, четвертым – плавники и так далее. Потом, очень довольный своей работой, зовет брата. А Прометей удивляется, почему Эпиметей ничего не дал человеку: ни клыков, ни зубов, ни крыльев. Так человек остается существом слабым, биологически уязвимым.

Согласно Гесиоду, похищение огня (то, что считается главной заслугой Прометея) происходит не от желания Прометея облагодетельствовать человечество, а от желания досадить богам. «Боги огонь у себя держат, а я им назло отдам его людям». Прометей похищает огонь, прячет его в сухом стебле тростника. Нашел где спрятать.

Дело в том, что в мифологии, в культуре, в обрядности самых разнообразных народов четко противопоставляются два огня. Огонь физический, служащий для обогрева и освещения. И другой огонь, который света и тепла практически не дает и служит для иных целей. И именно этот огонь, огонь мудрости в частности, похищает Прометей. И этот огонь, поскольку он не связан с жаром, можно спрятать в сухом стебле тростника. Примеры. Можно взять любые ритуальные свечи. В ритуалах огоньки так или иначе фигурируют и для освещения не служат (поминальные, венчальные и т. д.). Лишь в определенных случаях они служат для освящения. В современных храмах обычное электрическое освещение, что не отменяет лампы, свечи и тому подобное. Заметим, что такие свечи, какая бы ни была

традиция, религия, дают минимум света. В разных культурах священный огонь и огонь утилитарный противопоставлены в большей или меньшей степени четко. В общем, это два совершенно разных типа огня. Поэтому неудивительно, что Прометей этот самый огонь духа спокойно прячет в сухом тростнике и тростник от него не загорается.

С Прометеем связан также принцип разделения жертвенной туши. Когда древний грек приносит жертву Зевсу или другому богу, туша быка делится следующим образом: жир и кости сжигаются, а мясо и шкура достаются жрецу. Шкуру он оставляет в хозяйстве, а мясо сжирает, на то он и жрец. Шутки шутками, а момент очень серьезный и интересный. Потому что слово «жрец» является однокоренным со словом «жрать». И если мы обратимся к древнерусским текстам, то там встречается выражение «жрали бесам», то есть приносили жертвы языческим богам. В любой языческой культуре жертвоприношение воспринимается как совместный пир людей и богов. И жертва – «жратва» не в ругательном смысле, а в символическом. Жертву действительно поглощают, поедают. Это очень здорово возрождается в туристической среде, потому что туристы с завидной регулярностью первый кусок хлеба, первую ложку тушенки отправляют в огонь, в костер. Часто это происходит рефлексивно, а не от каких-то неоязыческих побуждений. Пришли на новое место – надо «хозяев» покормить, и говорить об этом посторонним не принято. Это вопрос сугубо личной веры. Для любого жреца, в том числе и греческого, поедание мяса жертвы совершенно нормальное явление.

Гесиод излагает миф о том, что Прометей разделил бычью тушу: с одной стороны он положил кости, покрытые жиром, с другой стороны он положил мясо, покрытое шкурой. И предложил Зевсу выбрать. Зевс соблазнился на жир, решил, что там мясо, а мяса там не оказалось, и таким образом богам досталась не самая вкусная часть. За всевозможные свои проказы Прометей был отправлен на Кавказ, где, как известно, был прикован к горе, и этот мотив мы уже разбирали в связи с мировой осью. Почему Прометея сослали именно на Кавказ? В кавказской мифологии столько Прометеев, сколько народов. У кого характер получше, у кого похуже, но все такие кошмарные, что их рано или поздно свои же заточают, замуровывают

в гору, приковывают к скале. Многие кавказские Прометеи добывают огонь. Я в свое время даже написала полурассказ-полуэссе «Прометей кавказской национальности». Кавказские Прометеи – та еще жуть. И в кавказских обычаях, например, существует день, когда кузнецы ударяют молотом по пустой наковальне, вбивая плубже гвозди, которыми прикреплена к скале цепь их очередного местного Прометея, чтобы не вырвался. Потому что если вырвется, то настанет конец света. Так что в мифе о Прометее, прикованном именно на Кавказе, мы с полным правом можем усматривать влияние кавказской мифологии на древнегреческую. Это мы разобрали Япета и его замечательных детишек.

Младший из Титанов – Крон. В эпоху эллинизма, которую я вам уже ругала с мифологической точки зрения, знание греческого языка оставляло желать лучшего. Поэтому слово «Крон» было отождествлено со словом «хронос», то есть «время». И возникли представления о том, что Крон – это чуть ли не бог времени. Во-первых, он вообще не бог, потому что он нигде никогда никакого культа не имел. Представление о Кроне как о времени – не греческое, возникшее в эллинистическую эпоху. Гейя, терзаемая из-за того, что ее дети заточены Ураном в Тартаре, молит других детей восстать на отца и отомстить за ввергнутых в Тартар. Крон, эпитет к имени которого можно понимать как «хитроумный», а можно буквально – «с кривым ножом» (его оружие – это серп), на это с радостью соглашается. В какой-то момент он отсекает своему отцу Урану фаллос. Фаллос падает в море. Из него, естественно, течет кровь. Из крови возникает пена. И из этой пены появляется Афродита. Волны приносят ее на остров Кипр. И по месту своего выхода на землю она именуется Кипридой. Естественно, этого мифа, изложенного Гесиодом, в книге Куна нет. Потому что он, повторюсь, писал для гимназистов и гимназисток.

Будем разбираться с этим мифом. Оружие Крона – серп, соответственно, это персонаж, связанный с силами земли. Уран связан с небом. Позже Крона свергнет его сын Зевс, который связан с силами неба и, более того, является божеством грозы. Иными словами, мы имеем преемственность божественной власти: небо – земля – небо. Это типичный средиземноморский миф. И примеров привести можно очень и очень много. Самый яркий из примеров – миф хеттов. Хетты –

это индоевропейский народ, который жил в Малой Азии, на территории современной Турции. У хеттов изначально властвует божество неба, затем его сменяет другое небесное божество. Далее мы имеем миф о том, как земное божество оскотляет бывшего царя, проглатывает мужскую плоть и беременеет своим будущим противником – богом грозы, которого в положенный срок рождает из головы (вспоминаем египетскую мифологию: Сет беременеет от Гора и рождает солнечный диск из головы – и Зевса, который таким же образом рождает Афину). Вот два средиземноморских мифа. Миф о том, как именно рождает бог (из головы). И миф о смене поколений богов.

Вернемся к Афродите. Почему она родилась на Кипре? На западном берегу Кипра, куда сейчас несложно поехать благодаря турагентствам и проверить мои слова, есть местечко, называющееся Пафос. Там возвышается скала (в Интернете несложно найти фотографии) такой формы, что и смотреть неприлично. Поэтому миф о том, что какому-то божеству отсекли фаллос и он стоит окаменевший, – миф сугубо кипрского происхождения, потому что при виде такой скалы ничего иного просто подумать нельзя. Действительно, там совершенно безумной мощности прибой, пены хватит на рождение трех богинь. И это место является местом своеобразного паломничества. К вопросу о современной мифологии: киприоты – весьма забавный народ, потому что для них утверждения, которые я сейчас перечислю, абсолютно одинаковой степени реальности. «На Кипре родилась Афродита». «Кипрский фунт равен двум долларам». «В этом храме находится икона Богородицы, написанная святым Лукой с натуры». «Здесь Афродита купалась со своим любовником Адонисом, и поэтому людям здесь купаться нельзя». «Большинство машин на Кипре белого цвета». Так киприоты и живут.

Афродита, не имеющая фактически ни отца, ни матери, возникшая из пены и по месту выхода названная Кипридой, безусловно, имеет черты богини-матери. И у Гомера, забегаая вперед, предстает супругой Ареса и богиней-воительницей. Вообще, предполагают, что этот образ малоазийского происхождения. Миф о рождении Афродиты на Кипре фактически один из вариантов мифов творения. Афродита, не имея ни отца, ни матери, выходит на землю

(появление суши как акт творения), при этом она богиня любви и красоты (любовь – огонь, красота – свет) – все составляющие мифа творения здесь есть.

Лекция 7. Греческие богини и боги

Афродита и Артемида

Архаический образ Афродиты мы видим в мифе об Адонисе. И этот миф мы сейчас детально разберем, поскольку он очень хорошо показывает одну важную вещь: то, каким образом вообще складываются мифологические сюжеты. У нас есть два сказания. На первый взгляд совершенно разных. С одной стороны, это сказание об Артемиде и Актеоне. С другой стороны, сказание об Афродите и Адонисе. Вспоминаем первый миф. Смертный юноша случайно во время охоты попадает в грот, где отдыхает Артемида. Он ее видит, она, разгневавшись, превращает его в оленя, и его растерзывают собственные собаки. В случае с Афродитой и Адонисом у нас несколько иная ситуация: счастливая любовь богини и смертного юноши. Афродита вместе с ним охотится, но на мелкого зверя, всячески остерегает Адониса от охоты на крупную дичь. Тем не менее он охотится на кабана и в этой схватке гибнет. Афродита в горе. Все живое начинает умирать, поскольку архаическая Афродита – это именно воплощение жизненных сил природы. И затем Зевс, смилостивившись, разрешает часть года Адонису проводить с Афродитой, так объясняется смена времен года. Перед нами часть классического средиземноморского мифа об умирающем-воскресающем боге, которым здесь является смертный возлюбленный богини.

Понятно, что мифы разные. Давайте посмотрим насколько. В обоих случаях действует богиня. И эта богиня занимается охотой. Она не имеет супруга. С другой стороны, смертный юноша, и тоже охотник. В одном случае между героем и героиней любовь. В другом случае (важный момент) тема любви присутствует, но со знаком «минус». Нет героя и его возлюбленной богини, но тот факт, что Актеон видит Артемиду обнаженной, означает наличие мотива любви. Но этот мотив отрицается. Надо очень четко понимать, что возможна реализация того или иного мотива (в данном случае мотива любви между смертным и богиней) как положительная, так и отрицательная. Герой превращен в животное и гибнет. Ключом к пониманию этого мифа для нас послужат вавилонские мифы. Там

будет богиня любви и войны – богиня Иштар, которая в сказании о Гильгамеше предлагает ему свою любовь, и ей в очень невежливых выражениях отказывают, мотивируя это тем, что она любила такого-то и превратила его в такое животное, любила другого и превратила его в другое животное. Яркий список, кого она любила и в каких животных кого превратила. Получается, что, как мы неоднократно говорили, человек не может войти в иной мир, оставаясь человеком. Понятно, что Адонис и Актеон обычные люди. Речь идет о том, что в мифе о любви богини к смертному этот смертный должен войти в ее мир. Он должен перестать быть человеком. И поскольку в архаике богиня мыслится владычицей диких животных, то человек должен принять зооморфный облик – облик того или иного животного. В этом случае он с точки зрения мира людей умирает. Но при этом остается с ней. Этот средиземноморский миф нам дает в равной степени и миф об Афродите и Адонисе, где мотив любви реализован положительно, и миф об Актеоне и Артемиде, где мотив любви реализован отрицательно. На этом примере мы видим, как из различных мотивов складываются отдельные мифы.

Этот принцип называется «принцип мозаики». Очень важно понимать, что нет никакого «прамифа», исходной формы мифа, к которому восходили бы эти три сказания. Есть набор мифологем. Мифологемы могут реализовываться положительно и отрицательно. И это нам дает множество сюжетов. Наука XIX века занималась поисками изначальных, разрушенных мифов – это ложный, тупиковый путь. Но, к сожалению, с ним до сих пор приходится сталкиваться.

Гермес

Следующим божеством, которое мы рассмотрим, будет Гермес. Гермеса мы представляем по знаменитой эллинистической скульптуре. Юноша в крылатых сандалиях, вестник богов, мальчик, подросток в лучшем случае. И если его сейчас в современной культуре изображают (например, в известном фильме «Одиссей»), то он именно таким и будет. Мальчик-подросток – это эллинизм. К греческой мифологии имеющий отношение весьма косвенное. С именем Гермеса у нас связаны однокоренные ему понятия – «герменевтика» (наука о толковании текста, особенно священного, библейского), «герметический». Что общего между наукой о толковании текста и герметически закрытым термосом? Что общего между ними и этим самым богом-подростком? Бог-подросток тут явно ни при чем. И если мы зададимся достаточно традиционным вопросом в его школьной форме, то богом чего был Гермес, что мы назовем в первую очередь? Бог – хитрец, бог – обманщик. Вестник богов – это достаточно позднее. Бог – покровитель одновременно купцов и разбойников, всех, кто ходит по дорогам. И здесь мы выходим туда, куда надо. В античной Греции по всем дорогам стояли гермы – столбы с изображением Гермеса в верхней части. Гермы представляли Гермеса в виде бородатого мужчины в дорожной шапке. Вот вам и мальчик. Если мы возьмем не любимую мною эпоху эллинизма, то там на перекрестках будет появляться достаточно мрачная богиня Геката со свитой адских гончих. Перекресток – устойчивое место контакта с нечистой силой. И в Греции гермы ставились не только и не столько вдоль дорог, сколько именно на перекрестках. Архаичный Гермес – владыка дорог. Но открытым остается вопрос о герменевтике и герметичности. Есть малоизвестное представление, что Гермес – водитель душ умерших, он отводит их в Аид. Архаичный Гермес – это фактически владыка мира мертвых, но непривычного мира мертвых. Мир мертвых вообще может представать в двух основных формах. Это некая местность под землей – то, что в греческой мифологии мы имеем как Аид. И это динамичный мир мертвых – сонм неупокоенных мертвецов, которые

носятся следом за своим предводителем. Понятно, что для человека встреча с такой компанией грозит присоединением к этому самому сонму. Архаический Гермес, владыка дорог, был именно таким божеством. Кстати сказать, упомянутая эллинистическая Геката именно в этой функции заменяет Гермеса, потому что за ней несется точно такая же неупокоенная свита. Тогда становится понятной связь Гермеса со словом «герметический», то есть «закрытый наглухо». Если ты попадешь в свиту к такому богу, то обратно не выбраться. И тогда понятно, при чем тут герменевтика. Мир мертвых в принципе связывается с мудростью. Любопытно, что в современной Греции, стране христианской, никаких герм быть не может, но в сельской местности до сих пор на перекрестках ставятся сооружения наподобие часовенки высотой чуть выше человеческого роста с коническим верхом, венчающимся крестом. Но и по месту установления, и по общему облику, размеру это вполне соответствует гермам. Переносятся символы другой культуры на универсальный греческий образ, которому более двух с половиной тысяч лет.

С Гермесом связан миф, известный нам по гомеровскому гимну (Гомер никакого отношения к этим гимнам не имел, они так были названы для придания им дополнительной значимости). Это миф о похищении коров Аполлона. Аполлон, немного забегаю вперед, – это в первую очередь бог света в греческой мифологии. Зачем Аполлону коровы? Дело в том, что архаичный Аполлон никакого отношения к красавцу из зала эллинизма (например, к Аполлону Бельведерскому) не имеет. Архаичный Аполлон – бог весьма жестокий. В индоевропейском мифе коровы – это символ тучи. И не просто тучи, а рассветные, окрашенные солнечными лучами. Итак, рыжие коровы символизируют влагу и свет. И мы знаем индоевропейский миф о том, что демоны преисподней похищают тучи, т. е. дождь и свет. И богу грозы или богу света необходимо эти тучи вернуть. В индийской мифологии это миф Вала, мы будем его проходить, но коснемся уже сейчас. В роли тех самых нехороших демонов преисподней, которые похищают свет и влагу, в данном случае выступает Гермес. Гомеровский гимн – это, конечно, обработка мифа литературная, но значения и символика сохранены достаточно хорошо. Итак, Гермес, не успев родиться (а родился он у дочери Атланта), выбирается из своей колыбели, похищает коров Аполлона, загоняет их в некую

пещеру (аналог преисподней), причем задом наперед. Якобы затем, чтобы на камнях не отпечатались их следы. Это совершенно не мешает Аполлону их найти. С другой стороны, если представим камни, то непонятно, какая разница, как загонять коров, – никаких следов все равно не видно. Ясно, что объяснение о коровах, загнанных задом наперед, вторично. И это связано с тем, что автор данного конкретного текста не знает причины и придумал свою. Если мы попытаемся сообразить, в чем тут дело, тем более мы знаем, что пещера – это образ преисподней, то здесь мы сталкиваемся с универсальным представлением о том, что в мире смерти все будет наоборот. С этим связано наше русское выражение «горбатого могила исправит». Изначально это действительно вера в то, что прямое в мире людей станет кривым в мире смерти. Аполлон находит Гермеса и требует вернуть коров. Гермес принужден это сделать. И в тот момент, когда Аполлон выгоняет коров из пещеры, Гермес играет на только что созданной им лире. В греческом тексте это не имеет особого значения. Там, правда, говорится, Аполлон так растрогался игрой Гермеса, что попросил подарить ему лиру. Гермес ему лиру подарил, а Аполлон в благодарность отдал ему всех коров. Непонятно тогда, зачем с такими сложностями надо было их добывать! Вновь мы сталкиваемся с переосмыслением мифа из-за того, что первоначальный смысл забыт. Здесь мы видим отражение мотива «музыка как способ открытия врат потустороннего мира». Где он в греческой мифологии хорошо представлен? Один из самых ярких примеров – история об Орфее, который играл так хорошо, что живым прошел в царство мертвых и оттуда живым же вышел. В том, что возникли проблемы с возвращением жены Эвридики, он виноват сам. Для нас прежде всего важен факт, что он не только вошел живым, но и вышел живым из царства мертвых благодаря своей музыке. В гомеровском гимне забыт изначальный смысл того, что с помощью музыки возможно освобождение коров из преисподней. Сам выход их осуществляется именно потому, что Гермес играл на лире.

В индийском сказании будет то же самое. Вместе с громовержцем, который едет спасать коров, идут божественные мудрецы. А божественные мудрецы занимаются тем, что хранят священные гимны. Как они их хранят в бесписьменном обществе? Я уже говорила, что письменность возникает изначально для очень и

очень прагматических нужд. Священные тексты появляются в самую последнюю очередь в истории человеческой культуры. Неудивительно, что индийцы на протяжении более чем тысячи лет свои священные гимны хранили в памяти. Но как их хранить? Нужно просто постоянно воспроизводить их. Вот у нас идут эти самые мудрецы и поют гимны. И так поют, что скала раскалывается, коровы выходят. Вся слава достается громовержцу, а мудрецы уходят хранить священную мудрость дальше. Таким образом, индийский миф оказывается очень близок греческому, главное отличие в том, что индийцы осознают, что именно магическая сила музыки вызволяет коров из преисподней, а в греческом тексте не только этого нет, но и финалом всё сведено к абсурду. Это то, что касается Гермеса.

Олимпийская семья

Теперь мы переходим к следующей большой теме. Эта тема – олимпийская семья. Как известно, у Крона и Реи шестеро детей. Крон проплатывает каждого, едва тот рождается, поскольку боится, что его свергнут. Но нас сейчас интересуют не эти мифы, а структура олимпийской семьи. Кто в нее входил? Старшие – Аид и Гестия. Затем – Посейдон и Деметра. Младшие – Зевс и Гера.

Разберемся сначала со старшими. Что мы знаем о них? «Аид» – название мира мертвых и одновременно имя. Перед нами владыка мира мертвых, который тождествен своим владениям. Более того, если мы зададимся вопросом, какие изображения Аида мы знаем, то возникнут весьма большие сложности. До недавнего времени я считала, что изображений Аида нет. По счастью, коллеги-искусствоведы расширили мои познания. Изображения Аида были. Оказывается, его регулярно изображали. Но где? И почему это малоизвестно? Совершенно очевидно, что владыку мертвых лишний раз изображать не надо. У Аида нет ни храмов, ни жрецов, ничего подобного. И быть не может. И так все там будем. Что уж об этом говорить. Из этого следует, что Аид – довольно своеобразный бог. Тождество своим владениям, крайне малая антропоморфность. Имя «Аид» четко этимологизируется: «а» – приставка со значением отрицания, корень «ид» известен нам по русскому аналогу – корню «вид». И тогда «аид» переводится как «невидимый». Иногда к этому присовокупляется то, что у Аида был шлем-невидимка. Крайне малая антропоморфность, тождество своим владениям свидетельствуют о том, что перед нами скорее существо, которое соответствует стихии, чем богу. Впрочем, погребальный культ никто не отменял, поэтому все-таки богом Аид является. Возвращаемся к вопросу, где и почему изображали Аида. Существует один-единственный миф, где он главный герой. Миф о похищении дочери Деметры Коры, которая позже будет отождествлена с богиней преисподней Персефоной (изначально это две разные богини). Заметим, что в этом мифе, известном нам по гомеровскому гимну, Аид на поверхность Геи не выходит. Земля разверзается, Аид хватает бедную девушку, земля

смыкается. Вот и все. Соответственно, Аид может находиться только в точке перехода из мира земного в мир подземный. Исходя из этого, можно догадаться, где будут изображения Аида и почему они так малоизвестны. Это будут изображения в гробницах. Гробница – место, принадлежащее одновременно и миру живых (живые сооружают ее), и миру мертвых. И в гробнице, чтобы умерший нашел дорогу, изображение Аида, похищающего Персефону (точнее, Кору), абсолютно уместно и закономерно. Такие изображения, более или менее художественные, были широко распространены. Кроме того, в некоторых гробницах мог ставиться трон то ли для умершего, то ли для самого Аида.

Гестия – богиня, о которой студенты знают крайне мало, точнее сказать, ничего не знают. По самой обыкновенной причине – про нее нет ни одного мифа. Но это не означает малую ее популярность. Гестия – богиня домашнего очага. Домашний очаг по-гречески называется «гест». Подобно тому как Аид одноименен своим владениям, Гестия фактически и есть сам домашний очаг. Культ ее отправлялся женщинами и был чрезвычайно популярен. Антропоморфность Гестии чуть выше, чем у Аида. На греческом Парфеноне Гестия изображена в составе других богинь. В Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина мы можем лицезреть торс, замотанный в складчатые одежды, с подписью «Гестия». Изображений чуть больше, чем у Аида, а мифов чуть меньше, чем у Аида. Все практически на нуле. Но при этом культ огромен и очень значим. Потому что богиня домашнего очага, семейного благополучия по понятным причинам очень популярна среди женщин. Это культ, отправляемый буквально в каждом доме. Естественно, что никаких храмов у Гестии нет. Зачем ей храм, если ее храм – каждый дом. Итак, эта пара старших богов (Аид и Гестия) фактически представляет то, что лишь чуть-чуть отличается от стихии.

Далее, Посейдон и Деметра. Посейдон – владыка моря. Море как мифологический персонаж существует отдельно от него. Море – это Понт. А Посейдон тогда бог с большими понтами (Понтом Эвксинским и Понтом Оксинским, т. е. Черным и Средиземным морями). Шутки шутками, но его характер весьма скверный, яростный. Он хорошо прописан в многочисленных мифах. На всю Грецию знаменит его сыночек – Полифем, который имел

соответствующие проблемы с Одиссеем. И причиной десятилетнего скитания по морю как раз являлся гнев Посейдона, не желающего пропустить Одиссея домой и стремящегося его погубить за то, что тот ослепил его сына. Сыночек явно весь в папу. Характер Посейдона очень хорошо прописан. Это бог высокой степени изобразительной антропоморфности и персонификации. Он имеет свои владения.

В паре с ним Деметра – как воплощение изначально плодородия, позже земледелия, – тоже богиня с вполне определенным и ярким характером. Правда, тут будут противоположные черты. Скорбящая мать, у нее похитили ее дочь Кору. Очень грустная история. Много изображений, храмов. Перед нами наконец-то полноценные боги – владыки стихий.

Младшие – Зевс и Гера. Зевс, конечно, громовержец. Но то, что Гера изначально богиня грозы, богиня-туча, корова, для вас, вероятно, новость. У Геры от ее зооморфного облика остался единственный эпитет: Гомер ее называет «волоокой», то есть «с глазами как у коровы». Кому доводилось жить в деревне, общаться с коровами близко, знают, что у коров длинные пушистые ресницы и выразительные глаза. Сказать женщине, что у нее глаза как у коровы, – сделать ей очень большой комплимент. Правда, горожанки вряд ли оценят. Для Зевса природная составляющая в его образе играет далеко не главную роль, а для Геры она отходит на самый-самый далекий план. Гера будет самой склочной женщиной в пантеоне, поэтому покровительницей семьи и брака. Хорошую вещь браком не назовут. Я, естественно, шучу, но все эти шутки свидетельствуют о максимальной персонификации и очеловеченности, которые в образах Зевса и Геры достигают пика на всю греческую мифологию. И вот что здесь следует отметить особенно. В олимпийской семье три пары братьев и сестер. Внутри каждой пары, за исключением, конечно, Зевса и Геры, идет четкое соответствие по принципу «жизнь и смерть». Аид и Посейдон воплощают силы смерти. Море – это, безусловно, стихия смерти для греков. Греки вообще говорили, что люди делятся на живых, мертвых и тех, кто в море. В первых двух парах «жизнь и смерть».

В случае с Аидом и Гестией слабая антропоморфность, невыделение личности бога или богини из природы, и так далее, и тому подобное. Во втором случае мы имеем жесткое отделение

персонификации природных явлений от самих явлений. И соответственно, можно говорить о Посейдоне и о Деметре как о владыках моря и земли. В последнем случае мы имеем дело уже с антропоморфными, персонифицированными, отделенными от стихий, ярко личностными богами. Анекдоты уже можно рассказывать вполне. Я веду к тому, что структура олимпийской семьи (три пары братьев и сестер) идеально дает нам аналог типов мифологического мышления (инкорпорированного, демонологического и номинативного). Объяснить это можно с трудом. Видимо, в греческой мифологии сильно проявлены интуитивные принципы описания бытия. Мы сталкиваемся с этим сейчас, встретимся и позже.

Зевс

Теперь мы немного коснемся образа критского Зевса, о котором весьма подробно писал Алексей Федорович Лосев.

Какие мы знаем мифы, связанные с Критом? Это весьма своеобразные мифы. В первую очередь это миф о Минотавре. Следом идет миф о Дедале и Икаре, поскольку Дедал (часть мифа о Минотавре) был заточен на Крите. И известная история о гибели Икара – это история их побега с Крита. Далее – похищение Европы. Зевс везет Европу именно на Крит. Наконец, миф о рождении и воспитании Зевса на Крите. Забыли еще упомянуть Критского быка – соответствующий подвиг Геракла. Вот и все мифы, связанные с Критом.

Греки вообще критян не любили. Существовал знаменитый греческий парадокс: критянин такой-то говорит, что все критяне лжецы. Получается, что он сам лжец и мы ему верить не должны. Греки очень не любили критскую культуру, достаточно для них чуждую, и к критской мифологии тоже относились без особого одобрения. На Крите боги рождаются и, кроме того, умирают. Зевс не только родился на Крите, но там и умер. Критяне показывали его могилу – это грекам тоже более чем не нравилось. Я этот момент упоминаю в связи с тем, что критская культура чужда древнегреческой, и мифологии это касается тоже.

Начнем с мифа о Минотавре. Царь Минос был сыном Посейдона. В какой-то момент он попросил у своего божественного отца «свидетельство о рождении». Иногда такое бывает, что и взрослому нужно «свидетельство о рождении», особенно если ты сын бога. И отец в качестве свидетельства выслал ему из моря... быка. Оцените. Сугубо морское животное, безусловно. Каждый раз, когда мы сталкиваемся с такой нелогичностью, которая нам кажется комичной, это сигнал: перед нами мощный мифологический символ, значение которого, скорее всего, забыто уже сказителями, тем более авторами письменных текстов.

Продолжаем. Минос должен был потом вернуть быка – принести его в жертву. Но Миносу бык очень понравился, он принес в жертву

другого быка, а этого решил оставить себе. У Посейдона, как мы знаем, был тяжелый, сложный характер. Он на сына за такое поведение разгневался и наслал безумие на его жену – Пасифаю, отчего та, как деликатно сообщают античные авторы, влюбляется в быка. Греки пытались потом рационализировать мифы, но лучше бы они этого не делали. Получилось следующее. В это время на Крите заточен Дедал, и Пасифая обращается с просьбой к нему. Он делает деревянную корову, внутрь которой забирается Пасифая, дабы утолить свою страсть к быку. От такой рационализации мифологии мне становится дурно. На самом деле это не что иное, как переосмысление мифов. Не говоря уже о том, что греки были народом, придумавшим понятие «атеизм». И понятно, как они относились к богам. Очеловеченность греческих богов максимальна. И попытки рационализировать мифы ни к чему хорошему не приводят. Дело в том, что страсть Пасифаи к быку – это один из самых архаичных мифов в истории человечества. Миф не как повествование, а как изображение женщины, совокупляющейся с быком, насчитывает около сорока тысяч лет, и мы можем называть его одним из древнейших мифов. И образ женщины, которая без всякой там коровы, а самым, с позволения сказать, естественным способом отдается быку, нам известен. На другом конце Евразии он очень хорошо представлен в индийской культуре. И через нее – в культуре тибетской. Там эти изображения связываются с богом смерти, который, во-первых, сам имеет бычью голову, а во-вторых, стоит на быке, совокупляющемся с женщиной. В Тибете эти изображения весьма натуралистичны, и смотреть на них жутковато. С деревянной коровой или без нее, но Пасифая удовлетворяет свою страсть. И у нее рождается милый сыночек Минотавр – чудовище с бычьей головой и телом человека, требующий себе в еду людей. Минотавру начинают приносить человеческие жертвы. И дальше мы имеем миф о Тесее.

Нас будет интересовать облик Минотавра. Человек с бычьей головой. Поскольку Алексей Федорович Лосев свою книгу «Античная мифология в историческом развитии» писал в пятидесятые годы, в значительной степени он обязан был ее написать по законам жанров тогдашней науки. И как Пропп искал исторические корни для сказки и находил их в обряде, так и Лосев должен был найти корни образа Минотавра. Кто ищет, тот всегда найдет. Особенно если ищет великий

ученый. Ни в коей мере я не хочу умалять заслуг Лосева, просто хочу заметить, что поиск образа Минотавра только в ритуалах – это именно особенность науки того времени. Ваша покорная слуга видит истоки этого образа в универсалиях человеческого мышления. А не в критских верованиях и ритуалах. Истоки этого образа несравнимо более глубокие, чем Критская цивилизация. Что же ищет и что находит Лосев? Исторические истоки образа Минотавра. Лосев исследует критские монеты и обнаруживает на них с завидной регулярностью существо с человеческим телом, бычьей головой, хвостом, причем с двух сторон от головы этого существа свисают косы. Так на некоторых монетах. А на других – существо с телом человеческим, хвостом бычьим, косы есть, но голова человеческая. Из чего Лосев делает вывод, что Минотавр – это танцор в маске. Жрец критского Зевса, божества, которое имеет бычий облик и, как мы увидим, нуждается в человеческих жертвах. Соответственно, тот, кто приносит людей в жертву, надевает костюм получеловека-полубыка. Вот что такое «исторический Минотавр», по Лосеву. Что мы имеем на сравнительно-историческом материале? На материале, с осторожностью скажу, евразийском, но все-таки, кажется, на мировом. Я недостаточно хорошо знаю мифологии Африки и Америки, и большинство моих примеров из мифологий Евразии. Но есть некоторые и африканские, и американские мотивы. В целом это образ мировой.

Прежде чем переходить к сравнительно-мифологическому материалу, посмотрим миф о похищении Европы. Зевс хочет жениться на финикийской царевне Европе и с этой целью превращается в уже привычное нам морское животное, то есть в быка. Приплывает в Финикию. Царевна с подругами гуляет по лугу. Она садится ему на спину. Бык бросается с ней на спине в море, что отображено на выдающихся или не очень произведениях изобразительного искусства (картина Серова «Похищение Европы» – самое нетрадиционное из всех изображений и, на мой взгляд, самое удачное). Зевс привозит Европу на Крит, делает ее своей женой, и она становится богиней-покровительницей соответствующей части земли. Итак, бык у нас водоплавающий. На Крите бык устойчиво морское животное: выходит из моря, плавает через море и т. д. В культуре различных народов Евразии бык устойчиво образ владыки преисподней. Причем у

конкретных народов или он будет связан с водной стихией, или он будет – внимание! – синий. Приведем примеры.

У алтайцев Синий Бык – это символ абсолютного и безоговорочного конца. Это не просто владыка преисподней. В алтайском языке есть выражение «быть Синим Быком», которое означает «быть самым-самым последним». Синий бык – это конец всяческого бытия, после которого нет вообще ничего. С ним связан миф, очень хорошо напоминающий подвиг Геракла – приведение в мир людей Кербера. Кербер, как мы знаем, страж входа и особенно выхода из Аида, изначально это и есть воплощение мира смерти. В алтайском варианте будет сказка, где герой хочет жениться на дочери хана. Хан ему велит привести Синего Быка Нижнего мира. Тот, естественно, приводит, раз герой. И это существо начинает пожирать людей. И пожирать в ужасающих количествах. Хан с супругой и дочкой спасаются у себя в юрте. И оттуда не выходят даже по естественной надобности. Алтайские сказки в этом смысле вполне конкретны. И когда им становится в этой самой юрте сидеть совсем не в состоянии, хан умоляет героя увести наконец Синего Быка обратно в Нижний мир. Далее сообщается, что герой позволил быку съесть половину подданных хана (добрый был герой, н-да) и увел его обратно в Нижний мир. Ну а дочку отмыли и выдали замуж за героя.

В сказаниях Западной Сибири, Поволжья синий бык – ездовое животное владыки леса или же (очень часто) владыки озер. Если владыка озера рассердится на людей, он запрягает в озеро двух быков, как в телегу. Люди утром просыпаются и озера не видят... Хорошо бык представлен и в индо-тибетской культуре. Изначально это синий бык Шивы. Позже он в Тибете становится универсальным символом смерти. И владыка смерти Яма – персонаж с телом очень грузного мускулистого человека и бычьей головой. Примеры можно продолжать довольно долго. У меня в свое время была написана большая статья, посвященная образу Синего Быка как воплощения преисподней. Вот какой персонаж является источником образа Минотавра. Замечу, что лабиринт, который Дедал выстраивает для Минотавра, – это дворец подземный. Никакого отношения к Кносскому дворцу, который успешно посещают туристы, мифический лабиринт не имеет. Потому что у Кносского дворца планировка ничуть не больше запутана, чем у любого другого дворца. А самое

главное, что он находится на поверхности земли. И опять же у античных авторов нет никаких указаний на то, что на Крите был этот самый подземный лабиринт. Лосев об этом пишет весьма подробно. Образ лабиринта – образ мифологический. И он задается вопросом: а что же было в реальности? Какой конкретно образ дал нам мифический лабиринт? Об этом чуть-чуть позже.

Что еще мы знаем о жертвоприношениях этому милому существу? Лосев рассматривает мифы о рождении и воспитании Зевса на Крите. Общеизвестная греческая версия: Рея прячет своего младшего сына на Крите от жестокого отца, приставляет к ребенку юношей – куретов и корибантов, которые, если Зевс плачет, бьют копьями в щиты, заглушая божественные вопли. Представим себе, что будет с нервной системой ребенка, который плачет, а все вокруг начинают гроыхать. Потом мы удивляемся, почему у Зевса такие сложности с характером. Ладно, это все шутки. Что о корибантах пишет Лосев? Действительно, на Крите в пещерах проводились серьезные раскопки и были обнаружены многочисленные следы жертвоприношений, в том числе ночных, так как было найдено огромное количество огарков факелов. И вероятно, как он предполагает, во время этих жертвоприношений проходили танцы юношей в полном вооружении. Удары мечами или копьями в щиты – это атрибут культа критского Зевса. В древнегреческом языке был глагол, который мы на русский язык можем перевести как «корибантствовать». Он означает «быть в состоянии экстаза». Экстаз бывает разный. Безумие, сумасшествие. Воинская ярость. Поэтический экстаз. Общее – быть вне себя. Таким образом, как пишет Лосев, культ критского Зевса – это именно экстатическая пляска в полном вооружении, приводящая к состоянию, близкому к безумию. Вот, что мы знаем о культе критского Зевса.

Но что такое лабиринт и что за образ лежит в его основе? Это слово Лосев сопоставляет с названием «лабрис». Это боевой топор, двулезвийная секира. Где мы можем увидеть лабрисы? Например, в известном фильме Кончаловского Одиссей стреляет через кольца на концах лабрисов. Это оружие, которым можно бить в обе стороны. На критских монетах, вазах лабрисы могут быть изображены среди цветущих ветвей деревьев. Лабрис воплощает в себе одновременно силы жизни и смерти. На тех же критских монетах лабрис может быть

вонзен в голову быка. Понятно, что это священный топор, которым быка убивают и приносят в жертву. Но точно так же лабрис может расти из головы быка, быть устремленным вверх, и тогда это воплощение сил жизни (как дерево у оленя барона Мюнхаузена). Замечу, что для большого количества образов, кстати индо-тибетских, связанных с синим быком, двуединство принципов жизни и смерти является определяющим.

И еще несколько моментов, которые надо отметить в связи с культом критского Быка. По материалам изобразительного искусства мы знаем, что на Крите были распространены игры с быком. И не очень понятно, кто в них участвовал. Были это назначенные в жертву или сами критяне? Но безусловно, игры с таким животным имели значительную степень риска для жизни, независимо от того, кто в них участвовал. Эти игры были формой жертвоприношения. Замечу, что, очень может быть, перед нами истоки всем известной испанской корриды, которая изначально была ритуальным жертвенным убийством животного, но, естественно, с риском для жизни человека. Согласно греческим мифам, судьба того самого быка, который был отцом Минотавра, следующая. Его приводит по заданию Эврисфея в Микены Геракл и благополучно отпускает (Геракл подавляющее число животных не убивал, отпускал на свободу). И дальше этот бык добирается из Микен до Аттики, до окрестностей Афин, где его убивает Тесей. Если посмотреть на карту, то от Микен (это город на северо-востоке Пелопоннеса) до Афин плыть по морю – расстояние небольшое. Если добираться по суше, то надо бежать через весь Коринфский перешеек, и расстояние вырастает примерно в пять раз. Я сильно подозреваю, здесь действительно подразумевалось, что бык в Афины добрался по морю. Тем более, в других мифах о Геракле, когда Геракл идет за коровами Гериона на крайний запад, там от него быки уплывают по морю, и ему приходится очень долго этих самых быков искать, ловить, гоняться по всем землям. Это то, что касается образов критского Зевса и критского быка.

Аполлон

Переходим к следующей паре богов, о которых очень подробно пишет Лосев. Это Аполлон и Дионис. В нашей культуре, в частности в культуре конца XIX – начала XX века, очень четко противопоставлены два начала: дионисийское и аполлоническое. Противопоставляются они как «разум» и «чувство». Аполлон – разум. Как светлое и темное, где Аполлон – светлое. Как женское и мужское, где Аполлон – мужское. Дионис женовидный, у него свита – менады. Жизнь и смерть. Аполлон – жизнь. Аполлон – это разумное, светлое, кстати, начало цивилизации. Дионис в таком случае начало, связанное с культурой, с естественным развитием. Прочие составляющие аполлонического и дионисийского начал можно перечислять довольно долго, принцип уже вам ясен. Хочу заметить, что к античной мифологии это все не имеет никакого отношения. Эти два начала были сформулированы немецким философом – который тогда еще делал вид, что он просто исследователь Античности, но потом он перестал притворяться, – Фридрихом Ницше. Его диссертация – «Происхождение трагедии из духа музыки». Книга оказала колоссальное влияние на европейскую культуру. И действительно является одной из основополагающих для понимания европейской культуры конца XIX – начала XX века. Но к античной мифологии она не имеет никакого отношения.

Небольшое отступление о культуре рубежа веков. Даже не рубежа, а немножечко поглубже. Если мы возьмем культуру эпохи Просвещения, то у нас все будет очень четко. Есть цивилизованные страны и есть дикари. Дикарей надо цивилизовать. Но с середины XIX века – в некоторых случаях чуть раньше или чуть позже, – в европейской культуре начинается крен в сторону того, что не входит в понятие «цивилизация». Начинается всевозможная иррациональность. 1835 год – в «Ученых записках Казанского университета» первая публикация «Геометрии» Лобачевского. Что такое «Геометрия» Лобачевского, я не в состоянии вам объяснить, но мы все интуитивно понимаем, что берется нормальное мироздание и завязывается тройным узлом. Вместо ясной и простой, известной со времен

Античности эвклидовой геометрии мы получаем нечто. В это время начинается публикация текстов народных – возникает фольклористика как наука. Возникает этнография как наука. Культура дикарей становится предметом изучения. В это время возникает и психология как наука. Если раньше человеческое сознание считалось *tabula rasa* («чистая доска»), то теперь выясняется, что есть нечто не доступное ни воспитанию, ни исправлению, ни образованию и другим облагораживающим факторам. Есть нечто за пределами всего этого. Дальше в физике появится Эйнштейн. Одним словом, выясняется, что простой и ясный мир далеко не так прост, как нам бы хотелось. Что и как будет развиваться в искусстве – понятно. Противопоставление аполлонического и дионисийского начал, которое выводит Ницше и которое будет поднято на щит культурой конца XIX – начала XX века, не было таким уж новым. Новым было другое. Новым был знак. То есть если традиционно начала, которые Ницше связывает с именем Диониса (смерть, иррациональность, стихийность), воспринимались негативно, то теперь они будут восприниматься положительно. «Как легко и ясно умирать...» – А. Блок. Поэтизация смерти и так далее. Я останавливаюсь на этом так подробно, потому что действительно эти образы для понимания культуры рубежа веков будут чрезвычайно важны. Но я еще раз хочу подчеркнуть, что к античному Аполлону и к античному Дионису это все не имеет никакого отношения. Это именно восприятие Ницше. И от Ницше разошедшееся по европейской культуре огромным веером, но не более того, не Античность.

В трактовке Ницше Аполлон – воплощение жизненного начала. Достаточно вспомнить миф о Ниобе, детей которой Аполлон вместе с Артемидой перестреляли. Или же вспомнить начало «Илиады», где Аполлон своими стрелами рассылает чуму в лагере ахейцев. Вот вам и образ начала жизни. Ни в коем случае. Рациональное начало? Я замечу, что главное святилище Аполлона – Дельфийский храм с оракулом, который находится на склоне горы Парнас, где из расщелины исходили ядовитые испарения. Прорицательница пифия входила туда, этими испарениями дышала, начинала выкрикивать разные бессвязные слова, которые жрецы записывали, потом истолковывали, и получались пророчества. Причем пророчества были не просто туманные, а туманные по условиям игры. Никто не ждал от

Аполлона четкого, ясного, однозначного ответа. Ответ и должен быть двусмысленным – иначе какое же это пророчество? Соответственно, античный Аполлон отнюдь не тот персонаж, каким его пытается изобразить Ницше. Что касается «мужского начала» Аполлона, то тут с Ницше не поспоришь. Аполлон действительно воплощение мужского начала. И даже больше, чем можно подумать. Потому что с Аполлоном у греков будет очень устойчиво связан образ мужской любви. Греки, как известно, весьма терпимо относились к однополой любви. И я замечу, что во многих случаях речь шла даже не о гомосексуализме в том смысле, в котором сейчас об этом принято говорить, а о чувстве, связывающем двух людей одного пола. Аполлон имеет самое непосредственное отношение к однополой любви.

И мы знаем, с одной стороны, истории о том, как ему отказывали многочисленные героини. А с другой – история с Кассандрой, которая согласилась стать его возлюбленной при условии, что он сделает ее прорицательницей. Когда он дал ей этот дар, она ответила решительным отказом, обманув его. Не в силах забрать дар обратно, Аполлон добавляет к нему то, что пророчествам Кассандры никто не будет верить. Нимфа Дафна бежит от него. И лучше ей превратиться в лавр, чем стать возлюбленной Аполлона. И он отламывает ветвь от дерева и носит ее в качестве венца. Но при этом у Аполлона (то, о чем писал Овидий, но не писал Кун по причине неприличности) были счастливые истории с Гиацинтом, Кипарисом и разными другими юношами. Как уже говорилось, Аполлон в первую очередь бог света. Стрелы Аполлона и есть свет, солнечные лучи. Но в достаточно поздней Античности благодаря этому образ станет гораздо более гармоничным, и мы получим то, что мы имеем в эпоху эллинизма: прекрасный бог, красавец Аполлон Бельведерский. Изначально Аполлон своими стрелами поражает людей, карая их не только беспощадно, но и бессистемно. Аполлон ни в коем случае не воплощение справедливости. И более того, если человек скоропостижно умирал, то греки говорили: «Аполлон порастил его стрелой». К вопросу об отношении греков к смерти. Греки относились к смерти гораздо более спокойно, чем мы. И для них было абсолютно нормальным пожелание другу вроде «желаю тебе долгой жизни и скоропостижной смерти». Умереть не мучаясь. Скоропостижная смерть – это как раз милость Аполлона. Как я уже упоминала, в

начале «Илиады» Аполлон насыляет своими стрелами чуму. Кроме того, греки верили, что Аполлон проводит зимние месяцы в прекрасной стране Гиперборее, где буквально текут молочные реки с кисельными берегами или прочее в этом духе. Жизнь там долгая, счастливая и беспечальная. Но когда гиперборейцы утомляются своей бесконечно счастливой жизнью, они сбрасываются с прибрежных скал, принося себя в жертву Аполлону. Хоть антиутопию пиши на таком замечательном материале. Как я уже говорила неоднократно, в дальнейшем все это будет отходить на второй, третий и еще более далекий план. Забываться и гармонизироваться.

С Дионисом ситуация оказалась гораздо интереснее.

Дионис

Образ и культ Диониса – значительно более сложное явление. Дионисийство волной пронеслось по Греции в VII веке нашей эры. В обыденном сознании почитание Диониса связывается с пьянством. На самом деле греки в своей обычной жизни были в питье весьма умеренны. Вино разводили водой на две трети, пьяницы – наполовину, а неразбавленное пьют только варвары. Кто в Греции был, кто знает, как там жарко летом, тот прекрасно понимает, что вино, не разбавленное водой, на такой жаре пить невозможно. Тем не менее во время вакханалий вино пилось неразбавленным и в больших количествах. В связи с этим не могу не заметить, что алкоголь изначально был создан человечеством сугубо для ритуальных нужд. И созданы были алкогольные напитки для того, чтобы во время ритуала облегчать вхождение в контакт с богами. Если это делать на собственных ресурсах организма, то это суровая встряска для нервов. Изначально алкоголь (и наркотики) существовали только для ритуальных целей. Когда потом это все стало применяться вне ритуала, это стало приводить в лучшем случае к пьянству. О наркомании и говорить не будем. Почему культ Диониса был настолько мощно развит? У Диониса не было храмов. Вакханалии, дионисийские оргии проходили в лесах, на горах, участвовали в них, несмотря на опозитизированный образ вакханок, как мужчины, так и женщины.

Чтобы понять причины популярности этого культа, надо обратиться к образу Диониса, известному из учения орфиков, получивших свое название от Орфея, который, как известно, вошел в царство мертвых и вернулся. Опять-таки, то, что он не смог оттуда вывести жену, – это частности его личной жизни. А принципиально то, что он был живым, который живым в Аид сошел, живым оттуда и вернулся. Орфическое учение подразумевало, во-первых, идею реинкарнации (перевоплощения). А во-вторых, что человеку для успешного перевоплощения нужно представлять, что такое смерть, и для этого нужно, что логично, пройти инициацию. Инициатические знания были сокрыты от непосвященных. Хотя посвящаемых было как

раз много. Орфическое учение базировалось на особом образе Диониса Загрея. И сейчас мы увидим, насколько сильно этот образ отличается от привычного нам образа Диониса. Напомню, что в традиционной мифологии Дионис – это сын Зевса и фиванской царевны Семелы. Гера подговаривает Семелу, чтобы та упростила Зевса явиться ей во всей божественной силе. Когда Зевс это делает, то во дворце случается пожар. Семела погибает в пламени, Зевс вырезает из ее чрева сына Диониса, зашивает к себе в бедро, и спустя положенное время Дионис рождается из бедра Зевса. Даже в этой версии мифа обращает на себя внимание тот факт, что Дионис – это единственный бог, который был зачат смертной женщиной. В обычной ситуации в таких случаях рождается герой. Тут рождается бог. Бог, который совершенно особым образом связан с людьми по своему происхождению. Согласно орфическому учению, все было совсем не так. Зевс вступает в брак с Персефой, изначально богиней преисподней. Вступая в брак, они принимают обличье огромных черных змей. И затем Персефона рождает первого Диониса – Диониса Загрея. Великого охотника, великого ловчего, который у некоторых авторов называется рогатым (указывается, что он родился с рогами). Младенец чрезвычайно мудр. И Зевс решает ему отдать власть над миром, а сам удалиться на покой. И отдает. Таким образом Загрей становится царем мира, но тут не дремлют титаны. Титаны, по этой версии мифа, Зевсом, конечно, побеждены, но ни в какой Тартар не свергнуты, живут просто лишенные власти. Титаны решили взять реванш, убить Загрея. Для этого они его привлекают игрушками и зеркалом. При чем тут зеркало и какое отношение оно имеет к убийству? Самое непосредственное. Я обращаю ваше внимание на то, что зеркало, например, фигурирует в мифе об убийстве Персеем Медузы Горгоны. Но там это объяснение вполне рационально: если взгляд Горгоны убивает всё живое, то надо смотреть не на нее, чтобы не встретиться взглядами, а надо смотреть на ее отражение в зеркале, и тогда взгляд Горгоны не поразит. Вновь пример рационализации мифа. Речь идет о том, что для любого существа (божественного, человеческого) смертельна встреча со своим двойником. И именно этим, боязнью встречи с двойником, объясняются очень многие поверья, связанные с зеркалом и с отражением. Можно вспомнить греческий миф о Нарциссе, который увидел себя в воде, в себя

влюбился и умер от любви к самому себе. Можно вспомнить сказки о человеке без тени, а точнее, о человеке, встречающемся с собственной тенью (и в одноименной сказке Шварца, и в «Носе» Гоголя – все это грустные сказки). Огромный список примеров. Итак, встреча со своим двойником грозит смертью. Загрей видит самого себя, и благодаря этому титаны его убивают. Очень грустная история. Далее, как пишет один из античных авторов, титаны, желая скрыть преступление, усугубили его: рассекли тело Загрея на части и съели их. Но одной из титанид была Афина (как видите, здесь уже Афина у нас титанида). При дележе ей на съедение досталось сердце, которое она не съела, а принесла Зевсу в качестве доказательства преступления титанов. И Зевс, как нетрудно догадаться, рассвирепел. Он стал бить титанов молниями. И бил он их столь успешно и в таких количествах, что случился мировой пожар. Зевс тогда решил пожар загасить. Послал дождь, и так удачно, что случился уже мировой потоп. Титанов он, конечно, испепелил дотла, но из-за потопа уничтожилось все человечество. И перед Зевсом встала задача – создать новое человечество взамен уничтоженного. Что он делает? Он берет прах сгоревших титанов и из него лепит будущих людей. Но титаны съели Загрея. В титанах есть частица Загрея. Уже хочется произнести слова «вкусил плоть». Потому что здесь мы впервые в античной культуре сталкиваемся с противопоставлением божественного духа и греховной плоти у человека. То есть в каждом человеке есть греховная частица, идущая от титанов. И божественный дух – частица съеденного титанами Загрея. Соответственно, Зевс творит новое человечество. И затем сохраненное Афиной сердце Загрея он дает проглотить фиванской царевне Семеле. Она зачинает (известный мотив – зачатие от проглатывания) и должна родить нового, возрожденного Загрея. И здесь история сворачивает к известному нам классическому мифу. Гибель Семелы, донашивание младенца Зевсом и так далее. И рождается Дионис как возрожденный Загрей. Дальше мы переходим к дионисийскому культу.

Греки во время вакханалии, во время дионисийской оргии разрывали ягненка, чуть ли еще не живого, подобно тому как титаны разрывали тело Загрея. И пожирали его, подобно тому как титаны пожирали Загрея. При любом обычном, традиционном жертвоприношении у нас будет с одной стороны человек, который

обращается к божеству. С другой стороны – божество. Между этими крайними точками находятся посредники. Жрец, который будет совершать ритуал. И жертва, которую будут приносить соответствующему божеству. Все это касается любого жертвоприношения, кроме вакхической оргии. Здесь, во-первых, любой участник сам по себе является жрецом. Первое противопоставление снято. Во-вторых, жертва (в нашем случае бедный ягненок, которого раздирают на куски) одновременно является божеством. Ягненка разрывают подобно тому, как титаны разрывают Загрея. Жертва и божество отождествляются. Участники вакханалии поедают эту самую жертву, то есть они поедают свое божество. Мы вплотную подходим к идее евхаристии – к идее поедания плоти бога. До христианства остается один шаг. Таким образом, в ходе этого ритуала человек ощущает присутствие в себе бога. Употребление алкоголя в данном случае весьма и весьма усиливает это переживание. И именно в этом воплощении идеи богочеловека и заключалась невероятная популярность дионисийства, которое позже в облагороженных формах дает нам взлет греческой культуры в виде античного театра, к которому мы сейчас переходим.

У греков было два основных театральных праздника. В классических Перикловых Афинах это Ленеи в конце зимы. И где-то в начале мая Великие Дионисии. О Ленеях нам немного известно: они были не очень популярны. А о Великих Дионисиях нам известно все в подробностях. Какова структура Великих Дионисий? В первый день (это написано в любом учебнике по античной литературе) первый трагический автор представлял три трагедии и одну сатирическую драму. То же делал второй автор во второй день. Третий автор в третий день. На четвертый день три автора комедии представляли каждый по комедии. Структура Великих Дионисий такова: плачем – плачем – плачем – смеемся. Тройное оплакивание гибели Загрея и затем радость по поводу его воскрешения как Диониса.

Заметим, что умирающий-воскресающий бог – это вполне естественный образ для мифологии Средиземноморья. Но то, что связано с образом Загрея, – благодатнейшая почва для позднейшего принятия христианства. Параллели более чем очевидны. Возникает такой любопытный вопрос: почему между Ленеями, когда тоже давались соответствующие драматические представления, и

Великими Дионисиями примерно два месяца? Это не специфическое греческое явление – это явление общесредиземноморской культуры. И связано оно в целом с культом умирающего и воскресающего бога, который в преисподней проводит примерно два месяца. Продолжительность зависит от конкретных культур, от конкретных ситуаций. Божество уходит в преисподнюю где-то в конце зимы и возвращается в мае. И майские праздники – всеобщее ликование по поводу его возрождения. Период между этими двумя событиями – период траура. Период оплакивания умирающего-воскресающего бога. Нельзя веселиться, радоваться. Я, естественно, подвожу к тому, что здесь закладываются основы того, что в христианстве потом даст Великий пост, который идеально наложится на традиционное время траура по умирающему-воскресающему богу. И в целом, конечно, как уже неоднократно говорилось, дионисийство дает благодатнейшую почву для позднейшего принятия христианства. В первую очередь из-за идеи богочеловека – бога, частица которого есть в каждом человеке. И эту частицу каждый должен и может найти, может открыть. Здесь же и идеи, связанные с евхаристией. С поеданием символической плоти божества.

Лекция 8. Греческая героика

Геракл

Из греческой героики мы в первую очередь, разумеется, будем разбирать образ Геракла. Персонаж, мягко говоря, колоритный. Традиционно считается, что Геракл – это герой, очищающий землю от чудовищ. Но если мы возьмем описание его подвигов в любом популярном изложении, то с интересом обнаружим, что подавляющее большинство чудовищ, которых Геракл одолевает, он затем благополучно отпускает. И его образ как истребителя чудовищ несколько не соответствует фактографии мифов. Геракл – это идеальный пример архаического героя, хотя до нас не дошла какая-либо связная литературная обработка сказаний о Геракле; быть может, это и к лучшему. В основном мы судим о нем по Аполлодору. По «Мифологической библиотеке» Аполлодора.

Начинаем с происхождения героя. Алкмена, его мать, происходит из рода Персея. Кто такой Персей? Персей, как нам известно, сын Зевса и Данаи, которая была заточена отцом в подземный дворец. Но из какого рода Даная? Даная принадлежит к потомкам Ио – возлюбленной Зевса, которую он обратил в корову, дабы скрыть от гнева Геры. Гера все равно все узнала, наслала овода, и он жалил бедную Ио. Вот такая грустная история. Таким образом, не в шутку, а всерьез Геракл приходится потомком Зевса аж три раза. Как потомок Ио, как потомок Данаи и Персея и как, наконец, сын его, поскольку рожден Алкменой от Зевса. Замечу, что у Геракла есть брат-близнец Ификл, присутствующий в греческой мифологии как тень своего брата-полубога. Сам он рожден Алкменой от ее смертного мужа Амфитриона. В связи с этой замечательной парой не могу не сказать об одном из лучших романов живого классика Генри Лайона Олди (он же Олег Ладыженский и Дмитрий Громов) «Герой должен быть один», в котором представлена весьма оригинальная версия того, насколько значим был Ификл в этой паре. Рекомендую эту книгу прочитать, потому что это действительно одно из лучших произведений русскоязычной литературы самого конца XX века. Но нас прежде всего интересуют не роман, а греческие представления. Последний момент, связанный с происхождением Геракла. Он трижды

потомок Зевса. Путем несложных подсчетов мы получаем, что его процент божественной крови значительно больше половины. Здесь это очень четко выражено. А в образе других аналогичных героев, как правило, только подразумевается. Лучше всего это сформулировано в вавилонском «Эпосе о Гильгамеше», где про героя открытым текстом сказано: «На две трети бог, на одну – человек». Наиболее яркий герой любого эпоса любого народа будет не полубогом, а почти богом, существом с преобладанием божественной крови в нем.

Оставим родословную Геракла и примемся за внешность. Как он выглядит? Попытаемся себе его представить. Получаем голого дядьку с дубиной в правой руке, всю одежду которого составляет львиная шкура на плечах. Если вспомним еще его вооружение, то у него должен быть лук со стрелами, отравленными ядом Лернейской гидры. Стрелы, которые способны убивать... А что именно они способны убивать, разберем чуть-чуть позднее. Поскольку речь здесь не о сверхсильном яде, а о яде совершенно особой природы. Представим потенциальный бюст Геракла или даже конкретный: римских императоров любили изображать в обличье Геракла. Получаем бородатого дядьку, на плечи которого накинута львиная шкура. И голова льва лежит на его голове капюшоном. Если мы все эти визуальные образы будем воспринимать буквально с точки зрения мифологии, то у нас получится очень милое существо, которое обладает природой и обликом одновременно человека, льва и змеи. На две трети – бог, на одну – человек. Ну, здесь не бог, а иномирное существо. Облик Геракла – это получеловек-полулев и, кроме того, обладает ядом. Заметим, что в благородном оружии нормального воина, бойца (меч, копье, колесница) Геракл не нуждается. Он действует голыми руками. Ему вполне хватает палицы и лука. Человеческие способы ведения боя ему чужды. Впрочем, с людьми он практически и не сражается. А если и сражается, то даже поражение терпит. Бывало это у него, бывало. Бьется он исключительно с себе подобными, то есть с монстрами. И как уже говорилось неоднократно, он их не убивает, потому что приказа убить, как ни странно, у него нет. И кроме того, чего убивать себе подобных? Возвращаясь к книге Проппа «Исторические корни волшебной сказки», мы вспоминаем, что змей должен погибнуть от змея. Если расширить суждение Проппа: герой, обладающий иномирной природой, должен убивать

себе подобных. Итак, мы выяснили, что у Геракла природа тройственная: человеческая, львиная и змеиная. В таком случае совершенно логично, что его первые подвиги должны быть убийствами змей и льва. И это мы видим не один раз, а дважды. Убийство змей, которых подослала нехорошая Гера, когда он был еще младенцем и лежал в колыбели. И затем убийство Киферонского льва. На горе Киферон жил один нехороший лев, очень любил людьми закусывать. Но пришел Геракл, и в итоге из шкуры этого кровожадного льва получился отличный плащ. Первые детские и юношеские подвиги – змеи и лев. Из двенадцати подвигов вновь змей и лев, правда в другой последовательности: Немейский лев и Лернейская гидра. Заметьте, как отлично, как красиво сохраняется даже принцип единичности-множественности. Шкура львиная одна – лев убивает одного. Стрел в колчане множество (стрелы символизируют змей) – змей он убивает или двух (во младенчестве), или много (головы гидры, которые к тому же имели нехорошее свойство делиться и множиться). Этот принцип подобия соблюдается очень жестко.

Характер Геракла – стихийное бедствие. Поскольку нечеловеческого в этом существе слишком много, то это на него давит, это его гнетет и приводит к безумию. Геракл и безумие – неразрывные понятия. Геракл в безумии убивает своих детей. Геракл в безумии, истребляя кентавров, убивает друга. И гибель его отчасти тоже с безумием связана. Мотив безумия настолько серьезно связан с образом Геракла, что греки, которые, как мы уже говорили, любили все рационально объяснять, и этому нашли объяснение. Выяснилось, что это нехорошая Гера, ревнуя Зевса из-за того, что тот завел себе очередную земную возлюбленную и очередного смертного сына, насылая на Геракла безумие. И само имя «Геракл» означает «отмеченный Герой». Как раз Олди в своем романе бедную Геру всячески оправдывает. Ее оправдывают с позиции романического сюжета. А я скажу доброе слово в защиту Геры с позиции чистой мифологии. Конечно же мотив безумной ярости Геракла, когда он не различает своих и чужих, уничтожает всех, кто подвернется под руку, восходит к универсальным представлениям об архаическом герое, о полубоге, который не справляется со своей сверхчеловеческой мощью.

А история с ревностью и мстью Геры не более чем поздняя рационализация.

Далее история, которая не пишется в изданиях для гимназистов и гимназисток, о том, как Геракл гостил у царя Теспия, у которого было пятьдесят дочерей. И царь подослал всех дочерей, чуть ли не в одну ночь, Гераклу. Гиперэротизм Геракла – вполне понятное явление. На досуге можно посчитать, сколько у него было жен. Это все вполне объяснимо. Теперь похвальное слово царю Эврисфею. Вот уж кому не повезло, так не повезло. Эврисфей – царь Микен. Что такое Микены? Микены – город в северо-восточной части Пелопоннеса, древняя столица греческой культуры. Город, прославленный некогда своим дворцом, от которого до сих пор сохранились фундаменты на высокой горе, следы колонн и так далее. Город, прославленный гробницей Агамемнона, золотой маской и прочими предметами высокой культуры. Одним словом, культурная столица Греции. Эврисфей (всячески унижаемый в изложении мифов и абсолютно у всех авторов и в любом восприятии) – правитель этого прекрасного культурного центра, которому боги навязывают Геракла в качестве, так сказать, раба. Обычно все сочувствуют Гераклу: его, бедного, отдали в рабство Эврисфею на десять лет, велели совершить десять подвигов, потом два подвига не засчитали, потому что один совершил с помощником, а за второй запросил плату; пришлось двенадцать совершать. Мне в этой истории, честно говоря, жалко Эврисфея, потому что он получает в качестве, так сказать, раба того, от которого не может отказаться, перепродать его или что-нибудь еще с ним сделать. Он получает монстра немыслимой силы, который уже сжег своих детей и детей брата, а заодно поджег дворец. Вам Микены не жалко? Мне жалко. Геракл – монстр, в приступе ярости крушащий всё, и даже восьмиметровые стены Микен. А в Микенах стены действительно восемь метров в толщину. Так вот восьмиметровые стены Микен могут не выдержать ярость этого подарочка богов. Поэтому Эврисфей отправляет Геракла в Тиринф. Тиринф – древний город неподалеку от Микен (минутах в 20–25 езды). В Тиринфе стены толщиной десять метров, и они, наверное, выдержат Геракла. Соответственно, Гераклу запрещено появляться в Микенах. Как я понимаю Эврисфея! И общается Эврисфей с Гераклом исключительно через своего плашата.

Шутки шутками, но действительно персонаж получается из Геракла жутковатый.

Далее у нас начинаются двенадцать подвигов. Замечу, что значительное число подвигов могут идти в совершенно произвольной последовательности. И образ Геракла складывался в то время, когда в центре внимания сказителей и, самое главное, слушателей было обладание силой как таковой. Как она применяется, каким образом, кем, ради чего – это все частности. И эти частности в круг их интересов не входили. Именно этим объясняется тот факт, что Геракл бедных чудищ побеждает, приводит в Микены и отпускает. Стандартное его поведение с большинством монстров. Тем не менее некоторые подвиги имеют жестко зафиксированные номера. И сейчас я покажу, почему они ни на каком другом месте стоять не могут.

Первые два подвига – это Немейский лев и Лернейская гидра. Лев идет первым. Что мы знаем об этом существе? От его шкуры отскакивало любое оружие. Лев этот промышлял людоедством. И жил он в некой пещере с двумя выходами. Когда Геракл понял, что ничем этого монстра не может поранить, дождался, когда лев ушел в пещеру, и завалил один выход. Затем зашел через другой и зверя задушил. Олди в своем замечательном романе задает логичный вопрос: что же лев не сбежал через запасной выход, пока Геракл заваливал основной? Ответ на этот вопрос в самой греческой мифологии мы найти не можем. Но он кроется в универсалиях мифологического мышления. В частности в образе владыки преисподней. Потому что в качестве владыки преисподней выступает не просто змей, а змей двуглавый, который своей западной головой проплатывает вечером солнце, а своей восточной головой изрыгает его. К этому образу мы вернемся чуть позже, когда дойдет дело до Кербера – там будет трансформация того же самого образа. Соответственно, владыку преисподней можно одолеть внутри него же самого, и, естественно, сбежать из себя он никак не может. Геракл душит льва голыми руками, и это его первый подвиг.

Второй связан с Лернейской гидрой, обитавшей в каких-то нехороших болотах. Когда в советское время читали эти мифы, верили им на слово. В наше время в связи с развитием сети турагентств и возможностью побывать во всяких разных странах, о которых раньше только книжки читали, иначе начинаешь ко всему относиться. И в

частности, с большим интересом относишься к сообщению о болотах в Греции. Потому что воды там до слез мало, жара там летом стоит вполне адекватная, и о каких болотах идет речь, мне не очень понятно. Греция – это не Финляндия, не Поволжье, не Западная Сибирь. Там болот, в общем, нет. Я готова допустить наличие какого-нибудь завалящего давнишнего болота. Но в любом случае это не было местом массовых поселений людей. Я веду к тому, что от гидры людям вреда не было. Когда будем проходить русские былины, у нас будет там очень похожий образ – образ Соловья-разбойника. Он такой интересный разбойник, что дорога к нему заросла до такого состояния, что ее приходится расчищать. Лернейская гидра – то же самое. Победа над такими существами для героя (или просто архаического, как Геракл, или имеющего хорошо выраженные архаические черты, как Илья Муромец) всего лишь проявление богатырства, своей героической силы, но не более того. Благородной миссии защиты людей здесь и близко нет.

Гидра – многоглавая змея, яркое и выразительное воплощение сил преисподней, хаотических, бессистемных, неструктурированных, да еще к тому же из одной главы две вырастают, то есть сила, порождающая сама себя. Геракл на этот подвиг отправляется вместе со своим племянником Иолаем. Геракл отрубает гидре головы, а Иолай прижигает места от них, чтобы новые не выросли, и последнюю бессмертную голову заваливает камнем. И этот подвиг Гераклу не засчитывают, поскольку он его совершил с помощником, а по правилам он должен совершить эти подвиги без помощи богов и людей.

Далее идет череда подвигов, последовательность которых и не важна. Керинейская лань – это лань, посвященная Артемиде. Как мы знаем, Артемида – богиня-охотница. Зооморфная ипостась самой Артемиды – лань. (Поэтому и Актеон превращается не в кого-нибудь, а в оленя.) Керинейская лань – не просто лань, а лань с золотыми рожками и медными копытами, от которой якобы вред был из-за того, что она вытаптывала посевы. Геракл очень долго за ней гоняется, догнать ее не может. В конце концов он ранит ее в ногу и только тогда настигает. После чего приводит ее в Микены. Ее приносят в жертву Артемиде или же просто отпускают, и таким образом лань возвращается к богине, ипостасью которой фактически она является.

В чем смысл этого подвига? Перед нами трансформирован чрезвычайно архаичный миф. Миф о приведении в мир людей богини света. Ваша покорная слуга написала в свое время небольшую, но очень насыщенную статью «Женщина с воздетыми руками», где как раз и рассматривается образ богини света, богини неба, который присутствует в самых разных мифологиях земли. В частности, он имеет форму женщины с поднятыми руками. Но иногда это может быть женщина рогатая, причем с рогами, как правило, оленьими или лосиными. В некоторых случаях изобразительно рога и руки могут сливаться. И если мы посмотрим по различным сказаниям Евразии, то там женщина с оленьими рогами или просто женщина в обличье оленихи со светящимися рогами будет чрезвычайно распространенным образом. Это действительно универсальный евразийский образ. И тогда становится понятным, почему Геракл должен привести эту самую лань живой. Здесь у нас трансформированный миф о культурном герое, то есть о том, кто добывает для мира людей свет, солнечные лучи, персонифицируемые в образе лани. Понятно, почему ее нельзя ни в коем случае убивать.

Несколько иная ситуация у нас со Стимфалийскими птицами, которые обладали перьями острыми, как стрелы, и которых Геракл просто прогоняет. Птица с железными крыльями – это образ тоже широко известный. Греческий миф в этом смысле невнятный, периферийный для реализации этого образа. Громптица, как правило, одна, не в стае. Единичная милая пташечка такого размера, что, когда у нее, например, падает перо, оно не стреле подобно – его десять богатырей несут, а может, и двадцать. Такие большие масштабы эта птица принимает у степных народов. Огромные же у нее размеры и у народов приморских, будем проходить орла Хресвельга в «Старшей Эдде». В Греции этот мотив связан со стаей птиц с железными перьями. Любопытно, что эту птицу никто и никогда убить не может. Если с ней пытаются взаимодействовать, в некоторых сказаниях ее не трогают или прогоняют.

Эриманфский вепрь. Самый яркий мотив, связанный с ним, в том, что когда Геракл принес его царю, то Эврисфей спрятался в огромный сосуд. Конечно. Эврисфей – слабое и трусливое существо, об этом мы уже говорили. Но нам важно другое. Почему надо кабана непременно живым доставить? Дело в том, что кабан – одна из

ипостасей бога преисподней. Причем я замечу, что у индоевропейских народов память о том, что кабан – священное животное, связанное изначально с преисподней, достаточно широко жила, и долго жила. Она нашла отражение в том, что свинина у большинства индоевропейских народов была мясом священным, ритуальным, а никак не повседневным.

Затем у нас «Кони Диомеда», которые были такие нехорошие, что занимались людоедством. Поэтому Геракл их опять привел в Микены, на лесистых склонах отпустил, где их разодрали дикие звери. Дальше мы оказываемся на скотном дворе Авгия. Замечу, что, вопреки известному фразеологизму («авгиевы конюшни»), на дворе содержались быки, а не лошади. Быки были разнообразной рыжей масти, а один бык сверкал, как звезда. И эти быки стояли по самое брюхо в навозе. Геракл за то, что он очистит этот самый двор, потребовал десятую часть всех быков, и поэтому ему этот подвиг не засчитали. Что он сделал? Он запрудил течение двух рек, отчего они потекли на скотный двор, и столь мощным был поток этих рек, что весь навоз вместе с постройками вода рек смыла. Попытаемся это представить себе визуально. Мы имеем некий напор рек, который сносит постройки, но там стоят быки. С быками ничего не случается. Навоз и постройки уносит вода, быки «освобождаются». Парадоксальным образом здесь мы имеем дело с пресловутой греческой рационализацией. Понятно, что никакой логической критики это сказание не выдерживает. Речь идет о том, что перед нами еще раз трансформированный миф об освобождении коров из пещеры. Действие происходит за рекой. За рекой – потусторонний мир. Кстати, когда мы разбирали это применительно к Гермесу, мотива реки не было. А в индийском мифе, параллельном ему, эта самая скала, в которую замурованы коровы, находится за рекой, и это специально подчеркивается. Замечу, что иной мир, и в частности преисподняя, очень часто предстает не просто как грязное место, а как место чудовищной, сверхъестественной грязи. Так что образ быков, стоящих в навозе по самые уши, – вполне адекватный образ именно для заточения в преисподней. И дальше идет освобождение человеческими методами.

Затем следует уже разбиравшийся нами Критский бык. Геракл приводит быка в Микены и благополучно отпускает, хотя бык

ужасный. И убивает потом этого быка Тесей. Мы сейчас говорим о подвигах, последовательность которых произвольна.

Дальше идут последние четыре подвига, последовательность которых вполне логична и мотивированна. Девятый подвиг – «Пояс Ипполиты». Девять – число женское (девять месяцев беременности). И соответственно, в девятом подвиге фигурируют женщины – амазонки. Дочь Эврисфея захотела получить пояс царицы амазонок. Что по этому поводу можно сказать? Войны всегда развязывались из-за ничтожных и даже не поводов, а просто предлогов. В греческой мифологии образ царства женщин-воительниц, которые принципиально замуж не выходили, рожали, но от кого получится, мальчиков убивали, а девочек воспитывали такими же воительницами, весьма распространен. И во всех сказаниях об амазонках, конечно, рассказывается о том, как их истребляют. Истребляют многократно и с большим удовольствием – видимо, мотив победы над женщинами для греков-мужчин был слишком актуальным. Таким образом, разгром царства амазонок, учиненный Гераклом, приобретает для них особое значение. Потом амазонки точно так же будут выступать на стороне Трои в Троянской войне и будут разгромлены уже в этой битве, и каждый раз разгромлены окончательно и бесповоротно.

Далее у нас идут три подвига по принципу «все дальше и дальше в иной мир», потому что все чудовища, с которыми Геракл имел дело до того, они свои, греческие, рядышком. Только за Критским быком надо сплавать, но все-таки не очень далеко.

Три последних подвига («Коровы Гериона», «Яблоки Гесперид» и «Кербер») – это все более и более удаление за пределы мира людей, все глубже и глубже в иные миры. Квинтэссенцией является нисхождение в мир смерти. Причем в сказании «Коровы Гериона» встречается уже упомянутый мотив, что некоторые быки от Геракла удирали, уплывали в море. И Гераклу приходилось за ними бегать чуть ли не до Сицилии. При этом Герион находится где-то на западной оконечности мира – это западная оконечность Европы, то есть крайний запад, но все-таки своего мира. И служит ему двуглавый пес Орф, которого тоже надо победить. Отдельный вопрос, как у этого пса расположены головы, потому что из имеющихся текстов нам ничего о расположении голов не известно. Опять-таки когда мы будем разбирать Кербера, то этот вопрос встанет заново. «Яблоки Гесперид»

мы уже практически разобрали, когда речь шла о мировой оси. Напомню, что само слово «Геспериды» происходит от греческого «вечер». Здесь Гераклу надо выйти за пределы всего, чего можно достичь по суше. Он переправляется в челне Гелиоса – бога солнца – на остров, где стоит Атлант. И здесь выход за пределы всех человеческих возможностей будет максимален, поскольку Геракл вместо Атланта будет держать на себе небо. В этом же сказании Геракл как богоборец тоже достигает апогея. Любой архаический герой прямо или косвенно богоборцем является. Чтобы узнать путь к Атланту, он освобождает Прометея. Изначально против воли Зевса, потом, правда, эту историю «причесали»: Зевс был не против того, чтоб его орла убили, но его орла убивает Геракл. К этому мотиву мы значительно позже вернемся уже за пределами греческой мифологии. Геракл в сказании «Яблоки Гесперид», с одной стороны, обходит все границы не мира людей, а иных миров, вполне достижимых греками в исторический период. У него в Африке будет и поединок с Антеем, сыном богини земли Геи. У него будет и ссора с Гелиосом, которого он пытается подстрелить из лука стрелами, напоенными в яде Лернейской гидры. Здесь надо видеть отголосок подвига еще одного культурного героя, присущего Гераклу. В некоторых сказаниях культурный герой отстреливает лишние солнца. Понятно, что Гелиос – солнце не лишнее, а единственное. Поэтому убивать его уже не надо. Но я замечу, что стрела Геракла грозит Гелиосу смертью. Именно потому, что напоена ядом Лернейской гидры. И кстати, в одном из своих приступов ярости Геракл приходит в Дельфы, схватывается с Аполлоном, бьется с ним. Зевс бросает молнию между своими сыновьями, чтобы не допустить гибели одного из них. Олди в своем романе иронизируют – гибели какого именно сына не хотел допускать Зевс? Это сказитель не уточняет, в том смысле, что Геракл вполне мог убить Аполлона, и, соответственно, Зевс вступился за Аполлона, а отнюдь не за Геракла. Так что богоборчество Геракла – вещь впечатляющая, как, впрочем, и все, что с ним связано. Одиннадцатый подвиг – «Яблоки Гесперид» – выход за самые разнообразные пределы. Богоборчество.

И наконец, высшая степень героизации – катабасис в самом буквальном смысле – нисхождение в преисподнюю. Геракл отправляется за Кербером, которого он просто должен привести в

Микены. Во-первых, что сторожит Кербер? Вход или выход из подземного царства? Все-таки он сторожит выход. Строго говоря, войти в подземное царство может любой, а вот выйти несколько сложнее. Как выглядит эта милая зверюшка? На плечах у нее одна или три песьих головы (это частности), а хвост заканчивается головой дракона. И последнее для нас чрезвычайно важно, потому что, как я уже говорила, в образе Кербера мы имеем отголоски образа двуглавого змея – владыки преисподней, при условии, что у такого монстра преисподняя находится внутри него самого (тождество центра и границы). То, что изначально могло быть и границей мира мертвых, и воплощением всего мира мертвых, здесь, уже при появлении относительно антропоморфного образа Аида, не более чем страж, не более чем просто пес. Пусть и изначально, видимо, это образ гораздо более могучий и универсальный, образ зооморфного владыки мира мертвых, всепожирающей смерти (отсюда трехглавость). Одна голова – это пожирание. А три головы – это сверхпожирание, потому что в архаике «три» – синоним множества. Естественно, убить его невозможно. Это действительно высшая степень героизации – привести в мир людей владыку смерти. И естественно, увести обратно, иначе от мира людей ничего не останется. Таковы его двенадцать подвигов.

Дальше Геракл участвует в гигантомахии, когда Гея порождает гигантов против олимпийцев. Вырываются дикие хтонические силы, которые Геракл умирят. И самое интересное для нас, связанное с Гераклом, конечно, его смерть. История смерти Геракла начинается с того, что он в очередной раз изгнан, а при, гм, мягком, покладистом, деликатном характере Геракла совершенно неудивительно, что его где-то не хотели терпеть в качестве соседа и регулярно изгоняли. И вот он очередной раз изгнан, едет со своей женой искать себе новое пристанище. Подъезжают к реке, где находится перевозчик – кентавр Несс, который предлагает на своей спине перевезти Деяниру, жену Геракла. Геракл соглашается, Несс сажает Деяниру себе на спину и вместо того, чтобы ее перевезти, пытается ее похитить. Геракл хватается свой лук с отравленными стрелами, стреляет в Несса, убивает его. Но Несс, желая отомстить Гераклу за свою смерть, советует Деянире собрать его кровь в особый сосуд, и, когда Геракл вздумает Деянире изменить, она может натереть одежду Геракла его кровью, дабы

заново Геракла к себе приворожить. Что Деянира и делает. Проходит некоторое количество лет, Геракл хочет жениться на другой – захваченной в бою пленнице, заодно и царевне. Деянира вспоминает совет Несса, берет этот сосуд, втирает кровь Несса, смешанную с ядом Лернейской гидры, в одежду Геракла, посылает ему отравленный хитон. Под лучами солнца кровь и яд вспениваются, все начинает липнуть к телу Геракла. Он рвет с себя этот хитон вместе с кусками кожи, яд язвит его тело. Умиравший Геракл приказывает себе живому сложить погребальный костер, восходит на него еще живой, мучаясь от этого яда. В огне костра уходит на Олимп и принимается Зевсом в число богов. В дальнейшем Геракл так или иначе становится богом. В Древней Греции еще не очень, а в Риме культ Геркулеса был чрезвычайно распространен. И там он тесно связан был с различными сельскими богами – богами, которым поклонялись в деревнях и усадьбах. Но нас сейчас интересует не культ Геракла. Нас сейчас интересует масса логических неувязок (якобы неувязок!) в этом сказании. Как раз Олди тоже весьма иронизируют по этому поводу. Деянира в перчатках из бычьей кожи, что ли, втирала эту самую кровь в хитон? Геракл умирает оттого, что надевает хитон, натертый кровью. Но предварительно Деянира сама этой кровью натерла одеяние, то есть она этой крови касалась. Между тем ей никакая смерть не грозит, с ней ничего не происходит. Узнав, что она невольно убила мужа, она покончила с собой. Но это уж она сама. Почему Деянира не умерла? Это первый вопрос. Второй вопрос. Очень красивая, антуражная картинка. Геракл приказывает сложить себе, еще живому, погребальный костер, восходит на него. На меч броситься не проще, не быстрее? Зачем возникает мотив костра? Почему возникает образ Геракла, горящего заживо? Два вопроса. Если подходить к греческим мифам так, как к ним подходили греки (все это люди, и объяснять все надо по законам человеческой психологии), то эти два вопроса остаются без ответа, а эти два эпизода оказываются абсурдными. Если же подходить к этому по законам мифологического мышления, то тогда никаких натяжек здесь не будет и все окажется строго логичным. Кого убивает яд Лернейской гидры? То он грозил Гелиосу, то Аполлону. Это яд, способный убивать бессмертных. В Геракле, как мы знаем, божественной крови на две трети, и, соответственно, яд в Лернейской гидре убивает в Геракле

божественную составляющую. Но поскольку Геракл – не бог, а человек, то окончательно убить его этот яд не может. В Геракле есть и смертная плоть, которая этому яду не подвластна. И поэтому бедный Геракл мучается, страдает от этого яда, но умереть не может. Деянира, как вы понимаете, человек, для нее яд гидры безвреден.

Далее об обстоятельствах сожжения заживо. При всей формальной нелогичности мотив самосожжения внутренне, эмоционально чрезвычайно убедителен. И как художественный образ он абсолютно никаких возражений не вызывает. Почему? Потому что «Геракл» и «ярость» – понятия абсолютно неразрывные. Мы говорили, для мифологического мышления нет абстрактных понятий, есть только конкретные представления. Поэтому ярость должна быть конкретно материализована. И действительно, эта материализация есть в огромном количестве сказаний. Во всех архаических эпических сказаниях любых нам известных народов (и даже отчасти это проскакивает в классику) ярость – это огонь. В ирландском сказании, в сказаниях народов Сибири в момент ярости тело героя охватывает огонь, а иногда и не один: голову окружает алое пламя, со щек слетают языки синего пламени, со лба – белого и так далее. Не герой, а фейерверк ходячий. Шутки шутками, а зрелище весьма впечатляющее. В буддийской иконографии Тибета тело гневных божеств объято пламенем. Поскольку Геракл – это воплощенная ярость, то и смерть его, как и другие крайние проявления ярости (он и детей сжигал заживо, и дворец), гибель через пламя, не просто логичная гибель, а единственно возможная.

Почему он приказывает развести для себя погребальный костер? Почему не сам делает? Видимо, потому, что хотя, как мы уже говорили, для мифологического героя гибель прямо или косвенно самоубийство, но, очевидно, человеческое в Геракле должно быть убито, как убито в нем божественное, и убито именно людьми. Поэтому костер для него и складывают. На таком мощном аккорде, на таком ярком образе и завершается биография Геракла.

«Илиада»

А теперь мы постараемся разобрать «Илиаду». Сразу скажу, почему мы не будем тратить время на «Одиссею». Потому что «Одиссея» при своей внешней чудесности – произведение чрезвычайно прозрачное. Трактовка мотивов для любого, кто читал «Исторические корни волшебной сказки», чрезвычайно проста. С «Одиссеей» при знании сюжета вы вполне способны справиться самостоятельно. Теперь момент, связанный с чтением текстов. В отличие от большинства педагогов, которые считают, что тексты по их предмету непременно должны быть прочитаны к экзамену, я скажу вещь прямо противоположную: пока вы студент, ни в коем случае не читайте Гомера. Знания содержания по Куну, по любому другому источнику вам вполне хватит, потому что «Илиада» (да и «Одиссея», но «Илиада» в большей степени) заслуживает внимательного, вдумчивого, очень серьезного чтения. Пока вы студент, у вас на это нет времени. Поэтому прочитайте как-нибудь потом, на досуге, в спокойной обстановке. Это первый момент. Второй момент: «Илиада» из всех произведений классической литературы, из того, что вошло в золотой фонд мировой культуры, самое жестокое, самое страшное, самое кровавое произведение. Поверьте мне на слово. И никто его не смог адекватно воплотить в искусстве, и это хорошо, потому что всех спецэффектов Мэла Гибсона не хватит передать то, что у Гомера.

Теперь, собственно, об авторстве Гомера. Слово «гомер» по-финикийски означает «слепец», так что «Гомер» – это не имя собственное, это диагноз офтальмолога. Вполне очевидно, если в то время мужчина терял зрение, для него единственным способом добывания средств существования было исполнение эпических сказаний. Другого просто не было. Сколько существует поэма Гомера, столько люди и спорят: «Одиссею» и «Илиаду» один и тот же слепец сложил или разные? Я не буду давать однозначного ответа на этот вопрос, но могу заметить, что ценности для автора «Илиады» и для автора «Одиссеи» совершенно различны. Традиционно принято считать, что Гомер «Илиаду» сложил в молодости, а «Одиссею» – в старости. Я склонна думать, что это были все-таки два разных слепца.

Почему? Типовое место из «Илиады»: тогда копье могучее, окованное медью или железом, пущенное героем таким-то, попало в голову герою такому-то, пробило ему рот, вышибло зубы, прошло сквозь основание шеи и вышло где-нибудь в районе затылка. И типовое место из «Одиссеи»: Одиссей стреляет в Антиноя, Антиной в этот момент потянулся к кубку; кубок был высоты такой-то, сделан из золота такого-то, украшен такими-то орнаментами; Антиной, раненный или убитый, кубок уронил, а в нем было вино такое-то (сорт, виноградник); вино расплескалось по столу, забрызгав скатерть, сотканную из такого-то пурпура с таким-то рисунком, привезенного таким-то купцом, на таком-то корабле, таможенное удостоверение номер такой-то. Если про таможенное удостоверение я шучу, всё остальное примерно так и есть. Автора «Одиссеи» интересует вещный мир. А автор «Илиады» создает самый кровавый боевик в истории европейской культуры.

В свое время у меня была по «Илиаде» отдельная лекция под добрым названием «Черный юмор “Илиады”». С черным юмором там действительно все в порядке. Но об этом чуть позже. «Илиада» – произведение очень и очень компактное, как это ни странно. Хотя состоит из 24 песней. Полное исполнение занимает не одну неделю, поскольку человек способен слушать часа два, а петь не останавливаясь дольше точно не способен. Несмотря на это, «Илиада» – произведение с очень четким сюжетом. Мало того что это только десятый год войны, это всего пятьдесят дней. В первой строке Гомер заявляет о том, чему будет посвящена поэма: «Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына». Сюжет «Илиады» в двух словах, ровно в двух, – это *гнев Ахилла*. Сначала Ахилл гневается на Агамемнона за то, что у него отобрали пленницу. Потом он сидит у себя в палатке, продолжает гневаться, видя, как троянцы бьют ахейцев. Потом погибает Патрокл, и гнев Ахилла возрастает. И это уже гнев на троянцев вообще и на Гектора в частности за гибель Патрокла. Затем Ахилл идет биться с Гектором, убивает его. С гневом Ахилла ничего не делается, он остается по-прежнему. Ахилл терзает тело мертвого Гектора, он объезжает трижды вокруг Трои с трупом, он бросает тело Гектора собакам (и те, кстати сказать, его не едят – они гуманнее, чем их хозяин). К Ахиллу приходит Приам с просьбой вернуть ему тело сына. Ахилл в конце концов соглашается. Приам

забирает тело обратно в Трою. Гектора хоронят. Гнев Ахилла иссякает. Последняя строчка «Илиады»: «Так погребали они конеборного Гектора тело». Очень динамичный, компактный сюжет.

Поскольку воинам – слушателям «Илиады» очень интересно, кто кого убил, все это разбавляется чрезвычайно подробными описаниями боев с выбитыми зубами и прочим членовредительством, с колесницами, едущими по трупам. В известном фильме «Троя» это даже разочек показали, я очень радовалась, что они так хорошо следуют источнику в этом аспекте.

В эпосе как в сериале (точнее, это в современных сериалах ничего нового не придумали, идут по проторенной эпосом дорожке): раз народу нравится, то сюжет надо искусственно растянуть. Для этого есть вставные эпизоды. Самый известный здесь – ночная вылазка Одиссея и Диомеда. Есть, конечно, некоторые логические неувязки, вроде поединка Париса и Менелая, который явно должен был быть в первый год осады Трои, а тут волею судьбы он оказался перенесен на десятый. Это эффекты сериальности.

Теперь про обещанный черный юмор. Все прекрасно знают, что у Ахилла был товарищ Патрокл, который был его слабее (копье Ахилла поднять не мог). Но между тем когда Патрокл в доспехах Ахилла ринулся в битву, то отнюдь не по доспехам, а по тому, как именно он бил троянцев, все решили, что это вышел биться сам Ахилл. Патрокл бьет троянцев, отгоняет от лагеря греков, который они уже почти полностью захватили; троянцы совершают отход на заранее подготовленные позиции – или, попросту говоря, во все лопатки бегут к Трое. Патрокл гонится за ними. Тут уже начинают беспокоиться не только троянцы, но и боги, потому что Патрокл, несмотря на все пророчества, способен взять Трою. Боги забывают, кто чью сторону держал. Их беспокоит то, что сейчас все пророчества будут нарушены. Патрокл, уже кем-то раненный, взлетает на крепостную стену. Там стоит Аполлон. И на чистом древнегреческом языке он заявляет Патроклу: что же ты такой-сякой, нарушаешь все пророчества, а ну иди отсюда. С этими словами он его сталкивает со стены. После чего Аполлон идет к Гектору и говорит: ты великий герой, вон там лежит раненый Патрокл, пойдя соверши великий подвиг, добей его. Этого терминатора убивали трое! Один из них бог, другой – величайший герой Трои. Это еще не смешно. Смешно дальше. А дальше греки

приходят к Ахиллу и говорят ему: «Вспомни кроткого духом друга Патрокла». Ну да, кроткого духом...

И опять же о юморе «Илиады». Гомера очень не любили, и не только в Греции, но и в Риме, за то, как он вел себя по отношению к богам. В отношении богов Гомер ничем даже отдаленно напоминающим политкорректность не страдал. Что делают в «Илиаде» боги? Интригуют друг против друга. Посейдон всячески хамит Зевсу. Гера всячески Зевса обманывает. Если «Илиаду» все-таки прочесть, то сцены с богами – это такая хорошая для слушателя и позже для читателя отдушина после кровавого месива очередных батальных эпизодов. Там льется ручьями кровь и все друг друга убивают, а здесь какие-то интриги, склоки... Можно передохнуть. Скажем честно: в «Илиаде» боги играют роль шутов, комических персонажей. И за это Гомера очень не любили. Потом, когда Вергилий написал свою «Энеиду», там боги вполне правильные, и Вергилия за это уважали.

Из чего следует, что «Илиада» – это произведение, говоря в рамках данного курса, которое мы рассматриваем просто из-за отсутствия других. «Илиада» – это не мифология. Это литература. Гомер, кто бы он ни был, безусловно, автор. И авторское начало в «Илиаде» огромно. И если все рассматривать по законам мифологического сюжета, то мы увидим, что самым литературным образом в «Илиаде» оказывается образ Гектора. Почему? Рассмотрим сказания о Троянской войне с самого начала. У нас есть Елена – дочь Зевса и Леды, прекраснейшая из женщин. Персонаж, по своей природе являющийся богиней плодородия. Воплощение красоты, жизненных сил земли. Естественно, ею хотят завладеть. Ее похищают троянцы – существа, живущие за морем в этой самой Трое. И какой бы ни была историческая Троя, о ней мы знаем по сказаниям о Троянской войне. Там правит царь Приам, у которого пятьдесят сыновей и пятьдесят дочерей. При всем при этом одна жена. Он старик. Сочетание старости и сверхплодовитости. Что это такое? Заметьте: люди живут за морем, похищают богиню плодородия, старик и огромное число детей. Здесь очень четко виден образ мира смерти. Когда мы дойдем с вами до Индии, там это будет опять-таки во всей красе: похищение демонами смерти богини плодородия, живущей за морем. И там будет очень милый персонаж – брат похитителя,

который занимается тем, что спит. Начинается битва, надо его разбудить. И удастся это сделать только тогда, когда по его телу пробежалась... дюжина боевых слонов. Представили себе размеры тела такого братца. И Гектор, как самый мощный вражеский воин, по происхождению своего образа должен быть именно таким гипермонстром, сверхсильным и ужасным, самым страшным чудовищем мира смерти. И что мы видим у Гомера? Во-первых, поэма называется «Илиада». Из этого уже понятно, на чьей стороне симпатии. Вместо того чтобы симпатии были на стороне «наших» (ахейцев), симпатии на стороне Трои. Если задать вопрос, кто из героев «Илиады» нравится больше всего, стабильно отвечают: Гектор, потому что человек хороший. Патриот, сражается за родной город. Прекрасный полководец. Великий воин. Любящий сын, муж, отец. Одним словом, очень хороший человек. Безумный Ахилл рядом с Гектором никакого сравнения не выдерживает. Ахилл способен вызывать трепет, ужас, но не симпатию. В образе Гектора Гомер, безусловно, позволяет себе вещь для эпоса, как явления фольклорного, совершенно непростительную. Он из монстра, врага, делает человека, хорошего человека! Так что именно образ Гектора выводит поэму Гомера за пределы фольклорной традиции в литературу. Это уже произведение не народное, хотя оно содержит огромное количество фольклорных клише, а авторское. И к слову – напоследок о небезызвестном фильме «Троя». При всей своей голливудности и весьма суровых отступлениях от сюжета, в целом фильм очень удачный. И очень удачный по своей идее. Как Гомер показывает свой фактически атеизм (выводя богов в роли шутов), так в фильме богов вообще убрали за рамки. И Гектор там провозглашает сугубо атеистические позиции: помощь богов нам не нужна, потому что боги не дадут нам ни одного воина. Этот атеистический пафос – это Гомеру Гомерово. В фильме из сюжета убрали Гекубу, хотя оставили визуально. И в сцене на башне появляется на заднем плане, а в какой-то момент и крупным планом пожилая дама в золотом уборе, который с археологической точностью соответствует троянским уборам, раскопанным Шлиманом.

Очень жалко, что сценаристы, объединив двух героинь любовной линии, промахнулись с именем. Они взяли из «Илиады» Брисеиду, которая никакая не царица, и дочь Приама Поликсену, которой нет у

Гомера, она известна по другим источникам: в нее влюбился Ахилл, да так, что решил перейти на сторону Трои, явился в Трою в храм Аполлона жениться на ней и там был убит то ли Парисом, то ли самим Аполлоном. Кто смотрел фильм – узнаёт эту линию. Назови сценаристы героиню Поликсеной, народ бы бросился в Википедию искать, кто это такая, а так все с презрением сказали: «Фи, отсебятина». Хотя это не отсебятина, это просто народ мифологию не знает и, как обычно, обвиняет других в своих недостатках.

Но, повторюсь, то, как обошлись создатели этого фильма с исходным материалом, как устроили махровый атеизм, – это логическое развитие идей самого Гомера и в чем-то даже смягчение его. Всё-таки они не превратили богов в шутов; наш сегодняшний атеизм до такого не доходит.

Лекция 9. Римская мифология

Итак, у нас сегодня римская мифология. Проблема римской мифологии заключается в том, что черт его знает, о чем говорить. То есть мы знаем с вами следующую ситуацию: римляне заимствовали сюжеты мифов от греков. Своих богов отождествили с греческими. И на самом деле это отождествление пошло таким образом, что сказания о греческих богах были притянуты искусственно к римским именам. И как следствие возникает любопытный вопрос: а про что тогда нам говорить в ближайшие полтора часа? Про греков говорить под римскими именами не хотим.

А вот, собственно, про это и говорить. Ведь у нас имеется уникальная ситуация: когда народ прекрасно обходился без сказок о богах. При этом культ был более чем разветвленный, более чем сильный. Я всю жизнь читаю римскую мифологию по Елене Штаерман, которую очень глубоко уважаю. И действительно, ею написаны статьи в «Мифологическом словаре» по Риму, в «Мифах народов» по Риму. Ну, думаю, посмотрю, что и где новенького. Может быть, что-нибудь упускаю. Я с интересом обнаружила, например, что в «Википедии» вообще нет богини по имени *Bona Dea*, что в переводе означает «Добрая Богиня» или «Хорошая Богиня». О ее культе мы совсем чуть-чуть поговорим. Почему чуть-чуть? Потому что данных крайне мало сохранилось. То есть культ был разветвленный, очень подробный, но тайный. Никакими интересными мифами не сопровождался. А имя богини табуировано настолько, что мы только узнаём ее табуированное значение по-латыни, и всё, даже имени ее до нас не дошло.

Или же другая богиня – нежно мною любимая – Дисциплина. Вот Дисциплина в Риме при Империи почиталась как богиня в войсках. Я не думаю, что кого-то этот момент удивляет. Это совершенно нормально, что она почиталась в войсках. Имела разветвленный культ. Какие мифы про Дисциплину? Главный миф – это то, что она есть, кхм. Впрочем, в Риме она действительно была. Итак, весьма почитаемые боги обходятся без того, что мы под влиянием греков привыкли считать мифологией. Вот такая вот любопытная ситуация.

Это пункт первый. Завязываем узелок: когда мы говорим о Риме, нам уместнее говорить не о мифологии, а скорее о религии. О религии мы будем говорить весьма подробно. С другой стороны, основой римской культуры было воспевание Золотого века и некой идиллической сельской жизни. Смотрим: жили они в городах, во дворцах, пользовались благами цивилизации, а идеал их был – ранняя сельская община. И поэтому огромное количество сельских культов в Риме искусственно поддерживалось. И в первую очередь оно будет поддерживаться в правлении Октавиана Августа, когда было провозглашено, что взял и настал Золотой век. Я обращаю ваше внимание на такой социально-политический миф, как миф о Золотом веке, который не в прошлом, как это было у греков (мы знаем поэму Гесиода «Труды и дни», или «Работа и дни», согласно которой был Золотой век и было все хорошо, потом Серебряный, потом Медный, потом Век героев, потом Железный век и все очень плохо, все очень мрачно. Будущее для Гесиода абсолютно бесперспективно, абсолютно мрачно. Все это хорошо известно), а идея о приходе Золотого века, идея превращения светлого будущего в светлое настоящее – эта идея полностью реализовалась при Октавиане Августе. Более того, я вам напомню о влиянии римской культуры и римской идеологии на нашу (а она, понятное дело, более чем сильна – достаточно прокатиться по кольцевым станциям московского метро и посмотреть, сколько там римской символики, сколько лавровых венков, дев в ниспадающих одеждах, которые готовы лавровыми венками венчать победителей, – Рим прет откуда только можно). Почему я вдруг начинаю римскую мифологию не с начала, не с Энея, не с Ромула (я о них скажу обязательно), но начинаю я вдруг не с них, а начинаю я прямоиком с середины – с Октавиана Августа. Потому что Октавиан Август, его эпоха – это максимальное выражение вообще всех ценностей римской культуры. Это то, к чему она шла до него, это то, на что в печали она оглядывалась после. И это именно то, что из римской культуры будут брать последующие.

Так вот, я вам напомню, что до Октавиана Августа была очень тяжелая эпоха гражданских войн. Триумvirаты, дуумvirаты, я не историк, я не буду пытаться воспроизвести вам описания исторических событий, которые лучше меня знает «Википедия». И нам с вами на слух это явно совершенно не нужно. Я только напомню

вам, что слово «репрессия» тоже латинское. А еще было прекрасное слово «проскрипция» – в буквальном смысле оно означало «предписание». По сути своей проскрипция представляет собой списки людей, которые объявляются врагами народа. Люди эти подлежали смертной казни, их родственники – ссылке, а имущество – конфискации. Соответственно, проскрипции во время гражданских войн были совершенно гигантские. Вот. Все это было очень страшно, очень тяжело. Когда к власти приходит Октавиан Август, он уничтожает проскрипции. И поэтому совершенно очевидно, что римлянами приход к власти этого человека действительно воспринимался как Золотой век. И что же делает Октавиан Август? Как я уже сказала, он возрождает многие сельские культы, связав их с культом своего гения. Подскажите мне, пожалуйста, в римской мифологии слово «гений» что означает? Нескромным был поступок Октавиана связать с культом своего гения древние культы? Или, наоборот, скромный? Что он предписал сделать? Ежели вопрос о гении сложноват, то я вам напомним из искусствоведения термин «крылатые гении». Означает, стало быть, такие существа, которые часто изображаются в виде детей с крылышками. Гений – это бог-покровитель, его можно сопоставлять с ангелом-хранителем. Вполне можно, вполне уместно. Это именно личный дух-покровитель. Если угодно, это что-то вроде демона по Сократу. Он не демон в нашем понимании, а демон в понимании Сократа. Гений – это личный дух-покровитель. Иными словами, когда Август возрождал древние культы, то он всячески подчеркивал, что вот это возвращение к прекрасной, чистой традиции древности оказалось возможным не благодаря ему как человеку, а благодаря его богу-покровителю. И поэтому логично он их связывал с культом своего гения. Но это не меняло того факта, что периодически Августу при жизни ставились храмы как богу. И так, он уже был обожествлен при жизни, прожил он порядка восьмидесяти лет (это очень долго для того времени). Очень долго правил, потому что молодым пришел к власти, и при всех этих обстоятельствах действительно сам воспринимался как живое божество. От него пошел императорский культ, при котором император, умерев, считался вошедшим в число богов-хранителей Рима.

Об императорском культе мы поговорим с вами позже. А сейчас давайте все-таки перейдем к тем конкретным сельским культам, о которых я уже говорю. Ключевое слово – это слово «лары». Кто такие «лары»? Вам вежливо или честно? Если честно, то наиболее адекватный перевод слова «лары» – это «низшие божества». Какие могут быть лары? К чертовой бабушке, любые. То есть под термином «лары» кого только не подразумевали. Лары очага – это духи-хранители дома; понятное дело, что они очень близки к образу греческой Гестии. Стало быть, культ домашний. Лары местности, лары священных рощ, и не только священных. К ларам местности относились: Фавн (вполне известный как бог растительности), Сильван (как дух лесов)... Теперь приготовьтесь удивляться – Геракл. Геркулес в Риме был близок к божествам, связанным с растительностью, и фактически превратился в существо, охраняющее посевы от всевозможных бедствий. Вот такой вот дух-защитник посевов. Таким стал Геркулес в реальных римских культах. Это у нас лары местности. Я сегодня с интересом обнаружила, что были и морские лары. Но о них у Штаерман я не читала, поэтому ничего подробней не скажу. Но самое интересное – это, конечно, лары перекрестков (компитальные лары), откуда, соответственно, праздник компиталий. Это лары, которые будут связаны с контактом с потусторонним миром и с выходом весенних сил природы. Лары перекрестков почитались именно при Августе. Культ ларов перекрестков как очень древний был практически забытым, но Августом то ли возрожден, то ли создан заново. Итак, весенние празднества. Молодежь гуляет, катание на качелях, отчетливо эротический характер, отчетливая эротическая символика. И как вы понимаете, перекресток – это место контакта с потусторонним миром, это своеобразное взаимодействие живых и мертвых в весеннем празднике возрождения. Это в римской культуре место контакта с Гекатой и ее свитой неупокоенных мертвецов, тут вся эта смертельная символика оказывается вовлечена в охрану сил жизни. Кроме того, существовали представления, что люди, умирая, в общем-то могут уйти в число ларов, но скорее как ларов очага, как хранителей дома, что очень близко русским представлениям о домовом, потому что домовый, по сути, представляет собой образ умерших предков. Вот точно так же лары очага будут связываться с

манами (духами умерших). В некоторых случаях лары и маны отождествлялись. Одним словом, разветвленный культ ларов как возвращение к светлым, прекрасным обычаям простой древности, это у нас будет при Октавиане Августе. При нём придворные астрономы произвели вычисления. И эти вычисления, бывшие последним, свежайшим словом древнеримской науки, доказали, что звезды находятся в том же самом положении, в котором были при Ромуле. Следовательно, круг замкнулся. Светлое будущее настало. Однако тут оказалась маленькая проблемочка: идти стало некуда. Светлое будущее – здесь и сейчас. И осталось его только поддерживать. И римский миф оказался лишенным драйва. Отчего, соответственно, римская культура будет уже идти по несколько другим путям, не лучшим.

Давайте теперь будем разбираться с вот этими частями важнейшего августианского мифа. Итак. Жило-было прошлое. В прошлом люди носили одежду из овечьей шерсти. Между прочим, что такое римская тога? Это ведь простое одеяние. Это большой кусок холста, который оборачивается вокруг тела. Ведь это не какие-то новомодные раззолоченные, украшенные одежды. Тога – одежда простая, одежда строгая. То есть это как раз знак архаичной простоты. И логично, что если у нас при Августе светлое будущее (оно же – светлое прошлое) настало, то надо обратиться к этому самому нашему прекрасному прошлому. То есть к временам римских прародителей. А кто были прародителями Рима, к которым обратятся при Августе? Вопрос слегка с подвохом. На экзамене я бы не стала задавать такой вопрос, потому что им завалить можно. Ко временам кого нам надо вернуться? Ответ «греки» – категорически неверный. Я буду объяснять почему. Во-первых, слово «греки» – римское. Сами себя они, как вы знаете, называли «эллины». И слово «греки» насмешливое. О греках рассказывали анекдоты в Риме. Анекдотов было много. Почти как про чукчей или про Петьку с Василием Ивановичем. Греков в анекдотах выставляли дураками. Однако это не мешало у греков заимствовать, но к грекам отношение было резко отрицательное. Тут мне подсказывают насчет троянцев. Смотрите, фактически именно при Августе примеряются две версии прародителей Рима. С одной стороны, жил да был Эней. Отцом его был троянский царевич Анхиз, сын Приама. К тому времени этот

царевич был уже весьма в летах, что не мешало ему оставаться царевичем. А матерью была лично богиня Венера. С другой стороны, совершенно четко прародитель римлян – это Ромул, основатель города. Эти две взаимоисключающие версии были подвергнуты редактуре (кстати, «редактура» тоже латинское слово), и, соответственно, был найден компромисс (кстати, «компромисс» тоже латинское слово). Компромисс заключался в том, что Эней бежал из захваченной Трои, после ряда приключений приплыл в Италию и основал город, но город этот не был Римом, а город этот был Альба-Лонга. Откуда потом родом будут Ромул и Рем. А Ромул уже основал Рим. Таким образом, их хронологически разнесли. Итак, Ромул превратился в потомка Энея.

Я хочу, чтобы вы понимали ту простую вещь, что это, безусловно, именно элемент сознательной государственной редакции: необходимость примирить две версии основания Рима. Чуть позже я вам расскажу про третью версию и про то, как люди жизнью за нее платили. Ибо слово «цензура» тоже латинское. Более того, сына Энея звали Юл, а Эней, как уже было сказано, сын богини Венеры, и на этом веском основании род Юлиев, к которым относился Гай Юлий Цезарь, претендует на происхождение скромненькое, непосредственно от Венеры. Октавиан Август, я напомним, был приемным сыном Юлия Цезаря. Ну, вообще, приемный сын немножко не потомок Венеры, но это были такие мелочи, на которые уже не обращали внимания. Главное, что он тоже принадлежал к роду Юлиев, потому что полное его имя было Гай Юлий Цезарь Октавиан Август. И таким образом, Августу для окончательного закрепления божественности своей власти нужен был сущий пустяк. Ему нужно было мощнейшее произведение идеологического искусства, потому что ничто не действует на мозги как произведения искусства, а кино тогда не было, поэтому из всех искусств для них важнейшим являлась литература. И что делает Октавиан Август? Он заказывает поэту Вергилию произведение высшей государственной значимости – «Энеиду». Разумеется, пересказывать вам «Энеиду» я не буду, потому что ее и читать-то невозможно, а пересказывать тем более. Это ж мы с вами уснем. Только обозначу кратко некоторые моменты с ней связанные. Отношение самого Вергилия к «Энеиде» было резко отрицательным. Вы понимаете, это тот случай госзаказа, когда

человек пишет по приказу власти, понимает, что пишет соцреализм в худшем смысле слова, или я не знаю, как это назвать. Какие-то строки «Энеиды» остались недописанными. Перед смертью Вергилий умолял уничтожить это произведение как казенный официоз, бездушное и не художественное, но, естественно, его желание никого не интересовало. «Энеида» была опубликована максимально широко по тогдашним техническим условиям. И с той поры вошла в мировую классику; в Средневековье «Энеиду», разумеется, уважали гораздо больше, чем «Илиаду» с «Одиссеей», вместе взятые, потому что в «Илиаде», как вы понимаете, к богам отношение некультурное, а Вергилий все сделал чинно и благопристойно. То есть он, безусловно, берет за основу Гомера, но там, где у Гомера полное «безобразие», у Вергилия все очень хорошо. Сразу замечу относительно Вергилия, почему он вдруг в Средневековье оказался проводником Данте. За что ж Вергилия так в Средневековье уважали? Дело в том, что он написал в одном из своих стихотворений некие восторги по поводу того, что скоро должен родиться чудесный младенец. Без шпаргалки я не вспомню, в какой именно семье должен был родиться младенец, но чуть ли не сын Августа^[2]. У Августа в итоге прямых наследников не было. Там наследовал племянник, там все пошло очень тяжело. А так вот ожидание рождения чудесного младенца было воспето в соответствующих стихах. И как раз, понимаете, под Рождество Христово, по датам оно совпало. То, что это был совершенно не тот младенец, никого в Средневековье не интересовало. И поэтому Вергилий был восторженно принят христианской культурой благодаря отнюдь не «Энеиде» и не другим произведениям, а благодаря конкретно этим самым стихам, которые христиане воспринимали как пророчество о рождении Христа. Хотя реально это никаким пророчеством не было.

Энеида

А мы, соответственно, возвращаемся к «Энеиде». Итак, «Энеида» в первую очередь должна рассматриваться как произведение политической литературы. То есть ее уместно ставить в один ряд не с Гомером, как это делал сам Вергилий (он отталкивался от Гомера), а с произведениями типа «Поднятая целина» – просто насквозь идеологическими. Сюжет начинается с того, что Эней бежит из Трои. Про отношения к грекам вы понимаете, тут очень четко все, негативное отношение к грекам и, соответственно, троянский царевич как прародитель бежит из Трои, но коварством Юноны бури заносят его в Карфаген, еще строящийся только, к царице Дидоне. И едва не происходит политическая катастрофа. А именно: вместо того чтобы основывать город, откуда выйдут прародители Рима, Эней вдруг чуть не становится мужем Дидоны и чуть не строит Карфаген, который в будущем будет самым главным врагом Рима, на время Августа сравнительно недавно разгромленный. От Энея требуют, чтобы он Дидону покинул. Ну, раз боги велят, богопослушный Эней, соответственно, это делает – бросает Дидону. Дидона кончает с собой, проклинает Рим, то есть будущее Рима, естественно, проклинает Энея и предрекает великую войну. Все кроваво. И затем Эней у нас прибывает в Италию, где сражается с местными, и дальше все благополучно заканчивается свадьбой и основанием города, откуда родом будут Ромул и Рем. Это вот вам «Энеида». Это вот вам официальная версия происхождения от троянцев. Чуть позже я вам выдам неофициальную версию происхождения не от троянцев. Что касается Ромула и Рема, то они представляют собой классический близнецный миф. Близнецный миф, где они не имеют отца, то есть, по той версии, которую мы знаем от Плутарха из «Сравнительных жизнеописаний», они были рождены девушкой из рода Энея от лара очага – вот вам лары и оказались в сюжете. Потом их бросают в лесу, и дальше, как вы прекрасно знаете, их вскармливает волчица. Явно совершенно более архаичный образ. Именно сироты, не имеющие ни отца, ни матери, вскормленные этой самой волчицей. Дальнейшие приключения братьев заставляют задуматься о древних союзах,

фактически инициатических союзах. То есть когда у нас с вами неженатые парни живут в лесу, занимаются более-менее разбоем, и это оказывается неким вариантом волчьего братства. Волчьи союзы, между прочим, у и славян вполне себе зафиксированы. Так что у нас такое тоже было. И вот, видимо, такой волчий союз и лежит в основе сказаний о Ромуле и Реме. Потому что основной сюжет, связанный с тем, что к Ромулу прибиваются всякие разные асоциальные юноши и они становятся его братством, он будет основным ходом иметь похищение сабинянок. То есть живут-то они умеренно разбоем. Образ благородного разбойника – забегая сильно вперед – имеет инициатическое происхождение. Эти самые союзы молодых мужчин, прошедших инициацию и живущих в лесу, – то, что Пропп определяет как мужской дом.

Ромул собирается заложить будущий город. И происходит катастрофа. Ромул пашет, проводит борозду, размечающую стены будущего города, и Рем перескакивает, перепрыгивает через эту борозду, но поскольку борозда символизирует стену, то тем самым Рем осквернил как бы символически городскую стену, перескочив через нее, и за это Ромул убивает Рема. Собственно, этот единственный сюжет с Ремом и связан. В близнечном мифе обычно предполагается, что есть два брата-демиурга, которые обычно творят мир или, поскромнее, основание города. Один – благой. Другой – вредоносный. Здесь вы видите черты вредоносного у Рема. Хотя Ромул на особо благого не тянет, но что поделать. С другой стороны, Рем оказывается своеобразной жертвой при заложении города. Затем идет похищение сабинянок. После чего братья и отцы похищенных девушек идут на этот самый Рим войной. Но в самый волнующий момент на поле боя, пока выбегают похищенные (уже кто-то стал женами, уже у кого-то и дети есть), но, видимо, долго собирались братья и отцы или, знаете ли, монтаж сделали, поскольку миф как кинематограф (что ж, если надо, чтобы похищенные девы прибежали уже не в качестве молодых дев, а матерей, значит, у них у всех уже дети на руках), и они стали умолять своих братьев и отцов не вести войну против их мужей и таким образом положили конец войне. Это, собственно, вам основа мифологических сказаний о Ромуле и Реме. Вот то, что мы имеем из мифологической сюжетики.

Теперь давайте разбираться хоть немножечко с римскими богами. С римскими богами у нас, как я уже сказала, ситуация очень сложная. Потому что нас будет интересовать то время, что не было, скажем так, гибридом с греческой не то чтобы мифологией, а с греческой культурой.

Римские боги без греческих мифов

Скажите, пожалуйста, какой памятник римской литературы нам раз и навсегда закрепил представление о греческой культуре? Я вам об этом говорила, я на этот счет ругалась. Тоже, кстати, он был создан в эпоху Октавиана Августа. И с той поры все наши популярные изложения греческой мифологии идут именно по этому римскому памятнику. Я уже говорила, что памятник этот является, безусловно, предметом не веры, а предметом литературы, культуры и так далее. Это «Метаморфозы» Овидия. Так вот «Метаморфозы» Овидия мы с вами разбирать не будем. Мы будем разбирать то, что вне метаморфоз.

Итак, какие же боги оказались за чертой греко-римских сопоставлений? Первую я вам уже назвала. Это богиня *Vona Dea*, то есть Добрая Богиня. Богиня, которая настолько священна и могущественна, что ее и имени упоминать нельзя, и оно до нас не дошло. Культ ее отправлялся матронами, не то чтобы втайне (тайна эта была довольно относительная), но без посторонних глаз. Я напому вам, что в первой речи Цицерона против Катилины Цицерон выдвигает Катилине следующее обвинение: «Что прошлой, что позапрошлой ночью делал, где был, кого собирал, какие решения принимал, неужели ты думаешь, нам это неизвестно?» Я же обращаю ваше внимание на начало этого предложения, где Цицерон ставит Катилине в вину не просто заговор против государства (это нам вполне понятно, то есть «кого собирал, какие решения принимал» — нехорошо быть заговорщиком), но пункт первый обвинения у него: «Что прошлой, что позапрошлой ночью делал». То есть пункт первый — преступление Катилины — то, что он собирал сотоварищей по ночам. В Риме ночные собрания были по умолчанию государственным преступлением, потому что «в такую погоду свои дома сидят, в такую погоду только чужие ходят», как говорилось в небезызвестном мультике. Я очень серьезно подчеркиваю этот момент. Ночное собрание с точки зрения римской культуры само по себе уже оказывается преступлением (и уж точно если собирались ночью, то собирались ради преступления). При чем тут Добрая Богиня? При том, что это была единственная богиня, культ которой,

как вы можете догадаться по контексту, отправлялся по ночам. Стало быть, она как-то связана была с миром смерти, темным миром и т. д. Недаром ее имя боялись произносить и сохранился только этот самый эвфемизм. Но отправлялся он по ночам не где-нибудь, отправлялся он по ночам в доме магистрата, и не кем-нибудь, а знатными матронами. То есть никакой государственной изменой там и близко не пахло. И все. И больше мы о ней ничего не знаем. Култ был разветвленный, но слишком священный. Больше посторонним, непосвященным ничего знать не положено.

Чуть лучше дело обстоит с другим важнейшим римским богом, храм которого представлял собой две арки с воротами, и в правление только одного римского царя, Нумы Помпилия, храм этого самого бога стоял закрытым по очень уважительной причине: когда римские легионы собирались на войну, то храм этого бога отпирался, поскольку, как я уже сказала, храм был весьма, гм, сложной архитектуры, то, соответственно, воины, идущие на войну, проходили между двумя этими арками, получая силу от этого бога. При Нуме Помпилии была тишь, гладь и божья благодать, мир был, это единственный из римских царей, при котором был мир, все остальное время храм этого бога стоял открытым. Да, а разумеется, после того как войска отправились на войну, храм оставался открытым, чтобы этот бог продолжал своей божественной силой поддерживать доблестную римскую армию. Как бога-то звали? Вы прекрасно знаете ответ. Он самый, Янус. Бог, не имеющий никаких греческих аналогий, бог, про которого нет ни одного мифа, и, судя по всему, имя Януса – этимологически происходит от глагола «проходить». Что мы с вами знаем о Янусе? Давеча было очень интересно в «Википедии» посмотреть. В «Википедии» черным по белому написано, что у Януса два лица: одно – молодое и безбородое, второе – старое и бородатое. И фотография. Кто мне не верит, сходите в «Википедию», на Януса посмотрите, где он стоит такой симпатичный с бородами в обе стороны. Они бы хоть картинку с текстом согласовали бы, что ли. Но, с другой стороны, хорошо, что не согласовали. Ведь вы понимаете, что это относительное, очень относительное утверждение, что у Януса одно лицо молодое, а второе – старое. Это не важно. Важно, что он в обе стороны смотрит. А теперь тот момент, который я, кажется, уже обозначала. Не в виде человека изображался Янус, не в виде мужчины

с двумя головами. Скажем так, все изображения Януса, которые я в своей жизни видела, – это были исключительно бюсты. И как правило, бюсты на высоких столбиках. Я подвожу вас к тому, что Янус – это средиземноморская антропоморфная персонификация мировой оси. И более того, когда-то Януса пытались все-таки вовлечь в какую-то систему мифов и как-то его и с Хаосом отождествлять. Напомню вам еще раз, что в античной культуре под словом «хаос» подразумевалось очень близкое к тому, что даосы называют термином «небытие», буддисты – термином «нирвана» и так далее, то есть не хаос как беспорядок, не хаос как отсутствие, а хаос как мир, где все есть, но в его непроявленной форме. И идея, что Янус – это мировая ось, мне сегодня в одной из цитат встретилась, эта идея античная прямым текстом. И как вы понимаете, поскольку мировая ось – это воплощение сил порядка, сил блага, то неудивительно, что двери храма Януса источают божественную энергию на все четыре стороны (у Януса в данном случае сторон две).

Но с мировой осью связаны направления вперед-назад, направления по четырем сторонам света и так далее. Янус – это максимальное воплощение центра и божественной помощи людям – эта идея четко выражена в концепции храма Януса. Ну и вообще всех с наступающим январем, между прочим. Слава богу, это его месяц. Этому богу и слава. Причем в конкретном, реальном римском доме Янус – это покровитель дверей. В греческой мифологии какой бог, не обремененный мифами по данному вопросу? То есть мифов-то про этого бога до черта и больше, но в данном аспекте этот бог не имел мифов, но был хранителем дверей. Это бог, связанный с силами света. Аполлон. «Аполлон столбовой», «Аполлон дверной» – стандартные эпитеты. Вот с ним будет связан Янус в этом аспекте. И заметьте, что как покровители дверей что Янус, что Аполлон имеют вполне себе разветвленные культы. Естественно, что каждый раз, выходя из дому, выходя в большое путешествие, ты, конечно, хочешь заручиться поддержкой этого бога. Так что с культом там все в порядке. Мифов – нет.

Теперь, кто у нас с вами из прочих богов. Ученые очень любят писать о триаде Юпитер – Марс – Квири́н. Что это была древняя триада богов и, более того, жрецы этой триады именовались старшими флами́нами, были высшим жречеством, то есть высшее

жречество в Риме – это жрецы Юпитера, Марса и Квирина. Неудивительно, что вы не помните, кто такой Квирин. Это нормально. Именно об этом я сейчас буду говорить. И кстати, Гай Юлий Цезарь тоже был фламинем в свое время. В принципе должность фламينا была пожизненной. Но Цезарь как-то увлекся более мирскими делами. Очень любопытно, что жизнь фламинов по закону окружалась огромным количеством табу. Им запрещалось прикасаться к сырому мясу, живым козлам, плющу, нельзя было выходить с непокрытой головой, ездить верхом и так далее. Получается, что фламины представляли собою некую категорию жрецов, которые своим поведением – не отправлением своих ритуалов, а поведением в обычной жизни – обеспечивали благополучие страны. Но, как я уже сказала, Цезарь в молодости фламинем был, а дальше удрал на разные гражданские войны. Так что всё это соблюдалось уже не особо строго.

Что касается Юпитера. Юпитер, конечно, в Риме достаточно сильно теряет свой характер, связанный с грозой, и становится в чистом виде верховным богом, покровителем императоров. Я хочу вам напомнить в связи с императорами, что слово «император» буквально уместно переводить как «верховный главнокомандующий». То есть термин этот происходит от глагола «imperiō», что означает «отдавать военные приказы». Поэтому римляне благополучно продолжали именовать свое государство республикой в тот период, который мы называем «Римской империей».

Что касается Марса. Марс не всегда был богом войны, как подробно об этом пишет Штаерман. Она пишет, что изначально характер Марса был аграрный. И Марс был связан с волками, которые, как вы понимаете, санитары леса, они убивают больных животных и таким образом предотвращают распространение болезней среди животных, как диких, так и домашних. И поэтому у нас волки – свита бога света, и изначально прослеживается охранительно-аграрный характер Марса. Позже он уходит чисто в военную область.

Теперь о Квирине. Существуют разные этимологии этого имени. И мне больше всего нравится вариант, о котором опять же пишет Штаерман (я вообще очень сильно на ней основываюсь), что происходит оно от «co-vīgia», что означает «собрание мужей». Я обращаю ваше внимание на то, как назывались по-латыни граждане Рима. И я напомню вам, что к гражданам Рима относились как

патриции, так и плебеи, и те и другие – граждане. Неграждане – это всякие разные иноземцы, не говоря уже о рабах, в том числе и вольноотпущенных. А граждане Рима назывались «квириты». И таким образом, Дюмезиль в своей книге «Верховные боги индоевропейцев» пишет о Квирине как о боге народного собрания. То есть о боге, именно объединяющем в себе всех граждан Рима. В других случаях о Квирине пишут как о «мирном Марсе», то есть объединяющем боеспособных граждан, но не в период войны, а в период мира. Культ Квирина ушёл в прошлое очень-очень давно. То есть этот ряд – Юпитер – Марс – Квирин – был вытеснен другой триадой: Юпитер – Юнона – Минерва. Удивительный факт, потому что действительно в основную государственную триаду попало аж две богини, где Юнона воплощала брак и всё, что связано с семьёй, а Минерва воплощала всевозможные науки, как гуманитарные, так и военные. Технические наук, как вы понимаете, в общем, не было. Потому как, если вы попытаетесь умножать, имея не арабские, а римские цифры, вы себе голову сломаете.

Теперь идём дальше. Кого мы с вами забыли из основных римских богинь? Мы совершенно незаслуженно забыли Весту. Веста, в отличие от греческой Гестии, – это богиня не домашнего очага, а священного огня, охраняющего страну. Вы знаете всё про весталок. Но я хочу обратить ваше внимание вот на что. Когда говорят о весталках, то основной акцент делают на их девственности и на том, что если весталка лишалась девственности, то ее зарывали в землю живьем и так далее, всё, значит, это ужасно. Но я хочу обратить ваше внимание на то, что, во-первых, весталками были отнюдь не пожизненно. Весталками они были по правилам в течение 30 лет. И становились весталками в солидном возрасте – в 6 лет. Как вы понимаете, в 36 лет женщина еще вполне благополучно может выйти замуж. И кроме того, не все именно 30 лет весталками были. Но многие весталки, отслужив свое, замуж не выходили. И вот это очень любопытный момент. Почему? Весталка – это хранительница священного огня. Самое страшное, что могло случиться с весталкой, – это отнюдь не потеря девственности, а это угасший огонь. И вот от этого её ждали самые страшные кары, потому что этот огонь, как я уже сказала, обеспечивает благополучие стране. Поэтому, соответственно, если огонь погасал, то вот тут-то весталку ждали совершенно жуткие вещи.

Поговорим о вещах более приятных. Весталка получала от государства огромное жалование. И любопытно, что в свободное от работы в храме время своими деньгами она распоряжалась сама. То есть если обычная женщина в Риме полностью зависела от отца, пока она не замужем, потом от мужа, когда она выходила замуж, и не имела практически никаких прав и свобод (в тех объемах, в каких это позволялось ее мужчинам, то есть отцу или мужу, в крайнем случае брату), то весталка была сама себе хозяйкой. И если весталка, отслужив свое, выходила замуж, то она превращалась в заурядную матрону; если же она замуж не выходила, то, естественно, она сохраняла за собой полную свободу.

В царском Риме весталки в первый день нового года приходили к царю и произносили символическую фразу: «Царь, бди!» То есть они тем самым наделяли его магической силой. Весталка могла передвигаться на колеснице. Это серьезное право. Если она встречала процессию, ведущую преступника, осужденного на казнь, она могла (это было ее сугубо личное дело) отменить смертный приговор одним своим словом. Мне не встречалось данных о том, насколько активно весталки этим пользовались. Но право тем не менее было. То есть это женщина, которая уравнена в правах с мужчинами, это полноправная жрица, полноправная хозяйка самой себе. И главное, чтобы священный огонь не погибал. Вот что такое культ Весты.

Цицерон и религия

И вот мы наконец-то добрались до жречества. Уже упомянутый сегодня Марк Туллий Цицерон написал мерзейшую вещь, с моей точки зрения: трактат «О законах». Написал он этот трактат, высмеивая, в частности, прорицания. Сейчас объясню, какие такие прорицания там были, почему Цицерон их высмеивал и почему я на него ругаюсь. Я считаю, что правую руку Цицерона совершенно справедливо прибили к дверям Сената – в общем, давно пора было. Но прибили-то его правую руку за политическую деятельность, а я бы, вот честное слово, с ним бы так за идеологию обошлась, потому что ну совесть надо иметь. Но он не имел совести, он имел красноречие. Однако, прежде чем я буду ругать Марка Туллия Цицерона, я вам сначала поясню, какие в Риме были формы прорицания, потому что за пророчествами к богам римляне обращались много и часто. Сам Цицерон был авгуром. Слово «авгур» вам косвенно хотя бы известно через термин «инаугурация». Это термин, восходящий к царскому Риму, когда авгуры возводили очередного царя в царский сан. Занимались они, в частности, пророчествами, которые называются «авгурии». Это были пророчества, прорицания по полету птиц. Вопросы, которые задавались при авгуриях: «Строить ли храм на этом месте?» (да/нет), «Быть ли этому месту освященным?» и так далее. Дальше наш жрец-авгур смотрел, где какой орел пролетит, как пролетит. Так пролетит – хорошо, так пролетит – плохо. Ответ богов ясен. Кроме того, были пророчества «ауспиции». Ауспиции – это тоже пророчества по полёту птиц. «Ехать мне сегодня на ярмарку или нет?» Смотрим, как у нас птичка пролетит. Обращаемся к специальному жрецу, который логично назывался «ауспик». Были пророчества по внутренностям убитых жертвенных животных. Они назывались «гаруспиции». В первую очередь гадали по печени (откуда и термин) и по бараньим лопаткам. Это тоже всевозможные гадания об удаче. Смотрите, авгурии и ауспиции – это у нас с вами гадания по полету птиц. При этом гаруспиции – это гадания по внутренностям жертвенных животных. Если у нас при авгуриях птичка пролетела не так, как надо, это дает ответ отрицательный, окончательный. Если же

я спрашиваю, ехать ли мне сегодня в город на ярмарку или нет, и птичка пролетела очень плохо, то мои дальнейшие действия? Понятное дело, что сегодня я никуда не поеду, но что я буду делать завтра? И с ауспициями, и с гаруспициями я буду приносить жертвы или вопрошать птичек до тех пор, пока пророчество не будет благоприятным. В то время как в случае с авгуриями – всё, боги сказали свое слово, и переспрашивать мы не будем, богам не угодно, чтобы это место было освященным, чтобы здесь был построен храм, и, предположительно, если я еще раз спрошу богов, то мне снова пролетит орел не там, где надо. В то время как с ауспициями я буду ждать полет птички. В ауспициях мы будем ждать благоприятных пророчеств.

И как я уже сказала, сам Цицерон был авгуром. То есть обязанность смотреть, как там всякие орлы летают, и изрекать волю богов на основании того, с какой стороны какой орел пролетел, – это было его, так сказать, государственной обязанностью, за которую он (что, в общем, не особенно существенно для них, но существенно для нас с вами) получал весьма неплохое жалованье. Нам скорее морально-этический аспект критичен, но финансовый там был тоже. Итак, что же делал наш дорогой Марк Туллий? Вот поставьте себя на его место. Вот вы обязаны изрекать волю богов на основании того, как там какие-то орлы летают. Вы верите в то, что полеты этих орлов – это действительно есть воплощение воли богов? Будучи образованным римлянином и всё такое? Вот он, гад, не верил. То есть гад он не потому, что он не верил. Веришь ты или не веришь – это твоё личное дело. Но он считал, что дело у него не личное, а дело у него общественное. А я напомним, что общественное дело так и переводится – «res publica». И что же делал авгур Цицерон? Он в своем трактате «О законах» писал (ну, в вольном переводе с латыни), что только дурак поверит в то, что боги выражают свою волю через то, что где-то там какие-то орлы крыльями машут. И что ни один серьезный культурный человек в такую фигню поверить просто не может и не должен. Он это всё писал совершенно открыто. И несмотря на то что слово «цензура» вполне латинское, это через цензуру благополучно проходило, потому что к этому откровеннейшему атеизму он приписывал продолжение. Продолжение заключалось в том, что, по Цицерону, авгурии... нужны

или не нужны? Ритуалы нужны или нет? Разумеется, необходимы. Разумеется, совершенно справедливо вы говорите слово «традиция». Именно так. Вот я, например, авгур, я не верю в прорицания, это мое личное дело, а «res publica», «республика» – «дело общественное» в том, что законы поддерживают порядок в государстве. И традиции, и обряды, и ритуалы поддерживают порядок в государстве. Поэтому в чушь собачью про полет птиц мы не верим (в чушь не собачью, а в чушь пернатую мы не верим), но авгурии обязательно должны быть, и отказываться от них – это дело противное государству. Вот что писал Марк Туллий Цицерон. Мне от этого жутко, честно говоря, – от такого расхождения веры (того, что у тебя в сердце) и того, как ты ведешь себя как государственный деятель. Я от такого шугаюсь, как черт от ладана. Но для них это было нормально. Я говорю еще раз, что у Цицерона не было никаких проблем из-за этого трактата. Вот вам основа основ римской культуры и римской религии.

И как вы понимаете, здесь сейчас, после Марка Туллия, мы можем с вами лихо перескочить через век-другой и обратиться к прекрасной теме преследования христиан. Потому что на примере Марка Туллия мы увидели во всей красе, что вера человека есть его личное дело, а законопослушный гражданин обязан соблюдать ритуалы как часть государственных институтов. И как вы понимаете, совпадение того, что возник императорский культ, а с другой стороны, в отдаленных провинциях империи возникло христианство, дало некоторые, я бы деликатно назвала, «сложности». Сложности выражались в том, что христиан бросали в цирке на съедение диким зверям. Вот такие вот сложности это дало. Смотрите, если вы хотя бы минимально знакомы с верованиями римлян при Империи, то вы знаете, что в Риме было до черта и больше восточных культов. Всевозможные культы Исиды, Сераписа, Астарты... Кого там только не было! Все боги, до стран которых более-менее дотянулась Римская империя, все эти боги в Риме имели официальный статус «понаехавших» и вполне себе открыто почитались в своих, так сказать, общинах. Они не были римскими богами, но их культы абсолютно никто не преследовал. И дальше у нас может возникнуть простой вопрос: если Рим при Империи отличался стопроцентной веротерпимостью, почему вдруг христианство (оно было одной из восточных религий для Рима, в какой-то мелкой дальней провинции)

преследовалось страшным, кровавым образом? Ответ нам дает Марк Туллий Цицерон.

А я, раз уж упомянула веротерпимость при Империи, замечу, что один восточный бог приобрел статус, в общем, бога римского. Это был «Sol Invictus» – «Солнце Непобедимое». И он вобрал в себя культ трех восточных богов. И в первую очередь Митры, иранского бога Солнца, бога света, повергающего быка. Культ Солнца Непобедимого отправлялся в войсках (ну, понятно, раз Непобедимое), и отправлялся совершенно официально, то есть Sol Invictus стал одним из полноправных римских богов примерно века со II–III нашей эры.

Итак, в чём же проблема христиан. Почему христиан уничтожали? Ключевые слова: императорский культ. Что такое императорский культ? Жил да был Октавиан Август. Да, всё тот же Октавиан Август, в котором все начала и все концы. Жил долго, хорошо жил, много хорошего для страны сделал и – помер. Пока он был живым, он требовал (ну не то чтобы требовал, скажем так, рекомендовал) ставить храмы не ему, любимому, а его гению, то есть его богу-покровителю, а вот ему самому, пожалуйста, как богу не надо. Ведь он обожествлен уже был при жизни. Когда он умер, то обожествить его самого не составило никакого труда. Причем я обращаю ваше внимание, что это шло не столько сверху, сколько снизу, потому что когда целое поколение людей родилось и выросло в мирной жизни за время его правления, то поневоле его обожествишь. То есть он при жизни был человеком, помер и стал богом-хранителем. Дальше пошли остальные императоры, которых проходят в курсе истории, всякие там Тиберии, Калигулы и прочая мерзость, которых мы с вами представляем довольно смутно, но, что это именно мерзость, мы себе представляем довольно отчетливо. Большинство из них не очень своей смертью умирало, некоторых смещали (рекордный римский год, когда в Риме сменилось аж три императора; жизнь – штука сложная). Поэтому там было по-всякому, по-разному. Но если император в виде исключения умирал своей смертью, то после смерти он логично провозглашался богом-хранителем Рима. Ему быстренько ставились статуи как новоиспеченному богу, и надо было быстренько приносить ему жертвы: какие-нибудь мелкие монеты бросить, проходя по улице мимо статуи императора, или уже более масштабные жертвы приносить. И все поклонники Исиды, Астарты,

Сераписа и прочих восточных богов ничего не имели против того, чтобы почитать свежеиспеченного бога-императора. Против имели только христиане. А Цицерона вам по этому поводу уже цитировали. Это что же такое? Мы отказываемся отправлять официальный римский культ вообще и культ императора в частности? Что, я вас спрашиваю, еще могла сделать римская цивилизация с теми, кто открыто выражает неповиновение главному государственному культу?! Тут, понимаете, у римской цивилизации просто выхода не было. Или ты не римская цивилизация, или ты их будешь казнить страшной казнью. Вот в чём была причина преследования христиан.

Гладиаторы и греческие мифы

Мы с вами коснулись основных точек римской культуры, о которой я хотела сказать. И теперь у нас с вами осталась на закусочку еще тема гладиаторов. Потому что мы уже упомянули цирки, мы упомянули гибель на арене. И я еще вам, когда мы говорили об Энее, сказала, что были и альтернативные версии происхождения римской культуры. Всё, что я вам давала до сих пор, я вам, в общем и целом, давала по Штаерман. То, о чём я буду говорить сейчас, будет по другому источнику. И хотя я очень не люблю этого человека, очень не люблю его как автора, но вот эту его книгу я очень уважаю. Мне она кажется толковой, очень дельной, однако, поскольку я не историк и не могу ее критически оценить с профессиональной точки зрения, я сразу очень четко указываю источник своей информации: если вы с этим автором не согласны, то можете смело отметить всё, что я скажу после этого. Но, на мой взгляд, он действительно кандидат исторических наук, видно по его книге, что он толково копал предмет, то есть меня он убедил, я подчеркиваю еще раз, несмотря на то что я к нему в целом отношусь отрицательно. Это Андрей Валентинов. Он же Андрей Шмалько. И эта книга его – «Спартак». Если вы ее читали, то вы не услышите ничего нового. Если вы ее не читали, то после того, что вы услышите сейчас, у вас, наверное, возникнет желание ее прочесть. Эта книга, в отличие от романов Валентинова, которые я терпеть не могу, научно-популярная. То есть он рассуждает о личности Спартака (и не только о ней), и рассуждает он легким, разговорным языком научно-популярной книги. Просьба не путать эту книгу с романом о Спартаке, который он написал. Роман я не читала, и аннотация, а также общая, гм, любовь к Валентинову, честное слово, не вызывают у меня желания это читать.

Итак, первое и главное, о чём пишет Валентинов. Поскольку он очень активно ссылается на античных авторов, то я говорю, что меня он убедил. Первые главы. В Риме рабы восставали часто. В Риме был термин «bella servilia», то есть «война с рабами». Тем не менее когда поднялось восстание Спартака, то римское общество было напугано, и ряд тогдашних деятелей писали, что они не знают, как назвать эту

странную, непостижимую войну с гладиаторами, и, видимо, ее и стоит так назвать – «война с гладиаторами». То есть первое и главное – это восстание не было восстанием рабов. Оно было восстанием гладиаторов, к которому присоединились рабы. И римлян шокировал тот факт, что восстали гладиаторы. Тогда вопрос номер ноль: кто такие гладиаторы, не в рамках голливудского боевика, а в рамках предмета мифологии? Как мы знаем, в Античности вполне распространен способ умиловивления душ умерших кровью врагов. Мы с вами знаем из «Илиады», что Ахилл на могиле Патрокла обезглавливает троянских пленников, поя душу Патрокла их кровью, чтобы дух Патрокла после смерти успокоился.

Большое лирическое отступление по этому поводу от меня, не от Валентинова. Значит, традиционная культура предполагает тот факт, что каждому человеку на его веку отпущено некоторое количество жизненных сил. И если он умрет до своего срока, то проблема, куда девать эти неизрасходованные силы, встанет очень остро. То есть он будет доживать свой век, бродя неупокоенной тенью. Значит, есть слово «покойный» и, логично, есть антоним, связанные с человеком, который умер, но остался беспокойным. Вот об этих беспокойных и речь. Он будет бродить неупокоенной тенью, тянуть жизненные силы из живых, и всё, в общем, будет очень как-то плохо. Не изживший свой срок. И чтобы тех, кто погиб до срока, умиловивить, им надо, не дожидаясь, пока они превратятся в некий аналог античных вампиров (кстати, вампирятник античный был очень немаленький: всякие там ларвы были, богиня Мания, которая была богиней безумия; откуда у нас все «мании преследования»), так вот, чтобы погибший до срока не превратился в аналог мощного вампира, его надо хорошенечко напоить жертвенной кровью, а дальше еще первыми этруски сообразили, что дух умершего будет более доволен, если не просто резать людей как скотину у его погребального костра, а взять и заставить их сражаться друг с другом. Это, дескать, успокоит умершего лучше. Таким образом, кто такие гладиаторы? Чем Древний Рим отличается от очередного эпизода «Звездных войн» и тому подобных фильмов о гладиаторах? Гладиаторские игры никогда не проводились ради увеселения народа. То есть реально эта, конечно, задача увеселения народа была, и она решалась. Но по официальной версии, гладиаторские игры – это всегда было жертвоприношение. То

есть эти люди, гладиаторы, – это жертвы, они могли быть изначально жертвами духам павших, позже – жертвами богам. Жертвами в благодарность за победу. Жертвами в качестве просьбы о чём-то и так далее. То есть гладиатор – это живая жертва. Более того, гладиатор, как вы прекрасно понимаете, обречен на гибель. Это человек, который одной ногой стоит в могиле. При этом гладиатор – это сильный воин и, в силу этого, красивый мужчина (пока живой). Это делало гладиаторов невероятно привлекательными в глазах общества вообще и скучающих дам в частности.

Так всё тот же Валентинов приводит факт, что в Помпеях при раскопках была обнаружена небольшая школа гладиаторов с соответствующей гладиаторской казармой, где было обнаружено десятка три мужских скелетов (в смысле – скелеты или пустоты в пепле, свидетельствующие о том, как тело лежало, когда его лавой погребло) и один женский. И от женщины сохранились украшения, то есть это была не какая-нибудь рабыня, а знатная дама, которая отправилась с кем-нибудь из гладиаторов поразвлечься (дальнейшее вырезано цензурой, как именно они развлекались). Скучающая дама с красивым мужчиной, который, я подчеркиваю, воспринимался как живой мертвец. Посмотрите на наш культ вампиров в нынешнем Интернете, посмотрите на все эти самые темы любви с Дракулой – не Дракулой (сюда же сериал «Сумерки»). Этот вампирятник я себе краем глаза представляю, ну какие они там все сексуальные и так далее, но римлянки с таким живым мертвецом (и параллельно очень красивым мужчиной) могли развлечься реально. И вы поймете популярность гладиаторов среди соответствующих скучающих дам.

Идем дальше. И как совершенно справедливо, на мой взгляд, пишет Валентинов, когда случилось восстание Спартака, то шок тогдашней римской общественности следует выражать в категориях современного общества примерно так: сообщение в Интернете: «Из морга такого-то сбежали все трупы и укрепились на ближайшей возвышенности. По словам главаря восставших, лучше быть расчлененными в бою, чем в анатомическом театре, под ножами студентов-медиков». Как вы понимаете, сообщение о трупах, сбежавших из морга, вполне способно общество качественно шокировать и обеспечить восставшим начальный успех. И действительно, при таком раскладе непонятно ни как с ними воевать,

ни каковы их требования. Что значит: лучше погибнуть так, чем этак, вы же всё равно погибнете? В общем, ничего не понятно. Только понятно, что всё очень страшно.

У Валентинова есть много любопытных моментов чисто исторических, которые я вам пересказывать не буду, но лишь скажу, какая его идея мне очень нравится. Валентинов цитирует вполне исторический факт, что когда восставшие из капуанской школы гладиаторов бежали, то им на дороге случайно встретились телеги с оружием, которое везли в эту школу. В такие случайности не верят даже 12-летние дети. И стало быть, очень похоже, что восстание было подготовлено. И подготовлено оно было каким-то образом и снаружи, и изнутри. То есть плавное, ребятки, вырвитесь из казармы, потому что там все-таки решетки, вы вырвитесь, а мы уж оружием вас снабдим. И более того, у Валентинова там очень интересный исторический ход мысли, который опять-таки меня убедил, что на тогдашней политической арене была фигура (фигура в тот момент находилась в Испании) – это Серторий. Ожидали его возвращение в Италию, ожидали, что он очень серьезно будет претендовать на власть, поведет войска в бой, и своевременное восстание внутри Италии должно было бы облегчить Серторию захват власти. Факты, которые приводит Валентинов, очень здорово поддерживают всю эту концепцию. А не сложилось это по известному историкам факту, что Серторий не успел покинуть Испанию – его убил предатель. И поэтому, таким образом, восстание Спартака, которое было, безусловно, не стихийным (уж больно там хорошо телеги подвезли с оружием), а организованным, оно должно было быть вспомогательной мерой для действий Сертория, однако оно оказалось само по себе, и в частности этим объясняется великий вопрос Спартака: «А че теперь делать-то?»

Мера из вспомогательной превратилась в основную, но не имела своей цели. Спартак ни в коем случае не собирался освобождать рабов, этому Валентинов приводит целый ряд доказательств просто из исторических сочинений той эпохи. Но нас интересует другое. Нас интересует тот очевидный факт, известный всем, кто увлекался историей Спартака не по фильму с Кирком Дугласом (я очень люблю фильм с Кирком Дугласом, но, естественно, смотреть на него как на отражение исторических событий, мягко говоря, не стоит). Соответственно, если вы хотя бы в объеме романа Джованьоли знаете

историю восстания Спартака, то вы знаете, что у восставших было два предводителя. Более того, создаются две армии. И две эти армии очень быстро начинают действовать раздельно. И первая из этих армий уходит в юго-восточные области Италии, где и оказывается разбитой. И командует этой армией Крикс. Цели этой армии нам остаются неизвестны. Официальная версия, что, дескать, Крикс со Спартаком не ладили, разругались, действовать вместе не стали. Крикс считает себя самым умным, ведет войска непонятно куда, непонятно зачем, где его и разбивают. Версия не сказала бы, чтобы отличалась особой логичностью, хотя с ней трудно поспорить. Так вот Валентинов смотрит на местность, в которой был разбит Крикс. И выясняется, что в этой местности, например, Диомедовы острова, а также еще целый ряд географических объектов (подробнее смотрите у Валентинова), связанных с именами героев Троянской войны, только не троянцев, а греков. И вот тут начинается «ой». Потому что, как пишет подробно Валентинов, за некоторое время до того была написана поэма о том, что прародители римлян – это, конечно, герои Троянской войны, но не троянцы. Как вы понимаете, греки, греческие вожди, после Троянской войны, приплыв домой, обнаружили, что за десять с лишним лет их отсутствия их жены быстренько понаходили себе других мужчин, потому что (я даже не очень буду осуждать этих женщин) надо править государством. А государством должен править мужчина. Они их себе понаходили. И когда соответствующие вожди домой вернулись, то в каждом конкретном полисе обнаружилось, что правитель тут уже есть, жена давно замужем вторым браком и детишки там тоже в полном порядке. И поэтому плыви-ка ты, герой Троянской войны, отсюда куда подальше. И более того, есть целый пласт греческих мифов, которые, понятное дело, не вошли в основной круг европейской культуры (я напому вам, что греческая мифология в том виде, в котором мы ее знаем, была кодифицирована при Августе). Поэтому какие такие греки – герои Троянской войны, приплывшие в Италию? Не было этого. Эней. Сказано четко и ясно. Поэма была уничтожена. Надо смотреть у Валентинова, что было сделано с самим автором. Как минимум – ссылка, как максимум – казнь.

Уничтожаются все следы, все намеки на то, что были такие мифы о греческом происхождении латинской культуры, о том, что Одиссей

недолго сидел с Пенелопой. В общем, довольно трудно сидеть на острове своем – если ты только что перебил знатнейших юношей этого острова: у тебя будет плохой контакт с согражданами. Я вам говорила о том, что известен миф о том, что Одиссей, снова пустившись в странствие, встречает своего сына от Калипсо, отец и сын не знают друг друга, они сражаются, и в поединке с ним Одиссей погибает.

И Валентинов делает чрезвычайно интересное предположение, что поскольку очень похоже, что восстание Спартака было подготовлено, то с самого начала создаются две армии. И эти армии имеют абсолютно разные задачи. Если армия Спартака предназначена для решения целей политических, то есть военной помощи Серторию, когда он вернется в Италию, то, соответственно, армия Крикса должна решать задачи религиозно-политические: возродить культ греческих героев как основателей римской культуры, оказаться идеологическим противником августианского мифа о происхождении римлян от троянцев и далее вести вот такую, если угодно, священную идеологическую войну, не больше и не меньше. И Крикс именно в том месте, куда он стремился, в месте предполагаемой высадки греческих героев, греческого очага зарождения римской культуры, именно там он терпит свое финальное поражение. Его армия разгромлена, сам он убит в бою. И таким образом, августианский миф побеждает и в идеологии, и на поле боя. Вот на этой печальной ноте мы с вами сегодня и заканчиваем.

Лекция 10. скандинавская мифология: боги

Мы начинаем изучать скандинавскую мифологию. У вас в программе указаны основные источники: «Старшая Эдда» и «Младшая Эдда». Начинать я рекомендую с «Младшей Эдды», с «Видения Гюльви» – самой большой и значительной части этого произведения, которая позволит представления о скандинавских богах и героях разложить по полочкам.

Однако я хочу начать не с разбора памятников, а с эпизода советского фильма «Минин и Пожарский». Фильм, надо сказать, жутко занудный, но сейчас его в связи с государственным праздником вытащили из запасников и периодически показывают. Там есть такой собирательный персонаж – отряд скандинавских наемников. В то время как русские дерутся с поляками, то есть славяне со славянами, скандинавы готовы служить тем, кто больше заплатит. Переходят с одной стороны на другую. И в какой-то момент то ли наша, то ли польская сторона (это не имеет особого значения: и те и другие – славяне, и менталитет весьма отличный от скандинавского) говорит: «Вы много раз сражались то вместе с нами, то против нас». И тогда роскошный скандинав, не моргнув глазом и не покраснев, с достоинством отвечает: «Мы много сражались и вместе с вами, и против вас. Но каждый раз со славою». В этом вся квинтэссенция скандинавского героизма. Совершенно неважно, на чьей ты стороне сражаешься: вместе или друг против друга. Важно, какова твоя слава.

Кстати, сейчас в современной литературе фэнтези всё более заметен мотив, когда герои были врагами в жизни, но после смерти вместе пируют, вражда уходит. Неважно, на чьей ты стороне сражаешься, сегодня можно сражаться вместе, а завтра стать врагами; важна слава. Понятия справедливости и долга отсутствуют. Единственный ценностный критерий – посмертная слава. Чем она больше, тем лучше. Всё остальное ничего не значит. Осознавая это, мы понимаем самую суть скандинавской культуры. Ну а теперь перейдем к разбору текстов.

У нас есть два текста, «Старшая Эдда» и «Младшая Эдда», и история их такова. Текст, который мы сейчас именуем «Младшей Эддой», был записан человеком с довольно-таки плохим характером: мы можем об этом судить, поскольку нам известна его биография. Человек был не самый лучший на свете, но сделал хорошее дело. Его звали Снорри Стурлусон, и он был скальдом. Кто такие скальды? Скальды – это скандинавские поэты, которые воспевают подвиги своих вождей.

Поскольку тематика таких произведений весьма и весьма бедна, то, чтобы было где развернуться поэту, чрезвычайно усложняется форма. В частности, используется особое сравнение – кеннинги. Мужчина может быть назван ясенем битвы, а битва, с другой стороны это пляска мечей, поэтому мужчина – это ясень пляски мечей. А меч – это пламя ран. Соответственно, мужчина – это ясень пляски пламени ран. Можно и больше накрутить, если есть великие поэтические способности. Копье, например, может быть названо «посох Одина». Один – языческий бог.

Скандинавия ко времени скальдов – давно христианская страна, поэтому в качестве пособия начинающим поэтам Снорри Стурлусон пишет свою книгу, излагая языческие мифы. И излагает именно для того, чтобы начинающие поэты могли использовать эти образы для создания своих художественных произведений. Вполне логично, что пособие для начинающих поэтов он так и называет «Поэтика», что в переводе будет «Эдда». Существует несколько вариантов перевода слова «Эдда», но этот мне кажется наиболее логичным. Большая часть «Эдды» – проза, но есть и стихотворные вставки, которые самому Снорри не принадлежат. Это то, что сохранилось от древних поэтических сказаний в народной памяти, и в частности в памяти Снорри.

Под влиянием «Эдды» Снорри некий другой человек записывает сколько возможно тщательно эти самые поэтические сказания, сопровождая их минимальными прозаическими комментариями. Обратите внимание, что текст поэтической записи сказаний по времени более поздний, чем «Эдда» Снорри. Но поскольку по времени возникновения он более ранний, то, соответственно, этот текст позже будет назван «Старшей Эддой». А «Эдда» Снорри получит

наименование «Младшая Эдда». Так что да, парадокс культуры: «Младшая Эдда» как книга старше «Старшей».

«Старшая Эдда» начинается с плавнейшей песни «Прорицание вёльвы». Вёльва – это не имя собственное (европейский корень «вёл» означает «мертвый»), а провидица, которая находится в нижнем мире и на момент начала сюжета давным-давно мертва.

*Внимайте словам моим, боги и смертные,
Великие дети Хеймдалля и малые!
Ты, Один, желаешь, чтоб речь повела я
О судьбах предвечных всего, что живет*^[3].

Для начала мы узнаем, что есть Один. И прежде чем излагать сюжет «Прорицания вёльвы», необходимо дать абрис основных персонажей, понятий скандинавской мифологии.

В скандинавской мифологии решительно противопоставлены небесные боги (*асы*) и великаны. Великаны называются *турсами*, инистые великаны – *хримтурсами*, и есть еще великаны – *йотуны*. Асы живут в центре мира. В центре мира растет ясень Иггдрасиль, что переводится как «конь Ужасного», то есть Одина, и чуть позже мы разберем соответствующий миф.

С вершиной Иггдрасиля связывается образ Асгарда, корень «гард», понятное дело, – «огороженное пространство» (то, что дает русское слово «город» и, в большей степени, слова «огород» и «ограда»). Асгард – некое поселение асов, ряд усадеб (как об этом рассказывает сам Один в «Речах Гримнира»), городом его всё же не стоит называть. Он находится в центре и наверху.

В середине мироздания находится Мидгард – «Средний мир», мир людей (буквально «среднее поселение»). И внизу, у корней мирового ясеня, находится Хель. Это царство мертвых, но далеко не всех мертвых: в Хель попадают умершие плохой смертью. Чем по скандинавским воззрениям плохая смерть отличается от хорошей? Хорошая смерть – пасть в бою с оружием в руках. За что он бился, как он бился – не важно; важно, что он погиб с оружием. Павший воин уходит к Одину в чертог, который так и называется «чертоги мертвых» – Вальхалла. Все, кто не пал в бою с оружием в руках

(женщины по умолчанию, погибшие дети и умершие от болезней или каким-нибудь еще другим способом), отправляются в Хель. Даже величайший из героев Сигурд не может попасть в Вальхаллу, потому что погибает, будучи подло зарезанным. Поэтому никакая Вальхалла ему не светит при всём его героизме. Извини – в Хель. Надо было погибать в бою.

Итак, Мидгард, Асгард и Хель – три центральных мира. Им противопоставлен мир великанов, который может называться Утгард («внешне отгороженное пространство», «мир за пределами»), Ётунхейм – о нем говорится, что он находится на востоке или на севере. В скандинавской мифологии север и восток маркированы негативно; но это не означает положительной окраски запада, положительная окраска запада – это у кельтов. И удивительно, что эти два «плюс» и «минус» ни у того, ни у другого народа не слились в некое единое понятие.

Инистые великаны – на севере или на востоке. Кроме того, есть великаны огненные. Они находятся на юге. Южный край – это Муспелль, мир огня. Какие еще есть миры? Мы упомянули небесных богов, из чего следует наличие земных богов. Это ваны – боги плодородия, боги, связанные, в частности, с нижним миром и с силами жизни. Их обитель – Ванахейм.

Есть еще миры альвов. Хотя слово «альв» этимологически родственно всем хорошо известному слову «эльф», тем не менее под словом «альв» скорее подразумеваются существа, в нашем понимании наиболее близкие к гномам, а отнюдь не эльфам. Есть светлые альвы, которые прекрасней солнца, и черные альвы, которые чернее ночи. Все они искусные мастера.

Всё это вместе образует девять миров. Но если мы посчитаем, у нас никак число девять не получится из этого списка. Дело в том, что число девять как сакральное число подразумевает восемь сторон света плюс центр. И оно не нуждается в конкретном наполнении. Формулировка «девять миров» обозначает мироздание в целом, а не конкретный подсчет имеющихся миров. Точно так же, как и понятие «три мира» отнюдь не означает, что миров именно три (имеется в виду иерархия по вертикали). Основные виды живых существ мы разобрали.

Происхождение мира подробно описывается в «Младшей Эдде». Мировая бездна, которую с севера заполняли иней и лед, – там и возникли инистые великаны. С юга, из Муспелля, прилетели искры, и возникает первый великан Имир, имя его означает «близнец»; существо, судя по всему, двуполое. Ученые отмечают, что его имя этимологически родственно индийскому имени «Яма». А Яма – в Индии первый человек, у которого есть сестра Ями. Подразумевалось, что эта пара порождает всё человечество. В Индии это близнецовая пара, а в Скандинавии это единое двуполое существо.

Из тела Имира творят боги мир: «Имира плоть стала землей, стали кости горами, небом стал череп холодного турса, а кровь его морем» («турс» – еще одно название великана).

Из неких соленых камней неизвестно откуда взявшаяся корова вылизывает предка богов, он берет в жены великаншу, и у них рождается сын, который тоже берет в жены великаншу (больше некого), и у него рождаются три сына: Один и два его брата. Причем два его брата практически нигде не будут фигурировать. Зато Один – глава скандинавского пантеона и, безусловно, самый колоритный бог на всю скандинавскую мифологию, к которому мы и переходим.

Один

Само имя «Один» в переводе можно передать как «неистовый». Корень «од» здесь означает «экстаз». Когда мы разбирали критского Зевса, мы выясняли, что экстаз у нас бывает воинский и поэтический. Безумие, о котором мы говорили применительно к грекам, Одина не касается. Зато у скандинавов экстаз еще бывает пророческий. Один связан со всеми этими формами экстаза. И кстати, само слово «эдда» имеет тот же самый корень óðr, что и в имени «Один». Соответственно, Один – покровитель и боевой ярости, и берсерков – людей, которые в бою приходили в неконтролируемое состояние и начинали убивать всех. Берсерков в дружинах не очень-то любили, потому что в бою такой и своего ненароком может зашибить. Но как боевая машина берсерки были страшны и весьма эффективны. С Одином связана эта ослепляющая воинская ярость.

С Одином точно так же связано поэтическое вдохновение. Речь Одина – это стихи. Один из мифов, которые мы будем разбирать, – «Мед поэзии». И с Одином связан пророческий дар. Один – провидец, и с этим связаны многие сюжеты.

Цвет Одина – синий, и цвет этот в скандинавской культуре играет особую роль. Если мы возьмем исландские саги, то там появление синего цвета в одежде будет связано с одним из шести случаев: 1) женщина подстрекает совершить праведную месть; 2) женщина подстрекает совершить подлое убийство; 3) эта женщина – колдунья; 4) мужчина собрался совершать праведную месть; 5) мужчина, как нетрудно догадаться, собравшийся совершать подлое убийство; 6) это Один, спустившийся в мир людей. Колдовство в Скандинавии считалось категорически женским занятием. Мужчине колдовать неприлично. Для мужчины колдовать – значит быть женовидным, что, естественно, в воинской культуре являлось одним из страшнейших оскорблений. Я уж не буду говорить, каким таким современным русским словом передается то, что переводчики очень интеллигентно в текстах передают словом «женовидный». То есть это позор страшнейший.

Но Один не человек, а бог, и бог к тому же верховный. Поэтому то, что недопустимо для человека, для Одина – показатель его божественной силы. Он единственный из мужчин колдует. И соответственно, синий цвет – его атрибут как колдуна. В весьма агрессивной скандинавско-викингской культуре для мужчин это было недопустимо. Позже нравы смягчились, и мужчинам занятия магией, можно сказать, разрешили. И что в итоге?

В итоге в Европе синий цвет – атрибут волшебника. Это приобретает универсальные формы, и везде, будь то даже современная культура, этот цвет будет фигурировать в этой функции: помощник в Word или маг в конструкторе Lego непременно будут синего цвета. А происхождение образа будет именно такое: ярость и магия.

Один – хитер. Один по праву именуется «коварный». И при этом Один мудр. У нас есть три мифа о том, как Один обретал мудрость. Один – бог повешенных. Ему приносят жертвы. Желательно приносить в жертву конунгов, то есть вождей, причем не просто убивая их, а казня через повешение и пронзая копьем. Один, чтобы обрести мудрость, принес себе в жертву самого себя. Надо ли говорить, какую мудрость он от этого получил? В «Старшей Эдде» об этом говорится следующим образом:

*Знаю, висел я
в ветвях на ветру
девять долгих ночей,
пронзенный копьем,
посвященный Одину,
в жертву себе же,
на дереве том,
чьи корни сокрыты
в недрах земных.
Никто не питал,
никто не поил меня,
взирал я на землю,
поднял я руны,
стена я их поднял –
и с древа рухнул.*

Один вешается на Иггдрасиле, пронзает себя копьем и через девять дней и ночей обретает мудрость рун. Руны – знаки алфавита, которые можно писать. С другой стороны, если их вырезать на кусочках ясеня или кости, ими можно гадать: руны бросают, и по тому, как руны упали, можно предсказать судьбу. В нашей современной культуре, к сожалению, это всё очень сильно профанизировано. А жаль. Итак, руны – это первое обретение Одином мудрости.

Второе: Один – одноглаз. Мы разбирали, что любое проявление признака за пределами нормы для людей – это сверхпроявление этого самого признака. Соответственно, знаком всеведения, мудрости будет, в частности, количество глаз, отличное от двух в любую сторону. В восточных культурах мы получим всевозможных трехглазых божеств в изобилии. В западной культуре у нас будет или одноглазый провидец (как в случае с Одином), или слепой. Важно только, чтоб глаз было не два – любые другие варианты возможны и приветствуются.

Как Один лишается своего глаза? Один отдает глаз своему дяде по матери Мимиру за право испытать из источника мудрости. На первой лекции мы говорили об источнике мудрости, который бьет у корня мирового древа, – вот это он и есть. Согласно мифу, дядя Мимир – великан. Поскольку он существо не очень мягкое и покладистое, он требует, чтобы Один за право испытать из источника мудрости отдал ему свой глаз. Один это делает. С дядей он потом рассчитался следующим образом.

Первая война в мире – это война между асами и ванами. В этой войне асы терпят поражение. Они решают заключить мир и посылают к вanam в качестве заложников двух богов, в том числе Мимира. Ваны его убивают и посылают асам в ответ его голову. Один сохраняет в ней жизнь и держит голову при себе в качестве советчика. Возможно, здесь есть отголоски кельтской мифологии: хранить голову врагов (и не только врагов) – их обычай.

Но я хочу обратить ваше внимание на другой момент: вторичность сюжетного мифа по отношению к Одину. Изначально есть образ всеведущего одноглазого Одина. Одноглазость – знак его всеведения. Дальше возникает вопрос: а как Один стал одноглазым? И тогда появляется история его контрoверзы с Мимиром. В мифологии образ предшествует сюжету. Хотя в том виде, как излагаются мифы в

энциклопедиях для школьников, всё идет наоборот. Про противопоставление дяди и племянника опять-таки говорится в самом начале. Итак, первичны образ одноглазого Одина и мотив вражды дяди и племянника. И на таком скелете нарастает мясо мифа.

И наконец, следует очень и очень сложная история о третьем обретении. Настолько запутанная, что я не в состоянии воспроизвести все ее ходы, а вы не в состоянии запомнить. История о Меде поэзии. Она также связана с первой войной между асами и ванами.

Асы и ваны решили заключить мир, и подписание мирного договора произошло таким образом: они взяли котел, смешали там, нет, не кровь, смешали там свою слюну: они в этот котел наплевали. Слюна как жидкость человеческого организма вполне могла быть заменителем крови (это для *нас* она сейчас что-то сниженное, а для древних скандинавов была равносильна крови). И, как мы увидим в дальнейшем, она в кровь и обратится. При помощи слюны традиционно в древних обществах приготавливали сброженные напитки. Неудивительно, что из этой слюны лепят человека и называют его Квасир. Имя действительно однокоренное русскому «квас», а также глаголу «квасить». Квас, впрочем, напиток безалкогольный, а при помощи слюны делались напитки хмельные.

Квасир – мудрейший из существ, его речь – поэзия. Но Квасира убивают. И дальше в ходе сложной многоходовой истории кровь Квасира собирается в котел, который называет Одрёрир (тот же самый корень óðr), и превращается в мед поэзии. Тот, кто из него отопьет, станет поэтом. И одновременно подразумевается, что он обретет высшую мудрость. Одрёрир достается дочери великана, которая должна его сторожить, а живет она в кольце гор. Один решает похитить мед поэзии. Он пробуравливает туннель в кольце гор, проникает туда, соблазняет девушку, проводит с ней три ночи и просит у нее права сделать три плотка из котла с медом поэзии. Доверчивая девушка разрешает – он выпивает всё, превращается в орла и летит к себе в Асгард. В облике другого орла за ним летит великан и едва не настигает его. Один приказывает поставить три чана, чтобы он мог выплюнуть мед поэзии, чтобы тот достался всем. Три чана ставят, и он выплевывает мед. Но, к сожалению, по причине спешки часть меда вышла, скажем так, из противоположного отверстия, и это доля плохих рифмоплетов. А доля хороших – то, что

Один выплюнул из клюва. Этот миф был бы просто отчасти забавным, отчасти необходимым для заучивания, если бы не одно серьезнейшее «но».

Дело в том, что этот миф оказывается в ряду других индоевропейских мифов, в частности одного индийского, а второго – греческого. Миф о принесении в мир людей мудрости. Что у нас есть? У нас есть верховный бог, птицей которого является орел. Есть некий объект, который воплощает в себе мудрость. Он находится на горе, как в индийском мифе. Это миф о добывании чудесного напитка сомы, связанного и с экстатическим переживанием, и с поэзией, и с мудростью. В индийском мифе бог Сома находится на горе, и верховный бог-громовержец Индра посылает за ним орла. Орел прилетает, уговаривает Сому лететь к богам и позже – к людям; Сома соглашается. И орел его несет, некий стрелок попадает в орла, выбивает у него одно-единственное перо, но в конечном итоге Сома доставлен туда, куда надо.

Итак, у нас есть громовержец, верховный бог, чудесный напиток или какое-либо иное чудесное качество, горы, основной сюжет – мотив похищения этого напитка или этого качества, и фигурирует тот, кто в орла стреляет. Вы, наверное, уже понимаете, к чему я клоню. А клоню я к тому, что периферийной реализацией этого сюжета оказывается миф о Прометее. И если в скандинавской и индийской версиях мифа соответствующее чудесное качество (напиток) похищается по приказу верховного бога и громовержца, как в Индии, или просто им самим, как в Скандинавии, то в Греции это происходит против воли верховного бога. Но заметим, что здесь, согласно принципу мозаики, мотив верховного бога всё равно присутствует. И в Индии подстреливают орла, но поскольку в Индии орел – свой, то никто его насмерть убивать не будет, и индийский орел просто ранен. В Греции, понятное дело, Геракл убивает орла Зевса. В скандинавском мифе на орла нападают, но он благополучно улетает от преследователей. Вот таким вот образом.

Сыновья Одина. Жена Одина – богиня Фригг, богиня мудрости, провидица и при этом покровительница семьи, брака – в общем, своего рода классическая женская богиня. У нее сын Бальдр, о котором отдельный разговор. И у Одина, как и положено нормальному верховному богу, великое множество сыновей,

рожденных другими богинями, из которых самый колоритный – сын земли, громовержец Тор. Рыжебородый детина, оружие его – молот Мьельнир (название этимологически родственно русскому слову «молния»). Персонаж, можно сказать, комический. При этом главный защитник мира людей. Интересное сочетание героического и комического начал. Тор периодически попадает в разнообразные сложные ситуации, и сказания о нем местами весьма забавны. Тор – враг великанов, с которыми он постоянно сражается, и они ему постоянно пытаются отомстить, навредить. В некоторых из этих сказаний рядом с Тором как его ловкий помощник действует Локи.

Локи

Локи – это самый колоритный персонаж скандинавских мифов, один из самых любимых у нынешней молодежи. Локи – трикстер, хитрец, плут, иногда он перехитрит самого себя. Он Одину приходится то ли побратимом, как об этом сообщается в «Перебранке Локи», то ли родным братом, потому что в одном месте он назван братом Бюлейста, а Бюлейст – одно из пятидесяти с лишним имен Одина. Одним словом, он тень Одина, отчасти двойник, а отчасти антипод.

Сущность Локи прекрасно видна вот по какому мифу. Асам понадобилась мощная крепость. И они обратились за помощью к некоему великану, у которого был чудесный конь-помощник. Великан сказал, что он может построить такую крепость за три дня, но при одном условии: за это ему должны отдать солнце, луну и богиню Фрейю. Локи велел асам соглашаться, мотивируя тем, что великан не уложится в срок и ничего отдавать не придется. Но великан хорошо работал, а конь его работал еще лучше. И в этой критической ситуации бедные асы заволновались, что солнце и луну придется отдавать. Тогда Локи, чтобы отвлечь коня великана, принял облик кобылы и, понятно каким способом, коня великана отвлек. Великан не уложился в срок, пришел в ярость, но было уже поздно. А Локи в положенный срок родил восьминогого коня. Этот самый конь Слейпнир («Скользящий») стал конем Одина.

На конкретных древних изображениях его восьминоготь решали очень просто: каждую пару ног рисовали двумя параллельными линиями, и, в общем, выглядело это вполне нормально. А когда в эпоху модерна появился интерес к скандинавской мифологии, то эту самую многоноготь стали изображать гораздо более жутким образом.

К теме двуполости Локи (как, впрочем, и Одина) мы еще вернемся, а сейчас нам важно, что Локи ни в коем случае не враг асам. Он действует неправильно, да, но его неправильные поступки в итоге оборачиваются благом. И вот с этой очень важной оговоркой мы приступаем к мифу о Бальдре.

Сказание о гибели Бальдра – центральное сказание «Старшей Эдды». Это центральный образ всей скандинавской мифологии, и в значительной степени это как бы прообраз грядущей гибели богов. В наиболее полном виде это сказание выглядит так (сводный вариант по поэтическим и прозаическим источникам).

Бальдр – прекрасный бог, о нем можно сказать только хорошее, во всех отношениях замечательное, но всё это его не спасает. Ему грозит гибель. Бальдру снятся тревожные сны. И, несмотря на наличие провидца-отца и провидицы-матери, возникает проблема их истолкования. Один отправляется для этого как раз-таки в Хель к вёльве – мертвой провидице, чтобы она ему истолковала эти сны. И она отвечает Одину (это один из самых обстоятельных ответов в мировой мифологии) полным рассказом о возникновении мира и о грядущей гибели мира, с которой очень тесно связана будущая гибель Бальдра. Один возвращается. После этого его супруга Фригг берет со всего живого и неживого клятву, что оно не будет вредить Бальдру. И единственное, с чего она не берет клятву, – это побег омелы. «Над полем стоял, возвышаясь, тонкий, прекрасный омелы побег», как говорится в «Старшей Эдде».

Растение омела никак не может расти и возвышаться над полем, потому что это дубовый паразит. Это огромные шапки, которые бывают на дубах и других деревьях. Кстати, это священное растение у кельтов. Почему же побег омелы стоял, возвышаясь над полем? Обычно в литературе нам встречается мнение, что омела – это дерево священное у кельтов, а не у скандинавов; соответственно, сказание мы знаем в исландской записи, а в Исландии омела не растет; исландцы не знали, что это такое, и отсюда эта ботаническая ошибка, нелепость. Я же думаю, дело обстоит несколько иначе. Речь не просто об омеле, ведь через нее будет убит сын верховного бога, что будет провозвестием будущей гибели всех богов. Такая омела не может быть обычной. И вероятно, это действительно особый побег омелы, который рос над полем. Тем более что и сказания не чисто исландского происхождения, а общескандинавского. Побег показался Фригг несерьезным, и она с него клятву не взяла. Дальше в сюжете появляется Локи, который переодевается женщиной и выведывает у Фригг, со всего ли она взяла клятву. И она простодушно признается, что с побега омелы клятвы (не вредить Бальдру) она не брала. Замечу,

что Фригг – богиня-провидица. И в «Перебранке Локи» говорится, что она знает все судьбы и в тайне хранит их. Такое пренебрежение собственными провидческими возможностями, такое простодушие для богини-провидицы, мягко говоря, странно.

Локи срезает эту самую омелу, делает из нее стрелу или дротик. Тем временем боги развлекаются, кидая в Бальдра различные предметы и оружие. Всё это вреда ему не причиняет. Боги этим очень забавляются. Что чувствует Бальдр, в которого швыряют что ни попадя, сказание умалчивает. Рядом стоит слепой брат Бальдра – Хёд. По понятным причинам участия в забаве не принимает. Появляется Локи, предлагает Хеду метнуть что-нибудь в Бальдра, обещает направить его руку, и таким образом Локи поражает Бальдра побегом омелы, и Бальдр умирает.

Бальдра начинают оплакивать. От горя умирает его жена. Бальдра хоронят, весьма подробно описаны пышные похороны. Все так горюют о гибели Бальдра, что обращаются с мольбой к богине Хель, владычице мертвых, которая, кстати, приходится дочерью Локи, о чём отдельный разговор. Боги умоляют вернуть Бальдра в мир живых. Кстати, Хёда как убийцу Бальдра немедленно убивают следом за ним.

Итак, Бальдра упрашивают вернуть в мир живых. Хель соглашается при условии, что всё живое и неживое будет Бальдра оплакивать. Всё живое и неживое плачет, но Локи принимает обличье великанши и в таком виде злобно сидит и не плачет. Боги приходят в ярость, Локи связывают, причем кишками его собственного сына, привязывают к трем камням, вешают над ним ядовитую змею и оставляют так страдать до гибели мира, до последней битвы.

В этом сказании есть ряд серьезнейших логических неувязок, с которыми нам предстоит разобраться. Первое – это абсолютно непостижимое поведение Фригг, которая фактически создает оружие против собственного сына и, будучи провидицей, не распознает ложь Локи, выбалтывая ему эту самую тайну. Это более чем странно. Второй момент связан с Хёдом. То, что Хёда казнит как убийцу Бальдра, понятно. Но в царстве мертвых Хёд мирно и благополучно сидит с Бальдром на одном престоле. С другой стороны, Хёд вроде как особо и не виноват – он же слепой, не знал, что этим оружием можно поразить Бальдра. Так что непонятно, почему страдает Хёд. И

непонятно, почему сразу не наказали Локи. Эти вопросы мы пока оставляем без ответа и переходим к образу Локи.

Локи, как уже было сказано, трикстер. Позже мы разберем несколько сказаний, где он фигурирует вместе с, так сказать, заклятым другом Тором. Они то противники, то товарищи. И у них есть ряд совместных достаточно забавных приключений. Я уже упоминала, Локи, подобно Одину, «муж женовидный», как они названы в «Перебранке». Перед нами один из классических примеров нарушения человеческих табу, нарушения человеческих законов, что для бога (обратите внимание!) показатель сверхсилы, сверхмогущества. И ярче всего эта черта образа Локи (и не только его) проявляется в одной из самых замечательных песен «Старшей Эдды» – это «Перебранка Локи».

Ее сюжет заключается в том, что боги пируют, Локи на пире безобразничает, убивает одного из слуг, его изгоняют. Он возвращается на пир незванным и оскорбляет семь богов и семь богинь. «Перебранка Локи» была очень подробно разобрана Ароном Яковлевичем Гуревичем, который писал, что здесь четко проявлена та идея, что нарушение человеческих табу – достоинство бога, показатель божественности. Здесь Один и Локи взаимно обвиняют друг друга в женовидности, а богинь в первую очередь в распутстве. Особенно достается Фрейе. Кто такая Фрейя?

Фрейя – богиня плодородия, покровительница девушек, и мы бы сейчас сказали, что это богиня сексуальности. Она не из асов, она из ванов. Вместе со своим братом Фрейром (имена «Фрейя» и «Фрейр» означают «госпожа» и «господин») и со своим отцом Ньердом она была отдана асам в качестве заложников после завершения войны между асами и ванами. Про покровительницу всего, что связано с любовью, сказано, что она всем свою любовь отдавала – всем асам и альвам, что неудивительно для богини любви. А также обвиняют ее (и опять-таки вполне обоснованно, потому что она это ни в коей мере не отрицает) в инцестуальной связи с братом.

Поскольку Фрейр точно так же воплощение мужской сексуальности, эта связь для них вполне естественна. В целом «Перебранка Локи» – произведение, которое вызывает массу вопросов. В XIX веке ученые считали, что это насмешка над языческими богами, в них уже никто не верит и поэтому про них

можно писать такую сатирическую похабщину. Позже было доказано, что дело обстоит совсем наоборот. Скажем так, когда вера в богов сильна, она не боится смеха, и даже напротив: смех – обратная сторона глубокой, сильной веры. Иначе говоря, смех снимает стресс. И всегда в любом сообществе, как и сейчас в любой субкультуре, существует очень мощное сатирическое, ироническое описание собственной системы ценностей. Соответственно, пока была сильна вера в языческих богов, такая перебранка была возможна и нисколько не умаляла ни веры, ни могущества богов. Оскорблениям, которые сыпят Локи и боги ему в ответ, кладет предел Тор, который появляется и изгоняет Локи с совершенно замечательными фразами, с совершенно замечательной аллитерацией, потому что скандинавский стих – это стих аллитерационный: «Мерзкий, уймись, // Или мощный мой молот, // Мьёлльнир, немой // Тебя сделает вмиг». Вот такая прекрасная аллитерация.

Похождения Тора и Локи – это «Песнь о Трюме». В ней выясняется, что пропал молот Тора. Локи просит у Фрейи ее одежду из перьев, в этом одеянии облетает миры и обнаруживает, что молот находится у великана, требующего себе в жены Фрейю и только на этом основании согласен отдать молот Тора. Поскольку молот Тора необходимо вернуть, Фрейе предлагают выйти замуж за великана. По этому поводу она выражается весьма некуртуазно, в переводе на цензурный – она резко не согласна.

И тогда Локи предлагает отправить в качестве невесты к великану самого Тора. А поскольку Тор не очень-то годится в хитрецы, Локи готов отправиться вместе с ним под видом служанки. Кому-кому, а Локи не впервой переодеваться в женское платье. Они отправляются и прибывают к великану. Первое, что там происходит, – великан предлагает невесте поесть. Тор – здоровущий дядька, даром что бог, начинает есть с аппетитом нормального голодного мужчины; с поправкой на божественность аппетит весьма впечатляющий.

И великан несколько волнуется, сможет ли он прокормить такую невесту. На что «разумная служанка» отвечает, что Фрейя так голодна, потому что она девять дней и ночей ничего не ела – так ей хотелось поскорее приехать. Тогда великан откидывает на невесте покрывало, чтобы ее поцеловать. И с ужасом обнаруживает, что вы думаете? Даже не рыжую бороду Тора (между прочим, она была!), нет, рыжая

борода – мелочи жизни, а обнаруживает совершенно другое: признак мужского лица, по мнению викингов, – яростно горящие глаза, каких не бывает у женщин. Увидев это, он в ужасе отшатывается. А разумная служанка вовремя говорит, что Фрейя девять дней, девять ночей не спала – так ей не терпелось поскорее приехать, – поэтому у нее, бедняжки, глазки красные. Великана это вполне устраивает. Он приказывает принести молот Мьёльнир, положить на колени невесте и тем символически освятить брак. Тор, как только видит собственный молот, хватается за него. И уже никакой свадьбы не получается, а получают очередные перебитые великаны.

Еще одно сказание о Торе и великанах – это сказание о рыбалке Тора. Тут любопытно, что Тору («Песнь о Хюмире») надо добыть у великана котел для варки пива. В эпизоде рыбалки Тор, чтобы отправиться ловить рыбу (а рыбу они с великанами ловят соответствующую, например, великан на удочку ловит сразу двух китов), идет в стадо и отрывает голову быку. Почему я обращаю внимание на этот момент? Потому что, хотя в собственных сказаниях Тор не будет связан непосредственно с быком (его колесница запряжена двумя козлами), всё же связь громовержца с быком просматривается.

И кого же на бычью голову Тор ловит? Он ловит мирового змея – Ёрмунганда. Я замечу, что в скандинавской мифологии, даже если по-русски передается этот персонаж как дракон, это ошибка. Дракон – это средневековая европейская зверушка, к древней Скандинавии никакого отношения не имеющая. Скандинавский корень «ёрм», встречающийся в именах, означает «змея». Соответственно Ёрмунганд – это мировой змей. И другие змеи, которые нам еще встретятся, – это исключительно ползающие рептилии, а не ящерицы с крыльями.

Ёрмунганд, мировой змей, – противник Тора. Замечу, что бой громовержца со змеем – это «основной индоевропейский миф», хотя он и не только индоевропейский, просто в науке утвердился с таким названием. То, что в ходе своей рыбалки Тор выуживает этого змея, – предвестие того, что они не на шутку, а всерьез схватятся во время гибели мира, гибели богов, когда и будет их поединок, последний для них обоих.

Откуда берется мировой змей? Он, волк Фенрир и великанша Хель, уже упомянутая владычица мира мертвых, – дети Локи от великанши Ангрбоды. С волком Фенриром связано следующая история и следующий образ бога войны Тюра. Итак, Фенрир – исполинский волк, но изначально всё-таки волчонок. И известно, что во время гибели мира он грозит гибелью Одину. И боги пытаются его связать; они делают первую цепь и предлагают продемонстрировать свою силу и показать, какой он могучий. Предложили – прекрасно, волчонок взял и разорвал.

Боги испугались, сковали вторую цепь покрепче. Предложили разорвать и ее. Волчонок взял и разорвал. Тогда боги берут несуществующие качества – женская борода, птичья слюна, шум кошачьих шагов, корни гор и так далее. Из этого делается лента. Волчонку предлагается разорвать и ее. Волчонок проявляет удивительную для отрицательного персонажа сообразительность. И он говорит, что подозревает здесь подвох и пусть один из богов вложит руку в его пасть в залог того, что намерения богов честны. Тогда Тюр, бог войны, вкладывает руку в пасть Фенрира.

Фенрира связывают лентой, он пытается ее разорвать, это у него не получается; он остается связанным и откусывает Тюру руку. Из этой истории понятно, откуда однорукий бог войны: отсутствие руки как знак сверхсилы. По этому поводу Ж. Дюмезиль и писал, что одноглазый и однорукий – маркированное проявление признаков (в данном случае – со знаком минус) как знаков сверхсилы у Тюра и сверхмудрости у Одина.

Итак, Фенрир из всех этих трех замечательных детей Локи – самый могущественный, самый опасный. Ёрмунганд, лежащий вокруг всего мироздания змей, неподвижный и самый большой. И их милая сестрица Хель, которая фактически представляет собой живой труп; о ней говорится, что она наполовину синяя, наполовину цвета мяса. Царство ее, которое, кстати, заметьте, точно так же и называется (вспомним: Аид греческий, который тождествен своим владениям), описывается тоже в весьма и весьма неприглядном свете.

Эта триада полностью соответствует индийским отрицательным персонажам «Рамаяны», и, когда мы будем ее проходить, разберем их подробнее. Я только хочу обратить ваше внимание, даже не мучая вас именами, что там будут три отрицательных персонажа, два брата и

сестра. Старший – самый могучий, самый злой и самый опасный противник главного героя. Средний – самый большой. И большой он настолько, что для того, чтобы его разбудить, понадобилось пробежаться по нему тысяче боевых слонов. И при них сестрица, красотой, как бы это сказать поделикатнее... в общем, тоже симпатичная. Примерно как скандинавская Хель или даже больше. Так что перед нами, видимо, индоевропейское представление о трех чудищах, о трех монстрах, врагах человечества.

Рагнарёк

Переходим к гибели мира. Предвестие гибели мира – это зима великанов, долгая, как три зимы. И страшно студеная. И дальше в «Прорицании вёльвы» говорится следующее:

*Гарм лает громко
у Гнипахеллира,
привязь разорвана –
вырвется волк.
Много я знаю,
вижу, вещая
грозно грядущий
жребий богов.*

Гарм – вроде бы пес, которого поставили сторожить связанного Фенрира. Но при этом заметьте, эти строки – слова о том, как освобождается Фенрир: «Узы расторгнуты – вырвался волк». Вот и вся мотивация. То есть в тексте нет никакого объяснения, почему Фенрир смог освободиться. Абсолютно – ни в «Старшей Эдде», ни в «Младшей». Это происходит, потому что происходит. Потому что пришел час гибели богов. Пришел час гибели мира.

И как мы уже говорили в самом начале, ценностью является гибель со славой, а что может быть большей славой, чем гибель мира? И поэтому никакой дополнительной мотивации не требуется. Точно так же в «Старшей Эдде» в прозаической вставке подробно описывается, как Локи связан, испытывает мучения, а дальше в описании гибели мира он уже правит кораблем мертвецов из Хель. Как освободился? Почему освободился? Просто потому, что пришло время. Никаких других дополнительных мотиваций скандинавам не нужно.

Итак, у нас должны столкнуться два воинства: воинство, которым предводительствует Один, воинство небесное, воинство, для которого он собирает на протяжении всей истории человечества бойцов – воинов, павших в битвах. Замечу, что эти воины называются

«эйнхерии», а собирают их валькирии, само имя «валькирия» означает «избирающая мертвых».

Валькирии – это девы-воительницы, которые носятся над полем битвы. И как только сражен воин, валькирия берет его к себе на коня и уносит в Вальхаллу, в чертоги мертвых, где всё время существования мира воины занимаются ровно двумя занятиями: с утра упражняются, бьются друг с другом, а во второй половине дня они пируют.

И как раз в связи с образом Вальхаллы, как я уже говорила, подчеркивается, что бывшие враги оказываются рядом, неважно, что при жизни были врагами, теперь часть дружины Одина. Это воинство Одина.

Воинство, которое ведет Локи, – это мертвецы, попавшие в Хель. А туда попадали самые разные воины: и достойные, и не очень, и сильные, и слабые. И просто те, кому не посчастливилось погибнуть с мечом в руках. Они плывут на корабле мертвецов. Не буду уточнять неэстетичные подробности, с ним связанные. Воинство Локи составляют также великаны, причем отдельно упоминается Сурт, огненный великан-вулкан, который будет биться с богом Фрейром. Фрейр, как мы уже говорили, – это воплощение мужской сексуальности, мужской любви. А любовь, опять же как мы выясняли, – это стихия огня. Фрейр огненный, и его противник огненный, и Фрейр обречен погибнуть, потому что у него нет меча, который он отдал своему слуге в благодарность за то, что тот добыл ему невесту.

Буквально пара слов о сказании, как Фрейр женился. Он видит свет, идущий от рук девушки, живущей где-то в стране великанов. От ее рук разливается сияние по мирам. И этого вполне достаточно, чтобы Фрейр захотел на ней жениться. Обращаю ваше внимание на то, что мы не в первый раз встречаем женщину со светящимися руками, и в очередной раз отсылаю к своей статье «Женщина с воздетыми руками». Также вспомним, что красота, опять же как мы выясняли, соответствует в физическом плане свету, сиянию. И «сияющая» девушка автоматически оказывается самой прекрасной, это само собой подразумевается. Соответственно, Фрейр отправляет за ней своего слугу Скирнира, имя которого означает «сияющий». Далее в песне описывается его дорога и то, как он уговаривает сначала по-хорошему, потом не очень по-хорошему эту девушку

выйти замуж за Фрейра. И в итоге, как я уже сказала, Фрейр отдает Скирниру свой меч. То, что Фрейр обессиливает себя перед битвой, не так страшно: главное – погибнуть со славой, а не победить. Но я еще раз подчеркиваю, что здесь абсолютно все образы построены на огне и сиянии: что Фрейр, что его слуга, что его невеста, что его противник, да и меч, кстати, тоже. Когда уже последняя битва завершается, Сурт, будучи великаном огненным, из Муспеля, разжигает во всём мире пожар. И мир гибнет в пожаре.

Как говорится, «приехали». Вот он, образ мирового пожара, огонь мировой революции: «Мы на горе всем буржуям мировой пожар раздуем!» Эти образы идут из того, что во второй половине XIX века в Германии возрождается интерес к мифологии. И Вагнер был, и не только... И Один более чем почитался. «Призрак бродит по Европе» – первые строки «Манифеста коммунистической партии». Замечу, что Один не просто любил бродить по людским селениям, что очень хорошо известно по сагам, но именно в германской, а не скандинавской мифологии Вотан (Один) со свитой неупокоенных мертвецов носится над миром, и встреча с ним грозит гибелью. «Призрак бродит по Европе» – это влияние именно германской мифологии уже, извините, на массовое сознание немцев второй половины XIX века, и мы получаем это в той мифологии, которая потом будет коммунистической, в частности советской. Аналогично и мировой пожар, который будет трактоваться как пожар мировой революции, – да, конечно, это образ политической мифологии, но восходит он сюда же, к древнегерманским, скандинавским мифам.

Кстати, о том, где и как бродит призрак. Лирическое отступление. Маленький такой культурологический анекдот. Поскольку я в свободное от мифологии время занимаюсь японским кимоно, мне встретился на одном из кимоно начала XX века изображенный, как писали японцы, «конный воитель». Оказался этот «конный воитель» не кем иным, как Одином, срисованным с европейского оригинала японским художником (вполне угадывается стиль модерн). Любопытно, что японский художник, равно как и японцы, у которых было это кимоно, совершенно не знал, кто это. Глаз у Одина было два, так что уже можно смеяться. Но это только начало. У Слейпнира передних ног четыре, как и положено, а задних ног, извините, две; ну не знал японец «Эдду», да и германскую

мифологию не знал, поэтому задних ног две. Вот такой исторический курьез. Так что «призрак» бродил не только по Европе, а дошел аж до Японских островов. Ну, бог-странник, что же от него и хотеть? Это о распространенности этих образов в конце XIX века и, соответственно, о влиянии на образный ряд уже Маркса, Энгельса и примкнувшего к ним Маяковского вместе с Блоком. Так что мировой пожар, в котором должен погибнуть старый мир, потом, забегая вперед, должен возродиться вновь уже после этого самого очистительного мирового пожара.

Далее о других поединках. Центральный поединок гибели мира – Рагнарёка – поединок Одина с Фенриром, в котором Один погибает, и в некоторых случаях говорится, что он будет пожран Фенриром. Но тут в бой вступает его сын Видар. Видар – это сын, родившийся после гибели Бальдра. Именно он убивает Хеду на следующий день после собственного рождения. То есть он рождается как ответ на гибель Бальдра и сразу же мстит на следующий день за него. Тут он мстит за отца. Видар или всаживает меч через пасть волку в самое сердце, или же, как очень подробно описывается в «Младшей Эдде», у Видара огромный башмак, он наступает этим башмаком на нижнюю челюсть волка, поднимает верхнюю челюсть, таким образом раздирает волка напополам.

С Локи сражается Хеймдалль. Хеймдалль – это страж богов с огромным рогом. Кстати, он должен затрубить в рог, возвещая всем, что начинается последняя битва. О Хеймдалле известны сказания, где он является прародителем трех сословий: это знать, землевладельцы и беднота. Хеймдалль останавливается в трех домах, проводит ночь в каждом доме с хозяйкой и таким образом дает жизнь всем трем сословиям. И этот страж богов и прародитель сословий людей выступает в качестве противника Локи. Все другие боги также гибнут в схватках, все в этой битве. И, как уже было сказано, мир охватывает мировой пожар, очень мощная, наводящая ужас картина.

А дальше пламя опадает, земля поднимается из бушующего моря, снова зеленеет. Появляются люди, которые смогли спастись в пещере. Выходит Бальдр, который вместе со своим братом Хедом будет жить в чертогах Одина. И появляются два сына Тора, которые возьмут молот отца.

И вот теперь, имея такую картину возрожденного мира, мы можем уже ответить на вопрос: а собственно, отчего так неразумно Фригг себя вела и почему она допустила гибель сына? Потому что ведь мировой пожар и гибель мира не затрагивают Хель, и Бальдр как там был, так и всю катастрофу, извиняюсь за выражение, пересидел в бомбоубежище, и Хёд, между прочим, тоже. Соответственно, Бальдр и Хёд – светлая и темная стороны божественной силы. Я замечу, что по-древнерусски «темный» просто означал «слепой». Так что Хёд – темный и в этом смысле тоже. Они фактически заменяют собой Одина. То есть если бы Бальдр оставался жив, то он бы принял участие в Рагнарёке наряду со всеми богами – и он бы непременно погиб. Его смерть была залогом грядущего воцарения. Кроме того, Бальдр оказывается лишенным всего, и это отражение достаточно известных ритуальных обрядов. Бесстатусность перед будущим воцарением. Это касается обрядов интронизации не только светской, но и церковной, когда перед положением в высший церковный сан будущий первосвященник называется «ничтожнейшим из...».

Так что для Бальдра его смерть – залог того, что он вместе с Хёдом станет царем нового мира. И тогда становится всё до слез логично. И тогда Фригг, которая фактически провоцирует гибель сына, оказывается действительно провидицей и делает всё для того, чтобы ее сын стал править в новом мироздании. Причем новое мироздание мыслится более справедливым, даже не то что справедливым, «справедливость» – это наша категория, а оно будет мирным, тихим, спокойным, без войн. Скандинавы, свирепые викинги, себя в нем явно не мыслят, и поэтому ничего особо подробного о нем нам и неизвестно.

Вот так вот мы разобрали всю историю скандинавского мира, от возникновения до гибели. И у нас осталось немного времени на еще одно сатирическое сказание. Это «Песнь о Харбарде». Это очередное сатирическое сказание о Торе. Тор идет из страны великанов и подходит к фьорду. Что такое фьорд? Фьорд – длинный узкий залив, длиной он может быть десятки километров, а шириной не более километра, обойти его – десятки километров в обход. Тор идет из страны великанов в Мидгард. И у фьорда на противоположном конце видит перевозчика, который называется Харбардом, что в переводе означает «седобородый», и это одно из многочисленных имен Одина.

Один скрывается от сына – развлекается так. Тор требует, чтобы его перевезли, а перевозчик начинает над Тором всячески издеваться. Тор в ответ похвастается серьезно своими подвигами, а перевозчик в основном рассказывает о том, как соблазнял таких-то и таких женщин (не очень понятно, правду говорит или врет). Это, в общем, не важно.

Кончается это всё тем, что они разругались. Перевозчик отказался Тора везти. И бедному богу пришлось топать в обход этого самого фьорда. Почему я обратила внимание на это сказание? Здесь мы сталкиваемся с весьма своеобразной юмористической реализацией очень распространенного мифологического мотива – правды как способа переправы. То есть у нас по самым разным сказаниям, включая русское сказание о княгине Ольге, существует мотив загадок перевозчика: чтобы тебя переправили, ты должен на какие-то вопросы ответить правильно. Если человек (или не человек – не важно) спускается в царство мертвых, то его перевозчик спрашивает об имени. И если это мифическое сказание, то там, как правило, спускающийся в царство мертвых пытается свое имя скрыть. Но пока он не скажет честно, кто он такой и зачем он вообще в царство мертвых живой собрался, его не переправят. То есть правда – это возможность переправы.

И то, что мы видим и в «Песне о Харбарде», в сказании о княгине Ольге и еще много где, – это загадки. В данном случае загадка Одина очень проста. Догадайся, что перед тобой твой собственный отец, и перестань же наконец серьезно отвечать тогда, когда тебя дурачат. Тор по причине доброты, простодушия и прочих качеств отгадать эту загадку не может. Любопытно, что это потом получит очень известную реализацию в литературе, конечно же у Толкиена в «Хоббите», глава «Загадки в темноте». «Что у меня в кармане?» Известная сцена Бильбо Бэггинса и Голлума, на которой, в общем, будет весь знаменитый «Властелин колец» построен. Вот тот же самый принцип.

А кстати, в Скандинавии еще мотив загадок как залог переправы входит в сказание о Бальдре, когда Бальдра очень хотят вернуть в мир живых. Один посылает одного из своих сыновей, Хермода, упросить Хель. И вот там, как раз когда Хермод пытается в Хель попасть, также появляется мотив загадок на переправе.

Лекция 11. Скандинавская мифология: герои

Теперь мы переходим к скандинавским героическим сказаниям. И начинаем со сказания о Вёлунде. Первое, на что я хочу обратить ваше внимание, – это на то, что в мировой эпике вообще существует три объекта похищения. И если первые два широко распространены, то третий встречается достаточно редко, но очень ярко. Итак, что похищают?

Похищают сокровища, что логично. Еще чаще, чем сокровища, похищают женщину, особенно какую-нибудь богиню плодородия и тому подобное, что еще более логично. И наконец, третье и, как я уже сказала, мало распространенное – похищают мастера. Сюжет представлен редко, но как раз вот случай с Вёлундом очень показательный в этом плане. То есть хотя это мужчина, как мастер он вполне годится в объекты похищения. Не нуждается в доказательствах, что имя Вёлунда содержит индоевропейский корень со значением «смерть», и, заметим, соотносится с магией, чародейством и так далее, и поэтому неудивительно, что данный персонаж действует как кузнец и позже, мы увидим, как чародей. Он оказывается мужем валькирии, воинственной девы, которая позже от него улетает, и он ее безуспешно ищет. В конце концов, вместо того чтобы найти ее, он сам оказывается пленником, ему подрезают сухожилия ног и отвозят на остров, где он для своего нового хозяина продолжает работать.

Кольцо, которое Вёлунд некогда выковал для своей жены, его пленитель отдает своей дочери. Это кольцо в какой-то момент ломается – стало быть, речь идет о чрезвычайно ажурной работе, потому что как оно иначе может сломаться. И она на лодке приплывает на остров Вёлунда, чтобы он ей это кольцо починил. Понятно, здесь идет очевидная параллель: кольцо и символ женского естества, кольцо – девственность. Вёлунд ей вовсе даже кольцо не чинит, а, наоборот, ей насильно овладевает. И затем он с этого острова улетает на неких непонятных, неизвестно откуда взявшихся крыльях.

Почему это сказание заслуживает детального разбора? Дело в том, что еще в начале XX века ряд наших отечественных исследователей обратил внимание на то, что это сказание соответствует ряду греческих мифов с той лишь разницей, что в Греции это разрозненные представления, а в Скандинавии всё это предстает в виде единого цельного сюжета. Первая параллель наиболее близкая, наиболее очевидная – это Дедал и Икар.

Сейчас Икар нас не касается, а вот что такое Дедал? Это мастер похищенный, заточенный на острове (в данном случае – на Крите), вынужденный работать на своего пленителя. И затем с Крита он бежит, как мы знаем, на крыльях. Но при этом, поскольку греки всё любили рационализировать, крылья эти обретаются никаким не магическим способом, как в случае с Вёлундом, а крылья эти сам Дедал себе изготавливает, потому что он великий изобретатель. И понятно, что в художественных изложениях будет всегда внимание сосредоточено на смерти его сына, Икара, который играет роль заместительной жертвы при своем отце. А нас интересует не сын, нас интересует отец.

Итак, это первая половина мифа о Вёлунде, а вот что касается второй половины. Как уже было сказано, Вёлунду подрезают сухожилия ног. Видимо, это рационализация мифа, только теперь уже по-скандинавски, то есть подрезание осуществляется, чтобы он не мог бежать. Но явно здесь рационализируется универсальный мифологический мотив – образ хромого кузнеца.

Любой кузнец у самых разнообразных народов в силу своего рода занятий соотносится с нижним миром, с миром смерти, с миром мудрости. Вследствие этого образ кузнеца у всех народов всегда будет чрезвычайно ярко мифологически маркирован. Я имею в виду не эпических кузнецов, не мифических кузнецов, а я имею в виду абсолютно реальных людей. Соответственно, кузнец никогда не занимает в обществе среднего положения. Он всегда находится или на вершине символических статусов, или же он в самом низу. То есть или он почитаем буквально наравне с королями, как это было, например, у кельтов, или же он презираем хуже любого отверженного, что, впрочем, не мешает людям пользоваться его изделиями.

Я замечу к вопросу о кузнеце и магии, что в древнерусском языке есть два слова, которые для нас сейчас совершенно не связаны между

собой. Они были просто родственны, одно образовано от другого – я имею в виду глагол «ковать» и существительное «коварство», которое, между прочим, изначально могло означать и кованые предметы и позже уже переносится на черту характера. То есть заметим, что «кузнец» и «хитрость» – это понятия неразрывные.

Но мы заговорили о параллелях с греческой мифологией. И здесь, конечно, хромой кузнец является прямой параллелью с Гефестом. Замечу, что римский аналог Гефеста – это Вулкан. «Вулкан», «Вёлунд» – этимологически один и тот же индоевропейский корень. И кстати, волки еще сюда же относятся. Так вот, продолжая параллели с греками: мотив насилия Гефеста над Афиной достаточно широко известен и распространен. Просто он в нашем сознании мало зафиксирован, а у греков-то он был известен очень хорошо.

То есть, поскольку кузнец связывается с нижним миром, нижний мир – обитель змея, змей – безногий, отсюда и маркированность ног кузнеца. Змей устойчиво имеет черты насильника, и поэтому для сказания о кузнеце, чтобы он имел черты насильника это вполне закономерное явление. И таким образом, вероятно, мы должны рассматривать сказания о Вёлунде как достаточно хорошо сохранившийся индоевропейский сюжет, который в Скандинавии сохранился в целостном виде, а в Греции дал два разных образа, совершенно разных мифа, не связанных между собой.

Далее у нас буквально пара слов о цикле Хельги, который мы за отсутствием времени подробно разбирать не будем, но в котором самый важный момент – это то, что Хельги оказывается возлюбленным валькирии, причем, судя по всему, они переходят вместе как пара из жизни в жизнь. Достаточно много споров вызывает фраза, что Хельги и его возлюбленная родились вновь. Но в связи с этим я хочу сказать, что, конечно, никакой глобальной идеи реинкарнации у скандинавов не было и быть не могло, кстати как и у кельтов, хотя кельтам это приписывают. Но, видимо, перевоплощение одной вот такой пары знаменитых воителей – возлюбленных могло допускаться.

Сигурд

И наконец, самый большой цикл скандинавских сказаний – это цикл Сигурда и выходящий из него цикл Гудрун. Цикл сказаний о Сигурде, который по-немецки зовется Зигфридом, в обоих случаях от корня со значением «победа», – это цикл общегерманский. Он нам дает героину «Старшей Эдды», он нам дает знаменитую немецкую «Песнь о Нибелунгах» (где, впрочем, результаты литературной обработки весьма и весьма велики), он дает значительное количество разрозненных отдельных немецких сказаний вплоть до нашего «Лебединого озера», где тоже герой Зигфрид и либретто написано на основе немецкой легенды. Словом, это общегерманский герой, главный из подвигов которого – убийство дракона, но, впрочем, и других подвигов хватает.

Мы будем разбирать его скандинавскую версию, которая начинается с того, что у Сигурда убит отец и по этой причине Сигурд оказывается на воспитании у Регина. Регин – альв. Как я уже говорила, альвы – это существа наиболее близкие к нашим гномам, а никак не к эльфам. Регин – кузнец, причем он предстает в различных текстах то карликом, то великаном. Он воспитывает сиротку Сигурда и выковывает для него меч. И первое, что делает Сигурд этим мечом, – он рассекает наковальню Регина.

Лирическое отступление о мечах и наковальнях. Дело в том, что в эпосе противоборство воина и кузнеца, а иногда, кстати, не только в эпосе, но и в сказаниях о богах, достаточно хорошо выражено. Кузнец – наставник главного героя эпоса у очень многих народов. Необязательно, кстати, эпоса. Если мы возьмем Индию, то там в сравнительно поздних мифах наставником главного воителя-громовержца оказывается опять же божественный кузнец, в доме которого громовержец по молодости живет и всячески бесчинствует. Сигурд, как мы видим, тоже не очень хорошо себя повел, разрубив наковальню своего наставника. Если мы посмотрим, что творят кавказские герои с наковальнями своих учителей, так это еще хуже. Могу сказать, что там, на Кавказе, герой вырывает наковальню, вросшую корнями в седьмое дно земли (не спрашивайте меня, что это

такое и как у наковальни бога могут быть корни, но образ эффектный). А затем вгоняет ее на место так, что она уходит корнями аж в двенадцатое дно земли. Опять-таки, не спрашивайте меня, что это за подробности.

На этом фоне Сигурд действует весьма скромно и умеренно. Я замечу, что этот же мотив в форме образа, уже абсолютно лишённого какого бы то ни было сюжета, нам известен по сказаниям о короле Артуре. Там, собственно говоря, испытанием на королевскую власть, на право на воцарение является меч, который вонзен то ли в наковальню, то ли в камень, то ли и в то и в другое. Понятно, что в архаике простейшей формой наковальни камень и был, поэтому вопрос «В камень или в наковальню?» не актуальный. Но как бы то ни было, сам по себе образ меча, вонзенного в камень, в наковальню, повторяется и здесь.

Можно вспомнить скифские обычаи: поклоняться мечу, вонзенному в курган, видимо, тот же самый образ. Одним словом, эпический герой, герой архаический является врагом фактически всех своих близких. Несколько обобщая, можно сказать, что в эпосе каждый враг – родственник и каждый родственник – враг; воспитатели сюда тоже относятся. Не совсем родственники, но близкие люди. Или нелюди, как Регин.

Кузнец и воин, как я уже сказала, являются противниками. Побеждает в эпосе, естественно, воин. И отголоском этого противоборства является этот поступок Зигфрида. Дальше Регин подстрекает Зигфрида к убийству Фафнира. И по логике вещей юный герой должен пойти убивать этого самого исполинского змея, которого обычно в наших переводах называют драконом, хотя это никакой не дракон, это вполне себе просто гиперкрупная змея. Но прежде чем говорить об убийстве Фафнира, я замечу, что мы имеем дело с эпосом не континентальных германцев, а скандинавов, для которых родовая месть – это вообще один из смыслов жизни. И поэтому скандинавская версия эпоса – Сигурд категорически отказывается идти убивать какого-то там дракона, пока он что? Пока он не отомстит за отца. Но поскольку сказание о том, что Сигурд мстит за отца, к общим германским отнюдь не относится, оно, в общем, не проработано и просто по факту говорится, что он отомстил.

А дальше начинается самое интересное – дальше начинается история о Фафнире. В «Старшей Эдде» подробно рассказывается про проклятое золото, а именно: жили-были три брата, один – Регин, альв, второй – Фафнир, змей, и третий – Отр, который имел обличие выдры. Отра случайно убили боги. Убил, собственно, Локи камнем. И братья потребовали уплатить за него виру, то есть плату за его смерть, а именно: всю шкуру выдры набить золотом и засыпать золотом снаружи. Это золото было похищено у карлика. Карлик, естественно, очень сильно ругался по этому поводу. Ну а кто бы не ругался, если у тебя всё золото похищают? И один последний волосок остался не прикрытым, и Локи закрывает его золотым кольцом. Таким образом, за убитого брата платится вира, всё золото забирает себе Фафнир, Регин остается ни с чем. Разумеется, он задумывает месть Фафниру. И вот, собственно говоря, к убийству своего брата Фафнира он толкает Сигурда.

Лирическое отступление о золотом кольце. Когда во второй половине XIX века Германия будет приходить в экстаз от собственных мифов, Вагнер, большой любитель древних мифов, создаст свою тетralогию «Кольцо Нибелунга». Я замечу, что ни в «Песне о Нибелунгах», хоть она так и называется, ни в «Старшей Эдде» – нигде нет внятного ответа на вопрос, кто такие «нибелунги» или же «нифлунги». Соответственно, они никакой внятной роли в сюжете не играют. Для Вагнера всё должно быть разложено по полочкам, поэтому для него нибелунг – это злобный карлик, выковавший кольцо, в которое вкладывает всю свою злобу, всю свою ненависть, – одним словом, идет прямая ниточка потом уже к Толкину, к его «Властелину колец» и к его Кольцу всевластия. Хотя сам Толкин это категорически отрицал, факты – вещи упрямые. Так что мотив этого кольца, проклятого кольца, кольца, воплощающего изначально беду, а позже (именно у Вагнера, никак не в реальных скандинавских мифах) воплощающего злобу, ненависть и прочие негативные качества и, так сказать, злые силы. Этот образ восходит к тому самому колечку, которым Локи доплачивает виру.

Забегая вперед, я скажу, что это кольцо будет в «Старшей Эдде» потом фигурировать один-единственный раз: когда Гудрун предостерегает своих братьев, что им грозит гибель, она посылает им кольцо, обернутое волчьим волосом; и это вот то самое кольцо из

клада. Но никакой злой силы на этапе «Эдды» это кольцо в себе не несет, оно просто связано с темой гибели, смерти. Но что, с другой стороны, в скандинавском эпосе с этим не связано?

Итак, Фафнир ползет к водопою, Сигурд на тропе, по которой ползает Фафнир, вырывает яму, прячется в нее, змей проползает над ним, и Сигурд вонзает ему меч в брюхо. Фафнир начинает умирать. Некоторые современные авторы задавались вопросом: как же это Сигурд в таком случае не захлебнулся в крови? И придумывают всякую интересную рационализацию. На самом деле здесь мы, конечно, имеем дело с трансформацией мотива рассечения змея изнутри. И вот эта самая тропа, то есть яма на тропе, – это аналог несколько рационализированного мотива поглощения.

От крови Фафнира Сигурд получает неуязвимость, которая в дальнейшем и будет определяющей чертой в его судьбе. Причем в германских сказаниях Сигурд в кровь Фафнира окунается, буквально купается, листок с березы падает ему на спину, и это оказывается единственное уязвимое место на его теле. В скандинавском тексте мы имеем огромный диалог Сигурда с Фафниром следующего содержания. Фафнир перед смертью может проклясть героя, и Сигурд, естественно, этого хочет избежать. По этой причине он буквально заговаривает ему зубы, он заставляет его отвечать на различные вопросы, чтобы тот его перед смертью не проклял. Фафнир в конце концов умирает. Сигурд вырезает его сердце, начинает его жарить и, проглотив кровь Фафнира, начинает понимать язык зверей и птиц. И тут рядышком сидят синицы, которые, честное слово, знают скандинавские обычаи почему-то гораздо лучше, чем сам Сигурд. Они говорят, что Сигурд делает очень большую глупость. Он убил одного из двух братьев и рассчитывает, что второй его пощадит. Скандинавские законы подразумевают кровную месть: убийца брата обречен на смерть, и это не имеет никаких вариантов, никаких альтернатив. И тот факт, что Регин воспитал Сигурда, и тот факт, что Регин сам подстрекал Сигурда к этому убийству, – это ни в коей мере не отменяет строгости исполнения этого обычая. Убийца брата должен быть казнен.

Сигурд, поняв это, сам убивает Регина и, таким образом, оказывается обладателем сокровищ. Сколько было этих самых сокровищ? Каков был этот самый несметный клад? Четко и ясно

сказано: Сигурд навьючивает его на своего коня. Это с наибольшей вероятностью две переметные сумы. И когда в наших фильмах... ох! Например, есть прекрасный фильм «Нибелунги», где изображают буквально-таки горы золота, то, честное слово, это уже метафоры XX века. Две сумы, ну, может быть, четыре. Но никак не больше.

Сигурд с сокровищами едет и приезжает на гору Хиндарфьялль, где видит огонь, проходит сквозь этот огонь и видит там ограду, в ограде знамя, проходит туда и видит там валькирию, спящую в доспехах. Он разрубает на ней доспехи, и она пробуждается. Мы, когда дойдем до славян, будем разбирать русский былинный аналог этого мифа, а здесь просто отмечу, что это валькирия, которая не выполнила волю Одина: она сгубила не того, кого он ей приказал, и за это она наказана вот таким вот сном, пока не придет бесстрашный герой и ее не разбудит.

И поскольку ее душа странствовала в иных мирах, она начинает пророчить и делиться с Сигурдом своей мудростью. В «Старшей Эдде», как она нам дана, никаких дальнейших отношений у Сигурда с этой валькирией не происходит. Но дело в следующем: то, что мы называем «Старшей Эддой», – это никакой не свод сказаний, а вполне конкретный рукописный памятник, также называемый «Королевский кодекс», и там на самом интересном месте (впрочем, в таком памятнике любое место самое интересное) выпала тетрадь. Соответственно, эпизод сватовства Сигурда к Брюнхильд, она же германская Брунгильда, мы не имеем. Мы его знаем по различным пересказам, по пророчествам, здесь же, в «Старшей Эдде», приведенным. Но самих песен у нас здесь, увы, нет. И тем не менее по различным пересказам мы получаем, что эта самая валькирия, которую пробудил ото сна и освободил Зигфрид, вполне может быть и Сигдривой, и Брунгильдой (Брюнхильд). То есть тут были действительно варианты.

Далее Сигурд прибывает к Гьюкунгам, к потомкам Гьюки. Их три брата и сестра. Старший – Гуннар, второй – Хёгни, младший – Готторм и сестра их Гудрун. Для скандинавского сказания это всё вполне обычные люди. И строго говоря, принципиальной разницы между скандинавским Гуннаром и его германским аналогом, немецким Гунтером, нет. С точки зрения истории литературы, конечно, есть, а с точки зрения мифологии – никакой. Оба – люди. А

вот со вторым братом ситуация интереснее и красивее. В Скандинавии Хёгни – это просто человек. Видимо, более сильный, чем Гуннар, возможно, более яростный, потому что в бою он один сражает восьмерых. А у германцев на материке это Хаген. Хаген не родной, а сводный брат Гунтера, рожденный от черного альва. Характер у него, сами понимаете, черный. Магия более или менее наличествует: разговоры русалок слушает и тому подобное. В германских сказаниях именно Хаген выступает убийцей Зигфрида. И, одним словом, персонаж весьма демонический и, я бы сказала, очень колоритный. Но поскольку для скандинавов, как мы говорили, мужское колдовство – форма женовидности и самый страшный позор из возможных, то никакой такой демоничности в скандинавском Хёгни не положено, а то уж это неприлично просто.

Братья, видя, что к ним приехал великий герой, а заодно владыка несметных сокровищ (в количестве двух сумок), за него выдают свою сестру Гудрун. Опять же, в некоторых версиях Сигурд уже любит к тому времени Брюнхильд, но ему дают напиток забвения, чтобы он ее забыл и полюбил Гудрун. Но этого вполне может и не быть, и Брюнхильд еще в сюжете даже и не появлялась; опять же, тут возможны различные версии. Гуннар хочет получить Брюнхильд, валькирию, в жены, и здесь, как я уже сказала, у нас выпала тетрадь, поэтому приходится судить только по косвенным данным, как бы то ни было, Сигурд ему помогает – обменивается с ним обличем и проводит с Брюнхильд на ложе ночь, причем этот мотив, который потом окажется основой конфликта, в разное время трактовался по-разному.

Откуда он вообще берется? Считалось, что первое соитие с девушкой несет в себе опасность для мужчины, то есть он может лишиться своей мужской силы. Поэтому на это отваживались только личности весьма и весьма исключительные. И кстати, именно на этом представлении основана такая уродливая деталь существенно более поздних эпох: право первой ночи – право сеньора. Соответственно, первую ночь с невестой вполне мог проводить дружка, то есть помощник жениха. Он овладевал невестой, и это было вполне нормально, потому что он тем самым как бы защищал жениха от возможного магического отрицательного воздействия. Таковы истоки этого мотива.

Дальше, когда эти представления забываются, мотив, что помощник жениха проводит с невестой первую ночь, остается, но переосмысливается на 180 градусов. То есть подчеркивается, что он ни в коем случае к невесте не прикасался и даже клал между нею и собой обнаженный меч в знак того, что вот он ни в коем случае до нее никак не дотронется. И кстати, этот мотив меча между Сигурдом и Брюнхильд потом в «Старшей Эдде» будет присутствовать.

Дальше следует ссора двух королей, которые нам, опять же, по «Эдде» неизвестны. Скажем так, в наиболее общем виде: Брюнхильд любит Сигурда, он ни в коем случае не любит ее, она от этого приходит в ярость и, обвинив Сигурда в том, в чём он виновен не был, требует от Гуннара, чтобы тот убил Сигурда. А Гуннар убить Сигурда не может, и отнюдь не по причине его неуязвимости, а по причине того, что это его побратим. Побратима убивать нельзя. И тогда братья решают подговорить младшего из них – Готторма. Готторм еще мальчишка, и поэтому он в силу возраста не давал Сигурду клятв побратима, ему нарушать нечего, и он может совершить этот поступок. Специально оговаривается: чтобы придать Готторму силу и ярость, его кормили змеиным и волчьим мясом. Змеи и волки – вообще существа в скандинавской мифологии взаимозаменяемые: всё это, понятно, атрибуты нижнего мира, символы смерти. Достаточно Фенрира и Ёрмунганда вспомнить, чтобы понять, насколько близкие эти образы. Итак, вот таким магическим способом Готторму придали силу. Далее следует убийство Сигурда.

Одна из версий: Сигурд убит ночью в своей постели. И тут описывается состояние его жены Гудрун, которая, увидев, что ее муж убит, всплеснула от горя руками так громко, что на полке зазвенели кубки, а во дворе откликнулись гуси. Я замечу, что скандинавский эпос действительно передает психологическое состояние героев через вот такие бытовые детали – это очень характерный скандинавский прием. То есть герой, в общем-то, проявляется через мир тех вещей, которые его окружают.

Другая версия, что Сигурд был убит в лесу. Версия, которую мы также видим на континенте. И наконец, третья версия, уже чисто исландская, непроработанная, что он был убит по дороге на тинг.

Узнав о том, что Сигурд убит и ее цель достигнута, Брюнхильд приходит в состояние уже полного экстаза. Пожалуй, по-другому

сказать трудно. С одной стороны, она его оплакивает. С другой стороны, она несказанно рада, слыша стоны своей соперницы Гудрун, и собирается отправиться за Сигурдом в мир мертвых. Для этого она подзывает рабынь, обещая их одарить золотом, но вместо этого их убивает. То есть понятно, что она жена конунга и далеко не простая женщина. И по этой причине она, естественно, хочет в царство мертвых отправиться с пышной свитой. Она пронзает себя мечом и дальше очень долго пророчит.

Почему? Потому что, по представлениям очень многих народов, если человек решается на самоубийство, то из него должны вытечь все жизненные силы, которых ему должно было хватить на всю его жизнь. Абсолютно на все эти последующие годы. А теперь они должны вытечь сразу. Поэтому смерть самоубийцы тяжела и мучительна, и, поскольку он уже наполовину мертв, то он, естественно, начинает делиться мудростью мертвых, то есть пророчить.

Брюнхильд предсказывает дальнейшую судьбу Гуннару и прочим членам его семьи. И здесь я хочу обратить ваше внимание на то, что пророчеств в героической части «Старшей Эдды» очень много. Но какую роль они играют? Надо понимать, что всё-таки это культура бесписьменного общества, в котором, если что-то забыл, нельзя перелистнуть. Поэтому такие пророчества позволяют слушателю постоянно быть в курсе событий. И действительно, чем более развит эпос у народа, тем больше всевозможных повторов пророческих, воспоминаний и так далее в конкретных сказаниях встречается.

Брюнхильд в конце концов умирает. Дальше следует такой совершенно очаровательный эпизод – это поездка Брюнхильд в Хель. Сигурд, поскольку был убит не в бою, естественно, ни в какую Вальхаллу попасть не может, а попасть он может только в Хель. И Брюнхильд, поскольку она тоже была убита не в бою, даром что валькирия, тоже туда за ним отправляется. По дороге ей встречается великанша. И здесь в перепалке с ней Брюнхильд снова рассказывает свою историю, историю своей любви к Сигурду.

Сигурд погиб, но у него было двое детей. Сын Сигмунд и дочка Сванхильд. Что делают Гуннар и Хёгни? Они немедленно убивают Сигмунда по понятным причинам: если мальчик выживет и вырастет, то это будет мститель за Сигурда, а такой враг Гуннару и Хёгни

совершенно не нужен. Дочка военной угрозы не представляет, поэтому пусть живет.

Одна из лучших песней «Старшей Эдды» – это «Первая песнь о Гудрун», где описывается состояние Гудрун над мертвым Сигурдом. Когда она стоит над телом мертвого мужа и не может плакать. Ее горе так велико, что на обычные человеческие, на обычные женские слезы у нее нет сил. Собственно, до смерти Сигурда Гудрун – всего лишь фигура, которая нужна для образования сюжета, но теперь, после смерти мужа, она становится центральной героиней эпоса.

Она проявляет в дальнейших всех сказаниях совершенно невероятную мощь духа. Впервые это проявляется в «Первой песни о Гудрун»: когда все вокруг плачут, она единственная, кто не плачет над Сигурдом. Ее пытаются всякими ужасными историями заставить расплакаться, но у нее нет слез, и это многократно повторяется в рефрене.

Гибель Гуннара

Дальше начинается новый этап сказания, а именно: Гудрун выдают силой замуж за Атли, который неожиданным образом оказывается братом Брюнхильд, что не очень понятно как согласуется с тем, что она валькирия. Но тем не менее как-то вот он ей брат, и в качестве виры за то, что его сестра, то есть Брюнхильд, погибла, ему в жены отдают Гудрун. Соответственно, у них рождаются два сына. При этом Гуннар сватается к другой сестре Атли, к Оддрун, но получает отказ. Здесь же мы имеем целый ряд версий дальнейших событий, но все они сводятся к общей, а именно: после смерти Сигурда клад несметный (две суммы) достается Гуннару и Хёгни. Атли хочет завладеть этим кладом, и с этой целью он пытается Гуннара и Хёгни заманить к себе и погубить. Что он, забегаю вперед, и осуществляет.

Нас интересует поведение Гудрун. Она, поскольку это скандинавское сказание, может испытывать любые чувства к своим братьям. Понятно, что она отнюдь не испытывает к ним глубокой любви и благодарности за то, что они убили Сигурда. Но Гудрун тем не менее скандинавская сестра, это женщина родового строя, родового общества, и поэтому для нее родные братья дороже всех возможных родственников, дороже мужа, как погибшего, так и ныне здравствующего, и дороже сыновей, которые принадлежат к роду ее мужа.

И поэтому что делает Гудрун, когда она узнает о замысле Атли? Правильно. Она пытается спасти своих братьев по законам родового общества. А когда Атли ее братьев убивает, она мстит мужу за смерть своих братьев и, в частности, убивает рожденных от него детей. Это дикие скандинавы. У значительно более цивилизованных германцев возникают уже совершенно другие понятия, совершенно другие ценности. Это общество уже патриархальное, а не родовое. И здесь возможна такая сугубо цивилизованная вещь, как индивидуальные, личностные чувства.

Там соответствующая героиня, которую зовут Кримхильдой, выходит замуж вторично, намереваясь посредством нового мужа отомстить братьям за убийство Зигфрида. По понятным причинам

слабая женщина сама отомстить не может, ей для этого нужно войско. А значит, нужен и новый муж, чтобы отомстить за первого. И дальше она заманивает братьев на смерть. А затем муж от ее имени – фактически это делает она – развязывает страшную бойню, в которой погибают тысячи бойцов, десятки тысяч только за одну ночь перебито, и всё это месть Кримхильды за Зигфрида. То есть, иными словами, то, что в Скандинавии – месть мужу за братьев, в Германии спустя несколько веков – месть братьям за мужа, то есть сюжет разворачивается опять на 180 градусов.

А теперь обратимся к тому, как именно погибают братья Кримхильды. Этот момент был мною рассмотрен. У меня он был опубликован в нескольких статьях, в основе которых были доклады. Кстати, как раз на Кавказе прочитанные. Сейчас поймете, при чем здесь Кавказ.

Дело в том, что обстоятельства смерти Гуннара настолько впечатляющи и нелогичны, что наш выдающийся исследователь Арон Яковлевич Гуревич в своей книге «“Эдда” и сага» вынужден открыто признать, что в рамках скандинавистики он, крупнейший наш специалист, не может ответить на вопрос, почему Гуннар гибнет столь экзотическим образом. Гуревич только подчеркивает тот факт, что это характеризует силу духа Гуннара, его ярость нрава и прочие чисто героические качества.

Итак, я напому обстоятельства смерти Гуннара. В лучших песнях Эдды даже не говорится ни слова о том, чтобы он оказал сопротивление, то есть похоже, его просто хватают. Он не сопротивляется, и, кстати, как мы увидим в дальнейшем, отнюдь не потому, что труслив. Его хватают, приводят к Атли и затем его ввергают босым в змеиный ров. Судя по дальнейшим событиям, руки у него связаны, но туда вместе с ним кладут его арфу, на которой он играет пальцами ног.

Для чего он играет пальцами ног? Из лучших текстов абсолютно непонятно. Вообще говоря, в лучших текстах даже как-то о смерти Гуннара ничего не говорится, а образ его игры в змеином рву, такой неслыханной, действительно героической смерти всячески подчеркивается. Этому предшествует еще один эпизод. Хёгни, в отличие от Гуннара, оказывает сопротивление, убивая один нескольких человек. Но в итоге одолевают и его. Пока оба брата еще

живы, Атли спрашивает у Гуннара, где клад. И тот отвечает, что, пока жив Хёгни, он на этот вопрос отвечать отказывается, пусть ему принесут сердце брата. Правда, вместо того, чтобы убить Хёгни, убивают раба и приносят его сердце. И Гуннар отвечает, что это не сердце Хёгни, потому что сердце Хёгни бесстрашно, а это дрожит на блюде, как и прежде дрожало в груди.

Тогда казнят Хёгни, приносят его сердце, и, увидев, что его брат убит, Гуннар говорит, что это действительно сердце Хёгни, он теперь это видит, и раз так, то я один знаю, где находится клад, и ты, Атли, его не получишь. При этом клад находится на дне Рейна, с которым связан довольно сложный момент, потому что есть две прямо противоположные точки зрения, как это понимать. И я не знаю, какая из них правильная.

Дело в том, что Гуревич это понимает очень просто: они утопили клад, и, таким образом, клад никому не достанется. Но почему бы Гуннару не сказать это Атли прямо? Всё, клад ты уже не получишь никогда. Мы его утопили. Это было бы логично. А вместо этого он требует мученической казни для своего брата.

Но есть и другая точка зрения: обычай прятать клад в кожаных мешках под водой, на порогах реки или под берегом, существовал, то есть клад действительно может быть не уничтожен, а спрятан. И тогда это имеет несколько большую логичность, но всё равно в основном *мифологичность*.

О том, почему Гуннар требует мучительной казни для Хёгни, — об этом как раз очень хорошо пишет Гуревич. Поскольку ценностью скандинава является, как уже неоднократно говорилось, не победа, а слава, Гуннар тем самым обеспечивает брату то, благодаря чему мы сейчас про Хёгни и говорим. То есть он ему обеспечивает грандиозную посмертную славу. И самого Гуннара, как я уже сказала, ввергают в змеиный ров престранным образом.

Я сначала вам изложу версию, видимо, позднейшую и, видимо, связанную с тем, что смысл версии изначальной забыт и хочется ее как-то оправдать. Итак, согласно версии, которую ваша покорная слуга считает позднейшей, Гуннар, как уже я говорила, на самом-то деле был влюблен в Оддрун, сестру Атли. Но Оддрун не выдали за него замуж. А играл он на арфе затем, чтобы позвать Оддрун его спасти, но мать Оддрун и, соответственно, мать Атли (предположительно, мать и

Брюнхильд) обратилась в гадюку, приползла в этот самый ров и ужалила Гуннара в печень. И так он умер, не дозвавшись на помощь свою возлюбленную. История совершенно замечательная, а, с учетом еще того факта, что Оддрун нигде, кроме этой истории, не фигурирует, у меня возникает вполне очевидное предположение, что Оддрун именно для этого одного-единственного эпизода и была выдумана. Потому что скандинавы перестали понимать, зачем и как Гуннара казнят столь экзотичным способом, и возникла вот эта вот рационализация.

Однако в изначальной версии, вернее сказать, в том, что я считаю изначальной, героини у нас нет, а есть только голые факты: Гуннар, играющий пальцами ног во рву, и его смерть даже не упоминается. Гуннар проявляет неслыханную силу духа, и это, кстати, Гуревич связывает с мотивом «смерть-становление». Собственно, Гуревичу оставалось сделать ровно один шаг, который он, к сожалению, не сделал, – понять выражение «смерть-становление» буквально. Я имею в виду, что в основе этого эпизода лежит инициатический мотив. Но чтобы это обнаружить, необходимо обратиться к эпосу такого, гм, соседнего с Исландией и вообще Скандинавией народа, как осетины, – народа Северного Кавказа.

Что мы видим там? О возможных контактах я скажу чуть-чуть попозже, это отдельная очень любопытная тема. Итак, мы обращаемся к эпосу осетин. Там есть один из главных героев – Батрадз, герой чрезвычайно яростный, герой, как и положено многим эпическим героям, обладающий железнотелостью. Поскольку он, как о нем говорится в эпосе, «от пояса булатный, до пояса – стальной», то ему необходимо пройти закалку. Закалку самым физическим образом. Поскольку он стальной, он приходит к божественному кузнецу, к богу-кузнецу Курдалагону, и просит, чтобы тот его закалил. Курдалагон несколько недоверчиво всё это воспринимает, говорит, что, дескать, ты погибнешь, но Батрадз настаивает. Кузнец кладет его в горнило и начинает поддавать жар и через какое-то время думает, что, наверное, юный герой там уже просто до смерти испекся. И тогда Курдалагон спрашивает: «Батрадз, Батрадз, ты там вообще как?» Видимо, ожидая, что ответа уже просто не будет. Такой своеобразный юмор, ну и ладно.

Тем не менее герой вполне жив, и, наоборот, он совершенно недоволен тем, что ему там холодно. И далее, как следует в осетинском тексте, Батрадз говорит, что тут не только холодно, тут и лежать скучно и «дал бы ты мне фандыр поиграть». Что такое «фандыр»? Это мы потом обратимся к примечаниям.

Курдалагон спрашивает, если мой горн не достаточно жарок для тебя, то как же мне тебя закалять? Батрадз отвечает, что необходимо наловить змей-драконов, то есть, видимо, змей мифических. По всем дорогам пережечь их на уголь (вот уже теплее-теплее, ближе к скандинавскому сюжету), и тогда уголь даст уже достаточный жар, чтобы героя можно было закалить. Батрадз с Курдалагоном отправляются на такую весьма любопытную ловлю змей. Ловят их, пережигают на уголь, засыпают Батрадза этим углем и тут уже достигают необходимой температуры («Вот как сталь закаляется», – невольно вспоминаем Н. Островского). Наконец герой закален, но дальше сталь надо остудить, и стального героя тоже. Батрадз бросается в море, чтобы там остыть. Он раскален невероятно, а я замечу, что физический жар каменнотелого, железнотелого героя – это, безусловно, метафора ярости его духа; Батрадз невероятно яростен, вообще страшный совершенно персонаж, великий герой, но ужасный. Так вот, он настолько яростен в эмоциональном смысле и на уровне конкретной образности настолько раскален, что всё море просто испаряется до последней капли, и не хватает воды во всем море, чтобы полностью остудить Батрадза. У него остается незакаленной только одна часть тела. Угадайте какая? Правильно – печень.

Я замечу, что печень у огромного количества народов считаласьместилищем храбрости, поскольку этоместилище крови. Всякие идеи съесть печень своего свежееубитого, еще не до конца умершего врага, чтобы к тебе перешла его храбрость, и все эти замечательные поверья, леденящие душу, – они у очень многих народов были хорошо, явно представлены и, самое главное, очень активно исполнялись.

У нас осталось непереуведенное слово «фандыр», на котором, как уже было сказано, Батрадз хочет поиграть в горне, пока там еще недостаточно жарко. Лезем в примечания к осетинскому эпосу и читаем: фандыр – это арфа. Вот мы и получили все составляющие исландского сказания. Просто все. Они, конечно, несколько по-

другому ранжированы, но тем не менее становится понятна логика исландского сказания.

Итак, перед нами сказание, которое в основе своем имеет чисто инициатический сюжет. Заметим, классический абсолютно сюжет об инициации эпического героя. Каким образом то, что на Кавказе, в Осетии, представлено как инициатический мотив, стало сказанием о гибели героя? Ответ на этот вопрос чрезвычайно прост. И, опять-таки, он заключается в уже приведенной цитате из Гуревича, а именно – мотив «смерть-становление», который, как многократно говорилось, является основополагающим для скандинавской культуры и скандинавской мифологии в частности. То есть поскольку, повторим еще раз, ценностью является героическая гибель, а не победа, вполне естественно, что мотив оказался перенесенным на смерть и, собственно, из первого эпизода в жизни героя оказался последним, но и более ярким и красочным. Более того, мы бы не вспоминали Гуннара, если бы не этот самый мотив его смерти. Теперь, как говорится в известном произведении: «Прикинь, солдат, где Москва, а где – Багдад», сугубо соседние страны: Осетия и Скандинавия, а особенно остров Исландия. Что на этот счет можно сказать?

Во-первых, известно, что предки осетин, аланы (осетины – это единственный на Кавказе индоевропейский народ), равно как и славяне, скандинавы и многие другие народы, относятся к индоевропейской группе. Но на Кавказе индоевропейский народ только один. Итак, осетины – потомки алан. Аланы – народ скифский. И таким образом, известно (это выяснялось специально), что аланы и скифы контактировали с готами, а значит, этот миф действительно мог перейти от аланов к предкам германцев и, соответственно, предкам скандинавов. Это с одной стороны.

С другой стороны, всё еще интереснее, и эта красивая теория неожиданно в свое время оказалась подвергшейся суровому испытанию. Дело в том, что, когда ваша покорная слуга работала над диссертацией, у меня набежало довольно много материала по мотиву «герой в яме». Он как раз спасается из ямы, и в некоторых случаях спасается благодаря своей возлюбленной, так что версия с Оддрун вдруг тоже оказалась вписана в мировой контекст. И это уже не связано с индоевропейскими народами, потому что примеры этого обнаруживались, например, у народов монгольских, у народов

тюркских. Что особенно радует, один из примеров я даже обнаружила в эпосе африканских народов, хотя, естественно, африканский эпос я знаю по научным описаниям, не более того. Но тем не менее даже при таких обстоятельствах обнаружился сходный мотив в Африке. Это, конечно, портит стройную картину и концепцию.

Что по этому поводу можно сказать? Что мотив героя, который ввергнут в ров и по тем или иным причинам там играет, очень часто объясняется желанием спастись, причем мотивации этого спасения оказываются самые разные (интересующихся я просто отсылаю к моей диссертации, там всё это подробно разобрано).

Музицирование ради спасения действительно встречается периодически. Но я всё-таки не склонна сходство осетинского и исландского сказаний сводить только к типологии. Я всё-таки думаю, что непосредственное заимствование, может быть, восхождение к общему источнику – оно было, потому что если мы посмотрим параллели и с Монголией, и со Средней Азией, и особенно с Африкой, то совпадает общая концепция. Это, безусловно, всё реализация одного и того же мотива, но тут совпадают уж очень хорошо все детали, вплоть до того, на каком музыкальном инструменте играет герой. И поэтому я думаю, что здесь имело место непосредственно или заимствование, или, как я уже сказала, восхождение к общему источнику.

Итак, мы наконец с большим трудом прикончили Гуннара. Но у нас сюжет еще продолжается и продолжается.

Гудрун

Итак, братья погибли. Хёгни был казнен фактически по слову брата. Гуннар погиб в змеином рву. Атли, довольный уничтожением братьев, возвращается к себе, но тут Гудрун начинает мстить за своих братьев. Ученые всячески подчеркивают, что у скандинавов, живущих родовым строем, братья для женщины роднее, чем муж, и роднее, чем дети, от него рожденные, потому что дети принадлежат к роду мужа. И таким образом, они воспринимаются женщиной как представители рода, который стал враждебным.

Итак, Гудрун действует вполне в духе еврипидовской «Медеи». Замечу, не из живых греческих мифов, а из еврипидовской обработки. Гудрун убивает своих сыновей, рожденных от Атли, и подносит ему затем их мясо, которое он, естественно, съедает, не подозревая о том, что именно он съел. Причем перед тем, как открыть ему страшную тайну, Гудрун делает еще одну чрезвычайно любопытную вещь, на которую мы обратим очень серьезное внимание, а именно: она раздаривает сокровища Атли. Не очень понятно, кому и как она их раздаривает, но важен этот самый факт.

Затем она открывает Атли страшную правду, после чего поджигает чертог, где он пировал со своей дружиной. И здесь Гуревич отмечает тот необычный момент, что никто не оказывает Гудрун сопротивление. Можно, конечно, это списывать на то, что воины потрясены ее силой духа и жестокостью данной ситуации, но Гуревич это объясняет иначе, и мы здесь должны последовать за ним: по его словам, дело в том, что в сокровищах (в данном случае – в сокровищах Атли) заключались воинская удача и фактически даже воинская сила. И, соответственно, когда Гудрун эти сокровища раздаривает, она тем самым Атли и его дружину магически лишает силы. Что в итоге приводит к тому, что ей никто не может сопротивляться. Вот этот мотив «сокровище какместилище силы», как ни странно, потом нам очень сильно пригодится, когда мы дойдем до русских былин, где этот мотив будет иметь весьма своеобразное звучание. Но сейчас просто его отметим.

Гуревич пишет, что изначально на этом сказание заканчивалось. То есть героиня отомстила за братьев, уничтожила сыновей Атли, и, собственно, всё. Сама она утопилась в море. В общем, все умерли, как опять же говорится в известном фильме. Но уж больно колоритный оказался образ Гудрун. И по известному принципу всех сериалов был сделан еще один сезон, так сказать третий сезон этого сказания, третий виток, третий брак Гудрун.

Говорится, что, хотя Гудрун и вошла в море, чтобы утопиться, море ее не приняло, а отнесло в земли конунга Йонакра (совершенно непонятно, где находятся). Естественно, что третий виток этого сказания никаких параллелей у германцев не имеет. Итак, отнесло ее море туда, и Йонакр делает Гудрун своей женой. Тут сказатели вспоминают про Сванхильд, дочку Сигурда, которая к этому моменту уже выросла. Она выходит замуж за конунга Ёрмунрёкка. Я замечу, что в имени «Ёрмунрёкк» первый корень «орм» означает «змей», что нам очень сильно понадобится, потому что по характеру он тоже был, прямо скажем, гадом. И не только поэтому.

Итак, происходит трагедия. Сванхильд оклеветали перед мужем, ее обвинили в неверности, и подробно эту историю обвинения вы найдете в «Старшей Эдде», я просто не хочу сейчас на это тратить время. По ложному доносу Ёрмунрёкк приказал живую Сванхильд затоптать конями, что и было сделано. Гудрун, когда узнала об этом, логично, пришла в ярость. И она подстрекает двух своих сыновей, рожденных от Йонакра, к тому, чтоб они отомстили за сводную сестру.

С сыновьями там ситуация сложная. Эти два сына, Хамдир и Сёрли, безусловно, сыновья Гудрун и Йонакра. Но действует еще один сын – Эрп, который то ли их брат, то ли сын Йонакра, но от рабыни или от девушки низкого звания, то есть он сын Йонакра, но не сын Гудрун. Одним словом, Эрп стоит ниже их по статусу. И к нему Гудрун ни в какой версии никак не обращается, она подстрекает отомстить за Сванхильд Хамдира и Сёрли. Хамдир весьма резко высказывается, что Гудрун везде вокруг себя несет смерть, но всё же собирается ехать и мстить за сводную сестру. По дороге им встречается вот этот самый их, видимо, сводный брат Эрп, который говорит, что хочет поехать с ними, хочет им помочь, как помогает нога ноге и рука руке. Братья страшно оскорбляются, что «черныш»,

сын рабыни, хочет... что он хочет? Что он такого оскорбительного совершил? Он хочет примазаться к их славе. Он хочет примазаться к их героической гибели, потому что совершенно ясно, что эти двое едут погибать. То есть он хочет урвать себе кусок их посмертной славы. Вот в чём преступление Эрпа. И вот отчего Хамдир, персонаж весьма темпераментный, как, впрочем, все уважающие себя эпические герои, приходит в ярость и Эрпа убивает. Я замечу, что вот здесь практически единственный раз на весь скандинавский эпос представлен невероятно распространенный в мировой эпике мотив – устранение конкурента. То есть выдающийся эпический герой, не слабак, а действительно герой, могучий, сильный, прославленный и так далее, усматривает, что некто способен оспорить его славу. И в итоге для такого вот потенциального конкурента всё заканчивается смертью. Причем обычно те, кто может оспорить славу главного героя, гибнут как бы случайно. Ну, знаем мы эти случайности, но тем не менее. А так чтобы непосредственно герой из ревности убивал потенциального соперника по славе, это встречается очень редко. Но вот здесь именно с таким примером мы и имеем дело, у меня этим вещам была посвящена диссертация. И там множество-множество примеров подобного, мы к этому еще вернемся, когда дойдем до русских былин.

Итак, Эрп убит. А братья едут сражаться с Ёрмунрёкком. Они на него нападают и в ходе боя ему отрубают руки и ноги, и даже не просто их отрубают, а бросают их в огонь. Что делала дружина Ёрмунрёкка, пока эти двое сражались с их предводителем? Не очень понятно. Но примем это как данность. И вот Ёрмунрёкк, у которого, как я уже сказала, отрублены руки и ноги и даже брошены в печь, вдруг обращается к своей дружине и приказывает им швырять в Хамдира и Сёрли камни, потому что сыновей Йонакра не берет сталь. В них начинают кидать камни, и оба брата погибают. А сердце Гудрун разбилось от горя. Вот и закончили с бурной биографией этой дамы.

Однако нас сейчас интересуют два любопытных вопроса. Собственно, о чём Ёрмунрёкк думал раньше? Почему он призвал дружину кидать камни в Хамдира и Сёрли, только когда сам был доведен уже до состояния обрубка? И второй вопрос. Почему столь экзотичным образом надо убивать этих героев?

Ответ на первый вопрос не так сложен, как кажется. И этот ответ находится в имени самого героя. Как я уж сказала, имя «Ёрмунрёкк» содержит корень «орм», означающий «змея». То есть, видимо, здесь прослеживается очень сильно рационализированный мотив, аналогов которому, я замечу, в таком чистом виде мы не встречаем. Поэтому говорить об источниках очень трудно. Но тем не менее.

Итак, мотив: перед нами герой-змея, но при этом пока он в человеческом облике, то есть он является конунгом. Его змеиные качества, и в частности змеиная мудрость, не проявляются. Когда же ему отрубают руки и ноги, возвращается его изначальный змеиный облик. Герою-змею вернули его изначальный змеиный облик, и в этой ситуации он, конечно, обретает дар провидения. Кроме того, важен может быть и тот факт, что он уже находится при смерти. Это тоже способствует у него пробуждению дара провидения, потому что, как мы знаем, находящиеся при смерти видели будущее, являлись пророками и так далее. Вот почему он не мог раньше сказать дружине, как нужно одолеть сыновей Йонакра.

Что же касается побивания камнями, то здесь, возможно, мы должны предположить очень архаичный мотив, мотив противостояния воина и архаического кузнеца, потому что архаический кузнец будет связан с камнем. Архаичный вид наковальни – это камень. И соответственно, поэтому против воина действительна магия кузнеца. Я замечу, что противостояние воина и кузнеца как противостояние меча и камня, скажем так, не очень заметно, но оно встречается. И в качестве не сюжета, а образа – самый яркий, самый известный – это, конечно, уже упомянутые мною артуровские сказания. Меч, вонзенный то ли в камень, то ли в наковальню, который должен вытащить Артур. То есть там это уже всё переосмыслено, но образ противостояния, – он тот самый и есть. Ну вот так мы наконец дошли до конца скандинавской героики. Как всегда, все погибли. Погибли со славой. Так что, с точки зрения скандинавов, всё, безусловно, кончилось хорошо. Это скандинавский хеппи-энд.

Лекция 12. Славянская низшая мифология

Мы начинаем изучение славянской мифологии. Эта тема очень сложна по ряду причин. Во-первых, будучи людьми русскими, мы, естественно, к славянской мифологии предъявляем требования особые, поскольку знание славянской мифологии тесно связано с проблемой самосознания, с проблемой патриотизма, которая весьма далека от науки, но, к сожалению, очень актуальна. Это первое. Второе и, может быть, еще более важное. Сразу надо сказать, что славянских языческих текстов, аналогичных тому, что мы имеем в наследии Греции, Египта, Индии и так далее, таких языческих текстов, развернутых, красивых, эффектных, которыми хорошо студентов мучить, их в нашей культуре не сохранилось. Но здесь подстерегает проблема другая, что, как говорится, если Бога нет, то его надо выдумать. Так в свое время язвил Вольтер по поводу религии, но, к сожалению, для славянской мифологии это приобрело очень неприятную форму, и сейчас даже в издания чуть ли не для школы входит такой печально известный памятник, как «Велесова книга», о которой нам, к сожалению, неизбежно придется поговорить, потому что ее сейчас уже настолько мощно ввели в современную культуру, что бороться с ней очень и очень сложно и столь же необходимо. Тем более что далеко не каждый учитель может разбираться в вопросе подлинности и фальсификации данных, а, к сожалению, мне собственными глазами доводилось видеть на обложках книг, содержащих абсолютно антинаучную информацию, фамилии рецензентов, каких-то там кандидатов филологических наук.

«Велесова книга»

Но я, в общем, замечу, что человек может быть очень неплохим специалистом в одной области, написать, не разобравшись, положительную рецензию на книгу по мифологии, и при этом он действительно остается кандидатом филологических наук. Только вот не разобрался, на что написал. Тем более что, я повторяю еще раз, это, к сожалению, очень сильно связано с проблемой патриотичности, и если ты отказываешь славянам в наличии древней тысячелетней культуры, значит, ты не патриот, ну и такие высоконаучные тезисы понятно к каким последствиям приводят. Итак, о «Велесовой книге». Есть прекрасная статья Олега Творогова, одного из выдающихся наших филологов, посвященная разбору «Велесовой книги», истории ее публикации, истории дискуссий вокруг нее и так далее. Полный пересказ этой статьи занял бы слишком много времени, но тем не менее основные тезисы. Этот текст был составлен Миролюбовым, эмигрантом, филологом-любителем (больше любителем, чем филологом) в середине XX века. В значительной степени это было сделано как некая форма борьбы с советской наукой. Я даже не думаю, что борьба с советской наукой была главным, скорее главным там было действительно другое: благородный, наивный тезис, что мы очень хотим иметь памятник, сопоставимый с великими текстами древних цивилизаций. И к тому же личные амбиции, поскольку Миролюбов был автором, который весьма активно писал по истории славян, труды его были дилетантскими, особого успеха не имели, и действительно мы знаем в истории XX века несколько примеров, когда человек, собственные работы которого не имели особого успеха, брался за фальсификации, и здесь он добивался сенсации, к которой мы все в глубине души, конечно, стремимся.

Как доказывается, что это фальсификация? Во-первых, согласно самим работам Миролюбова, он в некоторых своих статьях пишет о том, что, дескать, скоро-скоро, возможно, будут найдены памятники, доказывающие те или иные особенности в славянской культуре, а потом якобы они находятся. А с другой стороны, когда он уже опубликовал саму «Велесову книгу», то он, естественно, предположил

ей историю нахождения этих самых дощечек некоего древнего века (о веке этих дощечек – отдельный разговор). И соответственно, дата того времени, когда он увидел дощечки, была существенно раньше, чем те статьи, в которых он писал, что, дескать, мы, наверное, скоро найдем. То есть, по логике вещей, он уже к тому времени их видел, а написано другое. Следовательно, он противоречил сам себе. Но это, в общем, мелочи. Есть более интересные моменты. Во-первых, этих самых дощечек, о которых написано в «Велесовой книге», не видел никто и никогда. Известны одна или две фотографии, причем фотографии не с самих дощечек, а с их прорисей, потому что Миролюбов и его сторонники очень быстро поняли, что если он предъявит общественности сами дощечки, то время их создания будет более чем легко определить и, соответственно, вместо сенсации будет получен всеми признанный факт фальсификации. Причем фальсификации неумелой, потому что, согласитесь, можно подделать язык (ему это не удалось на самом деле, но, в общем, можно при наличии несколько больших знаний, чем у Миролюбова), можно подделать шрифт, можно подделать много что, но нельзя подделать возраст дерева. И вместо дощечек какого-то там глубокого века все, естественно, получили нормальные дощечки, сделанные в абсолютном большинстве своем в середине XX века.

Я сказала «а», должна сказать и «б». Я сказала, что в большинстве дощечки были сделаны в середине XX века. Это значит, что что-то было сделано раньше. Действительно, то, что было предъявлено для фотографирования, было совершенно другой дощечкой, доставшейся Миролюбову, но ее идентифицировать и идентифицировать ее владельца в итоге тоже не составило труда. Эта дощечка была сделана, безусловно, гораздо раньше. В такой глубокой древности, как XIX век. Там в это время был достаточно известный любитель всевозможных древностей, типа дубинки Добрыни, камня с Куликова поля, под которым отдыхал Дмитрий Донской, и других «раритетов», и он был известен – и известен современникам – своими фальсификациями. Так вот, вероятно, дощечка относилась к его собранию, опять-таки это Творогов аргументирует. Далее. Язык «Велесовой книги» весьма своеобразный, потому что он сочетает в себе явление славянских языков разных эпох. Причем «Велесова книга» претендует быть памятником аж V века нашей эры. При этом

там упоминаются Рюрик в искаженной форме (тем не менее он), Аскольд, еще ряд исторических деятелей, из чего логически следует, что она если бы была действительно создана не в XX веке, а в древности, то была бы памятником IX века, что, естественно, тоже невозможно, при этом она однородна по языку, и поэтому время ее создания просто из нее самой не следует.

Особая прелесть в ее хронологии. Дело в том, что там упоминаются якобы длившиеся веками войны русов с римлянами, с греками, с готами, с гуннами, еще там с кем-то. Эти данные противоречат историческим, но этого мало. Там нету ни одного имени римского императора, византийского императора, гуннского вождя и так далее. То есть создатели прекрасно понимали, что это почва шаткая, здесь доказать фальсификацию будет очень просто, лучшая форма – это умолчание. И поэтому умалчивали везде, где только можно. Далее: хронология. Обычно во всех древних памятниках хронология идет от некоего реального или мифического исторического события. Собственно говоря, хронология, в которой живем мы, называется «нашей эрой» и «до нашей эры», изначально было «от рождения Христова» и «до рождения Христова», то есть у нас хронология ведется тоже от вполне конкретного события. Там же хронология идет обратная, причем цифры совершенно невероятные, там 500 лет, 1300 лет, 1500 лет, но интересно даже не это, а пассажи типа: за полторы тысячи лет до такого-то князя, за тысячу лет до другого князя и так далее. Нигде, ни в одном древнем памятнике нет такого типа хронологии, то есть нет взгляда внутрь, взгляд всегда идет только вперед. Через сто лет, через двадцать лет – пожалуйста, это нормально, но за сколько-то лет «до» – такого просто не бывает.

Отдельный момент – ее язык. Не важно, в каком веке она была якобы создана, в V или в IX. Человек, который имеет филологическое образование, человек, который умеет читать тексты на старославянском, то есть на языке христианских переводов, на древнерусском, том, что отражал более или менее литературный язык домонгольской Руси, – вот этот человек берет текст «Велесовой книги» (не перевод, а, так сказать, это самое издание), берет и начинает читать, и, собственно, читает совершенно свободно. Дело в том, что я уже упомянула литературный древнерусский язык – язык в первую очередь летописей, язык, который оформился под влиянием,

естественно, старославянского языка переводов Библии. Живой древнерусский язык от этого отличался радикально. Я могу привести пример из своей студенческой биографии, когда мы, студенты русского отделения филологического факультета МГУ, то есть люди, которые, в общем, получали лучшее или, скажем более сдержанно, одно из лучших в нашей стране образование именно в области древнерусского языка, получали задание перевести древнерусские новгородские берестяные грамоты всего лишь домонгольского периода. Непосредственно перед монгольским вторжением. Это XII век. Мы их переводили не абы как, мы их переводили со словарем Срезневского – три огромных тома. Мы сидели над грамотой строк в десять два часа, пот тек по нашим лбам, и переводили мы с ошибками. Не от нерадивости, не от плохого знания, а оттого, что живой древнерусский язык всего лишь XII века от литературного древнерусского языка отличался примерно так же, как наш с вами интернет-треп отличается от языка, ну, хотя бы Фадеева. Отличается очень и очень серьезно. Тут же, я повторю еще раз, текст якобы пусть даже IX века или раньше, а он читаемый. Всё, извините. Для меня как для филолога вопрос о подлинности «Велесовой книги» был закрыт через полчаса после того, как я взяла ее в руки.

Позже я узнала что люди всерьез верят в ее подлинность, и тут мне уж пришлось как-то аргументировать, что это всё-таки не просто фальсификация, а фальсификация грубая. Ну, как я уже сказала, бороться с ее популярностью в сегодняшней ситуации очень трудно, и поэтому я так вежливо предупреждаю своих уважаемых студентов, что если они мне и скажут, что в славянской мифологии были понятия «явь, правь и навь», то я с чистой совестью за такое ставлю двойку и отправляю читать статью «Что такое “Велесова книга”?». Да, но древние памятники мы всё-таки хотим. И может, вам встретится информация о «Новгородском кодексе» – древнейшая русская книга, и книга эта написана на дереве (вот прям-таки как «Велесова»), и старше она Остромирова евангелия, которое до недавнего времени считалось древнейшей русской книгой, и найдена-то она была в новгородской почве. Как вам известно, новгородские грамоты мы знаем, потому что в новгородской почве береста хранилась веками, а в почвах более южных грамоты разлагались в перегное. Так вот, найдена она там, и представляет она собою многослойный текст,

доски были покрыты воском, текст, который был верхний, сохранился, а под этим – еще ряд слоев текста полустертых, вглубь, вглубь, и сейчас уже ученые пытаются читать слои более глубокие, под первым, и действительно это читать удастся, и действительно это была научная сенсация – обнаружение «Новгородского кодекса».

Я думаю, что достаточно заинтриговала вас, чтобы сказать, что этот памятник собой представляет по тексту псалтырь. То есть это перевод христианского текста. К сожалению, этот печальный факт мы должны признать с беспристрастностью ученых – у нас нет письменных фиксаций славянских мифов, фиксаций дохристианского периода. То, что мы знаем по славянской мифологии, мы знаем в значительной степени из поучений против язычества, которые писали священники, в которых они много чего интересного отразили, к великой радости ученых и к большому неудовольствию тогдашних язычников, естественно. Но дохристианских письменных текстов у нас нету. Может быть, вам могла встречаться фамилия Чудинова, очень хорошего человека, доктора физико-математических наук, очень приятного в общении, очень хорошего радетеля за культуру. Но, к сожалению, он в филологии понимает примерно столько, сколько мы понимаем в его физике. То есть он действительно доктор наук, но немножко не тех наук. Он у нас большой сторонник некоего чуть ли не палеолитического письма, которое он находит везде, где угодно. И по его версии, эта традиция передавалась вплоть до XX века, и даже Николай II ее знал.

Но я могу сказать, как Чудинов работает, поскольку какое-то время довольно тесно с ним общалась и просто видела, как он буквально на моих глазах читал некие «древние тексты» на христианских иконах. Делал это он следующим образом: брал книгу, в данном случае издание по истории русского искусства, в котором не было даже фотографий икон, а были только их прорисовки, и, согласно линиям на этих прорисовках, вычитывал по некоему своему алгоритму тексты. Естественно, что прорисовка подразумевает, что из множества черточек, штришочков и т. д. мы выбираем некую одну внятную для читателя линию, которую по прорисовке и проводим, то есть опираться на прорисовки – это всё равно что изучать современный живой язык Москвы по текстам Пушкина, в крайнем случае Льва Толстого. К сожалению, здесь для Чудинова его фамилия

оказалась говорящей; хотя я еще раз хочу сказать, что я о нем как о человеке ничего дурного не скажу, кроме того, что он полез в науку, в которой ничего действительно достойного сделать, к сожалению, не может.

Это мы более-менее разобрались с лжеисточниками. Теперь всё-таки перейдем к тому, что действительно источниками является. И здесь нас ждет больше проблем, чем каких-то внятных ответов. Дело в том, что, как вы прекрасно знаете, на Руси письменность появилась только после крещения. Это, кстати, произошло очень любопытным образом и дало совершенно уникальный культурный феномен. Древнерусская грамотность – это явление, о котором стоит поговорить отдельно, и вот уж что-что, а для гордости, если кому нужно испытывать чувство превосходства перед другими народами (правда, не думаю, что надо его испытывать, но если кому надо), древнерусская грамотность – прекраснейший повод. У других «Махабхарата», «Рамаяна», а у нас зато грамотность была такая, что обзавидуешься. Какая же она у нас была? Как вы прекрасно понимаете, заимствовав христианство из Византии, тем самым Русь заимствовала и канонические нормы, связанные с духовенством. Я имею в виду тот очевидный факт, что перед рукоположением поп должен был жениться. То есть неженатый человек не мог быть рукоположен в священники. Раз он женат, то у него имеются и дети. И поскольку на Руси XI–XII веков поп ну никак не мог быть неграмотным, то он передавал образование и своим детям. Причем я подчеркну тот факт, что речь идет о детях, а не о сыновьях, то есть и сыновья, и дочери попов автоматически в детстве учились грамоте, вернее, они учились не автоматически, а путем долгих трудов, но тем не менее. Итак, они были грамотные, дальше старший сын наследовал приход, становился попом, как и его отец, а остальные сыновья и дочери уходили жить несколько иной жизнью, женились, выходили замуж и, в свою очередь, передавали детям грамоту. Таким образом, к монгольскому периоду мы, собственно говоря, дошли до практически поголовной грамотности в древних русских городах. Я уже упомянула поучения священников против язычества. Эти поучения написаны (что логично) на древнерусском языке. Но для кого они написаны? Для православных? Или для язычников? Разумеется, для язычников. Это для нас с вами очевидно. Но согласитесь, что логично, что

язычники должны быть в состоянии их прочесть. Они действительно были в состоянии их прочесть. То есть независимо от вероисповедания все были грамотными. Я замечу, что уже упомянутые новгородские берестяные грамоты – это факт поголовной грамотности Древнего Новгорода.

«Слово о полку Игореве»

Итак, поголовная грамотность Древнего Новгорода, независимо от сословий, независимо от того, монах или мирянин, мужчина или женщина, взрослый или ребенок. Про мальчика Онфима очень много в свое время говорили-писали, потому что нашли его каракули и с большим восторгом их лицезрели. Известна грамота от одной игуменьи к другой, известно любовное письмо, известно письмо с матерной издевкой... Одним словом, грамотны были все. И когда мы говорим о том, что, собственно, сотворило монгольское иго с Русью, то должны понимать, что вот эту самую поголовную грамотность горожан (конечно, мы понимаем, что кроме горожан была еще деревня) оно уничтожило. В наше время слишком бурного ниспровергания старых научных воззрений это тоже надо учитывать и не все воззрения ниспровергать.

Итак, язычники вполне себе владели письменным древнерусским языком, и им в острастку возмущенные церковники писали всё, что они думают о них и об их вере. И вот эти самые поучения против язычества, на мой взгляд, являются ценнейшим материалом в исследовании славянского язычества. Именно по причине полемичности. И одно дело – описывать верования как таковые, описывать отстраненно, а другое – знать своего политического религиозного врага в лицо, как это делали церковники.

Какие еще всё-таки у нас есть источники по славянскому язычеству? Вы наверняка назовете «Слово о полку Игореве». Это действительно памятник, и знаменитый, выдающийся. И кстати, о нем и о «Велесовой книге» еще маленькое отступление. Естественно, сторонники «Велесовой книги» говорят, что вот, дескать, дощечки-то «Велесовой книги» никто не видел, да, но ведь оригинал «Слова о полку Игореве» тоже утеряли, а всё-таки его считают подлинным, значит, и «Велесова книга» подлинная. Логика, конечно, убийственная, но дело не в этом. Дело в том, что подлинность «Слова о полку Игореве» доказывается лингвистическими данными. В частности, сохранился словарь половецкий того времени – XII века. И ряд именно заимствований из половецкого языка в «Слове о полку

Игореве» подтверждается только этим чудом сохранившимся словарем. Он и поставил окончательную точку в споре о подлинности. То есть дело в том, что во времена Карамзина, в конце XVIII – начале XIX века, подделать это было невозможно, потому что этот самый половецкий словарь не был вообще известен, он был обнаружен значительно позже. А с этими данными спорить уже нельзя. Но это к слову.

Итак, «Слово о полку Игореве» действительно дает нам некоторое количество сведений по мифологии Древней Руси. Есть, конечно, летописи, да. Из летописей мы знаем о религиозной реформе князя Владимира, мы знаем список тех богов, которых он повелел поставить в Киеве среди двора теремного – это тоже есть. Далее, у нас есть данные русского фольклора, с которыми надо обращаться достаточно осторожно, но, впрочем, они нам в первую очередь дают сведения по мифологии низшей. То есть это божества, это те мифологические персонажи, с которыми человек взаимодействовал ежедневно. Те, кто до сих пор верит в барабашек, те и до сих пор ежедневно взаимодействуют, хотя в деревнях всё немножко не так, и с домовыми люди иногда общаются безо всякого желания, а то и безо всякой веры в домовых. Ну да ладно. Итак, фольклор нам дает представление о низшей мифологии. О богах фольклор не сохранил ничего. Есть, конечно, некоторые косвенные отголоски, в частности, например, былина «Добрыня и Маринка», которую мы будем с вами разбирать, ее с некоторой осторожностью можно рассматривать как отголосок представлений о богине Морене, хотя, в общем, о Морене мы знаем всё-таки из других источников, а эта былина просто дополнительно сюда подходит. Наконец, есть данные сравнительной мифологии, сравнительной истории религий, данные индоевропеистики, которые, как ни странно, являются той самой зеленой лужайкой посереде леса, которая на самом деле моховое болото, грозящее гибелью. Потому что здесь мы имеем древнеславянский миф, один из авторов которого жив до сих пор, второй сравнительно недавно умер, и, к сожалению, одно дело – «Велесова книга», ошибочность которой доказывать очень легко, если имеешь филологическое образование, а совсем другое – так называемый основной индоевропейский миф Топорова и Иванова, который создали два академика. И когда ошибку, страшную,

чудовищную ошибку, допускают такие авторитеты, то даже высшее филологическое образование не спасает от того, чтобы за ними эту ошибку не повторять. Мне в этом смысле посчастливилось, потому что я была ученицей академика Никиты Ильича Толстого, который, помимо того что он – правнук Льва Николаевича, был другом и коллегой двух этих ученых, и он, конечно, перед ними священного трепета не испытывал и нам, своим ученикам, об этой книге высказывался в весьма вежливой форме, но очень категорично, в том смысле, что это всё, к сожалению, большая научная ошибка.

Но повторю еще раз, что этот факт уже состоялся, не будем разбирать так называемый «основной индоевропейский миф», а я вам лишь покажу, в чём заблуждаются эти два в высшей степени достойных и авторитетных автора. Как говорится, маленькие ученые делают маленькие ошибки, большой ученый делает большие ошибки, а великий ученый делает одну, но великую ошибку.

Словом, вот такие у нас проблемы. И, несмотря на всё это, в общем, мы всё-таки попытаемся разобраться со славянской мифологией и с тем, что нам о ней известно. Да, кстати, я забыла еще такой вид источников, как данные декоративно-прикладного искусства, с которыми надо обращаться конечно же очень осторожно, как всегда: область очень шаткая. Но тем не менее кое-что они всё-таки дают, особенно когда эти данные подкрепляются данными других наук, и в частности сравнительной мифологии. И вот после такого, я бы сказала, пессимистического вступления переходим к более оптимистичной информации.

Кульτ животных

Волк. Итак, начинаем мы традиционно с низших божеств – это в первую очередь культ животных. В славянском языческом пантеоне первое место занимает волк. Почему именно волка я ставлю на первое место? Дело в том, что имя этого зверя было настолько священо, что оно табуировалось. Волка нельзя было назвать этим словом, его называли «лютый», и это имя сохранилось в названии одного из славянских племен – «лютичи» – и в дословном, буквальном переводе – «потомки волка», «дети волка». Тут же уместно вспомнить сведения Геродота о том, что на севере очень странные места, там в какое-то время года на землю с небес сыплются белые перья... Действительно, совершенно удивительное атмосферное явление, кто бы мог подумать! И там на несколько дней в году каждый мужчина превращается в волка. Если мы верим ему относительно первого явления, то логично было бы предположить, что второе явление столь же достоверно. То есть он просто не понял, о чём идет речь. И это имеет смысл сравнивать с нашим (в какой-то форме до сих пор сохранившимся) обрядовым ряжаньем на зимнее солнцестояние, когда все взрослые мужчины надевали на себя звериные шкуры мехом наружу. Я хочу обратить очень серьезно ваше внимание на тот факт, что почти в любом традиционном обществе меховую одежду носят не так, как сейчас мы с вами (мехом наружу), а наоборот – мехом внутрь. Это связано с тем, что лохматость, волосатость считается признаком потустороннего мира. И в естественном повседневном поведении, разумеется, она абсолютно недопустима.

Заметьте, что вывороченные тулупы упоминаются и у Гоголя, кстати упоминаются в связи не с зимой, а в связи с летом в «Майской ночи» именно потому, что парни в вывороченных тулупах уподобляются нечистой силе – и делают это так успешно, что даже вступают с ней в контакт. Итак, волк мыслился прародителем. Я хочу подчеркнуть, что у славян, как и у многих индоевропейцев, волк – животное, которое позже превращается в посланца бога света. И он становится животным сначала языческого бога Ярилы, а позже, в эпоху двоеверия, под влиянием христианства, – святого Егория, то

есть святого Георгия, который в культуре двоеверия функции Ярилы просто берет на себя. Отсюда многочисленные поверья, что, дескать, что у волка в зубах, то Егорий дал и так далее. То есть, кроме того, волки мыслились пожирателями чертей, и хотя в нашем с вами восприятии, в значительной степени основанном и на сказках, и на страхе перед этим зверем, это скорее существо отрицательное, в славянской мифологии это персонаж скорее положительный, который обладает мощной очистительной силой. Ну и «Сказка об Иване-царевиче и Сером Волке» тоже нам вспоминается, где волк выступает однозначно как благой зверь.

Медведь. Другое не менее почитаемое животное – это, конечно, медведь. Кстати, тоже табуированное имя, потому что имя «медведь», вопреки народной этимологии, – это не «мед ведает», это на самом деле «медоед» с древнерусским чередованием. И может встретиться в литературе, что, дескать, исконное славянское название этого зверя – это «бер», сохранившееся в слове «берлога», логово «бера». В частности, такое утверждение встречается у академика Рыбакова в его книге «Язычество Древней Руси». Но дело в том, что изначального индоевропейского названия этого зверя славяне не сохранили, а это корень, который сохранился в латыни, в кельтских языках, а «bear» – это то, что в русском языке «бурый», это всего лишь обозначение цвета. Медведь всегда конечно же мыслился владыкой леса, не без оснований, и по моему личному опыту, по общению с людьми, которые живут в глуши, где охота – это не развлечение для богатеньких, а вполне естественное, бытовое дело, связанное с вполне понятным риском для жизни, – так вот, мне достаточно молодые парни говорили, что, дескать, медведь, если с него спустить шкуру, обладает вполне человеческой фигурой (мужской/женской – соответственно – медведь/медведица). Сама лохматость медведя делает опять-таки его претендентом на образ владыки потустороннего мира, с ним связаны многочисленные сказки, многочисленные истории, изначально вполне для взрослых, позже – для детей о том, что девушка, попав в лес, оказывается женой медведя. Мы знаем в детском варианте – «Маша и медведь», где героиня бежит к бабушке с дедушкой. А есть взрослый вариант этой сказки. Сказка типа «Медвежье ушко», где к медведю попадает взрослая девушка, он берет ее себе в жены, и спустя какое-то время она действительно бежит от

такого красавца-мужа, но бежит она не одна, бежит она с сыном, и сын выйдет во всём как человек, только одно ухо у него медвежье и при этом характер, конечно, тоже очень сложный, потому что при таком отце поневоле будешь богатырем, но звериный дух остается. С медведем связано очень много поверий, которые позже уже переходят на бога Велеса, мы будем еще возвращаться к этой теме, к тому, что крестьяне хранили в хлеву медвежью лапу, называли ее «скотий бог» и воспринимали ее как оберег для скотины от хищных зверей, в том числе и от медведей.

Конь. Следующее животное – это конь. Если вы проедетесь по Золотому кольцу России, побываете в разных древних русских городах и дадите себе труд в каждом заходить в краеведческий музей, то вы обнаружите, что абсолютно во всех есть двойные изображения коньков, то есть две конские головы, соединенные шеями, которые были универсальным оберегом. Вы прекрасно знаете, что две конские головы могут увенчивать конек русской избы (недаром это называется коньком), и здесь, вероятно, мы должны говорить о том, что это отголосок или проявление индоевропейского культа божественных близнецов-коней. Когда мы будем с вами проходить мифологию индийскую, то об этом очень подробно будет идти речь, потому что в индийской мифологии фигурируют два брата в обличье коней – помощники, защитники людей. У нас миф о таких героях, о таких братьях не сохранился, но зато у нас это есть в изобразительном искусстве. И я повторю еще раз, что абсолютно в каждом краеведческом музее такие амулеты имеются, и не одна штука, и явно в запасниках еще больше. То есть когда-то это было принадлежностью абсолютного большинства русских людей.

Понятно, что сам по себе образ коня будет связан со светилом, которое движется по небу, и на многих русских наличниках отражался путь движущегося по небу солнца. То есть верхняя часть наличника – это символика небесная: солнце встающее, солнце по центру наличника, соответственно, в зените, затем солнце закатное, а на вертикальной части наличника было стилизованное изображение конских голов с двух сторон, то есть опять-таки образ двух коней, которые несут солнце дальше. А нижняя часть наличника – только одно подземное солнце, ночное солнце, и две головы Ящера, владыки

преисподней, то есть существа, которые уносят каждую ночь солнце в преисподнюю, и каждое утро солнце из преисподней поднимается.

О коньке на крыше дома уже говорилось, и действительно изображение конской головы было одним из мощнейших оберегов. И тут же, конечно, мы сразу вспоминаем подковы. Подковы, которые традиционно амулеты на счастье, но я замечу, что в нашей сегодняшней культуре, где кони – диковинка, в качестве амулета можно использовать любую подкову, если она настоящая, и это очень здорово, а так вообще мы используем подковы сувенирные – глиняные, деревянные, не имеющие вообще никакого отношения к коням. А в культуре традиционной всё совершенно иначе, и в качестве подковы-оберега можно было использовать только подкову найденную, и это воспринималось как подкова коня солнца. Не человеческого коня, не реального коня, а вот солнечного коня, который бежал по небу, нес на себе солнце, сам был солнцем, вот он обронил подкову, и, конечно, такая подкова действительно священна и защищает ото всех в прямом и переносном смысле слова темных сил.

Лосиха. Другой солнечный образ, не менее солнечный и не менее почитаемый, чем конь, – это образ оленихи или лосихи, то, что у нас сейчас фактически ушло в прошлое. Я замечу, что на фронте русской избы, помимо изображения одной или двух конских голов, могли быть просто олени рога, и, как мы прекрасно знаем, олени или лосиные рога до настоящего времени принято прибавать в прихожей у входа, у двери. Мы к этому уже относимся абсолютно немифологически, мы на это шапки вешаем – такая своеобразная вешалка получается, а изначально, во-первых, это просто демонстрация охотничьих трофеев, откуда, так сказать, брались эти рога, не на рынке же покупались, а во-вторых и самое главное – они были своего рода символом солнечных лучей, потому что образ солнечной оленихи или лосихи, возможно, заимствован славянами у финно-угорских племен, не понятно, насколько он является исконно славянским. Но вот если мы посмотрим знаменитые пермские бляшки, то там мы увидим образ женщины, в некоторых случаях у нее отчетливо подняты вверх руки и большие пальцы приставлены к вискам – это отчетливо руки. В каких-то случаях у нее рук вообще нет, зато у нее такие вот роскошные ветвистые рога. А в некоторых случаях невозможно понять, невозможно определить, что это такое –

руки или рога. Это может быть в равной степени и то и другое. То есть женщина с поднятыми руками, она же женщина рогатая, – это образ в финно-угорской культуре очень распространенный. И у нас он был тоже достаточно хорошо представлен. Я замечу, что в поучениях против язычества упоминается, что, дескать, верят такие вот нехорошие люди, что приходит туча и падают из нее оленцы малые и вырастают и расходятся по земле. И дескать, во всё это конечно же верить не надо. Но вот некоторые нехорошие люди в это верят. И я замечу, что сюда же относятся и головной убор русских замужних женщин, только замужних, без вариантов, это кичка. Помните, у Пушкина в «Сказке о рыбаке и рыбке» на голове у старухи рогатая кичка. Убор, который связан с символикой богини-матери, убор, крайне желательный для замужней женщины, поскольку она фактически тем самым просто уподобляет себя богине-матери и призывает на себя милость богини-матери, и, что любопытно, русские бабы в этом замечательном головном уборе норовили обвенчаться. Представьте себе обычного деревенского попа, к которому в церковь пытается войти невеста в рогатом головном уборе. Естественно, у попов никакого восторга это не вызывало. И в итоге был найден разумный компромисс, а именно: невеста покрывала свой замечательный головной убор платком, после чего спокойно шла в церковь, и все были довольны. Попа не возмущал ее внешний вид, а она заручалась милостью не только христианского бога, но и языческой богини. Я замечу, что двоеверие было на Руси очень широко представлено, очень широко распространено, и фактически это не было, как пытаются представить, борьбой язычества и христианства, всё было несколько иначе, потому что это скорее было взаимодополнением двух религий. И известно, что у древнерусских княгинь не то что могло быть, а вполне реально было по два набора украшений – один с христианскими образами, в которых она на православные праздники шла в церковь, и один с языческими образами, в которых она шла на совершенно другие праздники. Эти наборы были откопаны на отдельных землях Владимиро-Суздальской Руси, они были описаны академиком Рыбаковым, вы всё это можете увидеть в его книге «Язычество Древней Руси». И как раз это вполне согласуется с тем, что я говорила о свободном владении

грамотой у язычников, хотя грамота-то была создана для целей христианских.

Собака. К сожалению, очень сильно в мифологии не повезло животному, которое сейчас, наоборот, очень уважают, – собаке. Можно вспомнить всякие-разные интересные ругательства. Я позволю себе начать с того, что небезызвестное матерное выражение про чью-то там мать, оно на самом деле является предложением, в котором пропущено подлежащее. А подлежащее там – «пес». По смыслу синонимом всем известной матерной фразы является выражение «сукин сын», то есть утверждение, что твоя мама была в сношениях с псом. И действительно, на Руси оно являлось страшной формой оскорбления, а сейчас, как вы понимаете, вообще превратилось уже во что-то типа междометия, к сожалению. И кстати, в связи с этим я не могу не сказать пару слов (так как у нас любят муссировать эту тему) относительно мата на Руси. Известна новгородская грамота, где в ответ на какие-то требования своего брата человек пишет «братие мой...» и обращается к нему в очень уважительной форме: «А не пойти ли тебе на...?» Но заметьте, что это всё-таки немножко другое, а вот то, что нам дало в итоге «сукин сын» это действительно было крайней формой оскорбления. Существуют выражения «всех собак на кого-то вешать» или же «собак спускать», но о том, что действительно, в общем, цепных собак вполне могли спустить на человека, мы уже забыли, да это и не связано с мифологией. С мифологией связано замечательное выражение «вот где собака зарыта» – это, кстати, не сугубо славянская мифология, это вполне универсальное представление о том, что собака есть существо Нижнего мира, и поэтому она, естественно, находится в преисподней. Отсюда же и выражение о человеке, который много знает, который «собаку съел», потому что действительно с этим связаны представления о том, что для получения знаний нужно съесть язык собаки. Понятно, что это животное Нижнего мира, и поэтому оно автоматически мыслится обладающим мудростью. И собака, безусловно, существо нечистое. Собаку ни в коем случае не пускали в дом. В наших городских условиях это трудно сейчас представить.

Петух и заяц. Что касается взволновавшего всех кота, то он как раз особо не мифологизирован, зато очень сильно мифологизирован

петух. Потому что петух – это в первую очередь животное эротическое. И поскольку любовь ассоциируется с огнем, то и петух вполне логично ассоциируется с огнем из-за своего красного гребня, и, кроме того, эротичность его поведения крестьянин имел возможность лицезреть с детства во дворе и с завидной регулярностью. Кстати об эротических животных. Чрезвычайно эротичен в традиционной культуре заяц. Самое цензурное, что я могу сказать о зайце, – это то, что это женишок на свадьбе, и сюда относятся свадебные эротические народные песенки «Зайка, зайка, серый горностайка...». И кстати, любопытно, что если на каравае хлеба образовывались подтеки теста, то в этих подтеках усматривали фаллический символ. Эти подтеки теста назывались «зайчиками» по вполне понятной конкретной фаллической символике. То есть заяц – это в какой-то степени такой просто бегающий фаллос. А что касается «зайчиков» на каравае, то, если, значит, девушку никто замуж не берет, рекомендовалось съесть такого «зайчика», и появится у нее женишок.

Кроме того, зайцы – вместилище чертей. И здесь я не могу не вспомнить такой известнейший факт нашей истории и, как следствие, истории нашей культуры: почему Пушкин не принял участие в восстании декабристов. Он тогда, как мы знаем, выехал из Михайловского и поспешил в Петербург, но у него было на дороге две приметы: ему встретился поп и ему перебежал дорогу заяц. И Пушкин этим отрицательным приметам внял, в Петербург не поехал, в восстании декабристов участия не принял, чем спас себя еще на несколько лет для нашей литературы и культуры. И кстати, он упоминает в «Онегине», что Татьяна едва не падала со страху, если ей перебегал дорогу заяц. Вот такой вот заяц в мифологии отрицательный персонаж.

Другие животные и птицы. Из других животных – бык. Бык, конечно, символ громовержца. И ничего в этом нету специфически славянского. Бык – это индоевропейский символ громовержца, к тому же символ эротический.

Я хочу обратить ваше внимание еще на двух птиц. Во-первых, это утка. Утка предстает в фольклоре как образ девушки, и к тому же утка заимствована из финской мифологии, где она может представлять ни больше ни меньше как творец мира, и, как отмечает академик Рыбаков

в «Язычестве Древней Руси», образ утки присутствует в белокаменной резьбе древнерусских соборов – там она изображена с комочком земли в клюве, потому что это заимствованный финский образ. У самых разнообразных финских народов есть миф о том, что мир творит утка, нырнув в первозданные воды и принеся комочек земли. Еще один образ, который вас несколько удивит, – это лебедь. Дело в том, что у нас в значительной степени – кстати, под влиянием того самого Пушкина – образ лебедя становится таким вот прекрасным символом девушки – светлым и гармоничным. Во-первых, какого грамматического рода это слово? Если мы опять же обратимся к Пушкину, то там у нас будет: «Глядь – поверх текучих вод лебедь белая плывет». То есть еще в XIX веке это слово было совершенно логично женского рода, потому что лебедь, как я уже сказала, – это образ девушки. И было бы странно, если бы это слово было мужского рода. Где-то в XX веке, очень поздно, произошла почему-то смена рода этого слова, причины этого мне неизвестны, дальше у нас начались следующие с лебедью проблемы (в данном случае, поскольку всё-таки речь идет об образе традиционном, я позволю себе употреблять слово «лебедь» в женском роде). Итак, лебедь – это отнюдь не светлый и радостный персонаж в фольклоре, это персонаж трагический. Кстати, не только у славян. Я не могу не заметить, что сюжет небезызвестной немецкой легенды о заколдованной девушке-лебеди (то, что нам в итоге дало бессмертный балет Чайковского «Лебединое озеро») – это сюжет трагический, и, более того, либретто балета Чайковского переделывалось, прежде чем обрело современный вид, а в изначальной версии то, что, собственно, при Чайковском и ставилось, – там финал был трагический, потому что Зигфрид нарушил клятву, и хотя чародея убил, но всё равно бедная Одетта обречена погибнуть, и он от горя бросается в воды озера, потому что он не хотел нарушать клятву, но его обманули, его возлюбленная погибла. «В общем, все умерли», как говорилось в известном фильме.

Вы, возможно, знаете, что лебедь – это образ невесты на свадьбе. Но в русской свадьбе невеста – персонаж трагический. И этому есть вполне объективные причины. Дело в том, что в любой традиционной культуре верят, что человеку отпущено на жизнь определенное количество всего – и горя, и радости, и лет, и жизненных сил, и так

далее, и так далее. И в частности запас слез, и поэтому, чтобы невесте, так сказать, хорошо жилось в замужестве, чтобы ее не очень изводила свекровь, она должна, просто обязана за время с того момента, как ее просватали, до собственно свадьбы, она должна в прямом, самом буквальном смысле слова выплакать все свои слезы. Невеста должна сидеть и плакать. Плакать всё то время, что она бодрствует. И ее, эту самую нашу замечательную невесту, сравнивают с лебедью. И она в свадебных причитаниях постоянно называется лебедью. Вот, собственно говоря, что такое невеста-лебедь. Причем если конкретная девушка хорошо умела петь и знала причитания, то как раз значительную часть времени от сватовства до свадьбы она проводила не только в том, что спешно дошивала свое приданое, но и постоянно распевала свадебные причитания. Если же она петь не умела (ну, не всем дано), то родители могли нанять специальную девушку-вопленицу, которая должна была исполнять причитания всё это время, а невеста там охала, вздыхала, всячески, в общем, изображала, что она вот эти страдания испытывает. Кстати, в бывшей Архангельской губернии с невестой обращались следующим образом: после помолвки ей верхнюю часть ее платка (вы понимаете: платок – квадрат ткани, сложенный по диагонали пополам, поэтому логичным образом он состоит из двух треугольников), и вот верхнюю его часть загибали наверх, на лицо так, что у невесты он доходил примерно до середины лица, и вот под таким своеобразным покровом она пребывала всё это время и была обязана плакать, утирать глаза уголком этого платка, и он должен был основательно просолиться к свадьбе. Вот таким вот образом она выплакивала все свои слезы до замужества. Еще к вопросу о трагичном образе лебеди я замечу, что в финских текстах героя отправляют на реку смерти, где плавает лебедь. Герой должен ее подстрелить. И естественно, у него ничего не получается, поэтому он сам погибает, что вполне логично. И в «Слове о полку Игореве» упоминается, как символ горя на Русской земле, Дева-Обида, которая приходит на Русскую землю и о ней говорится, что она «всплескала лебедиными крыльями». Так что лебедь весьма мрачный и печальный персонаж в нашем фольклоре.

Антропоморфные божества

Теперь мы от животных переходим к божествам уже антропоморфным. И начинаем мы, разумеется, с нашего дорогого русского домового, в которого, как я уже обмолвилась, многие верят до сих пор. И действительно, просто могу сказать по личному опыту по жизни в глухих деревнях во время экспедиций, что иногда в таком хорошем старом доме происходят явления, которые не поддаются рациональному объяснению. Но если объяснять их тем, что вот за печкой живет домовый и ему надо приезжим нравиться, куражиться, шутки шутить, достаточно беззлобные, но не особо приятные, то вот этим всё объясняется очень легко. Значит, если вдруг почувствуете присутствие домового, то имеет смысл ему сказать: «Дедушка домовый, не обижай меня, не шали... Я дам тебе каши, молочка...» Как говорит мой личный опыт, вполне достаточно такого обещания, кашку с молочком даже не обязательно ставить. Короче говоря, поверья о домовом живут и процветают. В конце XX века были опубликованы городские поверья о домовом, те, что дали нам теперь уже в фольклоре городском барабашек. Кстати, я однажды с большим интересом обнаружила в книжке по вековой славянской мудрости, что, дескать, барабашка – это исконно древний персонаж славянского фольклора, хотя при желании можно просто поднять газетные материалы и посмотреть, в каком именно году и в какой именно газете был опубликован текст о барабашке, который немедленно очень широко разошелся.

Итак, место-обиталище домового – печь, за печкой, под печью и так далее. Как мы с вами прекрасно знаем, печь, очаг – это место контактов с потусторонним миром, это место контакта с миром предков, и печь связывается и с ушедшими, и с еще не рожденными, и с младенцами, потому что под печью хранили, например, молочные зубы детей или же первые срезанные детские волосики, так вот домовый тоже там обитает. Следующий любопытный момент – то, что мы неоднократно записывали от наших информантов в фольклорных экспедициях, – это то, что домовый может быть на одно лицо с хозяином дома и, независимо от его внешности, домовый может

ночью прийти, как выражались наши бабушки, давить хозяйку. Это не соитие, это ощущение навалившейся тяжести. И она может определить, что это ни в коем случае не ее муж, а вовсе даже домовый, потому что у него руки в меху, то есть он обладает этой самой волосатостью, которая является признаком потустороннего существа. Следующий момент – это то, что изображения домовых в свое время создавались у разных славянских племен, и там, где они зафиксированы, они представляли собою столбик с головой бородатого мужчины в верхней части. На удивление, такие изображения схожи с греческими гермами, и поскольку и образ домовых является своеобразной трансформацией культа предков, и, собственно говоря, греческие гермы связаны точно так же с культом предков (с Гермесом как представителем душ умерших, он связан с богом дорог, но это дороги, ведущие в том числе и в мир мертвых), то действительно сходство изображений домовых с гермами весьма и весьма значительно.

Далее. Такие изображения могли называться «чурь». Собственно, слово «чур» – это восточнославянский вариант слова, которое нам известно больше в форме церковнославянской и с приставкой – я имею в виду слово «пращур». Пращур – это далекий предок. Есть отец, дед, прадед, а что дальше прадеда? А дальше – прашуры, то есть предки. Собственно говоря, «пращур» и означает «предок», и как раз, кстати, как нам говорил академик Толстой, корень этого слова восходит к корню «кур», означающему просто-напросто «фаллос». Связь культа предков с фаллическим культом и плодородием много где отмечена, и славяне в этом смысле – не исключение. Отсюда и выражение «чур меня», то есть буквально призыв к предку «охрани меня», «обереги меня», и, кстати, поскольку этимологически это опять же имеет и непристойное значение, то непристойность считалась очень мощным оберегом от нечисти. Нечисть боится мата и поэтому в случае прогоняется им.

Далее. Есть тексты, когда записывается прямо-таки существование целой семьи у домового: дедушка-домовой, бабушка-домовушка, сейчас мы еще и домовенка из советского мультика вспомним. Мультик, конечно, прекрасный. Но какое он имеет отношение к славянской мифологии? Такие тексты – это периферии народной культуры. Широкого представления о том, что у домового

есть вот такая семья, – этого представления нет. Да, кстати, еще один момент, связанный опять-таки с современной мифологией, с современным представлением о домовом и записанный у студенток УНИКа, которые опять же дальше излагали этот текст абсолютно на полном серьезе, – это то, что в современных квартирах обитающе домового (понятно, что печи уже нету, а жить за батареей – это никто не согласится) – это веник. (Домовой связан с лохматостью-мохнатостью, откуда связь с лохматым веником очевидна.) И если в современной квартире происходят какие-то малообъяснимые явления типа постоянно срывающихся кранов и неработающих компьютеров и т. д. и приобретают они затяжной, массовый характер, то надо задать себе простой вопрос: а чем хозяйка квартиру чистит, потому что мы сейчас чистим пылесосами, а может быть, просто-напросто домовому нужен нормальный веник? И более того, как-то раз мне рассказали о случае, когда вот покупка веника в квартире, которую чистят пылесосом, оказалась разрешением проблем с тем, что в этой квартире не работали компьютеры. Я не призываю к подобного рода утверждениям относиться со всей серьезностью, относиться к ним можно как угодно. Но безусловно то, что невозможно отрицать: они являются фактом современной мифологии. А верить в это или не верить – это уже личное дело каждого. Но веник на всякий случай лучше завести, а также отметить связь домового с лохматостью.

Другим персонажем фольклора, связанным с крестьянской усадьбой, был банник. Во многих крестьянских хозяйствах еще по крайней мере двадцать лет назад бани топились по-черному, это было совершенно нормальным явлением. И вашей покорной слуге неоднократно доводилось такими банями в экспедициях пользоваться. Но раз это так, то в такой бане есть серьезный риск угореть. И в частности, этот риск персонифицировался в образе банника, существа жестокого, в отличие от домового. Домовой – проказливый, домовому нравится просто так хулиганить, из любви к искусству. Банник – совершенно другое. Банник хочет человеку навредить. И навредить он хочет просто по причине скверности своего характера. Соответственно, баннику, после того как люди мылись, оставляли воду, мыло, мочалку, чтобы сам банник мог помыться. В некоторых случаях (и это не из книг, это действительно живые фольклорные записи) бани населялись целым сонмом отрицательных персонажей,

из которых самым страшным, даже страшнее банника, был обдериха. Это зловредный персонаж, который приходит в баню в «третий пар». «Третий пар» – это третья очередь мытья, когда там уже, естественно, очень влажно, по-прежнему еще очень жарко, и если у человека есть хоть какие-то проблемы с давлением, то для него это может закончиться обмороком, а обморок в такой атмосфере может привести к сколь угодно отрицательным последствиям. Баня, в принципе, всегда была местом нечистым. Если угодно, она была своеобразным зафиксированным каналом в потусторонний мир, чтобы держать контакты с вот этим миром, с миром нечисти, темным миром, нижним миром смерти и так далее. То есть чтобы для них было вполне определенное место, которое до некоторой степени гарантирует отсутствие этих контактов в других местах.

Как вы прекрасно знаете, в бане во все времена гадали. Гадание – процесс опасный, гадание – процесс страшный. Если бы гадание не было страшным, то зачем бы оно было нужно? Я замечу, что при тогдашнем очень высоком уровне смертности было вполне нормальным делом при гадании получить известие о том, что тебя ждет смерть. Допустим, в подблюдные песни, что распевались на Святки зимние, входило обязательно несколько песен, предвещающих тому, чье кольцо вынется, смерть. Понятно, что когда те же самые студентки филологического факультета, которые всё это учили по программе курса фольклористики, в шутку или всерьез, или для концерта, или как-то еще начинают гадать или изображать гадание, то они, естественно, такие песни опускают. А при реальном, живом гадании эти песни были непременно. Очень хорошо известно гадание с двумя зеркалами, когда ставятся два зеркала друг напротив друга, ставится свеча, и, соответственно, то, что ты увидишь в самом дальнем отражении самого дальнего зеркала, это тебя ждет. И можно там увидеть гроб, ну и прочие-прочие страшности, а иначе будет неинтересно. Так вот местом гадания всегда была баня. В традиционной русской деревне в бане рожали, потому что новорожденный человек (считалось, что он появляется на свет из потустороннего мира) нечист и роженица нечиста, и поэтому роды проходили в бане. Опять же, естественно, тут был и чисто медицинский момент (жарко натопленная баня облегчает процесс родов). В бане, как вы знаете, снимали крест в обязательном порядке.

В языческое время, видимо, снимали обереги. Одним словом, как я уже сказала, локализованное место для контактов с нечистью. Если говорить об архитектурном убранстве, то баня никогда, ни при каких обстоятельствах, не имела узоров, поскольку любые узоры (наличники и так далее) – это всё своеобразные обереги, а баня, понятно, место, в котором как раз оберегов быть не должно, наоборот.

Из других персонажей. Мы уже выходим за пределы усадьбы. Дальше, конечно, будет леший. Образ лешего – это в значительной степени антропоморфный образ медведя как хозяина леса. Образ лешего позже, во-первых, будет сочетаться с образом бога Велеса, а еще позже под влиянием христианства – с образом святого Николы. Все былички, все рассказы о контактах с лешим делятся на две группы. В одних случаях говорится, что человек заблудился, его попутал такой-сякой леший, и дальше это для человека кончилось более или менее плохо, и в этих случаях, то есть в тех текстах, которые мне доводилось записывать, фигурирует именно леший. А в других случаях человек чудесным образом выбрался, ему встретился странного вида старичок и указал дорогу, то есть мы имеем дело с положительным образом лешего. И в таком случае, скорее всего, тут будет фигурировать святой Никола, святой Николай – по-разному могут его называть. Тут у них просто произошло расслоение образов. Признак лешего, независимо от того, благой он или отрицательный, – это то, что у него одежда запахнута на левую сторону. То есть это опять-таки отчетливый признак персонажа из потустороннего мира.

Из духов природы, пожалуй, надо отметить еще водяного. Поскольку водяной связан с Нижним миром, то персонаж будет крайне негативный. И кстати сказать, таким же негативным персонажем, как и водяной, будет человек, который с ним непосредственно взаимодействует, – это мельник. Мельница водяная, понятно, она ставится там, где удобно для мельницы, не для мельника. Поэтому, как правило, мельница на отшибе, поэтому мельник живет в стороне, он, как правило, человек нелюдимый. А трудно быть общительным, если ты большую часть своей жизни ничего не слышишь, кроме звуков мельничного колеса. Так что мельник в фольклоре канонизирован как персонаж магический, демонический, отрицательный. Фактически мельник является ипостасью водяного. Водяной требует себе жертв. Хорошо, когда удовлетворяется черной

курицей, черным петухом, иногда зверюшкой покрупнее – одним словом, вполне логично, что образ, связанный с нижним миром, с водным миром, – это будет образ чрезвычайно мрачный. Но нас больше интересует даже не водяной, нас интересуют другие персонажи, нас интересуют русалки. Первое и главное заблуждение относительно русалок, которое необходимо развеять, – это то, что касается их хвостатости. Хвостатая русалка – это существо импортное. Это существо, завезенное к нам из Польши, где действительно она представлена. В народном русском искусстве хвостатая русалка встречается очень поздно, в основном скорее на севере, и будет она там называться интересным словом – «фараонка». И можно записать поверье о том, что некогда был народ фараонов. И их поглотило море. И все они – мужчины, женщины – превратились в существа с рыбьими хвостами. Библейские корни этого замечательного утверждения, естественно, хорошо видны. Как из фараонова народа получился народ, название которого «фараоны». Но нам сейчас просто важно отметить, что русалка-фараонка, то есть русалка с телом женщины и рыбьим хвостом, – это персонаж, который встречается в народной русской резьбе и немножко в росписи, но я как раз-таки видела практически только в резьбе и очень мало. Но это персонаж, которого нет в русской мифологии, потому что он слишком поздний, потому что заимствованный. Зато мы знаем по Пушкину, что там «русалка на ветвях сидит». Вопрос: на каких она ветвях сидит и как она сидит? И как она выглядит? Обычно когда я прошу эту русалку описать, то если я так категорически возражаю, что у нее есть рыбий хвост, то мне говорят, что у нее распущенные волосы, которые она расчесывает. Это совершенно верно, потому что признаком русалки являются ее волосы. Распущенные волосы с точки зрения народной русской культуры – это признак не человеческий, это признак принадлежности к потустороннему миру.

И я могу рассказать один случай... На самом деле для меня это тогда было просто трагедией, потому что я, будучи студенткой-первокурсницей, была в своей первой экспедиции и имела несчастье пройти через дальнюю деревню, у меня были распущенные волосы, причем это было в полуденную жару. Никого нигде у домов не было, я не думала, что меня кто-то увидит, кто-то обратит внимание, а скандал был в итоге на три деревни. Потому что это совершенно

недопустимо, чтобы у девушки были распущенные волосы, и мне пришлось очень долго извиняться. Я даже боялась, что больше ни одна бабка меня не пустит к себе в дом, чтобы я у нее записала какие-нибудь фольклорные тексты. У меня есть и второй очень забавный случай из моей собственной биографии, тоже связанный с русалками. И в общем-то, я думаю, что уже пора, поскольку прошло десять лет^[4], поехать в ту деревню, изобразить из себя чуждого этой исходной ситуации фольклориста, попробовать записать местный фольклор, потому что я думаю, что за десять лет он там вырос. История была сравнительно похожа на первую, но несколько более забавная и уж во всяком случае не трагичная. Я тогда жила на Селигере, брала у хозяина лодку и уходила гулять по озеру на десять – двенадцать часов за приличное количество километров. И когда я находилась на берегу и, естественно, абсолютно не ожидала, что тут кто-то из людей появится, я считала это место абсолютно безлюдным. Естественно, у меня были распущены волосы, на мне еще была очень хорошая одежда: белая длинная юбка и какая-то зеленая кофточка. Но вдруг я обнаружила, что неподалеку идут два мужика, видимо охотники, и я, естественно, испытала вполне логичные чувства для женщины, которая уверена, что она в лесу одна, а оказывается, рядом идут двое мужчин. Мне стало не по себе. Но они проходили сравнительно недалеко, и один из них сказал другому (я так и не поняла, то ли в шутку, то ли всерьез): «Смотри, русалка стоит». Тот ответил: «Ага», – и они очень-очень быстро потопали от меня подальше. Это был единственный известный мне случай, когда одинокая девушка испугала двух мужчин. Потом я сообщила об этом ученому, который писал работу по русалкам, он очень радовался, потому что действительно это были прекрасные примеры из современной мифологии. Так что – «я фольклорный элемент, у меня есть документ».

Основные поверья о русалках связаны с тем, что, собственно, русалку видят. Видят ее обычно в пограничное время суток, в сумерки, ни в коем случае не ночью и уж тем более ни днем. Видят ее на берегу, у нее непременно распущенные волосы, которые она может расчесывать, и при виде человека, согласно быличкам, она обычно скрывается – бросается в воду. Поверья о русалках были очень тщательно исследованы нашим выдающимся ученым, Константином

Дмитриевичем Зелениным, который относил русалок к очень большой группе мифологических персонажей, связанных с неестественной, преждевременной смертью. Иными словами, как я уже говорила, в народном сознании человеку отпущен некий определенный объем всего, в том числе и жизненных сил, в том числе и срока жизни. Если человек умирает до этого срока, особенно умирает от насильственной причины, то он переходит в очень неприятную категорию фактически вампиров, упырей и так далее, то, что в народе называется «заложные покойники». То есть он должен дожить свой срок, но ему, естественно, надо откуда-то брать жизненные силы, и он их начинает тянуть из окружающих. Борьба с ним очень трудно, практически невозможно. Что касается девушек, то если девушка утонула или утопилась (утопилась – это скорее фольклорный случай), то она таким образом превращалась в русалку, в общем, фактически должна была доживать свой срок в этом качестве. Далее. Сюжет с русалками – эротический. Это то, что у нас русалка на ветвях сидит. И действительно, в фольклоре русалки представляются чаще сидящими на прибрежных деревьях, и, более того, они звали парней с ними на ветвях, выражаясь куртуазно, колыхаться. Так это говорится в народе. И если парень поведется на это и станет возлюбленным русалки, то ничего хорошего из этого не выйдет, потому что она с ним поиграла и бросила его, а он потом будет по ней сохнуть и на обычных девушек смотреть не захочет, и всё кончится плохо. Так что с русалками ни в коем случае нельзя связываться.

Отдельная категория русалок – это те, что связаны не с реками и водоемами, а с полем. Потому что считалось, что русалки живут и на полях, они придают силу колосу, они придают силу поднимающимся всходам; такие русалки называются «полудницы», и теоретически их можно увидеть в полдень, хотя, кстати, это очень устойчиво, что в фольклоре встреча с русалкой – это негативно. Пример с моей селигерской историей есть тому подтверждение. Так вот о полудницах рассказывал наш академик Толстой, и рассказывал примерно следующим образом. Говорил с величайшим аристократическим достоинством (всё-таки потомок Льва Николаевича Толстого, графская кровь), и вот он говорил несколько церемонно: «Ну я человек уже пожилой, и я могу вам сказать, что у полудницы такой большой бюст, что, когда она бежит, она его закидывает за спину».

Действительно, такой образ очень широко распространен в мировой мифологии, у самых разных народов встречается. Героиня с такой огромной грудью, что ей приходится за спину ее закидывать, — представительница очень большого мифологического семейства таких вот гиперэротичных женских персонажей.

Лекция 13. Славянские боги

Ящер

Мы приступаем к изучению славянских богов. Естественно, это персонажи разновременные. И наиболее архаичные из них будут иметь хорошо выраженные звериные черты. В первую очередь это будет касаться такого бога, как Ящер. В основном то, что я в дальнейшем буду давать по Ящеру, – это материалы книги Бориса Александровича Рыбакова «Язычество Древней Руси», разумеется, с некоторыми моими комментариями. Как следует из имени божества, Ящер представлялся существом зооморфным, о нем мы знаем по ряду источников. Во-первых, мы о нем знаем из летописей. В летописях говорится о том, что в реке Волхове находился страшный зверь «коркодел», как он там называется. Понятно, что это искаженное слово «крокодил». Значит, страшный зверь коркодел, который перекрывал в реке Волхове водный путь и, соответственно, был бедой для Новгорода, пока он не был убит. Когда же его убивают, то его тело идет вверх по Волхову, а Волхов – река, вытекающая из Ильмень-озера, значит, таким образом, уходит в Ильмень-озеро и там проваливается «в кощное, то есть во тьму кромешную». Кстати, по поводу кощного Рыбаков высказывает очень красивую и очень интересную идею, что это обозначение преисподней и, собственно, однокоренное слово известному имени персонажа Кощея. А например, из «Слова о полку Игореве» и, впрочем, из данных лингвистики мы знаем, что слово «кощей» означает в буквальном смысле «костлявый» и в переносном смысле «кощей» означает «раб». Соответственно, слово «кощное», как синоним христианской «геенны огненной» и при этом однокоренное к имени «Кощей», дает нам вот такую любопытную параллель к образу Кощея, который действительно воспринимался как владыка преисподней.

Но нас сейчас интересует не Кощей, нас интересует Змей. И вот что мы имеем в связи с образом Змея. Что находится географически в той самой точке (собственно, это не точка, а очень большое место), где из Ильмень-озера вытекает река Волхов. На протяжении многих веков это место называется Перынь. И сквозь все века оно сохранило это отчетливое языческое название. Если мы обратимся к «Повести

временных лет», то узнаем о том, что при царствовании Владимира I, еще не святого, культ Перуна в Новгороде вводился огнем и мечом, и в местечке, которое позже получило название «Перынь», было устроено капище Перуна, и, вероятно, речь идет о том, что там изначально находилось капище Змея, но идол Змея был уничтожен, повержен, и позднее был воздвигнут идол Перуна. Впрочем, это было тоже ненадолго, поскольку, как мы прекрасно знаем, вскоре уже будут вводить в Новгороде христианство, которое, впрочем, новгородцам было ничуть не более мило, чем культ Перуна, – в общем, что то, что это – одинаково чужды.

Что мы еще знаем об образе Змея и о мифах и обрядах, с ним связанных. С этим персонажем или, может быть, не с ним, а с аналогичными ему божествами Рыбаков связывает так называемые болотные городища. Что это такое? Это капища идеально круглой формы, которые находились на болотах и, вероятно, по данным уже скорее в сравнительном религиоведении, в сравнительной мифологии, мы можем утверждать, что жертвы, которые приносились в этих капищах это были жертвы, принесенные полностью. Раз я говорю о полностью принесенной жертве, то логично, что бывают и жертвы, принесённые не полностью. Что это такое? Отступление о жертвоприношении. Как мы уже говорили в связи с Дионисом, слово «жертва» является однокоренным к нашему некультурному слову «жратва». И снижение термина «жертва» до примитивной «жратвы» есть результат идеологической борьбы против язычества, не больше и не меньше. Повторю, что при традиционном языческом ритуале, жертву частично сжигали, а частично, поскольку жертвой было мясо и другие съестные припасы, язычники эту часть сами и съедали. И не потому, что им было жалко всё это сжигать (это позднейшие домыслы людей, которые не верят ни во что и никогда), а дело было совершенно в другом. Дело было в том, что благодаря совместному жертвоприношению люди как бы оказывались сотрапезниками богов. И вот по этой причине традиционно жертва частично шла непосредственно богам, а частично её употребляли люди. Но, естественно, когда речь идёт о жертвоприношении владыке преисподней, владыке смерти, то никаким сотрапезником его быть никто не желает (и так все там будем), поэтому, наоборот, это уже чистое умиловивление, и желательно подальше дистанцироваться от

такого божества, то есть жертвы ему просто кидали в болото. Из сказок типа «Сестрица Аленушка и братец Иванушка» мы знаем, что жертвами очень часто могли быть молодые девушки, которые, впрочем, на самом деле не так уж и трагично воспринимали свою судьбу. Потому что для человека, который не верит в языческих богов, как авторы, например, XIX века, для него, естественно, мысль, что бедную девочку убивают во имя языческого бога, – это трагедия. А для девушки той поры никакой трагедии не было, она выходила замуж за бога, и, соответственно, к смерти они тогда относились гораздо спокойнее, чем мы, гораздо проще, потому что смерть просто к ним была гораздо ближе, чем к нам. И поэтому это для нее просто было вот такое вот в высшей степени удачное замужество. И собственно, Рыбаков предполагает, что сказка «Сестрица Аленушка и братец Иванушка» и ряд аналогичных отражают именно обычаи жертвоприношений девушек подводному божеству в этих самых болотных святилищах.

Что еще мы знаем о новгородском Ящере? Еще мы имеем любопытнейшие данные поздней этнографии, этнографии, связанной ни с какими не с языческими временами, а этнографии, связанной с началом XX века. А именно: что рыбаки, проплывая Перынь, бросали в воду деньги в качестве такой своеобразной жертвы. Далее, мы знаем, что на Ладожском и Онежском озерах был обычай: на день Николы Мокрого (а святой Никола заменил собой целый ряд языческих божеств – это уже работы не Рыбакова, это уже работы Бориса Андреевича Успенского) делалось из соломы чучело человека, обряжалось в мужскую одежду, это чучело сажали в дырявую лодку, и, соответственно, ее привязывали к нормальной лодке, таким образом на буксире вывозили на середину озера, перерезали бечеву, и это чучело медленно тонуло вместе с лодкой. Мы имеем аж в начале XX века в Новгородчине отголоски человеческих жертвоприношений, и, естественно, никоим образом не святителю Николе, а отголоски человеческих жертвоприношений владыке преисподней, владыке подводного мира – этому самому Ящеру, который хоть вроде бы и был повергнут, кстати, историческим Добрыней еще в X веке, но тем не менее успешно дожил до XX века, может быть, и не очень успешно, но всё же дожил.

Однако и это еще не всё из того, что нам о нём известно, потому что у нас еще есть в запасе былина о Садко. Я замечу, что былинку о Садко не надо воспринимать ни по прекрасному фильму Птушко, ни по прекрасной опере Римского-Корсакова, потому что это есть авторские обработки былины, и никакой замечательной царевны Волховы в былинке нет. Там дело обстоит проще и жестче. В двух словах сюжет былины таков. Садко – гуслар, который ходит по пирам, он мечтает разбогатеть. Но мечты мечтами, а пока что дело кончается тем, что новгородские сильные люди гонят его с пира, и он идет печалиться на берег Ильменьозера, и вот здесь Рыбаков делает любопытное наблюдение, что, вероятно, мы можем предположить, что Садко идет именно в Перынь, и там он поет, и поднимается к нему (я подчеркну еще раз, никакая не царевна Волхова, которую просто придумал Римский-Корсаков или его либреттисты), а поднимается к нему морской царь, который ему за песню, за его музыку готов дать богатство, но с условием, что потом Садко заплатит ему своей головой. Вот вам, собственно, и человеческие жертвоприношения, которые тут тоже вполне себе уместны (заметьте, записи этой былины начала конца XIX – начала XX века), то есть всё это еще в народе прекрасно помнили, а в течение XX века скоростно забыли. Садко вылавливает золотых рыбок, и затем он вступает с Новгородом в состязание, он пытается скупить в Новгороде все товары, но это состязание он проигрывает, потому что за один день он скупил все товары, которые только были, но на следующий день привозят другие товары, и т. д. и т. д., и в этом состязании (хотя Садко бился на достаточно крупную сумму денег с купцами) он терпит поражение и отдает им, естественно, проигрыш, как и положено. И понятно, что в советское время этот мотив былины был совершенно неуютен, он был быстренько вырезан и забыт. И дальше Садко отправляется в дальние края посмотреть мир – вполне естественное желание для купца. Никаких поисков «птицы счастья», это всё уже вообще Птушко. Спустя какое-то время, спустя несколько лет плаваний, спустя несколько лет странствий, корабли Садко останавливаются посередине моря, и Садко понимает, что морской царь требует дань. Дальше корабельщики начинают метать жребий (то есть вырезать свои имена на деревянных или металлических дощечках), кому идти живым на дно морское. Жребий выпадает Садко, он немедленно говорит, что эти

жребии неправильные, пытается сделать свой жребий легче, чем у остальных. Но тогда, наоборот, его жребий, более легкий, идет на дно. У некоторых сказителей Садко очень долго пытается уклониться от вполне очевидного того факта, что на дно морское должен идти он. Что, естественно, опять-таки было решительно при обработке былины вырезано. В конце концов он смиряется с неизбежностью, уходит на морское дно, где веселит морского царя своей игрой на гусях. И тот готов отдать ему в жены одну из множества своих дочерей, и здесь вмешивается опять-таки Никола. То есть, как мы уже видели в случае с лешим, а здесь видим применительно к подводному владыке: в тех случаях, когда у нас владыки леса и владыки моря являются положительными персонажами, их заменяет собой Никола, а в тех случаях, когда они являются отрицательными, они, естественно, действуют под собственными древними языческими именами. Опять же вспомним, что именно в Николин день приносили вот эту самую символическую жертву на озере. Итак, здесь сталкиваются как бы эти две ипостаси морского царя: древняя, жуткая, грозная и более благая. И благая, естественно, оказывается связанной с именем Николы. Кстати, этот момент дает любопытный штрих к датировке былины, потому что мы не можем без ущерба отредактировать этот сюжет так, чтобы Николу из него убрать. Это значит, что былина была сложена отнюдь не в седую древность, то есть, конечно, достаточно давно, но не в языческую древность, а вполне в то время, когда морского царя в его благой ипостаси уже заменил собой Никола. Вообще, русские былины довольно поздние. Идем дальше. Итак, Никола предупреждает Садко, что тот должен выбрать самую некрасивую из дочерей морского царя и ночью с ней, по выражению сказителя, блуд не творить, и тогда всё будет хорошо. Садко в точности следует указаниям, выбирает девушку-чернявушку, ложится с ней спать, но к ней ночью не прикасается и только случайно на нее уже во сне закидывает ногу. И когда он просыпается, то оказывается, что он на земле, в мире людей, на берегу реки, которая получает название Чернава, и только одна его нога в воду опущена. И это, естественно, ничем страшным Садко не грозит. Вот как кончается былина. Вот так образ морского царя представлен во всей красе и к тому же еще в таком интересном единстве и борьбе его ипостасей.

Род

Следующее архаическое божество, к которому мы переходим, – это такое сложное и занимающее очень неоднозначное место в науке божество, которое называется Род. О Роде, собственно, известно не очень много, достаточно мало, чтобы из-за него были бурные споры, но, с другой стороны, достаточно много, чтобы он был едва ли не главным божеством у современных неоязычников. Так что, собственно, если кто общается или встречался с язычниками, например в Интернете, то знает, что они сейчас свою веру называют «родноверие», девиз у них «Слава Роду!», то есть в современном неоязычестве Род является, безусловно, одной из центральных фигур, но это, безусловно, факт современной культуры, на который мы не можем закрывать глаза, а насколько это божество является древним и каким оно было в древности, – это вопрос, как я уже сказала, очень и очень неоднозначный, и готовых ответов тут нет. Что, собственно, мы имеем применительно к Роду? Мы имеем цитату, которую приводит Рыбаков, цитату из одного из поучений против язычества: «Всему бо есть творец Бог, а не Род». Из этого логически следует, что в языческом пантеоне того времени Род занимал место аналогичное Богу-творцу в христианском пантеоне, то есть высшее. Несмотря на убедительность этой цитаты, многие ученые с ней спорят, так что... А я, в общем, придерживаюсь той точки зрения, что это действительно был бог-творец в языческом пантеоне, но я просто хочу подчеркнуть, что эта точка зрения не является в науке общим местом.

Теперь важный момент относительно бога-творца. Мы, как люди христианской культуры, независимо от нашего вероисповедания, привыкли к тому, что бог-творец – это автоматически верховный бог. Это не так. Это так только в христианстве. Во многих других религиях всё обстоит гораздо-гораздо сложнее. Факт того, что некий бог мыслится творцом, не ставит его на первое место. Не ставит на первое место по значимости, только первый в списке.

Что мы еще имеем на основе поучений против язычества? Что Род ездит по небу на облаке, мечет на землю груды, то есть дождь, и благодаря этому рождаются дети. То есть само имя Рода связано с

рождением, функции его тоже связаны с тем, что он податель жизни. Далее. Рыбаков связывает имя Рода с огромным числом понятий, и здесь, кажется, ему чувство меры несколько отказывает, но, безусловно, в чём с ним следует согласиться, так это в сопоставлении имени Рода с таким диалектным словом, как «родия». Словом «родия» обозначали шаровую молнию. Также это слово могло обозначать плод граната, то есть нечто красное и круглое. Шаровая молния – бедствие, говорят, страшное, нам известно только по книжкам, по счастью. И поскольку Род – есть божество небесное, то ему быть связанным с понятием «шаровая молния», безусловно, красиво. Это, безусловно, красивая научная идея. Далее. Мы знаем о Роде из поучений против язычества, где церковники укоряли князей, в частности, за то, что те ставят трапезу Роду и рожаницам. Стало быть, вместе с Родом действовало парное женское божество – рожаницы. Почему мы знаем, что их было две? Дело в том, что в древнерусском языке, в отличие от современного, было три грамматических числа: единственное, двойственное и множественное. И слово «рожаницы» – оно в современном русском языке, а по-древнерусски богини звались «рожанице» – двойственное число, – поэтому об их количестве не может быть двух мнений. По поводу двойственного числа я могу заметить, что в известных литературных текстах встречается употребление двойственного числа – например, в сказке Пушкина «О мертвой царевне», где мы читаем: «И завидуют оне государевой жене». Да, там речь идет о двух героинях, о двух сестрах. И вот Пушкин употребляет уже в то время вымершую форму двойственного числа.

Идем дальше. Если о Роде мы знаем достаточно мало, и, в общем, тут на каждый довод находится контрдовод, то с рожаницами всё гораздо проще и гораздо надежнее. Культ рожаниц был невероятно популярен. Я замечу, что дуальность женского божества – это вообще универсалия мировой культуры и образы, восходящие и к богине-матери, всегда по своей природе дуальны. Как изображались рожаницы, мы достоверно не знаем. Хотя у нас отсутствуют прямые данные, у нас есть достаточно любопытные косвенные. Например, вашей покорной слуге, когда я ездила в фольклорные экспедиции в своем глубоком студенчестве, мы были на Русском Севере, и я там зарисовывала в больших количествах севернорусские полотенца,

которые успешно до конца XX века сохранили изображения двух огромных женских фигур. Руки их могли быть опущены вниз, реже были подняты вверх, изображения достаточно геометризованные, и, кстати сказать, в моей статье «Верования древних славян» – той, что была опубликована в энциклопедии и сейчас лежит на «Миф.ру», – я сделала рисунок, производящий такое полотно просто по записям в моем блокноте.

Далее. Я не хочу показаться решительным сторонником Рыбакова, с ним можно и нужно спорить во многих случаях, но тем не менее, когда он прав, мне остается выразить лишь свое согласие с ним, впрочем, естественно, указав, что, так сказать, «в науке говорится», н-да. Запомните, у нас не существует абстрактного «в науке», есть конкретное мнение конкретного человека – академика Бориса Александровича Рыбакова, личности спорной, но интересной. Хотя когда он берется трактовать былинку об Иване Годиновиче, да и былины вообще, это не выдерживает никакой критики. Но мы – о рожаницах. А вот тут я с ним согласна.

Рыбаков допускает весьма смелое и очень красивое утверждение, что на Руси были чрезвычайно широко распространены, опять-таки вплоть до начала XX века, изображения рожаниц в виде рожавшей женщины. И он в своей книге «Язычество Древней Руси» приводит эти изображения в больших количествах, то есть это женщина с поднятыми руками, с широко раздвинутыми ногами, в некоторых случаях еще у нее показывается головка плода, откуда, в общем, человек на свет появляется. К этому можно добавить один любопытнейший момент. Дело в том, что мне в свое время довелось увидеть огромное количество русского кружева, а поскольку это было на специализированной выставке в Музее прикладного искусства, то там, естественно, предпочитали выставлять работы масштабные, просто физически большого размера. И поэтому там в огромном количестве выставлялись подзоры. Что такое подзор? Это современному человеку надо объяснять. Объясняю. Дело в том, что в русских деревнях кровати были чрезвычайно высоки. Почему? Вполне понятно – на полу холодно, чем выше, тем теплее, – Русский Север, холод, зимняя изба делилась на две части: зимнюю и летнюю. В зимней избе спали, где максимально высоко, на печке (старика и маленькие дети) и на полатах, если были полати. А хозяин с хозяйкой

спали на кровати, и кровать была высотой не меньше метра, и естественно, что под ней (грешно не использовать такое большое пространство) хранились какие-нибудь сундуки или домашний скраб. С одной стороны, это надо всё занавесить, закрыть, а с другой – тут еще, конечно, играет роль магия, ведь хозяйская кровать – это то, с чем связано продолжение рода, а я замечу, что в крестьянских семьях от количества детей напрямую зависит благополучие, в частности, жизни стариков. Я бы сказала, что не то чтобы благополучие, а сама физическая жизнь стариков. Если не будет детей, внуков, то кто же будет их кормить? Они просто не выживут, они умрут от голода. Поэтому естественно, что хозяйская кровать должна быть по максимуму украшена различными атрибутами, связанными с продолжением рода. Но вышивать простыни – это неразумно, простыня часто стирается, вышивка на ней быстро порвется. Поэтому, с одной стороны, с прагматической целью – закрыть это самое пространство под кроватью, а с другой стороны (и в еще большей степени) – с целью магической, обеспечить многочисленное потомство, вот это самое пространство под кроватью завешивалось специальной вышитой или же кружевной тканью, которая называется «подзор». И такая ткань никак не используется в быту, ей ничего не вытирают, то есть она очень долго хранится, она может храниться веками. И на подзорах сохранялись наиболее архаичные рисунки. И именно на подзорах Рыбаков в больших количествах обнаруживает изображения рожаниц, о чём он и пишет в своей книге весьма подробно. Но, что любопытно, даже Рыбаков упоминает, что постепенно, со временем, значение изображения рожаниц в виде рожавшей женщины стало забываться. Так вот, со временем эта фигура трансформировалась в нечто условное, так сказать, там руки с растопыренными пальцами могли превращаться в чуть ли не ветки с цветами, ноги там тоже во что-то, и Рыбаков приводит примеры того, как вполне узнаваемая антропоморфная фигура рожавшей женщины трансформируется вот в такой интересный орнамент.

Что удалось в свое время увидеть мне? Мне на выставке удалось увидеть трансформацию этой фигуры не поверите во что! – в двуглавого орла, потому что по структуре эти изображения очень похожи. И это действительно было очень любопытно и, позвольте мне сказать, очень весело, потому что где-то это – четкая рожаница, где-

то – малопонятная закорюка-раскоряка, где-то – конкретно двуглавый орел, а где-то – это нечто среднее. Вот такой вот любопытный культурологический курьез. Итак, идем дальше. Совершенно очевидно, что культ рожаниц в той или иной форме прожил на протяжении многих веков, трудно сказать, насколько долго, но я замечу, что один из атрибутов, связанных с защищающим женским началом, – это две руки, которые что-то оберегают, но это уже помимо всякого язычества, уже через все религии, заметим этот чрезвычайно устойчивый образ в современной рекламе. Когда надо показать, что о нас заботятся, вот прямо-таки на всём свете вот только непременно вот эта фирма, то это будут непременно две оберегающие руки – то, что связано, в общем, с дуальностью женского защищающего божества. Однако это уже, естественно, не связано с русским язычеством.

Скифские божества

Теперь мы переходим к божествам иранского происхождения. Божества, которые пришли на Русь через скифскую культуру, или же это божества, которые, возможно, даже восходят к эпохе индоевропейской древности, индоевропейской общности. Во-первых, мы начнем с того, что в имена этих божеств входит корень «бог». Корень «бог», я замечу (в наше время нужно специально, к сожалению, оговаривать, правильно произносить именно с оглушением – «бох», потому что «бок» бывает правый или левый), – это слово само по себе имеет происхождение иранское и заимствовано русскими через культуру скифскую. Это слово этимологически однокоренное такому понятию, как «доля»: «бхага» (откуда и наше русское слово «благо»). А «доля» уже по-русски и в русской культуре имеет значение «судьба», «участь». Но я замечу, что слово «участь» в значении «судьба» – однокоренное русскому слову «часть». То есть «часть» – это, в общем, тоже понятие, связанное с судьбой. «Доля» в значении «судьбы» – понятие скорее фольклорное, но достаточно хорошо известное. Можно вспомнить Лермонтова, стихотворение «Бородино»: «Плохая им досталась доля...» – «доля» в значении «судьба». То есть это целостный комплекс понятий, который у русских присутствует как на родном языке, так и через заимствованные слова «бог» и «благо». Причем я сейчас не оговариваюсь, произнося «блахо» именно так, с украинским «гх», я сейчас соблюдаю классическое русское литургическое произношение, которое требовало произнесения этих слов, как и слова «хосподь», с фрикативным «гх», говоря лингвистическими терминами, или, проще говоря, с украинским «г». Отсюда оглушение «бога» на «бох», даже в нашей живой речи мы говорим: «О хосподи» – как междометие это сохранило правильное литургическое произношение. Еще бы об этом знали наши церковники, еще бы они говорили это правильно. Ну да ладно, больно много хотеть от церковников наших образованности. И я замечу, что это, хотя на уровне знаний, в общем, доступно только филологам, но на уровне ощущений это очень хорошо доступно в современной культуре в Интернете. Потому что и написание «бох» с

«х» на конце у нас идет, когда мы хотим подчеркнуть, что мы не к Богу взываем, а употребляем междометие. И «о хосподи» у нас вполне могут писать в Интернете, опять же подчеркивая, что мы тут не молиться вздумали на форуме, в блоге, а мы употребляем именно междометие.

Это был небольшой экскурс в историю слов, в историю понятий. Итак, все языческие славянские божества, в имя которых входит корень «бог», – они все иранского происхождения. Здесь, например, можно начать список со Стрибога, о котором мы знаем из «Слова о полку Игореве», где его внуками названы ветры, и также мы знаем, что когда Владимир был еще не святым, когда он проводил свою языческую религиозную реформу, то он, повелев поставить идолы посреди двора теремного, в частности приказал поставить и идол Стрибога. В «Слове о полку Игореве», как я уже сказала, его внуками названы ветры. Лирическое отступление о слове «внук» в «Слове о полку Игореве». Слово «внук» там употребляется трижды и в очень интересных значениях. Русский народ назван внуком Дажьбога. Не надо думать, что физически Дажьбог мыслился прародителем всего русского народа. Боян назван внуком Велеса. И ветры названы внуками Стрибога. Так вот похоже, что тот факт, что Боян назван внуком Велеса, опять-таки тоже не надо понимать буквально. Потому что скорее «внук» имеет в «Слове о полку Игореве» значение «находящийся под покровительством». Почему? Да потому что Стрибог, вопреки мнению, которое когда-то было высказано, – дескать, ветры его внуки, значит, он – бог ветра, – нигде таковым не представлен. Если мы обратимся к греческой мифологии, посмотрим, кто чей внук, то отнюдь не следует, что родитель был богом того же самого, – ни в коем случае. Рыбаков расшифровывает имя «Стрибог», обращаясь к русским диалектам, где он обнаруживает диалектное слово «стрый», которое может быть существительным и тогда означает «дядю по отцу», и может быть прилагательным и тогда означает просто «отцовский», из чего он делает красивый вывод, что Стрибог, вероятно, представлялся «богом-отцом». Но опять-таки не надо это вводить в христианское абсолютизирование, и чьим он отцом был – это отдельный, сложный вопрос. И конечно же это больше идет на уровне гипотез, чем готовых ответов. По Рыбакову, этот Стрибог –

чуть ли не ипостась Рода, небесный бог, ветры его внуки. И он претендует на то, чтобы быть отцом кого-то из богов.

Далее – Сварог. Имя Сварога содержит корень, который присутствует в санскритском древнеиндийском слове «сварга», то есть «небо». И таким образом, действительно предполагается, что Сварог – это бог неба, из чего Рыбаков делает вывод, что Сварог и Стрибог – это просто чуть ли не две ипостаси одного и того же божества. Оставим это как точку зрения Рыбакова. Как я уже сказала, здесь больше гипотез, чем готовых ответов. Но мне это сваливание в одну кучу Рода, Сварога и Стрибога категорически не нравится.

Зато теперь мы наконец-таки переходим к Дажьбогу. Имя «Дажьбог» иранского происхождения и, как доказано лингвистами, содержит иранский корень «даг» со значением «жара». То есть он никакой не «дающий бог» и уж тем более, как некоторые высказывались, не бог дождя. Да, по поводу «даждь» и «дождь». Я замечу, что люди весьма далекие от лингвистики, зато обладающие весьма хорошим самомнением твердо уверены, что, чтобы определить значение слова, родство слов, надо, чтобы там более или менее совпадали согласные (про такое явление, как «чередование», они и думать, как правило, не хотят, но это ладно), а гласные ставятся как угодно. Так вот лингвист, в отличие от них, прекрасно знает, что в древних языках гласные ставятся отнюдь не по вкусу, а чередование гласных подчинено еще более жестким законам, чем чередование согласных. И с этими законами нужно более чем серьезно считаться. Поэтому из того факта, что в имени «Дажьбог» «даждь» и в слове «дождь» совпадают согласные, и близко не следует, что эти два понятия стоит отождествлять. Я, естественно, в рамках данного курса не могу объяснять то, что касается законов чередования гласных в древних языках, просто я прошу поверить мне на слово. Итак, в имени Дажьбога – иранский корень со значением «жара». Дажьбог – это изначально бог жары, бог-владыка, покровитель летнего периода. Его могут называть «сын Сварогов». И вот здесь как раз-таки и работает гипотеза Рыбакова (я не призываю ей следовать, я просто призываю ее знать), отождествляющая Стрибога и Сварога. Но, независимо от того, чьим сыном представлялся Дажьбог, мы, видимо, должны последовать за Рыбаковым в том, что говорится о Дажьбоге как о центральном божестве Руси времен двоеверия, то есть это XI–XII века, когда культ

Дажьбога чрезвычайно расцвел, дальше это довольно трудно излагать без конкретных картинок, поэтому опять-таки я просто отсылаю вас к книге Рыбакова «Язычество Древней Руси», где он подробно связывает образ Дажьбога с иконографическим сюжетом вознесения Александра Македонского, с легендой о том, что Александр в Персии увидел храм, в храме увидел грифонов, потребовал, чтобы их запрягли ему в колесницу, и на них взлетел на небо, держа на двух копьях два куска мяса, то есть, понятно, грифоны потянулись за мясом, стремясь за мясом, полетели всё выше и выше, Александр увидел землю с высоты и страшно испугался... При чём тут Дажьбог? По мнению Рыбакова, этот иконографический образ – собственно, вот те самые два куска мяса на копьях – следует связать с ритуальными жезлами, которые сохранились у некоторых славянских жрецов, в частности у болгар, до времени чуть ли не фотографий. Эти ритуальные молоты использовались в качестве моления о дожде. Дажьбог, как уже было сказано, бог жары. И таким образом, образ Дажьбога с ритуальными жезлами в руках на колеснице, запряженной грифонами, – вот он распространился в эпоху двоеверия, когда один и тот же символ мог восприниматься как имеющий одновременно, я подчеркиваю, без противоборства, и христианское, и языческое значение. Именно поэтому этот образ был так популярен в искусстве. Рыбаков его видит (и не только Рыбаков, его любой человек может видеть) в древнем Владимире на Дмитриевском соборе, полностью покрытом белокаменной резьбой. И там, что любопытно, изображение вот этого самого сюжета – «Вознесения Александра Македонского» – находится на южной стене, которая в любое время года освещена солнцем, в одном из трех нефов, а именно в восточном нефе, наиболее близком к алтарю.

Какая связь между алтарем христианской церкви и языческим божеством? И на этот счет у Рыбакова есть ответ, с которым, скажем так, я не призываю соглашаться, но не считаться с этим ответом нельзя. Ответ дают серебряные русские клады. Как я уже упоминала, в эпоху двоеверия князья следовали обеим религиям одновременно, и по этой уважительной причине у русских княгинь было два праздничных серебряных убора. И тогда, опять-таки рассуждая логически, на центральной щитке диадемы должно быть изображение верховного языческого божества той поры. Что же мы там находим? А

находим мы там как раз сюжет «Вознесения Александра Македонского», что, видимо, и дает Рыбакову основной аргумент в пользу того, что действительно за вот этим сюжетом, казалось бы связанным с литературой, за этим для русских людей стоял образ своего божества. Вот это то, что касается Дажьбога, еще к этому можно добавить, что, судя по всему, действительно это было центральное божество эпохи двоеверия.

Славянские богини

Дальше мы переходим к женским божествам. О Морене речь пойдет, когда мы дойдем до былин, потому что там действительно былины хорошо отразили ее образ. А сейчас я обращаю ваше внимание на два божества, которые то ли они «кабинетные», то есть выдуманы учеными, то ли нет – сложный вопрос, однозначного ответа на него нет. Это Лада и Леля. Я хочу заметить, что я опять буду излагать точку зрения Рыбакова. Такие серьезные ученые, как Топоров и Иванов, с этим категорически спорят. И хотя у меня в статье выводы Рыбакова, но писала я ее достаточно давно, сейчас я уже не знаю, я сомневаюсь. Поскольку всё-таки в статье это у меня есть, то как-то надо обозначить свое мнение по этому поводу. Итак, твердых данных о том, что у нас были эти две богини – Лада как богиня-покровительница замужних женщин и Леля как покровительница девушек, – точных данных у нас нет. Действительно, ряд ученых считает, что имя «Леля» фигурирует только в народных песнях и является искаженным от «аллилуйя». Кстати, можно вспомнить Александра Островского с его «Снегурочкой». И там, стало быть, пригожий Лель в качестве одного из главных героев (то, что это мужской персонаж, – дополнительно информация к размышлению о «кабинетности»). С Ладой сложнее. Самый интересный, самый убедительный аргумент Рыбакова в пользу Лады – это то, что он находит литовскую песню, где упоминается Лада как божество: «Святое божество, великое божество». Известно, что литовцы дольше других народов сохраняли языческие представления в неизменности. Одним словом, по поводу того, были ли у славян божества Лада и Леля, я могу только изложить обе точки зрения и оставить вам решение этого вопроса, пусть сам решает для себя на основании тех данных, которые нам известны.

Буквально пару слов о Морене. Ее имя содержит индоевропейский корень *mr/*nr, известный нам в словах «смерть», «мор». Топоров и Иванов видят этот корень в таких словах как «мрак», «мороз», «нора», сюда же индийское название преисподней «нарака» и т. д. Словом, образ Нижнего мира как темного мира смерти.

Морена – богиня более чем известная. Богиня, связанная с зимним периодом года, запирающая силы природы. Богиня, изображения которой уничтожались на Масленицу. То есть сначала делались, потом уничтожались. Поэтому хотя мы и утратили ее культ, но физические воплощения культа Морены, дожившие до наших дней, – это наши парки ледяных скульптур (ну уже такая трансформация); словом, о Морене речь пойдет, когда дойдем до былин.

Следующее женское божество, вызывающее чрезвычайно серьезные споры, это Мокошь. При произношении с ударением на второй слог возникает вопрос: что писать в первом слоге – «а» или «о»? Неизвестно. И более того, конкретно по летописям мы имеем оба варианта написания. Более распространен вариант через «о». Существовала ли эта богиня у славян – нет никаких сомнений, поскольку она упомянута в списке божеств, которые входили в первый Владимиров языческий пантеон. Рыбаков ее имя пишет через «а» и считает, что ее имя означает «мать урожая». Считает следующим образом: корень «ма» – это корень слова «мать», уже тут серьезные есть возражения и вопросы, потому что как бы половину корня у славян отдирать всё-таки не принято, ну да ладно. А слово «кошь» он связывает с термином «кошелка», и таким образом имя «Макошь» у него оказывается «мать наполненных кошелок» и тем самым – мать урожая. Не работает. Топоров и Иванов связывают это с глаголом «мокнуть» и с обычаем оставлять в жертву Макоши ткань, шерсть, пряжу, полотенца у родников. Честно говоря, они меня тоже не убедили, потому что обычай оставлять ткань у родников – он вообще универсальный, он действительно связан с культом богини-матери, но что при этом мокнет и почему, собственно говоря? Как тогда вообще надо понимать имя богини? Одним словом, я не могу вам дать ни одной этимологии этого имени, которую я сама считала бы удовлетворительной. Для меня это вопрос не решенный в науке, что и констатирую. Итак, что мы о ней знаем. Знаем мы тот факт, что действительно связана она с женскими работами, что она считалась покровительницей рукоделия и, безусловно, была богиней судьбы. О судьбе гадали у родников, и есть ряд еще других данных, связывающих Мокошь ни в коем случае не с урожаем, а именно с прорицанием судьбы и, кроме того, с женскими рукоделиями. И кстати, если девушка была очень хорошей рукодельницей и кто-то посторонний

видел ее работу и спрашивал, кто же это так хорошо вышил, то девушка могла обидеться и огрызнуться: «Мокошь ткала, пока я на полатях спала», – дескать, если я показываю эту работу, то понятно же, кто это ткал, или там пряд, или вышивал.

Ярила

Далее нас ждет божество Ярила. Здесь это уже я буду давать не по Рыбакову, а, наоборот, по его идеологическим противникам – Топорову и Иванову, которые в своей книге «Исследования в области славянской древности» о Яриле пишут, что сохранилось упоминание этого божества, что он представлялся в образе прекрасного юноши в белой одежде на белом коне, в венке из цветов, со снопом колосьев в правой руке и отрубленной человеческой головой – в левой^[5]. Вот такой вот красавец. Итак, Ярила – это божество, в первую очередь связанное с весной, но не только. Ну сразу об отрубленной голове, которая как-то так этот прекрасный образ делает несколько менее прекрасным. Действительно, существовал обычай, очень распространенный: чтобы пашня дала хороший урожай, ее необходимо было окроплять кровью. И вот этот жесткий образ Ярилы отсюда и происходит. Но само имя бога указывает нам на его ярость. Здесь лингвистика нам весьма-весьма в помощь. И ее услугами пользоваться даже и не трудно. Поскольку корень «яр» присутствует у нас в словах с тремя типами значений. Во-первых, *ярость*, а во-вторых, то, что связано с огнем (огонь *яркий*, позже – цвет *яркий*), и, наконец, пшеница, которую сеют весной, называется «яровой», так сказать, незамужняя овца называется «ярочка», отсюда вообще очень неприличное выражение: «Хороша парочка – баран да ярочка». И Топоров и Иванов приводят еще диалектный термин «ярний» – «весенний». Итак, ярость, яркость и весна – вот круг представлений, с которыми связан Ярила. Ярила – это божество света. И божество весны, а может быть, отчасти и летнего периода. Божество, безусловно, воинственное. И, сразу забегаю вперед, я скажу, что в эпоху двоеверия и позже многие черты Ярилы будут перенесены на святого Георгия, или, как его тогда называли в византийском произношении, святого Юрия, а позже на Руси – Егория. И таким образом, многое о культе Ярилы мы узнаем, применяя данные о народном христианстве, о народном православии из культа Егория. Что же мы знаем? Мы знаем обычай впервые выгонять скотину из хлева в Юрьев день, весенний Юрьев день. Мы знаем о чрезвычайно

высокой распространенности юрьевских храмов на Руси. И в частности, хотя сейчас мы Георгия Победоносца представляем не иначе как изображенным на гербе Москвы...

Кстати, лирическое отступление о гербе Москвы... Строго говоря, не корректно говорить, что там изображен Георгий Победоносец. По одной очень простой причине: святого Георгия, в силу того, что он святой, можно изобразить только исключительно на иконе, но никак не на таком светском изображении, как герб. То есть там всё-таки изображен всадник, а не Георгий. И заметим, что у святого Георгия копье должно заканчиваться крестом, чего у нас на гербе, разумеется, нет. Но это к слову.

Итак, на домонгольских храмах мы достаточно часто встречаем изображения святого Георгия (святого Юрия) стоящим, и тогда в одной руке у него будет копье, а второй, левой рукой он опирается на щит, а на щите, между прочим, мы видим изображение лица, то есть то, что было в образе Ярилы отрубленной человеческой головой. Далее. О мудрости Ярослава Мудрого. Не трудно догадаться, что имя «Ярослав» – это имя немножко не христианское и что при крещении этого князя его должны были назвать как-то иначе. Но, как я уже сказала, в эпоху двоеверия язычество и христианство как раз в сознании высших классов, высшей знати не боролись, а прекрасно дополняли друг друга. Фактически люди посвящали себя и той и другой религии и имели и того и другого заступника, и довольны были все, кроме несчастных церковников, у которых это почему-то не вызывало восторга. Нетрудно догадаться из моих слов, что имя Ярослава Мудрого при крещении было Юрий, и именно он приложил вполне сознательно массу усилий, чтобы языческий культ Ярилы и христианский культ Юрия максимально объединить. Ярила представлялся не просто божеством летнего периода, он представлялся божеством, отпирющим и запирающим год. И что же делает Ярослав Мудрый? Заметим, что он весьма активно принимал участие в развитии христианства на Руси, мы знаем, что именно ему мы обязаны первыми святыми: Борисом и Глебом, которые, кстати, Ярославу Мудрому приходились родными братьями. И вот Ярослав вводит тот самый осенний Юрьев день, который потом отменит Борис Годунов, и будет «вот тебе, бабушка, и Юрьев день». День, который, вообще-то, был праздником окончания полевых работ. И подобно

тому, как Ярила весной отпирал год, отпирал цикл полевых работ, так он осенью его запирает. То есть в какой-то степени Ярилу мы можем сравнить с римским Янусом, который точно так же отпирал и запирает год, был, так сказать, владыкой начала и конца. Вот что из себя представляет образ Ярилы.

Перун и Велес

И наконец, у нас остались последние два бога, с которыми будут сейчас самые большие проблемы. Речь идет о Перуне и Велесе. Почему с ними проблемы? Как я уже говорила, стараниями Топорова и Иванова мы имеем «основной индоевропейский миф», который сейчас уже, подобно «Велесовой книге», вошел уже в массовое сознание современных неоязычников и многих других. Что мы знаем по источникам? Перун – глава Владимирова пантеона, княжеский бог, бог Южной Руси, и, как мы знаем по летописям, Владимир, став князем, начав княжить единолично, сразу же пытается провести религиозную реформу. Рыбаков предполагает, что сам Владимир был слишком молод для таких серьезных изысканий и построений. Действительно, он, будучи чрезвычайно талантливым политическим деятелем, понимал, что для упрочения политической власти, для такого сложного и трудного дела, как консолидация страны, необходима, в частности, религиозная реформа. Заметим, XX век дал нам не менее масштабные религиозные реформы: пришли большевики к власти – отменили христианство, пришли к власти другие товарищи – христианство ввели с той же принудительностью, грубостью, с которой большевики его отменяли. Владимир это тоже всё прекрасно, естественно, понимал. Перун был чужд значительному числу жителей русских земель, Перун был совершенно чужд на севере, и, как я уже говорила, мы имеем ряд исторических данных о том, что культ Перуна в Новгороде вводили огнем и мечом и новгородцы этому всячески сопротивлялись. Далее. Говорить о том, что Перун – бог пришлый (выдвигались такие точки зрения), некорректно. Просто он бог южный, и на севере он чужой. Перун, естественно, громовержец, но в еще большей степени это бог княжеский. В эпоху двоеверия Перуна заменяет, функции его берет на себя Илия-пророк из-за того единственного факта, что упоминается, что он был вознесен на огненной колеснице на небо. Этого, в общем, вполне достаточно. И дальше уже гроза воспринимается как грохот колесницы Ильи-пророка. И уже на Ильин день переносятся различные ритуалы, которые изначально были связаны с

громовержцем, то есть выкармливание быка «всем миром», всей общиной. И затем его торжественно убивают и опять же торжественно всей общиной съедают. Кроме того, существует и ряд зимних игр, которые были связаны с символическим оплодотворением, когда за девушками гоняется парень, у него в руках чугунок, на который надеты бычьи рога, и он старается боднуть этих самых девушек так, чтобы было не только больно, но и стыдно. Это вот комплекс представлений, связанных с Перуном.

Да, кстати, по поводу Владимира, принявшего христианство. Мы знаем, что когда он принял христианство, то он идол Перуна приказал свергнуть в Днепр и двенадцать дружинников проводили его до порогов. Это, безусловно, являет собою форму древних похорон. Это не уничтоженный идол, это совершенно другое. Владимир понимает, что ему необходимо принять христианство, потому что он... Подозреваю, что Владимир мало во что в жизни верил, если верил, то в Перуна. Уж больно хороший, прожженный политик. Он понимает: чтобы Русь хорошо смотрелась, выражаясь современным языком, на международной арене, ей нужно принять христианство, иначе их не будут всерьез воспринимать. И он это делает. Но Перун – его бог. И Владимир устраивает ему, по сути, воинские похороны. Эскорт из двенадцати дружинников не что-нибудь, это очень серьезный ритуал. То есть он вынужден отречься от своего бога, видите как – ради власти и ради благополучия своей родной страны, ради ее достойной позиции на международной арене. И ради этого он не столько мать, отца, (с матерью, отцом было уже никак), но своего бога отдаст. Не предаст, но отдаст. Вот такой это был человек. И стало быть, Перуна он похоронил.

Теперь что касается Велеса. Имя «Велес» содержит индоевропейский корень со значением «мертвый». Этот корень у нас встречается в словах, связанных с магическими терминами, как раз об этом пишут Топоров и Иванов. Это корень «власть», это «великий», «владеть» в пределах русского языка. За пределами русского языка – это понятие «певец», «сказитель», соответствующие ирландские термины. Русские понятия: «волшебник», «волхв», то есть круг магии, музыки и власти. Мы знаем по летописям, что Велеса называли «скотым богом», знаем, что его культ держался достаточно долго. Мы знаем, что русские крестьяне хранили в хлеву медвежью лапу и

называли ее «скотий бог», поэтому представлялся Велес в образе медведя, и я на это обращаю особое внимание. У нас, вопреки тому, что пишут Топоров и Иванов, нет никаких данных представлять Велеса в образе змея, о чём пишут они. Потому что у них он вообще оказывается каким-то мохнатым змеем. Где-нибудь в мифологии мохнатого змея встречали? Вот и я тоже. И они, кстати, тоже не встречали. Это какая-то гусеница-переросток, гадость... бррр... Изначально-то он был богом, видимо, еще охотничьей эпохи, но вот в земледельческое время он становится покровителем не просто земледелия (все боги земледельческой поры так или иначе покровители земледелия), но Велесу оставляли в жертву последние колоски на поле, их увивали красными лентами, их не сжинали, их оставляли естественным образом сгнить. Оставляли именно, как говорилось, «Волосу на бородку», значит, другая форма имени бога – «Волос». Кстати, что и отчетливо связывает его с идеей волосатости, которая, как уже говорилось, есть признак потустороннего мира, и не просто потустороннего, а нижнего мира.

Велес связан очень серьезно с идеей поэзии, музыки, как уже говорилось в «Слове о полку Игореве», легендарный певец Боян назван его внуком, то есть находящимся под покровительством этого бога. В эпоху двоеверия и позже Велеса решительно заменяет святой Никола в разных функциях и в разных образах. Велес, поскольку он владыка преисподней, то он представлялся богом дорог. И вот в этой функции святой Никола его заменяет, становится едва ли не главным на Руси покровителем всего, что связано с дорогами. Поэтому он становится покровителем солдат, то есть тех, кто уходил из дому, рекрутов. И естественно, когда парень уходил в рекруты, уходил на войну, то мать благословляла его ни в коем случае не образом Христа, она благословляла его Николиным образом. Кстати, у нас в семье сохранился образок моего двоюродного деда, с которым он уходил на Первую мировую, и тот факт, что он у нас хранится, говорит о том, что он вернулся. И вот многие черты образа Велеса действительно реконструируются как бы постфактум из культа Николы. Любопытно, что культ Николы на Руси имел не просто большую популярность и даже не огромную, а многие, например иностранцы, вот те иностранцы, которые оставляли заметки о Московии, – они писали, что богом на Руси является Никола, а позже, в начале XX века, когда

этнографы взялись за те наши недовымершие народные верования, которые еще можно было записать, то они спрашивали у, естественно, неграмотных крестьян – вроде как христиане, вроде как в Троицу веруют, – из кого состоит Троица? На что получали ответ: из Николы, Богородицы и Христа. И кстати, в именно этой последовательности. Потому что богородичный культ был на Руси чрезвычайно развит, но больше был развит культ Николы. Традиционно образ Христа стоял только на третьем месте. Кстати, что любопытно, у нас сейчас, казалось бы, более-менее знают, из кого состоит Троица, а основные наши складни, особенно складни, которые в автомобилях, – это что? Это, собственно, то же самое: Богородица, Никола и Христос. То есть, это вот такая народная русская Троица – она всё равно продолжает быть актуальной.

Теперь поговорим об «основном индоевропейском мифе». Итак, Топоров и Иванов пишут о том, что у всех индоевропейских народов – позже выясняется, что практически у всех народов на земном шаре, – есть миф о бое громовержца со змеем. Не совсем у всех, но тем не менее действительно этот миф не является индоевропейским (хоть так и назван), это один из самых распространенных мифов вообще в мировой мифологии. Это правда. Причем опять же, как они пишут, опираясь на материалы сравнительной мифологии, нехороший змей похищает у громовержца скот и похищает у громовержца жену. Далее следует более или менее развернутая битва, змей прячется от громовержца различными способами, и в конце концов громовержец его повергает. Это всё так. И говорить, что у славян было что-то другое, что у русских было что-то другое, безусловно, не серьезно. В конце концов, если мы хотим посмотреть на ближайшее воплощение мифа о бое громовержца со змеем, то достаточно посмотреть на герб Москвы. Вообще говоря, миф тот же самый, пусть в трансформированном виде, но тем не менее. И в этом с Топоровым и Ивановым спорить, безусловно, нельзя. А вот в чём с ними, наоборот, не то что спорить можно, а ни в коем случае нельзя соглашаться, – это с утверждением, что этим змеем у нас был Велес. Во-первых, как я уже сказала, у нас нет никаких данных о том, что Велес представлялся бы где-нибудь и как-нибудь в образе змея, – раз. Но это, по сути, мелочи. У нас есть документ, юридический документ. Правда, старый, но тем не менее не потерявший юридической силы, подтверждающий

очень важную вещь, а именно тот факт, что Перун и Велес имели культ в одно и то же время в одном и том же месте. Заметьте, мы с вами, какую бы мифологию ни взяли, каких бы народов, какого бы времени, никогда не найдем нигде, ни у кого сказания о том, чтобы один бог сражался с другим богом, если эти они имеют культ в одно время в одном месте. Сражаться с низведенными богами, с отвергнутыми богами – сколько угодно, это достаточно распространенное дело. Но если они оба сейчас почитаемы, то между ними боя быть не может.

Какой же документ доказывает несостоятельность гипотезы Топорова и Иванова о бое между Перуном и Велесом? Это договор русских с греками, документ, надо сказать, прекрасно им известный. Потому что в еще языческое время русские, как известно, очень успешно ходили бить Царьград, очень успешно его грабили, но в конце концов бедные царьградцы, в общем, решили как-то этих воинственных славян и русов унять, заключили с ними договор, и вот в этом договоре дружинники клялись Перуном, а купцы – «Велесом, скотьим богом». И кстати, формулировка «Велес – скотий бог» как раз-таки из этого договора и известна.

Итак, во Владимиров пантеон Велес не входил, но это вполне логично. Дело в том, что Владимир приказал поставить идолы на княжьей горе перед теремом, «посреди теремного двора», как нам сообщает летопись, а Велес связан с нижним миром, с преисподней. И ставить его идол на горе было бы несколько, по меньшей мере, странно. Но тот факт, что среди идолов, поставленных Владимиром перед теремным двором, не упомянут бог преисподней, совершенно не подтверждает наличие мифа, который выводят Топоров и Иванов. Словом, главный аргумент: если эти два бога (не если, а совершенно точно) имели культ в одно и то же время в одном и том же месте, то, следовательно, не могли быть противоборцами. Но увы. Как я уже сказала, я о несостоятельности этого мифа узнала раньше, чем прочла книгу Топорова и Иванова «Исследования в области славянских древностей», узнала от академика Никиты Ильича Толстого, но многим другим в высшей степени достойным людям не посчастливилось быть учениками академика Толстого. И они, в частности речь идет о некоторых авторах очень хороших романов в стиле русского фэнтези, вынуждены как-то считаться вот с этой самой

гипотезой Топорова и Иванова. И соответственно, они в своих романах как-то пытаются отразить миф о бое Перуна с Велесом. Так самое забавное, что они совершенно не знают, а что им с этим боем делать, то есть изобразить бой они могут, но Перун должен, что логично, победить. Но Велеса нельзя уничтожать, потому что как же можно уничтожить одно из основных божеств пантеона? К тому же бедные авторы этих романов (просто читаешь и преисполняешься к ним глубоким сочувствием!), как же они выкручиваются, пытаюсь всё-таки, чтобы и Перун победил, и Велес уцелел. Велес не может никуда деваться, он бог. Это, кстати сказать, очень косвенное свидетельство в пользу несостоятельности этой теории. Его нельзя воспринимать как доказательство, но тем не менее это камешек в тот же самый огород. То есть я подчеркну еще раз, что, конечно-конечно, Топоров и Иванов правы в том, что у славян непременно должен был быть миф о том, что Перун сражается с каким-то змеем, но из того, что эти мифы есть везде, совершенно не следует та форма, в которой они существовали у славян. Мы никогда не сможем гарантированно реконструировать этот миф. И это надо очень хорошо понимать. Мы можем предположить, что он был, мы можем сказать, какую форму он имеет в мировой мифологии, но то, что этим змеем, которого повергал Перун, ни в коем случае не был Велес, – это факт совершенно точный, и тут уже говорить просто больше и не о чем.

Лекция 14. Былины: обзор проблем и былина о Дюке

Наша сегодняшняя тема – это русские былины. Мы им посвятим несколько лекций. Во-первых, потому, что русскому человеку эпос родного народа нужно знать, и, во-вторых, по той объяснимой причине, что я этой темой занимаюсь уже более двадцати лет.

Сейчас к былинам отношение довольно интересное, к ним пытаются возродить интерес – делают всякие мультики, которые я, правда, не видела, у меня нервов на них не хватает. Но естественно, что понимания эпоса уже давно нет. Даже в достаточно приличных изданиях, которые делаются для наших детей, сейчас былины и сказки отождествляются. Они идут просто вместе. Это с одной стороны. С другой стороны, у нас есть проблема не менее забавная. А именно: значительное количество ученых до сих пор самым очаровательным образом верят в реальность всего того, что говорится в былинах, и, к сожалению, до сих пор можно встретить научные работы, в которых пытаются былины использовать как исторические источники. И в общем, это приводит к курьезам, честно говоря, более опасным, нежели неразличение былин и сказок.

Давайте разберемся с самым главным вопросом: что такое русские былины? Когда они возникли? Это очень сложный вопрос, на него нет однозначного ответа, есть только гипотезы. И какой мир русские былины отражают?

В качестве возражений представителям так называемой исторической школы можно привести вот какой пример. Русский народ, народ православный, не мог не отреагировать на такое трагическое событие, как взятие Царьграда, взятие Константинополя. И соответственно, в русском эпосе есть былина, посвященная этому трагическому событию. Как она выглядит? Идолище поганое, существо, скорее всего, среднего рода, захватывает Царьград. Об этом узнает Илья Муромец, переодевается каликой перехожим, приходит туда и после некоторых приключений одолевает Идолище. То есть исторический факт – захват Константинополя турками в XV веке – в былине нашел свое отражение. Да. Но тут же мы видим вполне

эпическое разрешение этой проблемы. То есть Илья Муромец Царьград от поганых освобождает. Это очень показательный пример того, чем является эпос вообще и русский эпос в частности. Он, безусловно, отражает историю. Мы уже говорили на самых первых лекциях, что эпос – это самописание человека, самописание народа, то, кем народ себя видит. Итак, в отличие от сказки эпос отражает реальную историю. Но вопрос – как он ее отражает? И как раз царьградский пример очень хорошо показывает нам, что эпос создает некий свой вариант истории, истории правильной, в которой враг может быть только разбит – и, естественно, разбит нашим народом или лучшими богатырями.

Другой пример того же самого будем разбирать подробно. Это отражение нашествия татар в былинах. Да, безусловно, татары фигурируют в разных былинах, у нас есть достаточно большой ряд былин о приходе татар на Русь. Ну и независимо от того, кто будет главным героем этих былин (это может быть Илья Муромец, Василий Пьяница, Данила Игнатьевич и так далее), глобально смысл всех этих былин сводится к тому, что татар разбили в первом же бою. То есть опять воплощение в былинах правильной истории, или, говоря научным языком, квазиистории. Иными словами, и это очень четко нужно осознать, эпос в отличие от сказки, пока он жив, воспринимается как истинная история народа. Как только это перестает быть так, эпос умирает. В сказку же не верят, она не для того существует. Сказка – это развлечение. И от того, что в сказку не верят, она ни в коем случае не умрет. Если в эпос перестают верить, то всё гораздо хуже. Потому что тогда он умирает.

Теперь следующий вопрос: чем живой эпос отличается от мертвого? Мы привыкли, что былина или любое эпическое сказание другого народа – это некий текст в книге. И соответственно, мы ее читаем и так или иначе воспринимаем эти события: верим, не верим, считаем их исторической действительностью или полным вымыслом. Так вот, это и есть мертвый эпос. Живой эпос существует благодаря не сказителям, а слушателям. Эпос умирает тогда, когда он перестает быть интересен слушателю. Он полностью зависит от них. Есть ли сейчас сказители русских былин? Есть. Их достаточно много. Мне, например, иногда доводилось слышать исполнение былин с игрой на гусях. Всё это есть. Другой пример: в 30-е годы XX века в нашей

стране сказительство всячески поддерживалось государством. Сказителей приглашали в Москву, они выступали в Концертном зале им. Чайковского, потом они из Москвы, обласканные и прославленные, возвращались в свою родную деревню, где они и былины были никому не нужны.

Может проскользнуть информация, что в советское время сочиняли новины про Сталина, но это были сущие мелочи, об этом гораздо больше разговоров, чем это было в действительности. Эпос умирал потому, что в его естественной среде в него переставали верить. И не надо думать, что к этому имеет какое-то отношение советская власть. Советская власть как раз для того, чтобы эпос прожил хотя бы на одно десятилетие больше, сделала очень и очень много. Фактически русские былины окончательно добила война. Потому что сказители умерли, традиция прервалась. Собственно, и всё. В Европе, там, где традиция была жива, она умирала достаточно тяжело. Сохранились применительно к Ирландии трагические записи, когда сказителю, знающему десятки древних сказаний, некому это рассказывать. Это неинтересно даже членам его семьи, и он идет куда-то по делам и рассказывает их своей лошади. Вот таким трагическим образом умирал эпос. И кстати, раз уж речь зашла об эпосе вообще, то нужно сказать, что сейчас возрождается интерес к эпосу, отнюдь не только к русскому. Это происходит в первую очередь в Сибири и на Кавказе, где сказительство снова набирает силу.

Как функционирует живой эпос? Подчеркиваю, абсолютно любой, пока он жив. Есть общества бесписьменные или малописьменные, малограмотные. В селе есть сказитель, который занимается в своей обычной жизни ровно тем же, чем и все сельчане. Сказительство никогда не было профессиональным в том смысле, что оно никогда ни у одного народа не было для полноценного мужчины основным источником заработка. Слепец – это отдельная ситуация, он всё-таки инвалид первой группы. Если мужчина здоров, то он занимается тем же, чем и всё общество, но при этом он поет, потому что у него лежит к этому душа, а не потому, что он этим зарабатывает на хлеб себе и семье. Итак, есть сказитель. По вечерам какое-то количество сельчан собирается вокруг него, он поет, и так из года в год, из поколения в поколение. И заметьте, что собираются вокруг не только взрослые, но и дети. То есть каждое отдельное исполнение

песни – это возвращение для слушателей к сюжету, который им прекрасно известен с детства. Фактически новизны в каждом исполнении сказания немногим больше, чем для нас с вами, когда мы в сотый раз смотрим какой-нибудь любимый фильм. Чего нет в живом эпосе? Нет того, что на научном языке называется *приращением информации*. Пока эпос жив, то слушатель от каждого конкретного исполнения не узнает нечто новое, а возвращается к старому, уже известному. Это постоянное возвращение. Когда же мы читаем любое эпическое сказание в книге, то ситуация для нас прямо противоположная, тут есть элемент новизны. Почему момент описания слушателя эпоса так важен? Хотя мы живем в обществе, в которое традиционный эпос уже не вписывается, несмотря на все усилия фольклористов, у нас всё равно остается потребность в эпическом мире, даже не как мире рассказов о боях с чудовищами, но мире постоянного возвращения к известным сюжетам. Еще раз подчеркну, что настоящая «эпическая среда» (это термин нашего выдающегося ученого Бориса Николаевича Путилова, который в одной из последних своих книг им активно пользуется) – это постоянное возвращение к известным и любимым сюжетам. Сказитель поет, потому что снова и снова хотят слушать, как Илья Муромец побил Идолище и так далее, подставьте любой сюжет. Соответственно, в современном обществе в той же самой функции выступают самые разнообразные виды современной культуры. Я уже упомянула пересматривание кино по десятому разу. Сюда же, как суррогат эпоса, не скажу «заменитель», именно суррогат, мы можем отнести все сериалы. Дойдем до Индии, и там степень «сериальности» будет гораздо больше, потому что если у нас на матушке-Руси для того, чтобы исполнить одну былинку, нужно около часа, а так обычно меньше, то в Индии на то, чтобы исполнить одно сказание, нужно порядка трех-четырех месяцев. Или в лучшем случае один месяц. Как раз каждый вечер всё селение собирается вокруг сказителя, и он этот бесконечный сериал поет. Соответственно, сериалы возникли как суррогат эпоса.

Теперь еще раз: каждый акт исполнения эпоса – это возвращение к уже известному, и, соответственно, никакой принципиальной новизны сообщений про героев здесь по условиям игры быть не должно. Для русских былин это всё не очень критично, не очень

остро, а вот, например, в сибирских сказаниях существуют весьма распространенные поверья, что герои эпоса – полубоги, богатыри, о которых рассказывается, – незримо присутствуют при исполнениях эпоса, и если сказитель допустит какую-нибудь вольность, в чём-нибудь отступит от истины в описании героя, то тот может разгневаться, наслать на сказителя болезнь или вообще погубить его. Как правило, ни до чего более страшного, чем болезнь, не доходит. То есть необходимо, чтобы сказитель каждый раз воспроизводил сюжет максимально близко к некоему варианту, который представляется правильным.

Возвращаясь к заменителям эпоса в современной культуре, теперь уже не суррогат, теперь уже полноценный заменитель, отмечу, что эту роль у нас в обществе начинает играть литература вторичная, литература различных фэндомов. Тексты поклонников Толкина, тексты поклонников «Гарри Поттера» и так далее. Эти тексты строятся по совершенно особому принципу, хотя они письменные, и функционирование у них совершенно иное, чем у нормального литературного произведения. Поэтому данные тексты не являются литературой, но данное утверждение ни в коем случае не ругательное, оно не унижает их. Они действительно отвечают другим целям. Итак, поклонник Роулинг, Толкина (ненужное вычеркнуть, недостающее вписать) пишет свой некий текст по мотивам. Зачем? Чтобы еще пожить в этом мире с любимыми героями. Он совершенно не стремится привнести что-то свое, или это для него не главное. То есть чисто литературной установки на приращение информации в таких текстах, называемых фанфиками, нет. Здесь идет установка на воспроизведение известных ситуаций, на воссоздание психологического состояния героев и вообще на поддержание мира. Хотя это тексты письменные и, больше того, они существуют в основном благодаря Интернету, они плоть от плоти XXI века. Тем не менее они заменили собой эпос в новых культурных, технических, социальных условиях. И завершая это достаточно большое вступление, можно сказать, что эпос живой от эпоса мертвого отличается так же, как живой человек от его фотографий на стене. Когда мы читаем сказание в книге, мы видим, каким этот эпос был при жизни, но это уже не живое функционирование. Это то, что

касается существования эпоса и его наследников в современной культуре.

Теперь переходим к русским былинам. Начнем мы с имен героев. Многие имена в былинах говорящие. Первое место по значимости и по прозрачности имени занимает князь Владимир. Берем это имя и переводим его с русского на русский. Владимир – владеющий миром. Мир в данном случае – это не мироздание, а мир в уже забытом значении общества. Владеющий народом. Иными словами, мы получаем князя по имени Князь. После этого достаточно смешны потуги представителей исторической школы, которые пытаются выяснить, в какой былине отражен Владимир Святой, а в какой Владимир Мономах. Понятно, что былинный Владимир не имеет черт ни одного из реальных исторических князей. Что делает былинный Владимир? Пирует. Иногда ссорится с богатырями, в одной былине требует, чтобы ему добыли невесту. Всё. Он абсолютно статичен. Он лишен каких-либо индивидуальных характеристик. Это просто обобщенный образ князя, и зовут его подходящим образом. Мне могут возразить: всё-таки князья по имени Владимир у нас были, значит, какая-то связь или с Владимиром I Святым или с Владимиром Мономахом должна быть. По этому поводу можно сказать следующее. В эпос, безусловно, проникают исторические имена. Но как это технически происходит?

Можем взять пример из советской эпохи. Герой у нас должен быть змееборцем, змей безногий, змееборец должен иметь черты змея, то есть какую-то мифологическую маркированность ног, при этом змей – существо летучее, и, соответственно, змееборцу по максимуму хорошо бы было уметь летать. Здесь я вам напомним об индоевропейском корне *m̥g, означающим потусторонний мир, и, кстати, этот корень нам пригодится, когда пойдет речь об Илье Муромце. Итак, нам нужен змееборец с маркированными ногами, который сражается с летающим змеем, корень «m̥g», и кто хорошо помнит советскую литературу, тот понимает, к чему я клоню. Я клоню к «Повести о настоящем человеке». Заметим, что Алексей Маресьев – это лицо абсолютно историческое, паспорт, партбилет, квартира на Пушкинской площади. Это лицо никоим образом не вымышленное. И безногим летчиком он был вправду. Но факты его биографии реального человека идеально наложились на мифологические клише.

Плюс данному человеку очень крупно повезло с Борисом Полевым, который его встретил и о нем написал. В итоге Маресьев превратился в такого живого и вполне эпического героя. Опять же с поправкой на относительную эпичность литературы. То есть любой эпический герой, безусловно, имеет некоего исторического прототипа, от которого берет в первую очередь имя, и происходит это при совпадении каких-либо элементов биографии.

Так, забегая вперед, мы добрались до Ильи Муромца, мощи которого, как вы знаете, находятся в Киево-Печерской лавре, причем вроде бы что-то там исследовали, вроде бы даже рассчитали, что он действительно имел проблемы с ногами в молодости. Это несколько не отрицает тот факт, что в образе Ильи Муромца, как он нам дан в былинах, главную роль играют мотивы универсальные, мотивы вполне мифологического происхождения, хотя реальный человек с этим именем вроде бы и был. То же самое касается и Владимира. Следующий герой – это Добрыня. Опять же мы знаем, что у Владимира I Святого был дядя по имени Добрыня, который знаменит тем, что он огнем и мечом вводил в Новгороде сначала культ Перуна, а потом, наоборот, христианство. Какое отношение имеет былинный Добрыня, дипломат, образованный, юный, благородный к историческому дяде Владимира? Ну, примерно такое же, какое морская свинка имеет к морю и свиньям. То есть они тезки. Ничего больше общего там нет. Заметим, что имя Добрыня происходит от слова «добрый». Что очевидно. Но что уже менее очевидно, не от современного слова «добрый», а от древнерусского. Какое значение в древнерусском языке имело слово «добрый»? «Добрый человек» – предположительно человек с хорошим характером. О женщине, которая располнела, говорили раньше, а иногда и сейчас – раздобрела. Значит, признаком женской красоты считалась полнота, соответственно, раздобревшая женщина – располневшая, то есть похорошевшая. В эпосе нам с завидной регулярностью встречается «добрый конь», но добрый конь – это отнюдь не лошадь с покладистым характером, это быстрый конь. И может встретиться выражение «добрый меч» – это тот меч, который разрубает всадника вместе с конем. Значит, «добрый» – это превосходный в своем роде. И заметим, что былинный Добрыня предстает перед нами идеальным богатырем, и, действительно, имени «добрый» он соответствует. А к

историческому Добрыне, кроме того, что он его тезка, былинный Добрыня не имеет больше никакого отношения.

Микула Селянинович. Здесь интереснее. Потому что у Микулы его отчество прямо указывает на его связь с землей. И при этом его имя – это народная форма имени «Никола». И здесь, с большой осторожностью, мы имеем перенос образа, восходящего еще к языческому Велесу в былины. Почему это утверждается с очень большими оговорками? Потому что сам по себе перенос образа любого бога в эпос – это явление нехарактерное. Но здесь, поскольку в русском эпосе имена говорящие, здесь это может быть.

Дальше у нас Илья Муромец. О том, почему он Муромец, мы уже говорили. Заметьте, что он ни в коем случае не из Муромы, если мы берем текст, то там очень четко говорится «из того из города из Муромы, из того села да Карачарова». То есть он родом не из Муромы ни в коем случае. Но поскольку в имени главного героя корень «mrg» весьма и весьма желателен, то он фиксируется в имени «Муромец». Что касается имени «Илья». Здесь опять же с некоторой осторожностью можно предполагать связь этого имени с образом Ильи-пророка в народном православии, то есть того, кто подменяет собой языческого бога грозы. Может быть, здесь эта связь есть.

Кто у нас еще из героев с говорящими именами? Конечно, Святогор. «Святогор» – это вообще не имя, это прописка. Поскольку это персонаж, живущий в неких Святых горах, о которых очень скоро пойдет речь. И имя он носит просто в зависимости от того мира, в котором существует.

Наконец, у нас есть еще один герой с говорящим именем, герой былины, которая сейчас практически не известна никому, забыта довольно прочно. И даже в сборник былин для детей не входит. Этот герой Дюк. Понятно, что в переводе «Дюк» – это просто-напросто герцог. Знатный юноша по имени «знатный юноша».

Начнем мы с былины о Дюке. Потому что былина эта, во-первых, весьма своеобразна по сюжетике, и, во-вторых, что очень любопытно, она показывает нам удивительное сочетание черт чрезвычайно архаичных с чертами очень поздними. И вопрос о происхождении русского эпоса, о времени его сложения былина о Дюке ставит заново. Кроме того, забегаю вперед, я хочу подчеркнуть, что сейчас мы увидим невероятно мощно представленную в ней архаику, которая никоим

образом не свидетельствует о древности самой былины. Романы фэнтези пишутся сейчас, но это же не свидетельствует об их тысячелетней давности. То есть былина о Дюке – это пример того, как нужно быть осторожным с датировками эпоса. Потому что наличие в сюжете архаичных мотивов ничего не говорит о возрасте былины как текста.

Былина о Дюке

Былина о Дюке в середине XIX века была одной из самых распространенных русских былин. Если мы возьмем первый качественный сборник русских былин, это сборник «Песни, собранные Рыбниковым», то там эта былина встречается пятнадцать раз, составляя примерно семь процентов от объема сборника. Уже в конце XIX века популярность этой былины пошла на спад. И когда спустя несколько десятилетий по следам Рыбникова проехал другой ученый – Гильфердинг, то он уже записал не два, а три тома былин, где былина о Дюке тоже встречается пятнадцать раз, но составляет уже гораздо меньший процент от общего количества. В начале XX века двухтомник Астаховой имеет семь записей былины о Дюке, из них пять – это просто обрывки, полных записей всего две, к тому же одна с перевернутым финалом. По сути, одна качественная запись. При этом былина огромна. В среднем русская былина – это двести – триста стихов. Былина о Дюке, если это вариант не очень полный, то это стихов четыреста. Если это нормальный полный вариант, то это порядка шестисот стихов. Если сказитель ее хорошо знает, любит и поет весьма подробно, то былина достигает восьмисот стихов. Исключительного объема произведение.

Начинается она с того, что молодой боярин Дюк Степанович выезжает из своего города, который называется «Индя богатая», «Волынь – красный Галич», «Корела упрямая»^[6], «Сорочина широкая». Причем эти названия даны не по разным вариантам былины, а они идут в тексте каждой былины подряд. Я сейчас привела максимальный набор вариантов, их пять, но обычно используют четыре, реже три. Я подчеркиваю, что всё это не страна Дюка, это его город. Дальше в тексте будет дано достаточно подробное описание этого города, где всё из золота и серебра, крыши горят на солнце, потому что они крыты чистым золотом, подворотенки «рыбий зуб», то есть отделаны моржовым клыком, и тому подобное. Словом, вот такое чудесное место, но не страна счастья, а некий такой золотой град. Когда я была студенткой и писала о былине, то я по студенческой наивности полагала, что русский человек весьма слабо представлял

себе географию, поэтому некие удаленные названия сваливал в одну кучу, и получился город с таким огромным, громоздким названием. Позже я поняла, что русский человек гораздо мудрее, чем нам кажется, и названия подобраны не случайно. Они кажутся абсолютно произвольными, если смотреть на них так, как мы привыкли смотреть на мир, а у нас, у современного цивилизованного человека, взгляд на мир внешний, то есть мы смотрим на Землю из космоса, как бы на глобус, и с точки зрения глобуса названия городов бессистемны. Для человека любой традиционной культуры естественно помещать себя, свой социум, свой народ в центр мира. И соответственно, точка зрения на мироздание у человека традиционной культуры внутренняя. Что есть центр мира для русских былин? Понятное дело – Киев. Если мы мысленно оглядим эту замечательную Дюкову страну, поместив себя в Киев, то тогда получается очень красивая и очень логичная концепция. Волынь и Галич находятся от Киева на западе, «Корела упрямая» находится на севере, Сорочина (от слова «сарацины», то есть земли, населенные неверными, погаными) находится на юге, и, наконец, Индия – это восток. То есть мир Дюка находится по отношению к Киеву в прямом смысле на все четыре стороны. При этом, как уже было сказано, это не страна, это город. И здесь мы сталкиваемся с тем, о чём мы говорили на самой первой лекции, – тождество центра и границы, только в данном случае речь идет о центре и границе не мира людей, а иного мира. То есть здесь мы имеем совершенно потрясающую картину, когда то, что является центром иного мира, а позже вы убедитесь в том, что город Дюка – это действительно сердце иного мира, так вот это одновременно является границей мира людей. Если мы мысленно поставим эти четыре точки по разные стороны от Киева, то мы получим ту самую периферию, окружность, о которой шла речь на первой лекции. Чтобы разобраться с мифологическим миром такой былины, нужно обладать знаниями геометрии уровня 10-го класса. Между тем это спокойно происходит в сознании русского мужика, который и складывал эти самые былины. Итак, Дюк выезжает из своего замечательного города, который мы в дальнейшем для краткости будем звать Индеей богатой. Он выезжает на охоту. Во время охоты он расстреливает три стрелы, которыми никого не убивает. Подчеркивается, что он за время охоты не подстрелил даже самой малой птицы. И вот эти три стрелы он

выпустил, и позже он очень сокрушается, что их потерял. Впрочем, всё не так страшно, потому что они оперены перьями не того орла, что во чистом поле, а того орла, что на синем море. Сидит орел на камне, на камне на Латыре, тот орел сворохнется, сине морюшко сколеблется, а в деревнях петухи воспоют. Цитирую по сборнику Рыбникова, если ничего не путаю, номер 67. Весьма своеобразная птичка. Где нам подобное встречалось? У скандинавов в «Старшей Эдде». Хресвельг сидит у края небес в обличье орла, крылами своими он ветер вздымает над всеми народами. У скандинавов, как мы знаем, мир не очень уютный. Хресвельг тоже милая птичка, под крыльями трупы и так далее. Но факт есть факт – на краю мироздания, на краю моря и неба находится исполинская птица, в данном случае, у скандинавов, насылающая бури. Русский орел значительно более мирное существо, вот свет рассылает, потому что петухи начинают петь при предчувствии и появлении солнца. Нам аналогичные птицы встречаются в русских духовных стихах, иногда встречаются в индийских текстах, то есть этот орел (иногда их два, но, как правило, один), находящийся у края мироздания и посылающий в мир людей что-нибудь хорошее или не очень, смотря какой орел, смотря какой народ. Это универсальный образ. Итак, стрелы, оперенные перьями этого орла, светятся в темноте, Дюк легко находит эти стрелы, и тогда становится понятно, почему же во время своей охоты он никого не убил. Потому что он рассылает солнечный свет по миру. Как вам такая степень архаики? Жили бы мы в XIX веке, сразу провозгласили бы Дюка каким-нибудь языческим божеством. Но понятно, что никакое это не языческое божество, это образ, и, как мы увидим в дальнейшем, образ очень поздний. Вообще, я в какой-то момент стала называть былинку о Дюке первым русским романом фэнтези. Сейчас убедитесь.

После столь интересной охоты, которая, по сути, является очень хорошим мифологическим зачином былинки и сразу настраивает нас на определенный лад, то есть слушатель сразу настроен на то, что сейчас перед нами будут разворачиваться события высокой степени мифологичности и, с другой стороны, события мирные, ведь Дюк в своем самом первом эпизоде никого не убивает, и вот дальше эта тема – сочетание чудес, богатства и мирности – будет развиваться ярче и эффектнее.

Итак, после столь интересной охоты Дюк отправляется к своей матушке. Просит ее, чтобы та позволила ему поехать в Киев. Матушка противится, она говорит, что ничего хорошего Дюка в Киеве не ждет. И всячески советует ему там не хвастаться своей бедностью. В том, какая бедность у Дюка, мы скоро убедимся. Я уже говорила, что такое Индея богатая, что это за место. Тем не менее Дюк настроен ехать, и матушка ему ехать позволяет. Замечу, что маршрут из иного мира в мир людей нам еще будет встречаться в русских былинах, и это достаточно архаичный мотив, который, впрочем, здесь является результатом вторичной мифологизации. То есть когда общество снова возвращается к мифологическим мотивам, которые уже служат роли ни в коем случае не религиозной, а художественной и отчасти развлекательной. Дюк на своем прекрасном коне едет в Киев, и ему нужно преодолеть заставы. Со всеми этими заставами наш герой поступает очень простым образом – у него такой замечательный конь, что он просто-напросто от всех этих застав удирает. Дюк ни с кем никогда принципиально не вступает в бой. Будь то мифологическое существо, будь то человек, будь то кто угодно. Итак, что же это за заставы? В разных вариантах быliny их список разный, вообще застав три, что неудивительно, причем если в число застав попадает Илья Муромец, то для одних сказителей он и будет третьей заставой, а для других этого не будет, то есть Илья Муромец станет четвертой заставой, но тогда он не считается. Заставы могут быть самые разные, но они имеют жесткую последовательность. Я сейчас их перечислю, но не так, как они даны в конкретных былинных текстах, а дам сводный вариант всех возможных типов застав, жестко сохраняя их последовательность.

Это могут быть, во-первых, горы толкучие. Во-вторых, змеи шипучие. В-третьих, птицы клевучие, Далее, звери рысучие. И наконец, змеи шипучие или, как вариант, змеи ползучие. Удивляет, почему в списке могут быть змеи два раза. Разумеется, что у конкретных сказителей змей два раза не будет, будут либо одни, либо другие. Змеи располагаются или после зверей, что, в общем, логично, или же змеи располагаются до птиц. Начнем с толкучих гор. Между этими сталкивающимися горами Дюк на своем чудесном коне просто проскакивает. Ничего больше здесь Дюку не грозит. Что это за такие толкучие горы? Образы сталкивающихся скал нам достаточно хорошо

известны – в греческой мифологии Симплегады, мимо которых проскакивает Арго. Но здесь это что-то другое. Что стоит за образом греческих Симплегад? Понятное дело, что это чрезвычайно узкий пролив, который грозит кораблям гибелью. Откуда узкий пролив для русского человека?! Здесь равнины. Но тем не менее и на равнине, если хорошо поискать, можно найти аналог сталкивающихся гор – для этого нужно поднять голову вверх, и, естественно, мы получим тучи. И тогда толкучие горы – это именно сталкивающиеся тучи. И тогда понятно, откуда берутся те самые змеи, которые идут фактически выше птиц. Это, совершенно очевидно, молнии. И в таком случае мы получаем потрясающую по красоте картину – Дюк на своем коне определенно скачет сверху вниз. С неба на землю. И после последней заставы – змеи, которые уже обычные земные пресмыкающиеся и вполне могут быть названы ползучими, – и уже после этих земных змей может быть следующая заставка: Илья Муромец.

После мягкой посадки начинаются взаимоотношения с земными героями. Илья Муромец в подавляющем большинстве былин находится на заставе. И он там весьма гостеприимно... спит. Он дает возможность Дюку войти в мир людей, пересечь границу миров. Это очень распространенный в мифологии мотив «сон у брода или моста», когда сон на магической границе фактически становится средством открытия врат потустороннего мира. Подобное встречается и в сказках, и в эпосе многократно, это огромная отдельная тема. Былина о Дюке – прекрасный пример среди прочих.

Итак, Дюк видит шатер, видит спящего богатыря и понимает, что это Илья Муромец. Дюк думает: я поставлю рядом с его конем своего коня и, если кони будут мирно есть зерно, «пойду в шатер – не тронет богатырь», а если кони будут драться, то Дюк не решится заходить в шатер и поедет восвояси. Заметим, что Дюк всячески пытается решить дело миром. Он ставит коня рядом с конем Ильи, кони мирно едят зерно, Дюк входит в шатер, Илья просыпается, радостно приветствует Дюка и с присущей Муромцу честностью говорит: когда тебя в Киеве будут обижать, присылай мне весточку, я буду тебя защищать. Заметим, что для Ильи Муромца, большого специалиста по киевскому гостеприимству, нет никаких сомнений в том, что Дюка в Киеве будут обижать. Никаких «если», одно категорическое «когда». И никак иначе.

Дюк приезжает в Киев и видит его состояние. Над воротами одна местная икона, на улице грязно, мосточки, то есть тротуары, которые были в древних русских городах, подгнившие и тому подобное. Дюк очень переживает, потому что, идя по Киеву, замарал свое цветное платье. Входит в палаты, видит женщину, по его понятиям скромно одетую, он ей говорит: «Здравствуй, портомойница». Она оскорбляется: «Как ты, невежа, посмел называть меня, княгиню Апраксию!» Иногда там же, в палатах, находится князь Владимир. Но гораздо интереснее те варианты, когда Владимира в палатах не случилось. А где же находится в этот момент Владимир? А он находится в церкви. А что он там делает? Если вы думаете, что он там молится, то вы сильно недооцениваете условия древнерусского быта. Что такое церковь для жителя Древней Руси, особенно для жительницы? Это единственное место, куда знатная женщина могла вообще выйти. В лучшем случае ее сначала отец, а потом муж мог взять с собой, когда он едет к кому-нибудь в гости, соответственно, она пообщается с подругами. А так единственное место выхода в люди для русской знатной женщины – это церковь. Новый жемчужный парчовый убор есть, но куда его надеть? А только в церковь. И посещение службы превращалось в замечательный парад мод, мнения священников по этому поводу я скромно опущу. То, что церковь служит именно этим целям, в бытине подчеркивается сразу же, потому что рядом с Владимиром стоит первый киевский щеголь – Чурила Пленкович. «Щеголь» – это слово современное, а в тексте используется замечательное устаревшее слово «щап», от старинного глагола «щипать», то есть щеголять. Между прочим, у Пушкина в «Евгении Онегине» есть такие строки: «Всё, чем для прихоти обильной торгует Лондон щепетильный». Щепетильный – не деликатный в современном смысле, а именно в старинном смысле – щегольской. Итак, первый киевский щеголь стоит рядом с Владимиром, приходит Дюк, и далее деталь удивительной психологичности, почему я и называю эту бытину первым русским романом-фэнтези. Дюк во время службы стоит и смотрит, до какого же чудовищного состояния русская грязь довела его заморскую одежду, он стоит и оплядывает собственное платье, которое, по мнению Дюка, всё испачкано. Чурила говорит Владимиру, естественно во время службы, что это не молодой боярин Дюк

Степанович, а это какой-то холоп, он ограбил князя или боярина, потому что «всё стоит и на платье дивуется». Изумительная психологическая деталь. То есть если человек впервые наденет на себя дорогую одежду, то он будет стоять и сам себя оглядывать. А наличие грязи на этом платье, по мнению Чурилы, не заслуживает никакого внимания, Чурила ее просто не замечает. Далее служба кончается, Дюк здоровается с Владимиром, объясняет ему, что он действительно Дюк из Индеи богатой, и Владимир ведет его в палаты пировать.

Тут Дюк высказывается по поводу качества киевской пищи, в том смысле, что у хлеба верхняя корочка подгорела, середина не пропеклась и тому подобное. Вино ему не нравится, он говорит всё честно, как думает, но ведет себя, мягко говоря, неделикатно. И неудивительно, что Владимир в итоге приходит в ярость, а тут еще и Чуриле за державу обидно, и Чурила бросает Дюку вызов на совершенно особое состязание – состязание в щегольстве. На протяжении трех лет Дюк и Чурила должны выезжать каждый день в новом платье и в новой одежде. По прошествии трех лет будут подведены итоги, и проигравшему должны будут отрубить голову. Раз такое серьезное состязание, значит, должны быть и поручители. Неудивительно, что за Чурилу ручается сам князь Владимир, так как он отстаивает престиж Руси. Кто ручается за Дюка? В тех вариантах былин, где фигурирует Илья Муромец, а это совершенно необязательно, он приезжает из поля и ручается за Дюка в этом споре. Но в большинстве вариантов былин поручитель оказывается совершенно особый. Поручителем за Дюка становятся голи кабацкие. Вопрос, что общего между этим наглым иностранцем и самым низшим слоем киевский бедноты.

Чтобы разобраться в этом вопросе, нужно понять, какую роль нищие играли в культуре Руси. Само понятие «голи кабацкие» возникло после Ивана Грозного, потому что именно он понял, что проводить целенаправленную политику спаивания народа – это очень выгодно для казны, и, соответственно, именно он учредил сеть царевых кабаков, где очень многие пропивали абсолютно всё, что у них было, и дальше при таком кабаке существовали, надеясь на то, что кто-нибудь чарочку поднесет. И положение этих людей было просто ужасно. Это, кстати, к вопросу о датировке былин, если в них вообще голи кабацкие существуют. На Руси нищие, и в том числе голи

кабацкие, воспринимались как существа уже принадлежащие к потустороннему миру. В частности, когда хоронили человека, то что-то из его одежды отдавали у ворот кладбища нищему, чтобы тот замолвил за умершего словечко, чтобы умершему на том свете хорошо было. Когда нищий будет замалвливать словечко? Когда сам умрет? Нет, конечно. Он это сделает сейчас, немедленно. То есть он к тому свету уже принадлежит. И соответственно, тогда становится понятна взаимосвязь голей кабацких что с Дюком, что, как мы увидим позднее, с Ильей Муромцем. Ни тот, ни другой по своему происхождению не из мира людей. И поэтому для голей кабацких они свои не по каким-то социальным причинам, а потому, что и те и другие нелюди, из нечеловеческого мира. Нелюди в хорошем смысле.

Итак, голи ручаются за Дюка, дальше Дюк пишет письмо своей матушке, объясняя, что нужно срочно прислать шмотья общим количеством более тысячи платьев, как нетрудно посчитать. И это письмо засовывается под седло коню, он скачет в Индею богатую, матушка видит коня без всадника, начинает переживать, что Дюк погиб, тут она находит письмо, понимает, что у сына всё в порядке, и навьючивает на коня тысячу с лишним нарядов. Отдельный вопрос, какого размера конь. Но к вопросу о размере мы вернемся позже, когда будем заниматься былиной об Илье и Святогоре. Конь скачет обратно, и начинается это замечательное состязание в щегольстве. Как Дюк решает проблему – каждый день на новом коне? Он каждый день выводит на рассвете своего коня купаться в росе, и далее говорится, что конь в росе покатается, на коне шерсть и переменится. Здесь мы имеем дело с очень хорошо выраженным принципом подобия, то есть как солнце во время восхода меняет цвет от густо-красного до ослепительно-желтого, так и меняется цвет у коня. И естественно, что на протяжении всех трех лет Дюк уверенно лидирует и к финалу этого замечательного fashion-show, а финал проходит в церкви, а где же еще? И совсем жалко священников, им явно не удастся завладеть вниманием собравшихся. Я замечу, что, при всей иронии, действительно использование церквей для таких светских выходов было более чем распространено на Руси, и церковники писали гневные сочинения по этому поводу, пытаясь свою паству обратить к размышлениям о божественном.

Во что и как они были одеты. В тексте при описании костюмов регулярно встречается описание сапог, когда говорится, что у этих сапог «около носа яйцо кати, под пяту воробей лети». Для непосвященного человека эта фраза абсурдна, при чём тут яйцо, какие тут воробьи. Надо сказать, что абсурдна она и для многих сказителей, потому что у некоторых сказителей в тексте говорится, что действительно под пятой воробьи пролетают: «Воробышки летят, перепурхивают». Речь идет о том, что описана мода, когда у сапог очень высоко поднят носок. И так высоко поднят, что между носком и землей может поместиться яйцо. «Под пяту воробей лети» – значит, сапог на чрезвычайно высоком каблуке, так что под подошвой у каблука может пролететь воробей. В таких сапогах мы традиционно всяких Иван-Царевичей себе и представляем. В финальном состязании будут чрезвычайно подробно описываться пуговицы. Чурила, кстати, известнейший в Киеве донжуан (это самое мягкое, что можно сказать о его моральном облике). Поскольку он всеобщий любовник, то у него на пуговках молодцы и девицы, в лучшем случае молодцы на гусях играют, девицы танцуют или же просто молодцы с девицами целуются. О каких пуговках идет речь? Представили себе боярскую одежду, когда у верхнего кафтана полы сходятся встык. И соответственно, по всей длине нашиты парные, очень большого размера пуговицы, которые изготавливались из витой проволоки, они были ажурными. На каждую парную пуговицу накидывалась петля, и таким образом кафтан застегивался. У Чурилы молодцы и девицы, Чурила плеточкой по пуговицам поводит, понятно, что витой металл издает достаточно громкий звук, и вот молодцы на гусях играют, девицы пляшут или молодцы с девицами целуются. У Дюка, когда он появляется, на пуговках птицы клевучие, на других – звери рысучие, Дюк по ним проводит плеточкой, и всё это звериное сборище начинает рычать, реветь, оживать... и всё это происходит в церкви, н-да. Дюк выигрывает состязание в щегольстве.

Дальше идут еще два эпизода, их последовательность произвольна, но потом, как правило, сначала идет посольство Добрыни в Индею богатую. Владимир после уверенной победы Дюка отправляет Добрыню, чтобы выяснить, насколько вообще Дюк богат. Заметьте, что для Дюка дорога в Киев – это весьма напряженный мифологический эпизод: с неба на землю, масса преград. Добрыня же

со спутниками совершенно спокойно добираются по земле. Почему? Это очень характерный мифологический мотив – граница снимается один-единственный раз. Если герой преодолел границу между мирами, неважно, добром, как Дюк, или силой, уничтожив какого-нибудь монстра, – всё, граница пройдена, граница снята, дальше по ней может ездить кто угодно без каких-либо мифологических и иных проблем. Итак, Добрыня со спутниками достаточно быстро добирается до Индеи богатой, видит пылающие на солнце золотые крыши и думает, что это Дюк послал домой весточку, чтобы там устроили пожар. Но заметьте, что в эпосе такая тонкая психологическая деталь – это чрезвычайная редкость. И это черта, уже достойная романа. Дальше Добрыня со спутниками подъезжает поближе, выясняется, что никакой это не пожар, а просто сверкают на солнце золотые крыши. Потом они подъезжают к этому городу, видят чуть ли не хрустальные ворота, множество икон над ними, все иконы в золоте и жемчуге, всё это великолепие. Возможны разные варианты, но самый красивый – это когда матушку Дюка застают на улице, она идет, над ней несут зонт (балдахин), перед ней стелют коврики, за ней их собирают и снова ей их под ноги стелют. Далее она проводит Добрыню и его спутников в пиршественную залу, они удивляются тому, какие вкуснейшие блюда в этой замечательной стране. Затем они отправляются осматривать погреба, причем подчеркивается, что в погребах бочки висят на цепях и от ветра колышутся. Нам это довольно трудно понять, но для древнего человека это чрезвычайно важный момент. Проветриваемый погреб. Там нет характерного затхлого воздуха, там ничего не гниет, там вентиляция. Тогда это было в высшей степени экзотикой. И потом какое-то время Добрыня и его спутники пытаются дать цену одной-единственной лошадиной сбруе. И в итоге доносят князю Владимиру, что нужно продать на бумагу весь Киев-град, на чернила весь Чернигов-град, только тогда можно будет описать всё Дюково имущество.

Этого оказывается мало, и начинается последнее, финальное состязание. В этом состязании герои должны прыгать через Непру-реку, которая шириною в три версты. Непра-река – имеется в виду Днепр, но я замечу, что образ, безусловно, мифологизированный, потому что Днепр, как он ни широк, но в районе Киева значительно меньше и примерно километр. Дюк снова боится, он идет к своему

коню, ему плачет, конь говорит, что он родной брат коня Ильи Муромца и сын кобылки Микулы Селяниновича и не уступит даже старшему брату и уж тем более коню Чурилы, так что Дюк может не бояться этого состязания. На следующий день идет состязание, Дюк благополучно перепрыгивает через реку на своем коне, Чурила скачет, плюхается в воду, тогда Дюк перепрыгивает обратно и на скаку вытаскивает Чурилу за волосы из воды, видимо вместе с конем, по крайней мере, по тексту получается именно так. И далее по условиям состязания проигравший платит головой, то есть Дюк должен срубить голову Чуриле. Но за Чурилу вступаются все киевские девки (видимо, замужним дамам элементарные приличия не позволяют это сделать, хотя в отдельной былине о гибели Чурилы он погиб именно из-за связи с замужней женщиной). И Дюк, что вполне очевидно, щадит Чурилу. Сам уезжает к себе в Индею, и на этом заканчивается былина. Только у одного сказителя говорится о том, что, перед тем как уехать, Дюк раздает свои цветные платья голям. Но, видимо, сказитель ратовал за социальную справедливость.

В чём же смысл поездки Дюка? Буквально от его поездки Киеву нет никакой выгоды, ничего это не дает. Но смысл, видимо, в том, что сам факт приезда Дюка и последующей поездки Добрыни в Индею богатую говорит о том, что страна счастья не просто есть, она достижима, и обычный русский человек может до нее добраться, и такая воплощенность мечты есть идея этой былины. На что я хочу здесь обратить внимание. Понятно, что у нас здесь невероятная чересполосица моментов сугубо мифологических, начиная с первой охоты Дюка, и черт очень поздних. Очень точные психологические наблюдения, которые достойны романа, и сам невоинственный пафос былины тоже позволяют говорить о ее позднем происхождении. Причем ученые давно отметили, что в былине описывается мода XVII века, и поэтому эту былинку мы можем уверенно датировать XVII веком. Я думаю, что более ранние былины русского эпоса – они тоже по-слемонгольские. У нас нет никаких данных о том, что в домонгольское время существовал эпос в близких нам формах. Есть невнятные упоминания об Илье Русском, но сюжет, который там фигурирует, – это сюжет о сватовстве, который в XIX веке ни в коем случае с Ильей Муромцем не связывался. При этом огромный пласт русской героики – это отражение татарского нашествия, то есть это

былины, в основе своей достаточно поздние и послетатарские. Что не мешает сохранять там архаические мотивы, и в первую очередь они будут связаны с нашим главным героем – Ильей Муромцем, к которому мы наконец и переходим.

Лекция 15. Илья Муромец

Итак, Илья Муромец. Мало того что это главный герой русского эпоса, заметим, что это единственный герой, который продолжает свое существование в современном фольклоре, пусть и играет там периферийную роль. Анекдоты про Илью Муромца не просто существуют, эти анекдоты весьма адекватно воспроизводят его образ, без искажений по отношению к тому, что было в эпосе, насколько, конечно, можно сравнивать анекдоты и былины. Я анекдоты пересказывать не буду по причине их крайней неформальности, но их найти можно без труда и насладиться этими образцами современного юмора.

Что принципиально отличает Илью Муромца от всех остальных русских богатырей, так это его «неправильное» происхождение. Когда Илья приезжает в Киев к Владимиру, первое, что слышит Илья от князя: «Мужичище-деревенщина, пошел вон!» Несмотря на то что это самый могущественный богатырь, он постоянно нежелателен для Киева – так или иначе, прямо или косвенно; и недаром я уже упоминала тот факт, что в большинстве былин Илья находится на границе, но если он в Киеве, то он, наоборот, сидит в погребе.

Подчеркивается, что Илья стар. С развитием казачества Илья превращается в старого казака, и формулировка «старый казак Илья Муромец» входит в былины устойчивым словосочетанием. Илья – крестьянский сын. Как мы понимаем, для дружинного мира, для дружинного сообщества быть крестьянином – это нонсенс, потому что те, кто шли в дружины, автоматически переходили в воинское сословие, хотя, как правило, оно уже формировалось само из себя. Здесь постоянно подчеркиваются эти два момента несоответствия воинскому идеалу: он не знатен и он стар. Естественно, что в советское время за этим очень хотели видеть социальный конфликт и успешно его видели, хотя такая трактовка не то чтобы совсем несправедлива, она справедлива, но только для самого позднего уровня восприятия эпоса в народной среде. А так, конечно, за этими двумя чертами Ильи стоит, как мы увидим в дальнейшем, его не вполне человеческое происхождение. Кстати, заметим, что для любого

настоящего воина естественной, желательной смертью является гибель в бою. Это для воинского эпоса нормально, и здесь Илья тоже нам портит картину, потому что, как это подчеркивается в былинах с завидной регулярностью, «ему смерть на бою не писана», то есть он не может погибнуть в бою. Дальше замечу, что русские богатыри в принципе не погибают, этот тип сюжета для русского эпоса крайне нехарактерен. Что касается Ильи Муромца, у нас есть былина о его смерти, это разговор отдельный, поскольку былина весьма своеобразная.

Святогор

Начнем разбор биографии Ильи не с первого подвига, а с эпизода наиболее характерного для этого образа: мы начнем с его поездки к Святогору. Сначала несколько слов о Святогоре и о том, что это за персонаж. Со Святогором у нас связано несколько былин, и они, что характерно, повествуют о его смерти. Если сказитель знает только одну былинку о Святогоре, а о Святогоре, я замечу, записано былин крайне мало, буквально несколько записей. В некоторых случаях мы вынуждены довольствоваться одной-единственной записью. Вот сейчас пойдет речь о женитьбе Святогора, в нашем распоряжении именно один текст. Итак, если сказитель знает обе былины о смерти Святогора, то он обычно примиряет их так, что в первом случае Святогор мог погибнуть, но недопогиб, погиб не до конца. Если знает одну, то всё гораздо проще.

Одна былина – это Святогор и сумочка. Святогор едет по Святым горам. Кстати, как выглядят эти горы? Эти горы описываются как холодные, сиверные. Сиверные – это не северные, «сивер» – это севернорусское диалектное слово, означающее очень холодный ветер, такой, что если он задует в июле, то крестьянка идет ворошить сено в варежках. В июле! Эти сиверные горы чрезвычайно холодные, Святогор там ездит, и вот он спускается на русскую землю. Его мир – это мир камня, в мире земли ему делать нечего. Он начинает похвастаться своей силой, тем, что, будь одно кольцо в небе, другое в земле, он бы за них взялся – Архимед местный – и землю бы перевернул. Тогда он встречает мужичка, который иногда никак не назван, иногда назван Микулой, мужичок этот несет заплечную сумочку, предлагает Святогору ее поднять. Святогор пытается поднять ее пальцем, одной рукой, двумя руками, по колено в землю ушел, со лба не пот – кровь течет, и в некоторых случаях прямо тут, надорвавшись, умирает, узнав предварительно, что в сумочке находится тяга земная, то есть сила земли, которую ему не поднять. Или же, если сказителю нужно оставить Святогора в живых, он всё-таки не умер и, в себя придя, возвращается к себе в Святые горы, чтобы там у него было приключение с Ильей Муромцем.

Я отмечу в связи с этим эпизодом один очень важный момент, который нам понадобится вообще, для цикла Ильи в частности, и для понимания русского менталитета тем более. В русском эпосе земля и камень представлены как стихии если не враждебные, то по крайней мере жестко друг другу противопоставленные, и если они вступают в противоборство, то сила земли решительно побеждает. Это очень важный момент, потому что для культуры множества других народов подобного и близко не будет. Если мы рассматриваем древних греков, у нас будет термин «хтоническая мифология», то есть связанная с силами земли и преисподней, и они будут полностью отождествляться, камень и земля там не будут противопоставлены ни в какой мере.

Святогор, если мы рассматриваем вариант былины, где он всё-таки не умер, возвращается в Святые горы и едет, там его видит Илья. Как Илья поехал в Святые горы, зачем он туда поехал – это всё нам пока абсолютно неизвестно. Илья видит едущего Святогора. У Святогора в наиболее полном варианте этой былины за плечами хрустальный ларец. Святогор ложится спать, Илья прячется от Святогора – испугался, видимо, – хотя зачем же тогда поехал, непонятно. Мы для себя отмечаем, что в этой былине (главный герой всё-таки Илья, а не Святогор) выпущена завязка – причина поездки Ильи из самого текста былины абсолютно не следует. Тем не менее мы попытаемся разобраться, в чём там было дело.

Итак, Святогор едет, за плечами у него хрустальный ларец, Илья прячется. Святогор сходит с коня, снимает ларец, открывает его, оттуда выходит жена Святогора. Святогор засыпает, она начинает расчесывать волосы и в зеркале видит Илью Муромца, после чего предлагает ему с ней, как выражается русский сказитель, «блуд сотворить», грозя в противном случае разбудить мужа и, как этакая Федра, обвинить Илью в том, в чём он не виноват. Илья, как деликатно выражается русской народ, «делал дело повеленное», после чего жена Святогора прячет Илью мужу в карман. Предположительно, «карман» у богатыря – это поясной кошель. Святогор просыпается и едет дальше.

На этом моменте мы пока остановимся и отметим для себя несколько любопытных моментов, которые нас, впрочем, предупреждая, уведут сильно в сторону. Во-первых, жена Святогора.

У нас есть отдельное сказание о его женитьбе. Сказание это заслуживает разбора, и мы сейчас к нему переходим. Итак, Святогору предсказано, что для него есть невеста, которая лежит в гноище. Гноище – это отнюдь не гной. Святогор приезжает туда, то есть в гноище, входит в него, обнаруживает там лежащую женщину, которая заросла корой. Он пытается ее убить, рубит ее мечом, считает, что убил, и уезжает. На самом деле он только разрубил на ней кору, она просыпается и спустя какое-то время находит Святогора. Он на ней женится, не зная, кто это, и затем спрашивает, откуда у нее рубец под грудью. Она рассказывает, что она лежала в гноище, неизвестно кто ее разбудил и так она проснулась и встретила с ним. Святогор понимает, что от судьбы не уйдешь.

Что такое гноище? Гноище – это ограда, за которую бросали тела самоубийц, то есть гноище – это особый способ захоронения. Весь этот сюжет очень четко соответствует скандинавскому сказанию о Сигурде и Сигдриве, где надо преодолеть вал, разбудить воительницу, разрубив на ней доспехи, а в русском варианте, соответственно, разрубить кору. Дальше в скандинавских сказаниях такая воительница могла в наиболее архаичных вариантах становиться супругой Сигурда. Сказание о женитьбе Святогора восходит ни больше ни меньше как ко временам германо-славянской общности, хотя речь идет о глубине корней, а ни в коем случае не о возрасте конкретного сюжета. Глубина корней здесь очень и очень велика. Это первый момент, связанный с женой Святогора. Момент второй. Весьма оригинальный способ транспортировки жены. В хрустальном ларце за плечами. Здесь начинаются всякие нехорошие смешки на предмет соотношения роста персонажей. Если жена Святогора может спрятать Илью в карман к Святогору, то какого же роста он, какого роста она? Пока мы для себя этот момент отметим как некую неразрешенную неувязку.

Остается вопрос: почему Святогор носит свою супругу столь странным образом? Почему ларец за плечами, рюкзачок хрустальный? Нам аналогичный образ в былинах уже встречался. Когда мы разбирали былинку о Святогоре и тяге земной, у нас Микула Селянинович несет в заплечном мешке всю тягу земную. Какая связь? Дело в том, что у Микулы есть две дочери, обе дочери богатырки, но нигде ни намеком не говорится о том, кто их мать. Вопрос о матери

дочерей Микулы, как ни странно, в науке никогда не рассматривался, вернее сказать, почти никогда. В середине XIX века самый первый исследователь русских былин, выдающийся ученый Федор Иванович Буслаев, в одной из своих работ обмолвился, что, если Микула пахарь, а пахота, понятное дело, у всех людей ассоциировалась как брак с землей, как вполне физическое соитие пахаря и земли, то матерью богатырок становится сама мать сыра земля. Микула, нося в сумочке тягу земную, фактически носит там свою собственную жену. Между Святогором и Микулой общего гораздо больше, чем разницы. Оба носят своих жен в сумочке за плечами – это, в частности, общая их черта. Микула – в сумочке, а Святогор – в хрустальном ларце, поскольку Святогор связан с силой камня и заплечный мешок по техническим причинам у него тоже каменный.

Итак, жена Святогора прячет Илью к мужу в карман, Святогор просыпается, запирает жену в ларец (при такой жизни неудивительно, что бедная женщина ищет случайных приключений) и отправляется дальше по Святым горам, но спустя какое-то время у него конь начинает спотыкаться. Далее следует классический диалог богатыря с конем, и конь объясняет Святогору, что раньше носил его одного, а теперь носит двух богатырей да еще одного коня. Святогор лезет в карман, достает оттуда Илью, выясняет, как вообще тот туда попал. Представляете себе картину: Илья на ладони у Святогора. Картина очень эффектная, очень хорошо художникам ее рисовать, чем те с большим успехом занимаются. Я не случайно обращаю на это ваше внимание. Илья у Святогора на ладони. Илья объясняет, как его заставила нехорошее дело совершить жена Святогора, Святогор немедленно отрубает своей жене голову, а Илью называет своим названным братом и меняется с ним нательными крестами. Я выдержу паузу, чтобы вы оценили эту восхитительную картинку. Только что Илья был на ладони у Святогора, теперь они меняются нательными крестами.

Количество неувязок уже превысило некоторую критическую массу, пора комментировать. Во-первых, по поводу размеров героев. Дело в том, что в эпосе размер героев, рост героев – это величины переменные. Говоря словами Алисы в Стране чудес, «пусть я буду такого роста, какого нужно». Возраст эпического героя – это как раз величина постоянная, герой всегда молод или всегда стар, в нашем

случае Илья Муромец всегда стар, а рост у него меняется в зависимости от ситуации. Былина об Илье и Святогоре – это идеальный, практически хрестоматийный пример на стремительную перемену роста, потому что при желании можно посчитать, сколько раз на протяжении этой былины герои меняют свой рост. Перемена роста героем связана с тем, что точка зрения в эпосе не объективная, внешняя, а субъективная, внутренняя: боимся монстра – он огромный, не боимся – он мелкий. Надо подчеркнуть разницу между Святогором и Ильей – один у другого на ладони; надо общность – поменялись крестами. Это первый момент.

Второй момент, гораздо более странный. Это то, что Святогор, узнав о произошедшем между Ильей и его женой, жену казнит, а с Ильей братается. Дело в том, что вообще в былинах супружеская измена не такая уж редкая вещь, она встречается довольно часто. И всегда, во всех случаях, за исключением этой единственной былины, поведение обманутого мужа, когда он узнает, что его жена изменница, просто и однозначно: он казнит любовника жены. Он никогда не спрашивает, был ли любовник совратителем или, как в случае с Ильей Муромцем, пал жертвой женского коварства; это мужа никогда не интересует. Единственное исключение из правила – данная былина. Тогда встает очень серьезный вопрос: почему же Святогор не казнил Илью, хотя совершенно однозначно должен был это сделать? Ответ заключается в том, что они меняются нательными крестами, даже не в крестах дело, а в том, что они становятся названными братьями. Видимо, речь идет о том, что эти два богатыря изначально мыслились родичами, тогда мы снова возвращаемся к пропущенной завязке, к тому, зачем вообще Илья поехал к Святогору. По законам родового общества родственнику ты мстить не можешь. Ни при каких обстоятельствах, что бы тот ни совершил; здесь закон совершенно беспощаден. Только этим, по сути, можно объяснить тот факт, что Святогор не мстит Илье. Он с ним, побратавшись, едет дальше. По сюжету былины они наезжают на гроб, и дальше начинаются известные приключения, которые мы будем сейчас разбирать.

В некоторых случаях сказители знают обломок сюжета об отце Святогора. Если сказитель это знает, он не может это спеть. Это не сохранилось вообще в стихотворной форме, просто сказитель может это помнить и перескажет прозой. Число записей единично. Тем не

менее сюжет настолько убедителен, что это следует признать просто обломком некогда очень популярного сюжета.

Итак, Святогор собирается везти Илью к своему отцу, опять же причина неизвестна, завязки, как всегда, выпадают, мотивации тоже. Святогор предупреждает Илью, что его отец слеп и что Илья, здороваясь с ним, должен не протягивать руку, а протягивать железную палицу, которую следует докрасна раскалить. Илья вполне послушно себя ведет и, здороваясь с этим слепым стариком, протягивает палицу, которую тот сжимает, искорежив совершенно, и при этом говорит, что слабы стали богатыри на святой Руси. Вопрос первый: зачем палицу нужно раскалять? Ответ достаточно прост: Илья принадлежит к миру живых, хотя, как мы всё больше и больше убеждаемся, у него есть родня и в потустороннем мире. Принадлежит он к миру живых, живой от мертвого отличается тем, что живой теплый, и, чтобы палица соответствовала живой руке, она должна быть в данном случае горячей. В этом отчетливо ином мире, в этих Святых горах, слепой отец, слепой владыка этих гор, – перед нами вполне узнаваемый образ ни больше ни меньше как владыки смерти. И он приходится Святогору отцом. Вопрос: зачем Святогор повез Илью к нему? Из текста мы этого не узнаем. Всё, что у нас есть, – это приветствие через искореженную палицу. Кстати, я не могу не заметить, что сюжет чрезвычайно архаичен, и аналог мы находим в индийском эпосе – соседние страны, н-да! – где у нас есть слепой правитель, который отчасти имеет черты владыки смерти, и в какой-то момент он хочет хитростью погубить одного из героев, но вместо героя он обнимает чурбан, одетый в доспех, и, таким образом, герой остается жив. Мы имеем аналог образа слепого сверхсильного старика, имеющего черты владыки мира смерти.

У нас был один вопрос, теперь у нас два вопроса. Уже в двух сюжетах выпущена завязка. Мы по-прежнему не ответили на вопрос, зачем Илья поехал к Святогору. Теперь у нас еще вопрос: зачем Святогор потащил Илью к своему отцу и, вообще говоря, что там дальше в сюжете могло быть? Мы можем хотя бы предположить развитие этого сюжета? И всё пока без ответа!

Теперь у нас Илья и Святогор едут к гробу. И что же мы видим там?

Кстати, я в связи с этим не могу не рассказать об одном научном курьезе. Академик Борис Александрович Рыбаков, которого мы знаем как автора хороших книг по язычеству, он всё-таки историк и в своей ранней книге «Древняя Русь. Сказания. Былины. Летописи» попытался подойти к русским былинам с исторических позиций. Ему, прямо скажем, это удалось с изяществом слона в посудной лавке. В частности, о былине о Святогоре он написал, что в основе этой былины лежит эпизод: дружинники Олега Черниговского (не спрашивайте меня, почему именно этого князя) отправились на юг и на Таманском полуострове они обнаружили белый античный саркофаг, ради смеха туда положили товарища, но не смогли сдвинуть крышку, и якобы этот сюжет лег в основу былины. Уважаемый ученый пошел еще дальше и на одной из страниц своей книги привел фотографию этого саркофага, таким образом осчастливив нас фотографией гроба Святогора. Я привожу это как пример научного курьеза, который не отменяет заслуг Рыбакова в других областях, но вот что бывает, когда историки пытаются работать с фольклорными текстами.

Итак, богатыри едут и видят этот самый белый гроб и решают выяснить, кому он впору, причем выяснить ложась в него. Первым ложится Илья, ему этот гроб велик. Мы тут наконец-то начинаем понимать причину поездки Ильи, потому что стремление пройти через гроб, стремление пройти через смерть – это, безусловно, стремление инициатическое. Заметьте, что на этапе сложения былины логика инициации уже утрачена, логика инициации уже забыта, и, соответственно, оттого, что Илья лег в этот гроб, для него ничего не меняется. Ему этот гроб просто велик. Заметим, что богатыри снова стали разного роста. Тогда в гроб ложится Святогор, крышка сама насккивает на гроб. Святогор начинает просить Илью, чтобы тот освободил его из гроба, Илья говорит, что он не может поднять меч Святогора, и Святогор начинает передавать Илье свою силу. Как он ее передает?

Самый распространенный способ – это передача силы через дыхание, но возможны и другие. Из щелей гроба идет кровь, и ее надо лизнуть, или пена, то есть пот, и опять-таки его надо лизнуть. Такие очень архаичные формы буквальной, вещественной передачи силы. Первый раз Илья принимает силу от Святогора, он теперь уже может

поднять меч, он пытается разрубить крышку, но вместо этого на крышке возникают железные обручи. Святогор передает Илье силу второй раз, опять же это ни к чему не приводит. Предлагает передать ему силу в третий раз, но Илья отказывается, потому что если он примет силу от Святогора в третий раз, то есть всю силу Святогора, то его, Илью, не будет носить мать сыра земля, он перестанет быть человеком, он станет таким же иномирным существом, как сам Святогор. Иногда, кстати, Святогор говорит, что дыхнул бы на Илью мертвым духом, Илья молодец, что отказался. После чего Святогор остается в гробе, а Илья с мечом Святогора уезжает на святую Русь, на Русскую землю.

Наконец мы добираемся до завязки этой былины. Безусловно, это былина инициатическая. Безусловно, речь идет о том, что Илья едет к Святогору за силой и за мечом. Почему действие происходит в горах? Да потому, что горы мыслятся вообще как символ силы и, соответственно, всегда они будут в эпосе местом посвящения. Если мы возьмем и посмотрим параллели в эпосе сибирских народов, там у нас это будет чрезвычайно устойчивая картина, когда герой, сын одного из небожителей, рождается на земле у смертных родителей и ему необходимо обрести свою мощь полубога. Он с этой целью поднимается на вершину мировой горы, обращается к своей небесной родне, получает от нее силу, облик, кстати, оружие и иногда коня. Соответственно, тогда получается, что слепой отец Святогора Илье приходится, скорее всего, скажем так, родственником. Мы не будем сочинять подтекст былины, не будем говорить, что это отец Ильи, но то, что они в родстве, безусловно. С другой стороны, Илья у нас, как мы увидим в дальнейшем, будет очень тесно связан и с противоположной силой, силой матери сырой земли. Я еще раз напомню, что земля и камень, земля и горы – это в русском эпосе силы противоположные. И то, что Илья Муромец устойчиво крестьянский сын это, безусловно, знак самой непосредственной его связи с землей.

Соловей-разбойник

Теперь, когда мы немного разобрались с тем, что же собой представляет Илья Муромец, можем начать его историю с начала. Остается вопрос: где это начало? У нас есть сказание об исцелении Ильи, которое ученые единодушно признают гораздо более поздним, где сообщается, что Илья сидел на печи тридцать лет и три года и его исцеляют калики перехожие. Для любого эпического героя абсолютно любого народа сказания начинают складываться отнюдь не с начала биографии, а прямо с середины, с главного подвига героя или же с его знаменитого первого подвига. В случае с Ильей это будет, разумеется, Соловей-разбойник.

Что об Илье и Соловье известно? Илья едет в Киев. Он едет с вполне благородной целью послужить князю Владимиру. Он узнает, что прямая дорога на Киев заросла, проехать там невозможно, потому что ее перегородил нехороший Соловей-разбойник. На этом пока остановимся и разберемся, что это вообще за персонаж. Во-первых, к обычным разбойникам он не имеет никакого отношения, поскольку обычный разбойник будет сидеть на той дороге, где люди ездят. На той дороге, по которой проехать физически почти невозможно, никакой нормальный грабитель сидеть не будет – там некого грабить. Между тем разбойники в эпосе, и это оба раза связано с Ильей (в былине о Соловье и потом в былине о трех поездках), сидят и терпеливо ждут Илью. В данном случае речь идет о том, что Соловей-разбойник – это образ, восходящий к стражу границ между мирами, между миром людей и потусторонним миром. Соответственно, никто, кроме Ильи Муромца, эту границу преодолеть не может, никто, кроме него, не способен открыть эту дорогу в мир людей. Я хочу обратить ваше внимание на то, что мотив героя, который едет из потустороннего мира в мир людей, – это мотив редкий, это мотив, достойный архаики. Для русского эпоса с его вторичной мифологизацией этот мотив сравнительно характерен, мы видим его уже во второй былине.

Итак, Илья выбирает эту дорогу, попутно он ее расчищает, затем он приезжает к месту, где на двенадцати или же семи дубах сидит Соловей-разбойник. Я сделаю некоторую паузу, чтобы мы осознали,

что только что было сказано. Попробуем представить себе дуб. Это дерево, требующее минимум десяти квадратных метров для своего нормального роста. Соловей-разбойник, как нам сказано, сидит на семи или двенадцати дубах, кому что больше нравится. Он занимает территорию не меньше семидесяти квадратных метров. Хороший такой соловей, маленькая такая пичужечка... Итак, перед нами очень характерный образ чудища, совершенно немыслимых размеров, исполина. Сила этого исполина заключается в его чудовищном, сверхъестественном свисте. Соловей-разбойник начинает свистеть, всё живое от этого свиста гибнет, конь у Ильи падает на колени, и Илья берет свой лук. Заметьте, эта былина сюжетно предшествует былине о Святогоре, у Ильи еще нет меча, меч он потом получит от Святогора. Илья берет свой лук, стреляет в Соловья, вышибает ему «право око со косицею». «Косица» – это никакая не коса, это висок. Он его ранит, привязывает к седлу. Мы уже привыкли к тому, что герои меняют размер. Пока Соловей был во всей своей силе, он сидел на двенадцати дубах (можно на семи, если это что-то меняет). Как только он ранен – всё, он уменьшается до такого размера, что его можно привязать к седлу. Илья едет дальше, приезжает в Киев, где Илью ждет, как мы знаем, далеко не самый теплый прием.

Еще несколько слов о свисте Соловья. Для героя и его врага непременно характерны некие общие черты, это вполне следует из того, что писал Пропп. Это совершенно не обязательно змеиность, это может быть другая черта, которая героя и его врага объединяет. Соловей – это, безусловно, главный враг Ильи и наиболее значительный из персонифицированных, потому что второй основной враг Ильи – это татарское войско. Илью и Соловья объединяет этот самый исключительно громкий голос. В уже упомянутой мною былине о том, как Илья освобождает Царьград от Идолища, Илья, когда приходит в Царьград в образе калики перехожего, то есть паломника, начинает просить милостыню, что вполне естественно для паломника, но просит он милостыню таким голосом, что в царских палатах дребезжат стекла. Голос Ильи ничуть голосу Соловья не уступает. Затем, забегая вперед, мы увидим, что сначала Соловей, а потом Илья в разных былинах, в разных сюжетах учиняют в Киеве одно и то же безобразие: они сшибают золотые маковки церквей. Одним словом, у Ильи с Соловьем гораздо больше общего, чем

различий. Именно поэтому мы можем понять бедного князя Владимира, который при виде того, что к нему появилось этакое чудо в виде Ильи Муромца, немедленно говорит ему: «Иди отсюда!», поскольку служба такого существа миру людей не нужна. Вот что стоит за изначальным неприятием Ильи Владимиром. Все социальные моменты, что крестьянскому сыну не место в дружине, есть, но на гораздо более поздних уровнях. Изначально Владимир, как правитель мира людей, не хочет принимать к себе на службу монстра. Владимира вполне можно понять.

Идем далее по тексту. Илья пытается доказать, что его служба Киеву очень нужна, он доказывает, что привез Соловья, и все идут во двор посмотреть на это пленное чудище. Владимир приказывает Соловью засвистеть вполсвиста, Соловей отказывается подчиняться Владимиру, подчиняясь только Илье. Тогда уже Илья приказывает Соловью засвистеть вполсвиста. Соловей, желая отомстить за поражение, свистит в полную силу. В Киеве случается означенное бедствие: летят маковки с церквей... и потому на Софии Киевской маковки XVII века, шучу, шучу... Илья убивает Соловья, срубает ему голову. Затем Илью принимают в число киевских богатырей, но Илья в Киеве практически никогда не появляется. Повторю, Владимира можно понять, смотри выше о Геракле. Такое чудо, чтобы не сказать похуже, держит подальше от Киева, а то никаких денег на реставрацию церквей не напасешься.

Сокольник

Следующая былина, к которой мы переходим, – «Илья и Сокольник». Эта былина существует в двух вариантах, между которыми разницы очень мало, но различия всё-таки есть. Это былины о сыне Ильи, который устойчиво назван Сокольником, или же о его дочери, у которой имени вообще никакого нет. Разница будет в одной маленькой детали. Итак, на заставе стоит какое-то количество богатырей. Вы уже поняли, что у нас богатыри делают на заставах? Правильно, они спят. Что еще на заставе делать? Утром они просыпаются и видят – тут в былине прекрасное слово, диалектное, устаревшее, но очень выразительное, «ископытъ лошадиная», то есть след лошадиного копыта. Какого же размера этот след? А такой, что земля как будто бы решетом вычерпана. Представили себе решето – в переводе на язык современной культуры это мелкий тазик. Хороший такой след копыта. Если кому-то из богатырей хватает смелости поехать и посмотреть, кто же это нарушил границу, пока они так гостеприимно спали, то богатырь видит чужеземного воина, который подбрасывает в поднебесье палицу. Палица его весит десятки пудов, я напомним, что пуд – это шестнадцать килограммов. Хорошая палица, хороший богатырь. Русский дозорный возвращается в полном ужасе, Илья понимает, что надо ему ехать биться с этим чужеземным воином. Илья едет, чужеземный воин всячески насмехается над Ильей, говоря, что нечего старому бойцу брать на себя дело молодых. Тем не менее Илья на него нападает, начинается поединок. Во время поединка у Ильи, как деликатно выражаются сказители, подворачивается нога, – словом, его чужеземный воин одолевает, прижимает к земле и хочет убить. Вот здесь почему-то, по неизвестной в большинстве вариантов причине, с Ильей что-то происходит, в результате чего у него прибавляются силы, и он сбрасывает с себя этого богатыря. Хотя иногда, если сказитель сам глубоко верующий, всё очень просто: Илья помолился Богу, Бог помог ему. Если сказитель не пытается это объяснить таким образом, но объяснить как-то хочет, он, например, говорит, что Илья посмотрел на свою правую руку, а на правой руке написано, что смерть Илье на бою

не писана. Надпись на руке – это впечатляющий образ, но сказитель просто переосмыслил известную формулировку, что действительно Илье смерть на бою не писана, однако это не написано на материальном объекте, просто-напросто ему смерть в бою не суждена. Существуют другие варианты объяснения этого странного момента. В одном случае говорится просто открытым текстом: «Лежучи у Ильи силы прибыло». Перед нами очень узнаваемый, хорошо выраженный антеевский мотив. Мы уже говорили, что Илья тесно связан с матерью-землей, с силой земли, и тогда неудивительно, что просто от того, что Илья прижат к земле, у него прибавляются силы. Илья вскакивает, сбрасывает с себя своего противника, уже его прижимает к земле, хочет его убить, но перед этим спрашивает, какого он роду-племени. И тот отвечает, что не знает своего отца, а мать его богатырка Латымирка или Латыгорка. Итак, теперь о матери. Что вообще означает это имя? «Латымирка» надо понимать как связанное с латинским миром, то есть с Европой, и, вероятно, именно это оно и означает. Если она Латыгорка, дело, безусловно, интереснее, потому что у нас уже встречался в былинах о Дюке камень латырь. Этот камень известен не по былинам, а по заговорам, где он – это магический камень, находящийся где-то в мифических землях, в землях магической силы, и как раз в русских заговорах он фигурирует как весьма мощный магический объект.

Эта самая милая особа связана с чужим миром, видимо с миром камня. Я уже упоминала, что в некоторых случаях действует не сын Ильи, Сокольник, а его дочь. Разницы в сюжете, сын это или дочь, не будет никакой. Любопытно, что при появлении известного богатыря, если это дочь Ильи, у этой богатырши на правом плече сидит соловей, а на левом – «жавроленочек», то есть жаворонок. Ваша покорная слуга в свое время, еще будучи студенткой, задалась вопросом, почему у нее сидят птицы на плечах, это явно неспроста. Тогда я не смогла найти на него ответа, мне понадобилось лет десять примерно. Позже ответ воплотился в статью, статья лежит на «Мифе», ее можно посмотреть, смысл ее в том, что птицы на руках – это атрибут ни больше ни меньше как богини-матери. В таком случае, поскольку богиня-мать – это воплощение жизни и смерти, то дочь Ильи имеет черты, восходящие к образу богини-матери, и быть девой-воительницей ей вполне подходящий род занятий. Илья пытается выяснить, кто же его

противник, и, услышав имя матери, понимает, что перед ним его сын или его дочь. Ничего не сказав противнику, просто его отпускает. Тот возвращается к матери весьма невеселым, а кто был бы весел в подобной ситуации? Мать спрашивает о причинах, тот отвечает, что «меня победил известный старый богатырь», и мать говорит: «Да ведь это был твой родной отец».

Я замечу, что Илья ведет себя для защитника границ весьма своеобразно, чтобы не сказать жестче, потому что вражеский воин приезжает, нарушает нашу границу, и Илья, узнав в нем своего сына или свою дочь, его благополучно отпускает. Очень хорошее поведение для пограничника, н-да. Что происходит в дальнейшем? Снова сын или дочь, но в большинстве вариантов сын, поэтому опустим феминистское «или», сын Ильи едет на Русь, едет отомстить Илье за тот факт, что он, победив эту Латымирку-Латыгорку, ею насильно овладел, отомстить за факт своего внебрачного происхождения. Илью, как легко можно догадаться, он находит спящим. Здесь очень интересно обыгрывается мотив неуязвимости, а именно: Сокольник бьет в грудь спящему Илье ножом, и говорится, что у Ильи на груди висел крест весом два пуда, нож попал в крест, и, соответственно, от этого Илья просыпается, хватается Сокольника. Здесь, безусловно, речь идет о трансформированном мотиве каменнотелости, который приобретает такой вид. Илья хватается Сокольника, разрывает его голыми руками на две части и бросает их в поле волкам и воронам. Заметим, что из Ильи получился своеобразный страж границ, потому что, и щадя Сокольника, и казня его, он действует исключительно побуждаемый собственными чувствами, или подобием отеческой любви, жалости к собственному детищу или, наоборот, гневом в духе Тараса Бульбы. Из Ильи защитник рубежей скверный, вопреки тому, что пишется о русских богатырях в учебнике родной литературы для 3-го класса. Как я уже говорила, Владимир отправляет Илью на границу не столько ради того, чтобы Илья эту границу защищал, сколько для того, чтобы уберечь от Ильи Киев.

Калин-царь

Когда Илья появляется в Киеве, это приводит к хорошо известным последствиям. Это былина о ссоре Ильи с Владимиром. Сейчас мы разберем ее и потом перейдем к былинам о бое с Калином. Это самая вариативная из былин в русском эпосе. В одном из вариантов былина начинается с того, что Илья сидит в погребѣ у Владимира. Дело в том, что, несмотря на кажущуюся связь сюжетов, ни в коем случае это не две части одного целого. Былина о ссоре существует сама по себе, былина об Илье и Калине – сама по себе, хотя им было бы очень логично быть началом и продолжением, но реально в русском эпосе этого нет.

Илья в Киеве, но его не зовут на пир. Формально здесь может быть объяснение, что это крестьянский сын, но, конечно, за этим стоит на уровне подтекста неприятие нечеловека, которым является Илья, миром людей. Илья приходит в ярость и устраивает собственный пир, но, чтобы устроить собственный пир, ему нужно иметь, на что его устроить. Он берет свой лук, сшибает с киевских церквей золотые маковки, а затем в обществе голей кабацких идет всё это пропивать. Выдержу паузу, чтобы вы представили себе Илью с маковками с нескольких киевских церквей, которые он просто несет в руке. Размер Ильи себе представили? Безусловно, он здесь установил рекорд собственного роста. О голях мы уже говорили, фактически мы имеем очень мощный выброс деструктивной силы, силы Нижнего мира, в Киев, потому что голи и так связаны не просто с иным миром, они связаны с миром мертвых. Пьянство более чем деструктивно с любой точки зрения, сбитые с церквей маковки – жуть. Владимир после нескольких неудачных попыток всё-таки засаживает Илью в погреб, затем эта былина завершается примирением Ильи с Владимиром. Мы невольно в качестве ее продолжения видим былинку о Калине, и нас будет интересовать история, как Илья будет выходить из погреба, чтобы защитить Русь от татар.

Былина только об Илье и Калине существует в трех основных, несводимых друг к другу вариантах. Во-первых, былина о Ермаке, которую мы сейчас будем разбирать. Во-вторых, былина, которую я

условно называю былиной о ссоре и бое. И в-третьих, это так называемый самсоновский вариант, былина, где фигурирует Самсон Самойлович, дядя Ильи Муромца, исполняющий весьма своеобразную роль по отношению к своему племяннику. Фактически былина, где фигурирует Самсон, – это более развернутый вариант былины о ссоре и бое, я не буду уходить в частности и в подробности, на «Мифе» всё есть, потому что этой былине была посвящена моя диссертация.

Чтобы не прерываться, к Ермаку мы перейдем чуть-чуть попозже, а сейчас разберем самсоновский вариант былины о ссоре и бое. Приходит войско Калина, богатырей в Киеве нет никаких. Вполне традиционный сюжет предварительной недооценки, когда надо своих изобразить в начале сюжета максимально ослабленными, чтобы потом была более эффектной победа. Выясняется, что много лет назад Владимиром посажен в подвал Илья Муромец. Владимир твердо уверен, что Илья мертв, но выясняется, что жена Владимира, Апраксия, или племянница, Забава Путятишна, или какая-то безымянная дочка (кстати, дочка Владимира – это переосмысление, это знак забвения былинного, я чуть позже объясню, почему у былинного Владимира в принципе нет детей, хотя есть племянница) – одна из этих женщин тайком кормила Илью Муромца. Этот вариант наиболее известный, но он далеко не единственный. Есть варианты поинтереснее, когда Илью в принципе никто не кормил, но он по-прежнему жив и здоров. Этот вариант, конечно, красивее, мифологичнее, потому что мы имеем дело с тем, что, поскольку всё было тихо и спокойно на протяжении многих лет, не требовалось совершения подвигов, Илья, как и положено существу не вполне человеческому, уходит в свои родные стихии. Он уходит под землю, он уходит в камень, поскольку природа Ильи – эти самые две стихии и есть. В таком случае его действительно никто не поил, никто не кормил, но Илья, эти годы засыпанный в погребке землей, остается жив. Владимир упрашивает его выйти сражаться, и Илья с формулировкой, что он не за князя Владимира, не за княгиню Апраксию, а за бедный киевский люд, соглашается выйти. Отправляется он отнюдь не на битву, он отправляется к своему дяде Самсону. Договаривается с ним о следующем: Илья выйдет биться с войском Калина, и если ему понадобится выручка, чтобы Самсон с киевской дружиной спешил на подмогу. Сам Самсон стоит лагерем

где-то в поле, стоят они в шатрах. Вы уже догадываетесь, что сейчас они будут спать, а чем же еще богатырям в поле в шатрах заниматься, особенно если враг пришел.

Илья идет биться, и ему его конь говорит, что татары выкопали три подкопа. Подкопы на пути конницы были классическим видом ведения боя в древности. Вполне обычное дело, которое сохраняется по сей день во фразеологии. Татары выкопали три подкопа, но конь мудрый, конь вещий, поэтому конь про них знает, но первый подкоп он перескочит, второй перескочит, третий он перескочить не в силах, но Илью это мало волнует. Илья начинает биться с татарами, в третий подкоп проваливается вместе с конем, набегают татары, связывают Илью и приводят к Калину. Конь успевает выбраться из подкопа, или сам прибегает вестником к Самсону, или же Илья успевает послать стрелу, которая падает спящему Самсону на грудь, и таким образом Илья сообщает о своих бедствиях. Илью приводят к Калину, Калин предлагает Илье перейти на его сторону. Илья решительно отказывается, хватает татарина и начинает им бить врагов. Тут приезжает остальная дружина. Остается маленький вопрос: где происходит вся эта битва? Где происходит диалог Ильи с Калином? Где происходит избивание татар трупом одного из них? Ведь Илья провалился, набежали татары, связали Илью, привели его к Калину. На весь русский эпос у нас есть ровно одна запись, где этот момент осознал сказитель. Когда Илья близок к победе, сказитель добавляет не былинным стихом, добавляет прозой, от себя: «Ну и вылез из подкопа». Герой сражается в преисподней, сражается, избивая толпы врагов, причем предварительно владыка преисподней ему предлагал перейти на свою сторону. Этот мотив достаточно широко распространен в мировой эпике, и там он действительно устойчиво связан с образом героя, который попадает в преисподнюю. Например, он очень хорошо представлен в калмыцком эпосе, и там он как раз связан с мотивом самой большой, самой страшной, самой грандиозной битвы. Илья из подкопа выбрался, татар перебили, и богатыри возвращаются в Киев со славой.

Гораздо более интересный вариант былины – это вариант былины о Ермаке. Понятно, что имя Ермака могло проникнуть в эпос только после известных походов Ермака Тимофеевича, но, впрочем, к историческому Ермаку былинный Ермак имеет то самое отношение,

которое морская свинка... далее по тексту. Былинный Ермак – это юноша, если не мальчик. В некоторых вариантах, на мой взгляд наиболее удачных, ему семнадцать лет. Вполне воинский возраст. Вспомним, что Александр Невский, уже будучи полководцем, в двадцать лет разбил шведов и в двадцать два года разбил немцев. Семнадцать лет для молодого богатыря не эпическая гипербола, а абсолютно реальный возраст молодого воина. Никакой гиперболы здесь нет. Бывает, что Ермаку двенадцать лет, вот здесь уже пошла гиперболизация. Но тоже несильная, потому что в двенадцать лет быть в дружине мальчиком на побегушках, которого как раз и отправят посчитать вражье войско, – это реальность той эпохи.

Былина начинается с того, что пришли татары. В Киеве богатырей недобор, а именно только двое: Илья Муромец и молодой богатырь Ермак, который Илье приходится племянником так же, как сам Илья в другом варианте былины приходится племянником Самсону.

Лирическое отступление о племянниках. Заметим, что, когда мы имеем дело с любым мифологическим, достаточно традиционным сюжетом, там очень часто родственные отношения между героями именно «дядя и племянник», не «отец и сын». Это связано с древней формой брака, который называется матрилокальным, то есть брак носил временный характер. Мужчина, странствуя по миру, вступал в брак с какой-то женщиной, какое-то время с ней жил, долгое или не очень, потом уходил, куда ноги несут и глаза глядят. Если у нее рождался сын, то понятно, кто воспитывал сына: воспитывал ее брат, когда возвращался и обнаруживал, что дома есть пополнение в семье. У этого брата где-то тоже были дети, но эти дети его не интересовали, он растил только племянника. Эта форма брака очень хорошо отражена в самых разных сюжетах, и такой племянник оказывается герою вместо сына и очень часто выступает в качестве потенциального противника героя. Такой племянник оказывается потенциальным конкурентом, и такого племянника дядя, в зависимости от конкретного сюжета, вольно или невольно пытается погубить. Заметим, что подобный тип отношений между Ильей и Самсоном вполне намечен. Самсон только в последний момент приходит на выручку Илье, хотя всё-таки приходит, но нельзя же

погубить в битве главного героя русского эпоса, которому смерть в бою не писана.

Ермак рвется в бой, Илья его отговаривает, молодой герой упорствует. Илья его отправляет посчитать вражеское войско. Ермак отправляется считать, но, видимо, в арифметике он был не силен, поэтому не справился с математическими подсчетами. Он начинает врагов рубить, сразу вступает в битву. По всему мировому эпосу таким молодым героям очень часто семнадцать лет, возраст четко называется, реже двенадцать, реже, если эпос склонен к сильным гиперболам, они могут быть совсем детьми или вообще сражающимися младенцами. Таких молодых героев, которых отправляют посчитать вражеское войско, а те начинают сражаться, толпы. Это герои-смертники. Если какой-то из них остается в живых, такому сюжету приходится удивляться как нетипичному. Ермак сражается, и спустя три дня Илья Муромец вдруг задается вопросом: я ведь посылал Ермака на разведку, что это его до сих пор нет? Мог бы и подольше подумать, н-да. Илья со всем войском спешит на выручку Ермаку, узнать, что там и как, и видит, что Ермак продолжает успешно биться. Тогда Илья думает, что Ермак надорвется. Чтобы спасти его от того, что сердце не выдержит, Илья подходит сзади и накладывает храпы, то есть путы. Дальше всё зависит от личной доброты сказителя. Если сказитель добрый, то дальше Илья говорит, что ты, Ермак, позавтракал, дай нам пообедать, то есть ты себе уже достаточно добыл славы, теперь нам тоже надо, они все вместе нападают на татар, татар разбивают и со славой возвращаются в Киев. Это добрые сказители. Сказители делятся на добрых и честных. Если сказитель честный, то дальше всё отнюдь не так радужно. Ермак бьется трое суток без роздыха, он в состоянии боевой ярости, он не помнит себя, и тут Илья на него накладывает храпы, то есть Ермак оказывается резко остановлен в бою. Его сердце не выдерживает, Ермак умирает тут же, на месте, а Илья во главе киевской дружины быстро завершает разгром татарского войска и со славой возвращается в Киев. В таком виде это былина об устранении конкурента. В Киеве подросток богатырь, племянник Ильи, который вполне может в будущем, если дать ему вырасти, затмить славу дядюшки. Илье такой молодой богатырь совершенно не нужен. Я замечу, что такая холодная расчетливость не очень согласуется с образом Ильи, с добротой

русского эпоса, поэтому у большинства сказителей речь будет идти о том, что Илья вместе с Ермаком с победой возвращаются в Киев. Но если мы возьмем мировой материал, то таких отстрелянных племянников будут штабели. В этом смысле очень отличился кавказский эпос, где такие племянники, как правило, совсем героимладенцы. Если брать классику, то это, между прочим, «Песнь о Роланде», Роланде, который приходится Карлу Великому не иначе как племянником. Мы можем взять еще разнообразные сюжеты, и там будет ровно то же самое. Быть в эпосе племянником – это смертный приговор. Такая вот у нас мрачная былина.

Смерть Ильи

У нас осталась последняя былина цикла об Илье Муромце, которую мы будем разбирать. Былина с весьма загадочной судьбой, былина «Три поездки Ильи Муромца». Почему она загадочная? Во-первых, ее на удивление странно знают сказители. Ее во все времена знали мало, при этом подавляющее большинство сказителей знает первую поездку. Значительно меньше знает вторую. Третью поездку сказители не то чтобы плохо знают, многие до третьей поездки вообще не допевают. С третьей поездкой они не знают, что делать, там начинается безумное разнообразие вариантов, и по количеству вариантов эта былина держит чуть ли не первое место на весь русский эпос. Итак, попробуем с ней разобраться.

Илья едет неизвестно куда. Он странствует. Вообще, у нас Илья странствовал ровно в одной былине, и это была былина о Святогоре. Он видит на распутье камень, на котором написано: «Направо поехать – убитым быть, прямо поехать – женатым быть, и налево поехать – богатым быть». Заодно у нас Илья оказался грамотным. Ладно, хорошо. Илья избирает путь «быть убитым». Этот момент почему-то не отслеживают исследователи, хотя в былине прямо с самого начала говорится о том, какова цель Ильи. Он хочет погибнуть. Это его намерение, о чём он заявляет сразу же, избирая дорогу туда, где быть убитым. Что его там ждет? Ждет его там очаровательная несуразица – его там ждут сорок тысяч разбойников, которые опять-таки никого не грабят, они сидят там и ждут Илью. Но я уже молчу о том, что шайка из сорока тысяч человек – это уже не шайка, это уже черт знает что. Абсолютно ирреальное множество. Они пытаются Илью ограбить, он, естественно, просто так не дается, с ними сражается и их всех перебивает. После чего едет снова к камню и пишет: «Ездил направо, убит не бывал». Я хочу обратить внимание на несколько моментов. Итак, первое – это цель Ильи погибнуть. Об Илье мы знаем, что смерть ему на бою не писана, поэтому нет ничего удивительного в том, что он в схватке с разбойниками не погиб. Видимо, тогда и становится ясна причина его поездки. Илья стремится к смерти. При этом он в очередной раз убеждается в том,

что обычным, военным способом он погибнуть не может. И он продолжает испытывать этот камень дальше. К вопросу о камне. Я напомним, что на самой первой лекции у нас шла речь об отождествлении центра и границы, и тогда упоминался тот факт, что мировая ось, и именно в форме мировой горы, может находиться и в том числе за пределами мира людей. Камень, конечно, на роль мировой оси не годится, он мелковат для этого, но, в общем, это очень сходная ситуация.

Далее Илья едет туда, где быть женатым. Что его там ждет? Там его ждет терем, в котором живет некая королева, она потчует Илью, затем укладывает его на кроватку, точнее, пытается уложить, но Илья понимает, что кроватка у этой царевны «обманслива», как поет русский сказитель: кроватка эта хитрая, под кроваткой бездонный погреб, куда Илья и должен угодить и где у царевны сорок царевичей или сорок королевичей в заточении. Вход в погреб засыпан землей, царевичей никто не кормит и не поит. Но они остаются живыми, они не умирают, находясь у нее вот в таком вот плену. Пропп подробно писал о подобного рода царевнах и о том, что это такого рода хозяйки мира смерти, которые до слез напоминают греческую Цирцею, у которой несостоявшиеся женихи представлены в образе животных. Царевна представляет собой владычицу смерти, и вторая поездка Ильи оказывается не свадебной, а смертной. Но и эта смерть Илье не грозит. И этот способ самоубийства ему недоступен. И вот он едет налево. Но тогда по логике сюжета, когда две первые поездки не удались, третья должна удалась. И тот путь, который обозначен на камне как путь к богатству, должен Илью привести к смерти. И сразу возникает вопрос: каким образом путь к богатству окажется путем к смерти? Главное слово уже было произнесено – это слово «самоубийство».

Я еще раз напомним, что для эпического героя его смерть всегда, так или иначе, прямо или косвенно, имеет черты самоубийства, саморазрушения. Что очевидно. Еще раз вспомним, что любой эпический герой любого эпоса обладает двойственной природой. Он одновременно принадлежит и к миру людей и к иному миру. Следовательно, он не может быть убит ни живым, ни мертвым, потому что он принадлежит к обоим мирам. Поэтому его смерть – это всегда некое самоубийство. И для Ильи третья поездка – это путь к

смерти. Теперь будем выяснять, при чём тут богатство. Сказители задаются вполне логичным вопросом: почему никто не поехал туда, где быть богатым? Ведь многие проезжали этот камень, раз уж у царевны полный погреб царевичей. А если и поехали, то почему никто, кроме Ильи, этот клад не взял. Вопрос логичный, и каждый из сказителей отвечает на него как может. Что только они не придумывают! Они сажают туда Змея Горыныча, не спрашивайте у меня, откуда в былине об Илье Змей Горыныч. Они туда сажают разбойников. В лучшем случае, который мы будем считать наиболее близким к истине, там лежит непомерной тяжести плита, которую никто, кроме Ильи, поднять не может. А он у нас всё-таки исполинской силы. Так что он поднимает плиту, он находит там несметные сокровища и начинает их раздавать. Он едет в Киев и там раздаривает этот клад. Если сказитель у нас религиозный человек, то Илья не просто раздает эти сокровища, а строит на эти деньги церкви. Если сказитель знает, что в Киево-Печерской лавре находятся еще и мощи Ильи, то там будет еще более выдержанный церковный колорит.

Какая связь между раздачей сокровищ и самоубийством? Дело в том, что для представителя традиционного общества его богатства – это воплощение его удачи, фактически его жизненной силы. И чтобы свою удачу, свою силу сохранить неистраченной, необходимо сделать так, чтобы твое магическое сокровище никто никогда не растратил. Для этого самый простой вариант – это свое золото и серебро кинуть в болото. Потому что, раз уж ты всё кинул в болото, никто точно твое богатство не растратит, этот клад останется в неприкосновенности. Я уже говорила, что в Скандинавии археологи очень благодарны викингам за этот их обычай. Напомню, что в скандинавской археологии существует отдельное понятие – «болотные клады», которые сейчас становятся удачей не викингов, а археологов. Для Ильи, который связан с силой земли и силой гор, этот подземный клад, золото под тяжелой каменной плитой, – воплощение его жизненной силы. И, раздавая этот клад в Киеве людям, Илья тем самым раздает свою жизненную силу. После чего он уже ни к какому камню не едет. Он уже ничего не может сделать, он может только окаменеть. И мы имеем на весь русский эпос ровно две записи былины, где она доведена до своего логичного финала. Раздав клад, Илья окаменеет, и в одной из записей сказитель, который знает, что

его мощи хранятся в Киево-Печерской лавре, говорит: «И поныне его мощи нетленны». Таким образом кончает свою жизнь Илья Муромец. Хочу обратить ваше внимание, что русские богатыри в большинстве своем не погибают. И тот факт, что существует былина о смерти Ильи Муромца это сам по себе факт примечательный, потому что Илья и в этом противостоит многим другим богатырям. С другой стороны, сказители не хотят убивать Илью, и тот факт, что сказители не знают финала былины, объясняется тем, что действительно, зачем помнить историю о смерти Ильи, пусть лучше он остается живым.

Лекция 16. Младшие богатыри

Добрыня Никитич

Мы перейдем к другим богатырям. И начнем с Добрыни. В трех былинах он главный герой, и еще в двух былинах он герой второго плана. Одна из них – это былина о Дюке. Главный герой он в первую очередь в былине «Добрыня и Змей». Эта былина весьма примечательна. Естественно, что историческая школа хотела видеть в ней крещение Киева, и только это, не замечая, что очень уж сложна и запутанна эта былина для того, чтобы быть просто отражением факта крещения Киева, тем более уж слишком символическим.

Добрыня выезжает из родного города, он может быть назван как угодно, но это не Киев. Он собирается купаться в Пучай-реке. Его матушка (заметим, что во всех былинах о Добрыне его матушка – достаточно устойчивый персонаж и во всех главных былинах о Добрыне она действует) предупреждает, чтобы он, купаясь в Пучай-реке, не заплывал за третью струйку, иначе прилетит Змей Горыныч. Добрыня, как все нормальные герои, маму не слушает, заплывает куда не надо, и прилетает «Змеишо-Горынышо, о двенадцати змея о хоботах». «Хоботы» – это диалектное название длинной шеи. Добрыня от Змея пытается спастись, гребет к берегу (иногда упоминается, что у него был слуга, которого он оставил с конем и платьем, а слуга испугался и убежал, иногда сказители этих тонкостей не касаются), а на берегу ни коня, ни одежды, только лежит шапка земли греческой, которую Добрыня насыпает песком и, запустив эту шапку в Змея Горыныча, отшибает ему все двенадцать хоботов. Змей от этого начинает просить пощады. Каковы трактовки этого эпизода? Для представителей исторической школы всё просто. Змей на Пучай-реке. Почему на ней? Да потому, что это киевская река Почайна, в которой и крестили киевлян. А «шапка земли греческой» – это не что иное, как монашеский клобук, поскольку христианство греческое, византийское. Соответственно, это символ победы над язычеством. Справедлива ли такая трактовка? Я думаю, что да, но с некоторыми оговорками. Она накладывается на гораздо более древний пласт быliny, и Змей здесь выступает отнюдь не только символом язычества. Здесь Змей – хозяин источника, хозяин воды. Для Змея это

чрезвычайно распространенный традиционный образ. Он нападает на Добрыню за то, что тот пересек границу владений Змея. Змей летает. Он властвует над стихией воздуха. Змей огнедышащий, и само имя «Горыныч» может трактоваться как отчество от слова «гора», то есть связанное с горами, а может трактоваться и как прилагательное «горячий», «горящий». Иными словами, Змей воплощает в себе четыре дикие стихии: воду, воздух, огонь и камень.

Добрыня побеждает его шапкой, которая наполнена землей. И здесь мы видим уже хорошо нам известное противостояние сил камня и земли, собственно между дикими стихиями и стихией, воплощающей в себе силы жизни. Далее Добрыня со Змеем заключают договор о том, что Змей не будет летать на Киев, а Добрыня, соответственно, его не тронет. После чего Добрыня едет в Киев, но Змей летит туда быстрее и немедленно нарушает этот договор, похищает племянницу Владимира, Забаву Путятишну, утаскивает ее к себе в пещеры, и когда Добрыня приезжает в Киев, то оказывается, что княжна похищена и Змей нарушил договор. Так как об этом договоре уже всем известно, то Добрыню отправляют сражаться со Змеем. Добрыня пытается отказаться на том основании, что если Змей нарушает договор, то это не повод самому Добрыне поступать так же. Заметим, что Добрыня здесь благородный герой, который действительно держит слово, и тот факт, что враг нарушает слово, не является основанием быть таким же. Но Владимир непреклонен, и Добрыня едет сражаться со Змеем. Причем предварительно он приезжает к матушке, плачет, жалуется на жизнь, на то, что его вынуждают себя так нехорошо вести... Матушка дает ему иногда волшебные предметы, которые помогут ему в этом поединке, и Добрыня едет биться. Далее происходит бой по всем законам жанра. Бой богатырским оружием, иногда когда конь Добрыни не может сдвинуться с места или же боится, то Добрыня бьет его волшебной плеточкой или платком между ушей, то есть волшебные предметы тоже используются. В итоге Добрыня убивает Змея, освобождает полоны русские, то есть пленников, освобождает Забаву Путятишну. Бывает мотив, что, когда Добрыня уже убивает Змея и хочет идти к пещерам, где у Змея находятся пленники, на коня нападают змееныши. Конь топчет и уничтожает змеенышей тоже. В некоторых вариантах Забава Путятишна хочет выйти замуж за

Добрыню, поскольку он ее спаситель. Добрыня ей весьма решительно отказывает. И на этом былина завершается. Хотя там бывает еще один дополнительный эпизод, о котором мы поговорим позже.

Что мы можем сказать об этой былине в целом? Она является идеальным примером архаического поединка. Здесь два боя очень четко по этим законам построены. Вообще, ученые очень долго ломали голову над тем, почему в былине происходят два боя. По мнению Проппа, Добрыня изначально совершает этот подвиг вне привязанности к Киеву, а затем он должен убить Змея ради Киева. Борис Николаевич Путилов в своей книге «Русский и южнославянский героический эпос» пишет, что у южных славян очень четко противопоставлены два разных боя и, соответственно, два разных Змея: Змей – хозяин источника и Змей – похититель женщин. В русском варианте эти два вида Змея объединены в один, и существует сюжет, в котором фигурирует два типа Змея. Но я думаю, что удвоение боя законами архаического поединка – это наиболее продуктивный путь, поскольку тогда становится ясно, зачем же два типа Змея, зачем киевские и некиевские причины боя. Тогда вещи становятся на свои места.

Сюжет классический: муж на свадьбе жены. Пропп писал, что такие сюжеты возникали, когда обряд инициации уходил в прошлое, когда он совершался раз в несколько десятилетий, таким образом, на этот обряд уходили и юноши, и взрослые мужчины. И когда человек, пройдя инициацию, возвращался домой, то его не узнавали символически или даже фактически. Может быть, это и так, но, может быть, это связано с мотивом долгой отлучки. Владимир посылает Добрыню с маловразумительным посланием в дальние страны.

Момент, о котором я хотела сказать в связи с финалом былины «Добрыня и Змей». Добрыня или просто возвращается в Киев, или к матушке, или же он, одолев Змея, едет, гордый своей победой, и наезжает на след лошадиного копыта. Видит, что это огромный богатырь, едет за ним, убеждается, что это исполин, пытается его окликнуть, но тот его не слышит. Кидает ему в спину палицу, копье; богатырь ничего не замечает. Но в какой-то момент богатырь оборачивается и, не глядя, засовывает Добрыню вместе с конем себе в карман. Этим богатырем оказывается девушка – Настасья

Микулишна, младшая дочь Микулы Селяниновича. Она начинает рассуждать о том, почему это она засунула в карман богатыря, даже не рассмотрев. Непорядок, нужно посмотреть, что за богатырь. «Если он мне не понравится, я ему голову срублю; если понравится, я за него замуж пойду». Достает Добрыню из кармана, рассматривает, он ей понравился, и она решает идти за него замуж. Этот сюжет не существует как самостоятельная былина, только как осколок былины. И я хочу заметить, что хотя в былине «Добрыня в отъезде» фигурирует его жена Настасья Микулишна, но она никакого отношения к этой богатырке не имеет. Она просто ее тезка. Это две совершенно разные героини, хотя и с одним и тем же именем. Для русских богатырок европейский мотив потери девственности, который приводит к утрате богатырской силы, никоим образом не характерен. Поэтому это две Настасьи, позднее мы убедимся в том, что их даже три. Потому что еще одна богатырка Настасья нам встретится в былине о сватовстве Дуная.

В былине «Добрыня в отъезде» его жена – это тихая и спокойная женщина, без всяких богатырских замашек, идеал верности. Хочу заметить, что эта былина относится к числу самых популярных в русском эпосе. Добрыня уезжает с какими-то малопонятными поручениями, жена обещает ждать его двенадцать лет, и Добрыня, уезжая, ей наказывает, что если пройдет двенадцать лет и он не вернется, то пусть она выходит замуж за кого угодно, хоть за князя, хоть за боярина, только не за Алешу Поповича, потому что он названный брат Добрыни, а названный брат пуще родного. Тем не менее, как только Добрыня уезжает, Алеша немедленно появляется тут как тут, предлагает Настасье выйти за него замуж, естественно, она категорически отказывает, и Алеша собирается ждать до конца назначенного Добрыней срока. Всё это время Добрыня вне поля зрения, о нем мы ничего не узнаем. Но когда проходит двенадцать лет, Алеша снова сватается к Настасье. Она говорит, что прождала двенадцать лет по мужнину слову, теперь она прождет еще двенадцать лет по своему женскому слову – в общем, Пенелопа классическая. И наконец, когда проходит в общей сложности двадцать четыре года, уже Владимир вынуждает Настасью идти за Алешу, и, когда ее уводят на свадебный пир, возвращается Добрыня. Его не узнает даже родная матушка, и только по какой-то приметной родинке она понимает, что

это ее сын. Затем Добрыня в одежде скомороха приходит на свадебный пир, поет так, что ему разрешают поднести кубок невесте. Он кладет в кубок свой перстень, Настасья выпивает, перстень подкатывается к ее губам, она по этому перстню узнает Добрыню. После чего Добрыня открывается всем, хватая Алешу за желтые кудри и начинает таскать по горнице, но любопытно, что он ему ставит в вину отнюдь не то, что Алеша пытался жениться на его жене, а то, что он принес его матери ложную весть о смерти сына и заставил бедную женщину плакать и страдать. Добрыня наказывает Алешу, после чего возвращается к себе с Настасьей и живет долго и счастливо. Эта былина интересна тем, насколько Добрыня здесь предстает ревнителем нравственных норм, и его супруга – русская Пенелопа – точно так же становится воплощением нравственности. Я замечу, что пара Добрыня и Алеша по этой былине – пара достаточно известная. При этом в русских былинах мы не найдем трех богатырей как они изображены на картине Васнецова. Триаду Илья, Добрыня и Алеша придумал Васнецов. В русских былинах ее нет. Если на заставе стоят богатыри, то там будут стоять любые богатыри, которых помнит конкретный сказитель. Совершенно в любой произвольной последовательности. Опять-таки, если там Илья Муромец, он будет выделен. Но не более того. А так чтобы это была основная триада русского эпоса, то это мы слишком хорошо знаем наше искусство и гораздо хуже знаем наши былины.

Следующая былина, замечательная и малоизвестная, – это «Добрыня и Маринка». Кстати, былина, вдохновившая в свое время Марину Цветаеву на поэму «Переулучки». В Киеве живет киевская блудница Марина, которая привлекает мужчин, и матушка предостерегает Добрыню не ездить в Маринкины переулучки. Понятно, что Добрыня ее не слушает. Едет туда и видит на окошке терема Марины совершенно неприличную, порнографическую сцену – голубок с горлицею целуются. Русский эпос чрезвычайно целомудрен, и поэтому такая сцена воспринимается действительно как крайне неприличная, тем более что понятно, что там происходит в самом тереме. От столь похабного зрелища Добрыня приходит в ярость, хватая свой лук и стреляет по этим самым нехорошим голубкам. Видимо, от большого волнения у Добрыни дрогнула рука, в голубков он не попал, стрела улетела в терем и убила там лежащего в

постели татарина – любовника Маринки. Маринка выскакивает на крыльцо, видимо, в чём была и предлагает Добрыне стать ее любовником взамен того, которого он убил. На что он, естественно, отвечает отказом. В тех выражениях, которые позволяет себе сказитель, иногда в текстах былин приходится просто точки ставить. Тогда рассвирепевшая Маринка превращает Добрыню в златорогого тура. Причем упоминается, что в поле у нее уже несколько златорогих туров бегает.

Тут в сюжете начинает действовать матушка Добрыни, которая бежит спасать своего сына, причем иногда бежит так, что буквально весь Киев трясется. Она требует от Маринки, чтобы та расколдовала Добрыню, и в итоге Маринка принуждена это сделать. После чего с некоторыми дополнительными ходами или без них Добрыня срубает Маринке голову и таким образом ее уничтожает, освободив Киев от распутства. Почему героиня Маринка? Самое первое объяснение, которое просится, – это естественные аналогии с Мариной Мнишек, которая сначала была женой одного Лжедмитрия, потом второго, и с нравственностью у нее было, прямо скажем, не ахти. И соответственно, воспоминания о ней. И это объяснение в качестве вторичного возможно, не даром всё-таки это былины XVI–XVII веков, поэтому историческое влияние Марины Мнишек на былинную Маринку, безусловно, возможно. Но не это главное. За образом Маринки с ее женихами, обращенными в туров, просматривается очень древний образ языческой богини зимы Морены. С ней Добрыня вступает в противоборство, и тогда становится понятно, почему он терпит поражение. Потому что такую богиню невозможно одолеть, по крайней мере мужчине. Это только женщина может. Я думаю, что здесь можно усматривать подтекст борьбы христианства с язычеством, но насколько в былинах, учитывая их поздний характер, это возможно делать?

Близкий аналог этой былины мы находим у соседнего с русским народа – у финнов. В финской Калевале герой Лемминкяйнен сватается к девушке из потустороннего мира, и ему дают различные трудные задания, одно из которых – поймать лебедь, плавающую по реке смерти, – он проваливает. Его убивают, рассекают его тело, и мать героя мчится ему на помощь и возвращает ему жизнь. Сходство не очень близкое, но тем не менее говорить о едином круге сюжетов и

о каком-то влиянии можно. Это три былины, где Добрыня – главный герой, и можно к сказанному добавить, что он является образцом не только воинского умения. С ним часто связывается понятие «вежества», образования, хороших манер. И он выступает борцом за нравственность, правда не очень успешно.

Дунай – герой-чужак

Герой, которого в какой-то степени можно считать антиподом Добрыни, – это Дунай. С ним связывается былина о сватовстве Владимира к литовской царевне Апраксии. Дунай – герой-чужак. Если Добрыня – герой русский и служит только Руси-матушке, то Дунай служил самым разным правителям, и вот он приехал и на Русь тоже. На этом этапе Владимир еще не женат. На пиру он сидит грустный и на вопрос о причине грусти отвечает, что «все вы в Киеве поженены, только я, Владимир, не женат, живу да холостым слыву». Спрашивает, не знает ли кто достойной для него невесты. Ему указывают на то, что у литовского царя есть две дочери, старшая, Настасья Королевишна, богатырка, и она не годится в княгини, а младшая, Апраксия, скромная, рукодельница и обладает массой других достоинств, и из нее получилась бы хорошая русская княгиня. Владимир спрашивает, кто же может ему сосватать Апраксию, и ему указывают на Дуная. Как мы увидим в дальнейшем, Дунай и Добрыня очень схожи. Но Добрыня – свой, а Дунай – чужак. И одного этого достаточно, чтобы вынести Дунаю приговор. Любопытно, что в некоторых вариантах быliny Дунай на начало истории не здесь, на пиру, сидит, а сидит в тюрьме у Владимира. Непонятно за что туда посаженный, и, соответственно, чтобы отправить Дуная на сватовство, его сначала нужно выпустить из темницы. Дунай себе в помощники берет Добрыню, и они скачут в Литву. В быline Литва – это город. Богатыри приезжают в хоробру Литву, перескакивают через стену, привязывают коней у крыльца. Дунай поднимается в палаты к литовскому королю, Добрыня остается с конями. Дунай объясняет причину своего сватовства, литовский король категорически против, потому что Владимир сватается к младшей дочери, а нужно сначала выдать старшую. Причины могут быть разными. Одним словом, не хочет выдавать дочь на Русь. Но тут Дунай так хлопает по столу, что тот просто рассыпается на щепки. Добрыня понимает, что нужно продемонстрировать силу, и начинает во дворе бедных татар истреблять. В былинной Литве живут татары. Или же народ недифференцируемой национальности. Для русского сказителя

Литва – это место скорее мифическое и поэтому полувраждебное. Литовский король уstraшен, он приказывает снарядить дочь, и ее выдают богатырям для того, чтобы они отвезли ее в Киев. Они едут, ночью в поле слышат топот, понимают, что их настигает погоня. Дунай остается сражаться с неизвестным богатырем, а Добрыне он поручает Апраксию, чтобы тот привез ее Владимиру. На следующий день появляется неизвестный богатырь, с которым Дунай сражается, побеждает его и обнаруживает, что это женщина, Настасья Королевишна, старшая дочь литовского короля. Они достаточно быстро приходят к соглашению, и Настасья изъявляет то ли желание, то ли согласие стать женой Дуная. Они догоняют Добрыню с Апраксией, все вместе приезжают к Владимиру, и женятся две пары. Дальше свадебный пир.

На пиру Настасья хвастает тем, что она такая искусная лучница, что может попасть в золотое кольцо, стоящее на голове у мужа. Дунай оскорбляется тем, что жена такая искусная, говорит, что и он может повторить то же самое. Им приносят луки, и они начинают стрелять. Настасья попадает в кольцо, Дунай хочет выстрелить, и тут Настасья говорит, что она уже ждет ребенка, и даже вот-вот он должен родиться (такой вот перенос во времени), и умоляет Дуная не стрелять, потому что он промажет, убьет и ее, и их еще не родившегося ребенка. Но Дунай упрям, он стреляет, попадает в жену. Затем он хочет узнать, правда ли у нее должен был родиться чудесный младенец. Настасья сказала, что ручки у него по локоть в золоте, ножки по колено в серебре. Он рассекает чрево жены, видит там этого чудесного младенца и понимает, что погубил и жену, и ребенка. И от горя бросается сам на свой меч. Вот так весьма мрачно заканчивается эта былина. При всевозможных изданиях для детей финал быliny категорически опускают. Почему гибнут Дунай и Настасья? Потому что Дунай – чужак, ему нет места среди людей. Настасья тем более чужое существо. Заметим, что богатырки в русских былинах ни в коем случае не живут в Киеве, они Киеву чужды. И если встреча с такой богатыркой завершится без кровопролития, то будет считаться, что всем очень серьезно повезло. Мы четко видим, что существу из чужого мира в мире людей места нет. Это существо обречено на смерть по тем или иным причинам.

Василиса Микулишна

Теперь переходим к былине гораздо более оптимистичной и гораздо более приятной. Я имею в виду историю Василисы Микулишны. Мы уже упоминали, что у Микулы Селяниновича было две дочери, обе богатырки. Василиса – старшая, жена некоего Ставра Годиновича, который торговый гость. Он приезжает в Киев и на пиру хвастается выдающимися достоинствами своей жены. Это приводит Владимира в ярость. Он приказывает Ставра бросить в погреб и отправляет гонцов в Чернигов, чтобы те Василису Микулишну в качестве пленницы привезли в Киев. Василиса Микулишна узнает об этом раньше, переодевается татарским послом и едет выручать своего мужа. Былина отчетливо послемонгольская. При этом у нас здесь очень сильные и яркие параллели с ирландскими сказаниями конца первого тысячелетия нашей эры. Индоевропейское наследие здесь очень хорошо сохраняется.

Итак, Василиса Микулишна пытается спасти своего мужа. Она, будучи якобы татарским послом, требует от Владимира дань за двенадцать лет. Ее пытается разоблачить юная племянница Владимира Забава Путятишна, которая говорит, что это вовсе не мужчина, а женщина. Владимир начинает испытывать, какого же пола этот татарский посол. Версии для детей значительно смягченные, на самом деле былина не очень приличная. Владимир предлагает послу пойти попариться в бане, но пока Владимир в баню собирался, посол уже попарился, идет ему навстречу, говоря, что «ваше дело хозяйское, неспешное, а наше дело посольское, заезжее, давай мне дань и Забаву Путятишну в жены». Тогда Владимир пытается выяснить, какого же пола посол, следующим образом: он приказывает постелить послу самые мягкие перины, прекрасно зная, что если это мужчина, то основная вмятина будет на подушке, если же это женщина, то у нее центр тяжести существенно ниже, и основная вмятина на перине тоже будет гораздо ниже. Василиса Микулишна тоже очень хорошо осведомлена в анатомии, поэтому она на подушку ложится не головой и не плечами, и когда утром Владимир приходит посмотреть, то он убеждается, что велики и тяжелы плечи богатырские. Затем могут

быть испытания игрой в шахматы, борьбой с абстрактными киевскими богатырями, которых Василиса тоже одолевает. В конце концов приходится отдавать Забаву Путятишну в жены за посла, тем более что посол даже готов дань простить, так он хочет жениться на этой племяннице. Но на свадебном пиру посол невесел, потому что очень плохие гусяры у Владимира. Выясняется, что в погребе есть Ставр, который, кстати сказать, и гусярь. Приказывают привести Ставра. В итоге посол требует, чтобы Ставра отдали ему в собственность, и со Ставром уезжает.

По дороге этот посол загадывает своему пленнику загадки, которые в переложении былины для детей выглядят очень мило и невинно: что мы с тобой, не помнишь ли, Ставр Годинович, вместе грамоте обучались или же вместе в игры играли? В оригинале былины загадки выглядят примерно так: не помнишь ли, я выставял золотую чернильницу, ты серебряное перышко, и тому подобное, столь же неприличного содержания. Ставр не понимает смысла этих загадок, только потом Василиса ему открывается, и они благополучно уезжают к себе в Чернигов, в Киев не возвращаясь.

Ирландский аналог этого сказания выглядит следующим образом. Там история гораздо более трагична. Герой женится на богине, в том числе связанной с лошадьми, и на пиру у короля похваляется, что его жена может бежать быстрее всех здешних лошадей. Жену по требованию короля к нему приводят, а героя бросают в темницу за такие слова. По требованию короля жена должна бежать наперегонки с лошадьми. Она говорит, что беременна, и ей осталось совсем немного доносить дитя, но король непреклонен, требует, чтобы она наперегонки бежала. Она бежит, обгоняет лошадей, но падает, уже обогнав их, в схватках родов, затем рождает детей и проклинает короля, говоря, что на протяжении нескольких дней в году все мужчины здесь будут лежать в муках, подобных мукам рожавшей женщины.

В обоих сказаниях мы видим мотив героя, который женат на женщине сверхъестественных качеств, в том числе и физических. Похвальба на пиру у короля и требование короля, чтобы эту женщину привели. Дальше она благодаря своим сверхъестественным качествам мужа вызволяет из темницы. Сказания хотя и не очень близки, но восходят к общим очень глубоким индоевропейским мифам.

В связи с Василисой Микулишной хочу обратить ваше внимание на несколько моментов. Наличие у русских богатырок всех богатырских способностей, несмотря на то что они отнюдь не девственницы. Я еще раз подчеркну, это очень важный момент, что в европейской культуре наличие у героини богатырской силы прямо связано с тем, что она девственница, в то время как в русской культуре этого категорически нет.

Еще один момент. Богатырка ни в коем случае не может жить в Киеве. Василиса Микулишна Киеву чужда, в Киеве она появляется, только чтобы выручить своего непутевого мужа. После чего они немедленно уезжают, и благодаря этому отъезду всё заканчивается благополучно, без кровопролитий и смертей.

Мы рассмотрели обеих дочерей Микулы. Что мы знаем о нем самом? Когда я была еще студенткой и делала доклад в семинаре Никиты Ильича Толстого, он задал мне вопрос: «В чём особенность русского эпоса по отношению к эпическим сказаниям других народов?» Я тогда ответила, и хотя это было очень давно, сейчас я подтвердила бы этот ответ. Особенность в образе Микулы, аналогов которому в таком виде нет. Исполины, которые на периферии мира бродят и могут заниматься крестьянским трудом, есть и в других сказаниях. Но такой богатырь, вся сила которого заключается в том, что он пахарь, образ специфически русский. Подвиги мирного труда, мирный труд как вполне достойный богатырский подвиг – это чисто русское явление. С Микулой связана былина о Святогоре и сумочке. Кроме того, с Микулой связана былина о Вольге, князе во главе дружины, который едет и слышит, как где-то пашет пахарь. Это специфика Русского Севера, потому что слышно, как лемешки о камешки почиркивают. Для горожанина эта фраза нуждается в переводе, потому что «лемех» – это острая металлическая часть сохи, а «о камешки почиркивают», потому что это Русский Север, где земля каменистая. Слышно, как пахарь пашет где-то неподалеку, Вольга едет, но ему нужно три дня, чтобы доехать до пахаря, настолько громкий звук его работы. Вольга предлагает Микуле ехать с ним, Микула соглашается, но потом вспоминает, что они оставили соху в борозде, это непорядок, надо, чтобы соху вытащили. Вольга посылает сначала трех дружинников вытащить соху, но те не могут свернуть ее с места. Тогда Вольга посылает десяток, затем всю дружину, сам тоже

присоединяется, но они все вместе соху из борозды вытащить не могут. Тогда за дело берется сам Микула. Одной рукой вынимает сошку из борозды, называет ее именно «сошкой», то есть легкая для него эта соха, закидывает за ракитов куст, и они едут дальше. Образ пахаря Микулы, который сильнее, чем вся дружина князя, в высшей степени значимый, недаром его любят художники: у Васильева и других находим его изобразительное воплощение.

Алеша Попович

У нас остался как минимум еще один богатырь из общеизвестных, которого нельзя обойти, и это Алеша Попович. С ним, помимо былины «Добрыня в отъезде», где он один из главных героев, связана гораздо менее известная былина, то есть былина о бое с Тугарином. В сборниках былин для детей она занимает весьма заметное место, на самом деле в реальных записях русского эпоса встречается очень и очень редко. Тем не менее, поскольк старанием Васнецова мы получили трех богатырей, всех трех надо и рассмотреть.

Традиционно для русских былин Алеша приезжает в Киев и обнаруживает там некоторое непотребство, а именно: приехал Тугарин, который мало того что захватил Киев, заставляет Владимира себе прислуживать, а с Апраксией держит себя так, что и сказать неловко, как выражаются русские сказители, «засунул свои руки Апраксии за пазуху». Алеша в возмущение приходит от такого и оскорбляет Тугарина, намекая на его излишнюю полноту. Он говорит, что у его батюшки, ростовского попа, была коровище-обжорище, она жрала-жрала да и лопнула. Тугарин прямо здесь пытается убить Алешу, но, как правило, их поединок переносится в поле. Хотя Тугарин на своем первом появлении в былине предстает как огромный, грузный, неповоротливый, в бою он совершенно иначе себя ведет. Эта игра обликами, которой уже вас не удивишь, черта, которая присуща далеко не только русскому персонажу. Она представлена у ряда сибирских народов в их эпосах, где чудище, предстающее как насильник, вначале выглядит как грузное и неповоротливое, но затем в бою проявляет немалое проворство.

Бой с Тугариным любопытен, поскольку Алеша обнаруживает, что у коня Тугарина бумажные крылья. Бумага на Руси появляется с XVI века, эта былина при ее мифологичности и универсальности датируется именно этим временем. Алеша видит, что конь Тугарина парит в небесах, Тугарин сидит на коне. Алеша зовет тучу, велит ей смочить бумажные крылья коня Тугарина (то есть сказители прекрасно знают, что бумага не выдерживает влаги), отчего конь

Тугарина падает на землю. Алеша подбегает к Тугарину со словами: «Обернись, сзади тебя войско!» Тугарин, доверчивый, послушно оборачивается, Алеша в этот момент срубает ему голову. Алеша назван Поповичем, и Поповичем он в том тексте был всегда, но обращает на себя внимание, что к поповскому сословию он никак не относится. Лихачев предполагал, что здесь сыграло роль имя. «Алеша» было уменьшительным от «Александр», в Куликовской битве участвовал Александр Попович, и поэтому, возможно, имя просто перешло к былинному герою, который уже ничего, кроме имени, от исторического лица не сохранил. И еще один момент. Поединок Алеши с Тугариным четко соответствует архаической схеме: бой с расстояния, где герой сражается посредством заклинания, и контактный бой, где герой срубает чудищу голову.

Лекция 17. Индийская мифология: древнейший период

Мы переходим к изучению индийской мифологии и индийской культуры. Я хочу обратить ваше внимание на то, что на «Миф.ру» лежит книга Гусевой «Мифы Древней Индии». И я очень советую ее просмотреть до того, как слушать эти лекции. Хотя бы по той простой причине, что вы будете себе представлять, как пишутся имена. Иначе на слух это всё-таки идет очень тяжело. Имена непривычные, культура малознакомая; без предварительного знакомства может образоваться каша вместо знаний. И то же касается индийского эпоса, здесь чтение пересказов «Рамаяны» и «Махабхараты» до прослушивания лекций, я подчеркиваю: «до», – обязательно, потому что иначе на слух всё это идет более чем тяжело. После такого пугающего вступления мы переходим к изучению материала.

Итак, индийская культура уникальна тем, что она образовалась как сплав двух культур, совершенно разных, культур разных типов. Это культура арийская, индоевропейская, и более древняя культура, которая в современной Индии дала культуру дравидскую, неарийскую. Дравиды – это особая языковая и этническая группа, подробнее мы в эти тонкости уходить не будем. Я хочу обратить сразу ваше внимание на то, что наиболее яркие, наиболее известные памятники индийской культуры парадоксальным образом принадлежат к неарийскому субстрату. Если, конечно, мы не берем позднейшие, которые, между прочим, будут мусульманскими. Тот же самый Тадж-Махал к культуре классической Индии никакого отношения не имеет, это мусульманский памятник.

Итак, относительно «арийского» и «неарийского». Что по этому поводу пел Владимир Высоцкий? Он пел буквально следующее: «Чем славится индийская культура? Вот, скажем, Шива – многорук, клыкаст. Еще артиста знаем, Радж Капура, и касту йогов – странную из каст». Так вот, он великолепно перечислил нам неарийские по происхождению черты индийской культуры. Так что это его четверостишие служит прекрасным мнемоническим подспорьем для студента по тому, что, собственно, в индийской культуре неарийского.

Еще раз и медленно. «Шива – многорук, клыкаст». Во-первых, шиваизм весь, в целом, уходит корнями в доарийские культуры, а во-вторых, многорукие боги опять же не арийского происхождения, более древнего. Клыкастость – значит, свирепость, так? Кровавые культы, весьма жестокие (подробности позже), тоже не арийского происхождения. «Артиста знаем – Радж Капура». Бог с ним, с Радж Капуром, но индийский театр полностью находится в русле шиваизма, смотри выше. «И касту йогов – странную из каст» – я замечу, что йоги, конечно, никакая не каста, йога – это род занятий, но таки действительно йога своими корнями уходит в неарийские практики.

Теперь о периодизации индийской культуры. Для нас она начинается с IV тысячелетия до нашей эры, это культура в долине Инда. Инд – это река, текущая на юго-запад Индии, соответственно, ограничивающая Индию с запада, поэтому все основные вторжения в Индию шли через долину Инда, с запада пришли арийцы (индоевропейцы), с запада потом было мусульманское вторжение, с запада вторгнулся несколько ранее Александр Македонский – в общем, практически все, кроме британцев, которые пришли по морю, вторгались в Индию с запада. Итак, в долине Инда с IV тысячелетия до нашей эры, как мы знаем, была высокая цивилизация. Ученые сейчас смогли провести хоть какие-то исследования на шельфе, то есть на морском дне, там, где Инд впадает в Индийский океан, и там, на морском дне, обнаружены следы более древних городов, о которых мы, естественно, ничего толком не знаем, потому что подводная археология у нас еще, прямо скажем, развита недостаточно. То есть были и более древние города южнее, но позже эти земли были поглощены морем. В конце II тысячелетия до нашей эры, с XV века, а в основном в XII веке, идет период арийского вторжения в Индию. К этому времени цивилизация долины Инда умирает естественной смертью. И арийцы, они, конечно, были свирепыми кочевниками, и города они на своем пути, конечно, сносили. Но дело в том, что это были города и так уже гибнущей цивилизации.

Дальше у нас идет период ведический, поскольку основной памятник арийской культуры (именно не просто литературы или мифологии, а вообще культуры, о чём будем подробнее сегодня говорить), этот памятник – Веды. По ним период называется

«ведическим», он длится несколько веков, и к VI веку до нашей эры он уже решительно завершен.

Тогда начинается эпоха формирования различных философских школ, среди которых наиболее на сегодняшний день известен буддизм. Далее идет довольно долгий буддистский период, но позже буддизм вытесняется за пределы Индии, опять же чуть позже выясним почему. В Индии поднимается и расцветает индуизм, причем, что любопытно, буддизм в Индии тоже остается, но он сосредоточивается в огромных городах-университетах, которые успешно доживают аж до мусульманского вторжения. И разгромлены они были отнюдь не индуистами, а разгромлены они были мусульманами. Более поздние эпохи нас не интересуют. Единственная дата, которую я прошу запомнить, – эта дата очень легко запоминаема: с IV века до нашей эры по IV век нашей эры – это период формирования индийского эпоса, двух великих эпосов «Рамаяна» и «Махабхарата».

Культура и мифология Хараппы

Теперь возвращаемся в долину Инда к древнейшей цивилизации. Цивилизация городская. По названию одного из двух крупнейших городов она называется хараппской. Ее крупнейшие города: Хараппа и Мохенджо-даро. Что мы о них знаем? Мы, во-первых, знаем их руины, их фундаменты. Это города с правильной планировкой улиц, города с мощеными мостовыми, с канавками для стока нечистот, и прочие санитарные условия по тому времени просто на высочайшем уровне. В этих городах не было обнаружено никаких зданий, которые могли бы быть аналогом дворцов или храмов, но при этом были обнаружены платформы, на которых, вероятно, совершались жертвоприношения и, как можно предполагать, на которых росли священные деревья. Относительно равенства/неравенства тут сложно сказать, но действительно, дворцов не обнаружено. Основное количество памятников культуры Хараппы – это печати, достаточно небольшие, на них видим очень выразительные изображения животных, изображения мифологических сцен, так что о мифологии Хараппы мы можем судить достаточно подробно и достаточно успешно. Итак, изображения богов, изображения животных... На этих печатях также есть тексты. И разумеется, хочется всё это прочесть, расшифровать, но, к сожалению, тут возникает очень серьезная проблема, которая мешает ученым, так что в ряде книг просто пишется, что письменность Хараппы не расшифрована. На самом деле это не совсем так, письменность дешифруется, но расшифровка идет очень медленно по причине того, что эти самые имеющиеся тексты не просто кратки, а это одно, два, три слова. И естественно, что в таких условиях даже выдающимся лингвистам работать, мягко говоря, сложно.

Итак, данные по мифологии Хараппы у нас двояки. С одной стороны, это уже упомянутые мной печати. С другой стороны, поскольку потомки хараппской цивилизации – это дравиды, то, хотя уровень культуры у них чрезвычайно упал по сравнению с былым взлетом, всё-таки можно проводить параллели, и дравидская культура служит своеобразным ключом к пониманию культуры Хараппы, в

центре которой стояли образы богини-матери и мирового дерева как ее ипостаси.

На печатях нам встречается изображение женщины в рогатом головном уборе, с длинной косой, причем точно сходные уборы, хотя и менее сложные, изображены на ряде женщин, то есть это, видимо, процессия жриц. Теперь важно! Рогатая женщина, рогатая богиня изображается в развилке ветвей дерева, или же на других печатях она изображается стоящей под деревом. Она всегда рогата. Рога, как правило, коровьи. Иногда она с хвостом, иногда она изображена обнаженной с великолепной фигурой – все фотомодели обзавидуются, – но при этом хвост и рога наличествуют. И действительно, о мифологии дравидов мы знаем, что у них центральную роль играет богиня-мать, которую они почитают в виде священного дерева, то есть в их дравидской деревне растет дерево, обнесенное специальным заборчиком (не столько даже это для людей нужно, сколько это нужно от неблагочестивых коз, потому что они объедают жилище богини, а она, извините, одновременно богиня черной оспы, представьте себе эту страшную болезнь; если она разгневается на какого-нибудь, извините, козла, то черную оспу она может наслать на всё селение, поэтому дерево вот так вот огорожено). И это дерево, повторю, почитается просто как сама богиня-мать или как минимум, как ее жилище. И как я уже сказала, корни этого культа уходят в хараппскую культуру.

Если сама богиня-мать имеет черты женщины с коровьими рогами, то вполне естественно, что ее супруг (насколько, конечно, у богини-матери может быть супруг) может иметь черты быка. И супруг, и противник, потому что, как уже говорилось, богиня-мать воплощает в себе и жизнь, и смерть; соответственно, она по отношению к богу-быку будет или супругой, или противницей. Данных о том, что это бог был ее супругом в хараппских мифах, у нас нет, а вот о противнике данные есть.

Сохранилось изображение, где богиня стоит, вонзая копье в холку демона-буйвола, и этот образ нам очень хорошо известен уже по общеиндуистскому мифу о богине Дурге. Миф гласит, что когда асуры, то есть индийские титаны (чуть-чуть позже я расскажу подробнее, кто это такие), когда они свергли в очередной раз богов с престолов, то боги решили, что, чтобы им вернуть власть, необходимо

собрать свои все качества и из них сделать богиню, которая этого демона победит. И они действительно собирают все свои качества, – как тут не вспомнить миф о Пандоре? – но, как мы знаем, греки же были женоненавистниками, поэтому Пандора, собранная из качеств всех богов, создается во зло людям. А индийцы к женщине относились совершенно иначе, поэтому Дурга, собранная из качеств всех богов, сотворена, наоборот, на погибель демонам и на пользу богам. В итоге получилась богиня, красивая, рук у нее было или десять, или двадцать, или, как минимум, четыре – в общем, много. В каждой она держала какое-нибудь оружие и отправилась на битву с тем самым демоном-буйволом. В ключевой момент битвы она вскакивает ему на холку и, стоя на нем, пронзает его копьем. Это описывается в индуистских текстах, это зафиксировано на различных индийских священных изображениях многократно, и это образ, восходящий к хараппским печатям. Вот что мы о богине-матери – богине Хараппы знаем.

Далее. Есть одна из печатей с изображением рогатого бога. Его ученые просто называют «прото-Шива», поскольку действительно его образ очень близок к тому, как будет Шива потом восприниматься в индуизме. Разумеется, мы не знаем, как звали это божество. Как он выглядит? Это мужчина, он сидит на троне, сидит в позе сравнительно близкой к позе лотоса; он трехликий, центральное лицо – в фас, два боковых – в профиль, у него роскошные огромные буйволиные рога и высокий головной убор; под его троном стоят две козы, а вокруг несколько животных и человек. Ученые пишут о том, что это божество трехликое, подобно тому, как позже будет восприниматься трехликим Шива. И его три лика означают способность видеть прошлое, настоящее и будущее или видеть три мира: верхний, нижний, средний – в общем-то, любую триаду тут можно успешно подставить. Буйволиные рога. Мы знаем, что в мифологии изначально божество мыслится сочетающим в себе звериные и человеческие черты, а позже его зооморфные черты могут просто персонифицироваться в образе животного-спутника. Так вот спутником Шивы является бык Нандин.

Высокий головной убор сопоставляют с мировым деревом. Сама поза – прообраз йогической; предполагается, что йога своими корнями уходит в Хараппу, и, видимо, действительно так. И я замечу, что йога,

как сложная система тренировки не столько тела, сколько духа, она полностью находится в русле шиваизма.

Наконец, по количеству браслетов на руках этого бога, зарубок на его рогах и тому подобному его считают владыкой времени и пространства, поскольку шесть больших браслетов соответствуют шести сезонам индийского года, шестнадцать малых соответствуют шестнадцати направлениям сторон света, в зарубках на рогах усматривают связь с циклом обращения Юпитера и так далее. То, что под его тронем находится две козы, видимо, указывает на его власть над силами плодородия. Здесь же отметим, что у этого божества обнаженный фаллос. О почитании Шивы в образе фаллоса мы будем говорить несколько позже. Так что шиваизм своими корнями тоже уходит в хараппскую культуру.

Каковы были причины гибели этой цивилизации? Однозначного ответа на этот вопрос нет. Но есть мнение, что жители долины Инда слишком увлекались ирригацией. Слишком увлекались отводом воды и осушением болот, и это привело к засолению почвы. Выдвигаются и другие версии, но четкого ответа нет. И едва ли в ближайшее время он будет дан. Как бы то ни было, когда арийцы ворвались в Северную Индию, то, как я уже сказала, цивилизация Хараппы, цивилизация долины Инда, доживала свои последние дни. Это момент, который надо оговорить особо, потому что какое-то время в науке господствовала версия, что эта высокая цивилизация погибла под натиском некультурных варваров ариев. Так вот – это совершенно не так. И если встретится в литературе такое мнение, то надо понимать, что хараппская цивилизация медленно умерла за несколько столетий до арийского вторжения.

Веды и их создатели

Теперь мы переходим к ариям. Здесь ситуация весьма, я бы даже сказала, забавная. Мы с вами в рамках курса мифологии, нам просто: мы берем памятник арийской культуры – Веды, посвященный исключительно арийской мифологии, и его изучаем. Это предмет нашего изучения. Здесь нет никаких проблем. Что смешного? Смешно то, что если мы проходим курс истории изобразительного искусства и доходим до Индии, то в рамках искусства ариев мы изучаем ровно те же самые Веды, хотя это памятник литературы, памятник мифологии, но к изобразительному искусству никакого отношения не имеет. Почему? Почему в рамках изобразительного искусства не изучается от этой эпохи что-нибудь другое?

Представьте образ жизни кочевого народа. Есть шатры, в которых живут, телеги, на которых везут семью, детей, утварь, при наличии таковой. Есть быки, которые везут телеги. Есть стада коров, которые дают молоко и всё прочее. Есть колесницы, боевые колесницы, на которых воины мчатся вперед. Ну вот, собственно, и всё, что есть. И заметьте, что это народ, который вполне, как и любой другой народ на земном шаре, заслуживает и хочет иметь памятники религиозной культуры, по значимости сопоставимые, например, с Сикстинской капеллой в Ватикане или с Успенским собором в Москве. То есть он, естественно, хочет иметь памятники религиозного искусства. Но они кочевники, и им эти самые выдающиеся шедевры духовной культуры надо с собой возить. Вопрос: какой вид должен иметь памятник духовной культуры, чтобы он был наиболее транспортабелен?

Ответ, как вы прекрасно понимаете, один. Чтобы это действительно был шедевр мирового уровня, это должен быть памятник, который мы везем в собственной голове: место не занимает, колесницу не отягчает. Кроме того, распевание гимнов в качестве походной песни, понятно – «вместе весело шагать...» – про веренный тысячелетиями опыт. Вот поэтому от арийской культуры, от культуры, повторяюсь, высочайшего уровня, не сохранилось ничего, кроме Вед, кроме священных гимнов. Причем я еще раз подчеркну, что священные тексты хранились не на бумаге – какая бумага во II

тысячелетии до нашей эры?! – не на каком-нибудь пергаменте, не на пальмовых листьях, как потом будут писать, нет. Тексты Вед хранились исключительно в памяти. И я еще раз подчеркну, хотя мы об этом уже и говорили, что чем более сакрализован текст, тем позже он будет записан. Наиболее священные тексты, наиболее значимые хранятся исключительно в устной традиции. Как долго? Жрецы передавали это от отца к сыну, и, как я уже говорила, если ты хранишь данный конкретный раздел священных текстов, ты утром встал, совершил омовение и начинаешь их хранить, то есть начинаешь их распевать. Подряд, вразбивку, сзади наперед... Существовали особые мнемонические правила. Из дня в день, из года в год, из поколения в поколение, от отца к сыну с точностью до звука. Оцените: не до слова, а до звука! И вот так, в абсолютно неизменной форме, с сохранением всех позабытых архаических звучаний, Веды были сохранены на протяжении более чем тысячи лет. Что значит «более»? О том, что Веды записаны, мы узнаем в XI веке нашей эры! Сложены они, напомним, в XII веке до нашей. Так что как максимум, две тысячи лет устной сохранности. А как минимум – одна тысяча, потому что на рубеже нашей эры начинается практика записи того, что раньше передавалось устно.

На русский язык Веды, точнее сказать, главная из них, Ригведа, «Книга гимнов», была переведена выдающимся человеком – Татьяной Яковлевной Елизаренковой. Сейчас, насколько я знаю, она всё еще жива^[7], хотя я не скажу, что она здравствует, поскольку, чтобы осуществить полный перевод Вед на русский язык, нужно знать не только сами Веды, но и все комментарии к ним, написанные по-индийски, позже по-немецки, позже по-английски и на разных некоторых других языках за практически три тысячи лет существования памятника. Татьяна Яковлевна перенесла шесть или больше операций на глазах в ходе работы над полным изданием Ригведы. Причем первое издание Ригведы по-русски, «Избранные гимны», было ею осуществлено около пятидесяти лет назад. Это был один том. А полное русское издание Ригведы – это три огромных тома, причем половину тома составляет текст крупным шрифтом, а половину тома составляют примечания мелким шрифтом. Издание было осуществлено в страшные для нашей науки девяностые годы, первый том вышел в 1991 году, это было еще ничего, а вот дальше,

когда научные институты лишались вообще какого-либо финансирования, действительно был страшный период по разрушительности сравнимый только со временем революции. Тем не менее Ригведа выходила, и в течение десяти лет все три тома увидели свет. Я всегда об этом рассказываю, чтобы для студентов наука была в лицах и всё-таки чтобы мы понимали, какая подчас титаническая работа стоит просто за, скажем так, книгой в зеленом переплете «Литературных памятников».

Теперь мы переходим к арийскому ритуалу. Итак, помимо грандиозных текстов, хранящихся в памяти, всё остальное у арийцев было весьма скромно. Как проводился ритуал? В первую очередь разжигали огонь. Огонь – самый главный объект ритуала, посредник между людьми и богами, о котором будем еще подробно говорить. Ставили жертвенный столб – символ мировой оси, – раскладывали жертвенную солому, на которую во время ритуала, как считалось, боги нисходят и просто вот тут сидят рядом с людьми и слушают. Один из жрецов поет гимн, второй совершает ритуальные действия, кидает в огонь лепешки. Значит, если это кровавая жертва, то убивает животное и часть его сжигает, льет напиток сому и т. д.

Теперь о структуре Вед. Веды состоят из четырех книг. Само слово «веда» означает «знание». И я, кстати, напомним, что в 90 годы у нас запустили понятие «Русские веды», но этот термин всё-таки индийский, хоть и этимологически однокоренной русскому, но слово-то индийское, отнюдь не русское. Итак, четыре Веды. Первая – Ригведа, «Книга гимнов», которой мы сейчас немного коснемся. Вторая – Самаведа, «Веда напевов». Третья – Яджурведа, «Веда жертвенных формул», и четвертая – Атхарваведа, самая поздняя, «Веда заклинаний». Четыре Веды связывались с четырьмя варнами индийского общества (здесь можно употребить более известное португальское слово «касты»). Я сразу хочу заметить, что арии принесли с собой в Индию кастовую культуру, жесткое деление общества на четыре основных сословия и массу промежуточных; переход из сословия в сословие практически невозможен, но, правда, промежуточные всё-таки есть в результате хотя и запрещенных, но существовавших смешанных браков. Соответственно, Ригведа, как высшая из Вед, соотносится с высшей из каст – брахманами –

жрецами, далее идут касты кшатриев-воинов, они же раджанья – цари, затем вайшьи – земледельцы и низшая каста – шудры, то есть исполнители некой тяжелой работы. Так вот соотношение Ригведы с брахманами вполне очевидно, потому что именно брахманы были хранителями Ригведы и исполнителями гимнов. И соотношение Атхарваведы – низшей из Вед – с шудрами тоже совершенно логично, поскольку Атхарваведа впитала в себя огромное количество народных фольклорных элементов, там очень много заговоров, там есть элементы неарийские по происхождению и т. д., то есть связь этой Веды с простонародьем действительно видна невооруженным глазом.

Пантеон Ригведы

Существует огромное количество классификаций ведического пантеона, но ни одна из них, честно говоря, мне не нравится, потому что берется за основу какой-либо признак, а абсолютное большинство богов не может быть классифицировано по одному и тому же признаку, и в итоге в одних и тех же категориях оказываются совершенно разные боги. Поэтому я вам предложу свою собственную, которая хотя и не столь стройна, но она, по крайней мере, несколько более практична. Итак, первую и главную группу богов Ригведы составляют боги грозы.

Индоевропейцы, как вы прекрасно знаете, в качестве высшего божества почитали бога грозы. В Ригведе это громовержец Индра, воин, бог вполне антропоморфный, имеющий характер и т. д. Об Индре подробнее чуть позже. Затем, сюда же входят малоизвестные боги, которым посвящено буквально один-два гимна, но они интересны с точки зрения сравнительной мифологии. Это боги ветра Ваю и Вата. Заметьте, что их имена однокоренные русскому слову «ветер». Ваю – это ветер более или менее антропоморфный, по крайней мере, нам известны два его сына, оба с весьма бурным характером, что неудивительно. Вата – это штормовой ветер, фактически ураган. Идем дальше. Есть Индра – громовержец антропоморфный, сюжетный, и есть второй, очень мало упоминаемый в Ригведе громовержец – Парджанья. Он интересен тем, что его имя этимологически родственно русскому «Перун». И наконец, к категории богов грозы с некоторой натяжкой, с оговоркой, с извинениями можно отнести бога Рудру, о котором, опять же, разговор отдельный.

Индра. Ему посвящено наибольшее количество гимнов в Ригведе, это действительно царь пантеона, что, опять-таки, совершенно естественно для общества, которое ведет кочевой образ жизни. Главный подвиг Индры – это убийство змея Вритры. Само имя «Вритра» означает «препятствие». В общем виде миф этот выглядит так: Вритра поглощает все семь рек тогдашнего севера Индостана. Это каменный змей, который лежит на горе и сам до некоторой степени

горе подобен. Индра приходит с ним биться и разбивает его своей ваджрой. Слово «ваджра» – очень популярное в восточной культуре. Изначально это просто-напросто дубина Индры; слово это может означать «молнию», может означать «алмаз», поскольку уж очень крепкое. Позже в буддизме оно будет приобретать различные высокие символические смыслы, хотя изначально это просто дубина громовержца. Итак, Индра разбивает этого каменного змея, и семь рек оказываются освобожденными. Это его главный подвиг. Я замечу, что мы не найдем (это касается отнюдь не только Индры!), мы не найдем ни одного гимна, где бы любой из мифов был бы изложен внятно, подробно, доступно для читателя. Причина проста: главный слушатель гимна – это конечно же отнюдь не человек, это боги, а боги и так знают всё о своих деяниях, поэтому самое главное, что должен сделать жрец, – это напомнить богу о том, как он совершил тот или иной подвиг, и, например, попросить уничтожить наших врагов, подобно тому, как ты, о могучий Индра, уничтожил змея Вритру. Следующий по значимости подвиг Индры – это освобождение коров из пещеры Вала, которое мы уже неоднократно упоминали в связи с греческой мифологией, и сейчас я на нем останавливаться не буду.

Свита Индры – это Маруты, это некий обобщенный персонифицированный образ грозы, это его дружинники, у которых постоянно упоминаются сверкающие кольца, браслеты, ожерелья; понятно, что любой индийский воин носит на себе много украшений. У Марутов их очень много, они сверкают, громяхают, они поют боевые песни – словом, производят весьма бурное впечатление на всё мироздание.

Вторая большая группа богов «Ригведы» – чрезвычайно значима. Это боги ритуала. Группа, по значимости соперничающая с первой. Первый среди богов ритуала – бог Агни. Это бог огня, это и есть тот самый священный огонь, который горит вот здесь, сейчас, во время жертвоприношения. Первый гимн Ригведы – гимн к Агни, к нему первый гимн каждой мандалы – раздела Ригведы («мандала» буквально означает «круг», то есть круг гимнов), последний гимн «Ригведы» – гимн к Агни, и по частотности Агни только чуть-чуть уступает Индре. Почему? Потому что это плавный посредник между людьми и богами, потому что если бы не было его, то не был бы возможен вообще акт коммуникации между людьми и богами, не было

бы возможно жертвоприношение. Поэтому основная просьба к Агни — это привести сюда богов, установить эту связь. И неудивительно, что Агни славится как бог, который обладает качествами любого из богов и при этом превосходит их всех. Ведь только благодаря Агни все боги получают свою долю жертвоприношений. Степень антропоморфности относительная, поскольку Агни — это всё-таки именно огонь конкретного костра, но при этом упоминаются его, что логично, волосы, руки — художественное воплощение образов языков пламени.

С Агни связано и несколько мифов, все они — о его рождении. О нем говорится, что он возникает в водах, причем в некоторых случаях просто упоминается, что он дитя семи сестер, то есть семи рек севера Индостана. Вообще возникновение Агни в водах — этот миф, который в основном корпусе Ригведы еще не играет важной роли, а в поздних гимнах это будет ни больше ни меньше, как один из мифов творения: огонь, который возникает в первозданных водах.

Другой миф: Агни или рожден от двух родителей, или имеет двух человеческих жен. Речь идет об индийском способе добывания огня — трением двух кусочков дерева друг о друга. И позже уже Агни будет называться золотым зародышем, и в таком виде он будет действительно источником всего бытия как такового.

Следующий бог ритуала, который в Ригведе занимает отдельное место, — это Сома. Почему отдельное? Потому что на каком-то этапе все гимны, обращенные к Соме, были объединены в одну отдельную девятую мандалу (я напомним, что Ригведа состоит из десяти разделов-мандал), в других мандалах гимнов, обращенных к Соме, практически нет. Сома — это обожествленный напиток. Во время ритуала его приготавливали, его процеживали и разбавляли молоком, а затем его выливали в костер как подношение богам. Что мы знаем о Соме? Что он приготавливался из стеблей одноименного растения, причем у растения сомы с абсолютной точностью стебли есть, но нигде не упоминаются его плоды, корни, листья, цветы — только стебли. Мы знаем, что этот напиток называется резким, то есть он явно имел очень сильный вкус, и, по косвенным данным, можно судить, что напиток, приготовленный из стеблей растения сомы, был галлюциногеном. Кроме того, известно, что сома был принесен откуда-то с севера, и в одном из гимнов упоминается, что он был принесен с гор. На этом основании делается вывод, на мой взгляд

совершенно логичный, что растение сома, не имеющее ни листьев, ни корней, ни цветов, ни плодов, – это гриб. Гриб, растущий на севере, в Гималаях, естественно, являющийся галлюциногеном, причем сок сомы подносится богам. В частности, Индра опьяняется сомой перед тем, как идти на битву, но и, видимо, в определенной ситуации жрецы, вероятно даже не в ходе ритуала, а при сложении гимнов, его так же использовали.

Процесс очищения сока сомы, выжимания, процеживания, особенно процеживания, разбавления молоком очень подробно описывается в гимнах. Почему? Потому что подобно тому, как очищается сок сомы в ходе ритуала, точно так же очищаются помыслы и устремления людей в ходе ритуала, и, благодаря этому, они очищенными попадают к богам. Идет прямое уподобление человеческих желаний – мирских и не особо возвышенных – очищению сока сомы. С сомой связан мотив его принесения с северных гор, который мы уже разбирали в связи со скандинавской мифологией.

Следующая группа богов «Ригведы» – это боги солнечные, и здесь первое место занимает бог Сурья, имя которого этимологически родственно русскому слову «солнце».

С Сурьей связан чрезвычайно любопытный образный ход, поскольку, с одной стороны, это солнце, катящееся по небу, а с другой стороны, это колесничий на колеснице, запряженной семью конями. Почему семью конями? Потому что, по представлениям ариев, солнце движется по небу благодаря тому, что исполняются гимны Ригведы. А гимны написаны семью основными размерами, соответственно, семь коней в колеснице Сурьи – это семь размеров Ригведы. И Сурья, соответственно, колесничий. С другой стороны, Сурья сам может представлять конем в своей колеснице, и тогда его запрягают жрецы, или же божественные мудрецы, которые, собственно, исполняют гимны. И действительно, в одном из самых известных гимнов к Сурье говорится, что мудрецы «запрягают желтоватого пламенного, бродящего вокруг неподвижных», то есть они запрягают Солнце, пламенное Солнце, бродящее вокруг звезд. Это то, что касается Сурьи.

Второй бог, связанный со стихией солнца и света, это Савитар. Имя «Светар» буквально по корням своим соответствует корню

«свет», и главное в образе Светара – это его светозарные руки. О сияющих руках мы говорили уже в связи с богиней-матерью, но здесь достаточно редкий случай, когда этот образ перенесен на мужское божество, а в остальном всё остается точно так же. И любопытно, что к солнечным богам, естественно, обращаются с просьбой о богатстве, но обращаются не «ниспошли богатство», а «воссвети богатство», «озари богатство» и тому подобное.

Самый красивый образ на всю Ригведу – это образ богини зари Ушас. Несмотря на то что ее имя для нас ассоциируется то ли с ужасом, то ли с чем-то ушастым, ничего подобного нет, оно этимологически родственно русскому слову «утро» и через очень сложную систему чередований – имени латинской богини зари Авроры. Ушас – единственная женщина в ведическом пантеоне, и поскольку она заря, а заря в мифах ассоциируется с образом груди (розовые тучи, как грудь), то здесь может возникнуть образ вымени коровы. Ушас может действительно сравниваться с коровой, она может быть названа матерью коров. В гимнах постоянно будет упоминаться ее обнаженная розовая грудь, и поскольку богиня грудь обнажает, то она будет сравниваться с гетерой, куртизанкой, о ней будет говориться в гимнах: «Подобно девице, не имеющей брата, она идет навстречу мужчинам», «Она подобна девице, вышедшей на подмостки, чтобы приобрести богатство», то есть она танцовщица, актриса – одним словом, девица очень легкого поведения, но при этом очень дорогой стоимости. Индра с Ушас, как ни странно, в конфликте. Он разбил ее колесницу, она бежала перед ним... подробности этого сюжета нам неизвестны. В целом гимны к Ушас весьма колоритны и весьма живописны, это, пожалуй, самый художественный образ Ригведы.

Следующая пара «солнечных» богов – это Ашвины. Ашвины, чье имя в буквальном переводе означает «конёвичи» – отчество от слова «конь», два брата на колеснице, божества рассветных и закатных сумерек. Они – наша великая трагедия: «наша» – в смысле ученых. Потому что нам известно, что было очень много мифов о том, как Ашвины помогали людям. Эти мифы нам известны по названиям, и только. Поскольку я уже сказала, что нет никакой необходимости богам пересказывать их деяния, то в конкретных гимнах к Ашвинам мы видим: «О Ашвины, помогите мне, как вы помогли такому-то, как

вы помогли такому-то, такому-то и такому-то». И всё. Единственный более-менее внятный миф об Ашвинах – о том, как они помогли герою по имени Трита, «Третий». Это младший брат, который был двумя старшими брошен в колодец. Известно, что Ашвины его из этого колодца освободили. И уже говорилось о том, что образ Ашвинов, пары конских богов – защитников людей, в изобразительной форме очень хорошо известен был на Руси. Конечно, не самих Ашвинов, а славянских, соответствующих этим богам, поскольку образ индоевропейский.

Следующая категория богов – чрезвычайно значимая и чрезвычайно неоднородная. Это те, кого мы можем назвать «космические символы» или «космические принципы». В разное время почитались разные божества, и здесь наиболее архаичная пара – это небо и земля. Небо – древнейший бог Дьяус, имя которого этимологически родственно латинскому «deus», греческому «Зевс» и ряду других обозначений верховного бога. Все эти обозначения восходят к индоевропейскому корню со значением «высокое синее небо», то есть Дьяус – это и есть бог неба. Я обращаю на него ваше внимание особо, потому что потом, когда будем проходить «Махабхарату», у нас будет земное воплощение Дьяуса – весьма яркий, значимый и эффектный герой.

Его пара – земля, Притхиви. И этой паре – небу и земле – не посвящены гимны отдельно, но они регулярно упоминаются в составе других богов. Эта пара была почитаема широко в доведические времена, а на момент сложения основного корпуса Ригведы популярность ее уже уходит в прошлое.

Зато в Ригведе мы имеем во всей красе другую пару богов: Митра и Варуна. Что это за боги? Перед нами воплощение близнечного мифа, где Митра (имя «Митра́» переводится как «друг», и иранское имя бога Митра – родственное, и они не очень далеко разошлись) – это воплощение благого и, я бы сказала, милосердного; Варуна же предстает как судья, столь же жестокий, сколь и справедливый, то есть абсолютное, весьма суровое воплощение справедливости. Обращение к Варуне: «Варуна, отпусти нам вину, как отпускают слабо затянутую петлю». Этот мотив – «вина как петля» – потом будет в индийской культуре, а через нее в тибетской культуре очень широко

распространен, и атрибутом бога смерти будет именно петля, которой он грешников ловит.

Варуна предстает как сакральный царь. Как это согласуется с тем, что царь Ригведы – Индра? Очень просто. Индра – это военный вождь, Варуна воплощает в себе священную власть. В гимне говорится: «Вседержителем зовется один из вас, самодержцем – другой». При этом вседержитель – это, конечно, Варуна. Варуна предстает творцом мира, о нем говорится, что «он разостлал эту землю подобно тому, как расстилают шкуру жертвенного животного перед обрядом, и прибил ее (то есть землю) кольшками гор по краям». Варуна вложил резвость в скакунов, молоко – в коров, солнце и луну поместил на небо, Сому на скалу, откуда потом Сому приносит орел. Кроме того, и самое интересное, Варуна, или Митра-Варуна, как двуединая пара, являются владыками мирового закона. Согласно Ригведе, всё сущее вообще возможно, и солнце движется, и год движется благодаря мировому закону – *рита*. И этот мировой закон предстает как некая золотая колонна, на которой стоит трон Варуны. Вот вам, пожалуйста, очередным образом имеем мировую ось. Или же этот закон предстает как тысяча колонн, они же уподобляются струям дождя, которые соединяют землю и небо. И здесь мы четко видим отождествление мировой оси и мировой ограды. Вот что такое власть Варуны.

Одни ученые предполагают, что Варуна был божеством, которое почиталось как царь пантеона до Индры. Но, честно говоря, я с таким утверждением не согласна, потому что Индра воплощает в себе военную власть, а Варуна – сакральную. И это принципиально два разных типа власти. И поэтому я всё-таки думаю, что надо говорить не о преемственности власти от Варуны по отношению к Индре, но именно об их сочетании. К сожалению, в дальнейшем этот яркий, колоритный образ забывается, Варуна превращается в просто морского бога. И затем ему достается во власть царство смерти, но не для людей (это бог смерти – Яма, который упоминается только в самых-самых поздних гимнах Ригведы), а Варуне достается царство смерти для асуров, для титанов. Понятно, что судить титанов может кто-то уж очень-очень могущественный.

К категории богов, воплощающих космические принципы, относится и еще один бог, который по отношению к основному корпусу Ригведы младший и, я бы сказала, только-только входящий в

силу. Этому богу отдельно посвящено всего несколько гимнов, но при этом он очень часто упоминается в гимнах вместе с другими богами, и на него переносятся функции других богов, из чего следует, что во время сложения основного корпуса Ригведы этот бог медленно, но верно набирал популярность и могущество. Это бог Вишну. В Ригведе он одновременно относится и к категории солнечных богов (он связан с сиянием), но главный образ и главный миф с Вишну – другой. Это образ его трех шагов.

Мир Ригведы, как и многие другие миры, разделен на три уровня: верхний, нижний и средний. Верхний мир – это, понятное дело, небо, а вот дальше непривычно: Средний мир – воздушное пространство, Нижний мир – земля. Преисподней в мире Ригведы нет, на что я обращаю внимание. Она возникнет в индийской культуре значительно-значительно позже. Итак, Вишну совершает три священных шага, этими тремя шагами он покрывает всё мироздание, и говорится, что в третьем шаге Вишну живут все существа, то есть третий его шаг – это земной мир. Позже образ трех шагов Вишну мы увидим в индуизме, а корни этого ведические.

Мы разобрали практически весь основной пантеон Ригведы. И у нас осталось одно божество, о котором я сразу сказала, что о нем разговор отдельный, – это Рудра. Рудра с натяжкой, с некоторой условностью, относится к категории богов грозы, поскольку с грозой он тоже связан. Но дело сложнее и интереснее. В целом пантеон Ригведы чрезвычайно плотно спаян, так что даже существует понятие «все боги», то есть это некое единое, мощное, цельное сообщество богов. Так вот относительно Рудры говорится, что «мы не хотим оскорбить тебя, о Великий, ни тем-то, тем-то, тем-то, ни совместным упоминанием других богов». То есть это божество резко противопоставлено основному ведическому пантеону. Всем богам молились обернувшись на восток. Рудре молились обернувшись на север.

Обитает Рудра в горах. Может исцелить любого, но может и погубить любого, то есть он одновременно убийца и целитель. При этом он охотник, он убивает животных, но он же и владыка их размножения. Итак, это божество, воплощающее в себе одновременно силы жизни и смерти. Божество грозное и, в отличие от Варуны, который, как мы уже говорили, абсолютное воплощение закона,

Рудра – прямая его противоположность. Рудра – стихия. Из гимнов к нему: «Да будет так, о бог, что ты не разгневаешься и не убьешь», – то есть его гнев и милость абсолютно не подконтрольны и, в общем говоря, никем не управляемы. При этом божество чрезвычайно могущественное. Всё это говорит о том, что Рудра – божество, не арийское по происхождению. И понятно, что, имея дело с таким богом, ему желательно почаще напоминать, что он вовсе даже не свирепый, а вовсе даже милостивый. Как будет «милостивый» на санскрите? «Милостивый» будет «шава». Так вот Рудра – это ведический прообраз Шивы. И позже, в постеледической литературе, «Шива», «милостивый», просто будет эпитетом Рудры.

Но есть еще особая категория гимнов «Ригведы» – это гимны философские.

Это гимны, сложенные примерно в X веке до нашей эры, когда ведическая культура зашла в некоторый кризис. Смотрите: жрецы регулярно, ежедневно совершают жертвоприношения. И возникает тогда представление о том, что порядок во Вселенной, миропорядок, поддерживается благодаря тому, что ежедневно совершаются жертвоприношения. Жрецы повторяют изо дня в день гимны на уже не понятном для них языке, языке уже слишком древнем для них. Тем не менее они постоянно это воспроизводят, и возникает представление о том, что божественная речь, что само произнесение гимнов – это самоцель, это акт, равносильный творению в высшем смысле. При этом в пантеоне богов жрецы, в общем-то, начинают разочаровываться, и начинаются поиски единого бога, поиски Абсолюта. И кто только не претендует на эту роль... Например, богиня Вач – богиня священной речи, имя которой этимологически родственно русскому, не очень возвышенному слову «вякать», то есть «говорить». И действительно, у нас есть гимн, написанный от имени богини Вач, которая восхваляет себя как творящую силу мироздания.

Дальше. На роль творца претендует Агни как изначальный золотой зародыш, возникающий в водах, теперь это уже универсальный акт творения. И соответственно, благодаря силе Агни вообще существует всё живое.

Возникает миф о космическом великане Пуруше – огромном человеке, которого боги рассекают на некоторое количество частей. Из тела Пуруши возникает Вселенная, возникают земля, солнце, луна и

так далее. Из его тела возникают четыре сословия, четыре касты. Миф о том, что все элементы мироздания возникают из тела первочеловека, – это, понятно, миф универсальный, а индийский Пуруша – это одна из самых ярких реализаций этой мифологемы.

Но наиболее интересны гимны, которые мы можем назвать гимнами агностиков. Когда говорится о том, что есть божество, которое создало всё: и то, и это, и десятое, – и пересказывается в каждом стихе в трех его строфах деяния этого божества, и последняя фраза каждого стиха: «Какого бога почтим мы жертвенным возлиянием?» Иными словами, мы знаем, что есть творец, который всё создал, но кто он – мы не знаем. В гимне о Сотворении мира говорится, что «тогда дышало, не колебля воздуха», то есть дышало и одновременно не дышало, Нечто Одно, и ничего не было, кроме него. Заметьте, это очень высокая степень философской абстракции. И одновременно говорится, что «была вода – глубокая бездна», – прямо-таки на уровне начала «Книги Бытия». То есть образ мировых вод, которые были до бытия, – они вполне сосуществуют с вот такой философской абстракцией. «Что же это было за создание? Может, само оно создало себя, может, нет. Только мудрецы, обитающие на высшем небе, знают это или же не знают». Вот финал одного из философских гимнов. Одним словом, тут уже мы из мифологии переходим не столько в историю религии, сколько в историю философии. Но нас еще будет интересовать самый последний гимн «Ригведы» – это гимн «Космический жар». О понятии «жара» надо сказать особо. Это понятие специфически индийское, аналогов нет ни в одной другой культуре, зато в индийской оно играет едва ли не центральную роль.

Итак, «жар» по-индийски «тапас». Что это такое? Вот человек, у него возникают какие-то проблемы, большие или малые, желательно, конечно, большие. Он от этого начинает мучиться, терзаться, то есть в нем разгорается некий внутренний жар. И если этот жар в себе накапливать, а потом правильно использовать, то его можно использовать для обретения неких выдающихся способностей. Но если способности нужны уж очень выдающиеся, а естественных трудностей не хватает, то можно заняться чем? Правильно, заняться целенаправленным самоистязанием с целью накопления жара. Естественно, что самоистязание у нас больше будет по части

мифических героев, и там мы с этим столкнемся во всей красе, а в обычной жизни, обычной практике обычных индийцев жар – это в первую очередь накопление сил от преодоления и, вообще говоря, и от претерпевания тех или иных трудностей. И потом, когда мы перейдем в индуизм, мы увидим, что сама идея жара оказывается центральной в индуистских сказаниях и, безусловно, сюжето-образующей.

Вернулись к финальному гимну Ригведы. Из космического жара рождаются, согласно этому гимну, закон и истина. То есть здесь жар понимается одновременно и как духовный (сила мученичества), и как физический. Но, заметьте, физический жар здесь не имеет материального носителя – мы об этом говорили, когда шла речь о творении мира. Вот вам чистый миф, когда холоду небытия противопоставляется жар бытия. И на эту мифологию накладывается философская идея о том, как из жара, из стихии преодоления страдания, рождаются закон и истина и впоследствии уже возникает всё мироздание.

Лекция 18. Индуизм

Мы начинаем изучение индуизма. Первый вопрос, на который я хочу обратить ваше внимание, вот какой: любой из нас – он любит индийскую культуру, интересуется богами, знает обряд – может он стать индуистом или нет? Ответ – нет. Почему? Потому что индуизм полностью, всецело, сверху донизу построен на кастовой системе. Пример. Не вымышленный – документальный. В советское время женщина-индолог, очень большой специалист по индуизму, приезжает в Индию и живет там у некой местной жительницы, у них прекрасные отношения. Каждое утро эта местная жительница смачивает водой священные камни – это один из элементов культа Вишну. Наша индолог хочет сделать то же самое, и эта женщина, которая весьма доброжелательно к ней всегда относится, тут просто в полном ужасе, как будто та зарезать ее хочет, бросается защищать от нее эти камни. Потому что русская женщина не принадлежит ни к одной из каст и, соответственно, в священной иерархии индийского общества стоит ниже неприкасаемых, ниже самого низшего уровня. Поэтому, если вы сталкиваетесь с какими-нибудь проповедниками, которые предлагают индуизм для европейцев... вы уже поняли, да? Это из области «твердое молоко», «кошерная свинина». Индуизм для европейцев – это не индуизм. Я не хочу сразу так, не глядя, этих проповедников осуждать, может быть, они даже очень хорошие вещи несут, но как факт «индуизм для европейцев» это оксюморон. Это сочетание несочетаемого. Это уже явление культуры XX–XXI века, а не традиционной. Это первое.

Второе: несмотря на то что мы говорим об индуизме, этот термин фактически кабинетный. Реально индуизма не существует, есть две религии – это вишнуизм и шиваизм. Принадлежность к той или другой религии не является элементом выбора для индийцев. Как уже можно догадаться, это опять-таки связано с кастой, а я замечу, что при четырех основных кастах в Индии есть несметное множество всевозможных малых, и, кроме того, в определенных случаях определенные небольшие народности составляют отдельные касты. Да, кстати, о строгости кастовой системы в современной Индии

говорит следующий пример, опять же из этнографической литературы. В Индии, как нетрудно догадаться, есть христиане (индийское христианство – это вообще отдельная история, но сейчас речь не о том). Итак, в христианской семье юноша хочет жениться на девушке из другой христианской же семьи, все родные категорически против. Почему? Ответ: мы же брахманы, а она из низкой касты – вот такое вот в Индии христианство.

Мы начнем с вишнуизма. Вишнуизм связан больше с кастами арийского происхождения; шиваизм, соответственно, тяготеет к народностям и к кастам дравидского происхождения. Когда мы говорим о вишнуизме, первое, что мы всегда вспоминаем, – это аватары Вишну, к списку которых мы сейчас перейдем.

Единственно, еще несколько вводных слов. Традиционно считается, что вишнуизм и шиваизм строится на концепции Тримурти («три облика», «три божества»): Брахма – творец мира, Вишну – хранитель и Шива – разрушитель. При этом почитание Вишну и Шивы – это самостоятельные религии, а с почитанием Брахмы дело обстоит так, что на всю Индию ему возведен один-единственный храм. И кстати, то, что называется в европейской литературе термином «брахманизм», – это отнюдь не религия почитания Брахмы, а это философское учение.

Почему в Индии не почитаем Брахма? За что так они не любят бога-творца? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо рассмотреть понятие Творения в индийской культуре. Собственно, мы этого вопроса уже отчасти касались в связи с, например, греческой культурой, когда речь шла о хаосе. Когда я говорила, что античный хаос – это мир в непроявленном состоянии, который проще всего определить словами русского поэта Тютчева: «Всё во мне, и я во всём». Вот это же восприятие мира до бытия, как я уже говорила, отличает восточные культуры, и в частности культуру индийскую. Любопытно, что для индийцев состояние безграничности (на санскрите «адити») – это состояние настолько ценное и настолько значимое, что в мифологии индуизма «адити» уже не философское понятие, а персонифицированное божество, мать всех богов, которые, соответственно, называются «адити». При этом идет мифологизация, персонификация образа, у Адити появляется старшая сестра Дити, то есть «ограниченность», «отмеренность» (в философии – те самые

границы, которые разделяют всё и вся и на материальном и на духовном плане). И соответственно, дети Дити называются «дайти» и соответствуют титанам, старшим братьям богов, в мифологии это персонажи отрицательные (также они называются «асуры», уж я не буду тратить время на объяснения, откуда берется и этот термин, в конце концов, можно найти, если захотите).

От индийских богов и титанов вернулись к философии.

Что делает Брахма? Брахма творит мир. То есть он его из состояния «адити» (безграничности, слиянности, единства) переводит в состояние «дити» (ограниченности, разъединенности). И естественно, что в таком случае Брахма ни в коей мере не почитается, а даже наоборот, странно, что он целый храм получил.

В свою очередь, Вишну, как хранитель мира, делает жизнь индийцев в мире ограниченности более сносной, а Шива, как разрушитель мира, переводит мироздание в состояние безграничности, слиянности, и потому он и почитаем.

Как уже было сказано, Вишну свою деятельность осуществляет посредством аватар. Сейчас мы перейдем к самому известному списку аватар Вишну. Это десять аватар. Но я хочу отметить два момента. Первое: списков аватар Вишну много, это списки разные. Список из десяти аватар наиболее известный, но есть и гораздо большие, доходящие до двадцати восьми аватар, есть промежуточные. Второе: хотя концепция аватар возникла именно в вишнуизме, позже она перешла и в шиваизм, уж больно популярной оказалась. И соответственно, таким образом, аватары есть не только у Вишну. Тем не менее концепция аватар, как я уже сказала, в вишнуизме центральная.

Аватары Вишну

Само по себе слово «аватара» означает «нисхождение», то есть воплощение божества в мире смертных в теле человека или животного. И последнее маленькое примечание, прежде чем мы перейдем к этому самому списку. Примечание вот какое: как любая русская сказка начинается со слов «жили-были», так практически каждый индийский миф начинается со слов «когда асуры свергли богов с их престолов» – это стандартное начало мифа. Это не должно удивлять и довольно быстро вызовет привыкание.

Итак, первая аватара Вишну – рыба. Миф гласит, что жил да был первый на земле человек, звали его Ману, поймал он рыбку, насчет золотой нам ничего не сообщается, но, в общем, рыбка попросила, чтоб ее не ели. И Ману над ней сжалился, сначала она у него в чашке плавала, потом в кувшин пересадил, потом в большой кувшин, потом в какую-то там бочку, потом выкопал пруд в саду, потом из пруда прорыл канал в море, и эта рыбина уплыла. Когда пришло время земле скрыться в водах потопа, то рыба уже размером с кита, с огромным рогом на лбу, приплывает к Ману и велит ему построить ящик. Ни в коем случае не корабль, поскольку корабль, как мы понимаем, – это, кроме всего прочего, еще и форма погребения, а ящик – это символ земли, квадрат, прямоугольник, то есть знак того, что всё-таки мир живых уцелеет в водах потопа. Итак, Ману должен построить ящик, взять, как и положено, разнообразных животных. И таким образом рыба спасает Ману от потопа.

Второй миф, вторая аватара – это царь черепах. Изначально и боги, и асуры не были бессмертны. И они решают добыть напиток бессмертия – «амриту» (понятно, «мр» – корень со значением «смерть», «а» – приставка со значением отрицания, вполне понятная форма слова). Чтобы добыть амриту, им надо начать взбивать воды океана, как взбивают масло. Царь черепах ложится в основание, выдирает гору Меру, то есть мировую гору, обвязывают ее мировым змеем, как веревкой, боги тянут за хвост, асуры тянут за голову, так они некое астрономическое количество лет трудятся, воды океана загустевают, превращаются сначала в молоко, потом в масло, и потом

появляются различные чудесные предметы, предпоследним выходит бог врачевания – с чашей амриты в руках. А последним выходит страшный яд калакута, который грозит сжечь всё живое, и этот яд проглатывает Шива, отчего его шея синеет, и он получает эпитет «Нилагрива», то есть «синешей», смотри в связи с Одним о символике синего цвета. А вот этим самым царем черепах, на спине которого взбивали океан, им и был Вишну.

Следующая аватара – кабан. Земля изнемогает от расплодившихся на ней живых существ и проваливается в воды океана. Вишну принимает обличье кабана и бежит туда ее выручать, поднимать, но по дороге на него нападает страшный асура. Они долго бьются, Вишну в конце концов его побеждает, землю отбивает и с ней поднимается вверх.

Следующая аватара – человеколев. Один из царей асуров (опять-таки, я не буду вас мучать многосложными именами). Итак, этот царь силой подвижничества добивается состояния, близкого к неуязвимости. И лирическое отступление о силе подвижничества. Мы, собственно, об этом уже говорили в связи с ведами о тапасе – силе подвижничества, силе мученичества, как основной энергетической, если угодно, силе в мироздании индийском.

В сказаниях регулярно тот или иной герой, причем не всегда положительный, чаще даже отрицательный, начинает подвижничать, то есть он начинает старательно, последовательно причинять себе различные мучения с корыстной целью обрести могущество. И поскольку всё это сверхъестественные существа и сроки у них тоже немереные, то он десять тысяч лет стоит на одной ноге, неотрывно глядя на солнце, отрубает себе головы, благо у него их много, и бросает в огонь. Для индийского сознания, для индийской мифологии и для индийской культуры сила подвижничества – это категория, которая стоит вне всех богов, над всеми богами, если угодно, категория просто наивысшей объективности. Одним словом, когда его сила подвижничества достигает уже немереной величины, то он уже как бы становится сильнее всех богов и к нему спускается Брахма, чтобы поторопиться обменять его силу подвижничества на какой-либо другой дар, чтобы эта великая мощь не раскачивала мироздание. И обычно отрицательные персонажи требуют неуязвимости. На это Брахма отвечает, что полной неуязвимости всё равно не существует, и

тогда тот или иной отрицательный персонаж говорит, что пусть я буду неуязвим при таких-то условиях, считая, естественно, что все этими условиями исчерпываются все возможные. Естественно, как всегда, там, где магическая неуязвимость, там и уязвимость как ее обратная сторона. И дело, как всегда, кончается победой сил добра.

Итак, один из царей асуров подвижничал ради обретения неуязвимости и в итоге получил дар такой: он не мог быть убит ни днем, ни ночью, ни на суше, ни на море, ни человеком, ни животным, ни сухим, ни мокрым оружием. Чтобы его одолеть, Вишну принимает обличье человекольва, то есть получеловека-полуживотного, и в сумерки, то есть «ни днем, ни ночью», в полосе прибоя, то есть «ни на суше, ни на море», поражает его оружием, которое было смочено морской пеной, то есть «ни сухим, ни мокрым».

Следующая аватара Вишну – это карлик. Очередной царь асуров был очень благочестивым, и к власти над мирозданием он пришел силой благочестия. Но, однако ж, он всё равно враг, поскольку он асура, и его надо свергнуть. И поскольку он благочестивый, то к нему Вишну приходит в обличье карлика и просит его: дай мне столько земли, сколько я покрою тремя шагами. Естественно, что всегда во всех мифологиях противники глупы, это стандартная черта типового мифологического врага. И соответственно, царь асуров соглашается. Вишну тут же принимает свой божественный облик и тремя шагами покрывает всё мироздание. То есть мы видим включение еще ведического мифа в индуистский пантеон.

Следующая аватара – Парашурама, «Рама с топором», бешеный боец. Очень долгая история, я не буду сейчас ее пересказывать, но сводится она к тому, что волею судеб у одного из брахманов родился сын с душой кшатрия. Этим сыном был Парашурама, могучий, яростный боец. Кстати, с ним связан миф о том, как бог мудрости Ганеша лишился одного из своих бивней; дойдем до шиваизма – еще вспомним этот эпизод. Но случилось так, что злые кшатрии убили родителей Парашурамы, и тот решил отомстить всему сословию кшатриев. Он начал их всех истреблять и истреблял в таких количествах, что наполнил их кровью пять озер на Курукшетре, то есть на поле Куру. Это считается благим деянием, поскольку, дескать, тем самым была облегчена ноша Земле. В Индии очень остро стоит проблема демографического кризиса, поэтому тотальное истребление

в мифах, в общем, воспринимается скорее как положительное явление, чем как отрицательное.

Следующая аватара Вишну – это Рама, главный герой «Рамаяны», который истребляет ракшасов. «Рамаяну» будем разбирать отдельно. Сейчас просто в двух словах я замечу, что ракшасы соответствуют на плане бытия людям, то есть это демоны, это черти, которые живут в лесах. Если мы посмотрим на структуру индийского мироздания, структуру живых существ, то богам будут соответствовать асуры (титаны), людям – ракшасы (лесные черти), предкам, то есть тем, кто упокоился с миром, – им будут соответствовать पिшачи, то есть вампиры, упыри местные индийские, очень неэстетичные существа. Итак, Рама – это у нас уже благородный герой. И между прочим, царевич, то есть человек высокого не только духа, но и социального статуса.

Следующая аватара – это Кришна, герой многочисленных сказаний, один из главных героев Махабхараты – словом, человек божественный. О нем – много и отдельно.

И наконец, последние две аватары. Девятая аватара – это Будда. Как Будда попал в список аватар Вишну? Что он там делает? Дело в том, что буддизм в первые века своего существования был чрезвычайно популярен. А популярен он был потому, что Будда говорил: подобно тому, как четыре великие реки, впадая в океан, больше не носят своих имен, но все называются океаном, так и представители четырех главных варн (то есть каст), принимая мое учение, больше не носят названия варн, а все являются просто последователями. Итак, буддизм решительно отрицал кастовую систему, и это ему, с одной стороны, создавало популярность в народной среде, а с другой – заставляло жрецов крайне беспокоиться, и поэтому принятие Будды в число аватар Вишну – это не что иное, как просто попытка ассимилировать религиозное учение, с которым бороться более честными методами не получается. Поэтому в рамках кришнаизма считается, что Будда принес людям ложное учение, дабы испытать их благочестие, и те, кто поддался, – они не правы, а правы те, кто отверг его.

Грядущая аватара – это Калкин, белый всадник, или белый конь, или всадник на белом коне. С Калкином связаны идеи некой финальной войны, когда всё зло будет решительно и безоговорочно

уничтожено. Кстати, образ Калкина как белого всадника популярен в Северной Индии, даже отчасти и в Тибете это будет. Это образ северный.

Мы в общих чертах пробежались по списку аватар Вишну. А теперь нечто более существенное. Мне еще в детстве попала в одной книге, посвященной проблемам отнюдь не мифологии, а биологии, но книге, написанной индусом, трактовка аватар. Увы, я тогда была еще не очень взрослая и, к стыду своему, не запомнила имени автора. Но тем не менее хочу оговориться, что то, о чём я буду говорить дальше, – это не моя концепция, а это именно трактовка индийская. Так вот. Что мы видим? Еще раз пробежались по списку аватар: рыба, черепаха, кабан, человеколев, карлик. Что это такое? Перед нами нечто до слез узнаваемое, картинка из учебника биологии за какой-нибудь там восьмой класс – «Эволюция хордовых», биологическая эволюция существ: рыбы, земноводные, млекопитающие, дальше, так сказать, полуживотное-получеловек – выделение человека из животного мира, то есть человеколев (художественный образ, ну уж какой есть), и затем карлик, то есть человек какой-то очень первобытный. Я замечу, что в последние годы очень серьезно идет исследование так называемого хоббита. К толкинским хоббитам это никакого отношения не имеет, это действительно карликового роста человек, найденный на острове Флорес, и этот самый Homo Flores – карлик – очень интересно вписывается в историю эволюции и находит свое отражение и в индийских мифах. Смотрите: приложение списка аватар к теории эволюции было сделано в 1970-е годы или ранее, «хоббита» (его так и в науке зовут) нашли в 2000-е годы, он вписался в концепцию как родной.

Теперь смотрите дальше. Для нас, для европейцев, одно дело – биологическая эволюция живых существ и совершенно другое дело – эволюция социальная. Для индийца эти два понятия, эти две тенденции едины, это один поток. Список аватар Вишну продолжается. Итак, у нас есть карлик – первобытный человек, еще мало отличающийся от высших приматов. Дальше начинается социальная эволюция: необузданный дикарь, сверхсильный, но не способный управлять собой. Затем человек благородный – Рама, главный герой «Рамаяны». Далее – человек божественный. Ну а

дальше, собственно, эволюция кончилась и начинается сплошная религиозная политика. И таким образом, список аватар Вишну – это очень красивая философская концепция. И я упоминала уже, когда мы выясняли, какие интересные вещи заложены в греческой мифологии, я обещала тогда как раз показать аналогичные вещи в мифологии индийской. Мы с вами видим, как на тысячу лет индийская философская мысль опережает европейскую науку.

Кришна

Теперь мы остановимся на культе Кришны. К сожалению, кришнаиты, бегающие по нашим улицам, очень сильно дискредитируют это учение^[8], которое между тем в своей основе было чрезвычайно гуманистичным и действительно очень светлым. Какие у нас мифы о Кришне?

Это два комплекса сказаний. Первое – это детство и юность Кришны, которые мы сейчас и разберем. И второе – это Кришна как один из главных героев «Махабхараты», – это чуть позже. Нас интересует детство. В результате всевозможных династических сложностей мать Кришны бежала, и Кришна родился в стране, где для царевича пасти коров и жить вместе с пастухами и пастушками было самым нормальным делом. Условия жизни там были такими. Я уж не буду объяснять, как бедная царица дошла до жизни такой. Соответственно, детство Кришны проходит вот в таких вот крестьянских условиях. Он одновременно и бог в теле человека, и самый обычный ребенок. Он ворует масло, очень любят этот эпизод изображать на миниатюрах, но при этом, когда приходит демоница, чтобы его убить, он начинает сосать ее грудь и выпивает из нее всю жизненную силу. Его за многочисленные проказы привязывают к дереву, а он вдруг чувствует в себе божественную силу, вырывает огромное дерево с корнем. И тому подобные всевозможные детские его деяния. Дальше он подрастает. В реке, у которой они пасут своих коров, обитает змей, и Кришна побеждает его, причем он его не убивает, но пляшет на множестве голов этого змея. Как вы, наверное, знаете, в Индии змеи представляются многоглавыми, причем это кобры, это один хвост, один капюшон кобры, и с него, как гроздь, свисает энное количество голов. Кришна пляшет на голове этого змея, тем самым его подчиняя себе. И тому подобных подвигов у него много.

Кришна играет на свирели. И его свирель завораживает абсолютно всех: звуки его свирели – это такой своеобразный знак сопричастия человека божеству, и одновременно, когда он играет на свирели, все девушки-пастушки им буквально заслушиваются. В

энциклопедии «Мифы народов мира» приведена прекрасная миниатюра «Хоровод Кришны с пастушками», на ней в центре стоит Кришна, играет на свирели, дальше хоровод: пастушка, Кришна, пастушка, Кришна. Когда Кришна совсем вырастает, то пастушки становятся его возлюбленными, причем абсолютно все, потому что его безумно любят, и любовь пастушек к Кришне трактуется как тяга человека к божеству, любовь человека к богу. Это же и символизирует упомянутая мною миниатюра: бог пребывает со всеми разом. В некоторых легендах из множества пастушек выделяется одна – Радха, избранная им. Но и тогда он любит всех, кто любит его.

Почему этот культ был таким значимым? В конкретной домашней практике жертвоприношение Кришне – это плоды, цветы, благовония, то есть то, что в Индии, вообще говоря, никакой стоимости не имеет. Вместо кровавых жертвоприношений ведической поры, когда убивали в честь богов животных (этот ритуал, заметим, мог проводить только брахман, которому надо было за ритуал платить), здесь мало того что ритуал становится бескровным и подносятся вещи, не имеющие материальной ценности, но ритуал совершается самим человеком. Это не просто дешевле и легче для простого индийца, здесь общение между человеком и богом становится личным. И в этом, конечно, очень высокая гуманистичность почитания Кришны.

Шива

Теперь мы переходим к шиваизму. Там будет ситуация прямо противоположная, потому что шиваизм впитал в себя огромное количество культов архаичных, весьма и весьма жестоких, связанных в том числе и с некромантией, с использованием атрибутов и каннибальских, и просто связанных с мертвецами и мертвыми телами. Одним словом, все вот эти архаические, достаточно страшные культы вобрал в себя шиваизм и несколько гармонизировал и упорядочил.

Я замечу, что по индийскому законодательству запрещено принесение детей в жертву, это карается уголовно. Действительно, детей в жертву приносить не надо, но, что характерно, в российском законодательстве особой статьи про жертвоприношения детей нет. Понятно, не потому, что в России это можно делать, а потому, что в России этой практики нет. В Индии это специально оговаривается, запрещенность не вообще убийства, а именно жертвоприношения (ну, убийства, видимо, тоже). Речь идет о том, что уже противозаконно, но практика всё равно продолжается.

В мифах о Шиве он предстает как наследник образа Рудры, то есть божество стихийное, карающее и милующее часто безо всякой причины и, в общем-то, далекое от справедливости. Есть соответствующий миф о том, что некий разбойник как-то ночью забрался на дерево, чтобы переночевать в безопасности, и с дерева упало несколько цветов, а внизу стояла скульптура Шивы, которую этот разбойник не заметил. Но поскольку на нее упали цветы, то Шива воспринял это как знак почитания и простил разбойнику все его грехи. Для Шивы такая стихийность, как я уже сказала, норма. Шива при этом великий аскет. Великий йог. Он величайший йог в истории человечества и, логично, покровитель йоги. Одновременно он, как уже упоминалось, покровитель танцев, покровитель театра. Заметим, что для индийского театра танец – это его неотъемлемая черта. Анекдот даже по этому поводу есть: если в индийском фильме в первой серии на стене висит ружье, то во второй серии оно непременно будет петать и танцевать. Нет, хороший анекдот и действительно вполне адекватный, передающий суть индийской

культуры. Как покровитель танца Шива выступает в ипостаси Натараджа («Владыка танца»): четырехрукий, в одной из своих рук он держит барабанчик в форме песочных часов (такой барабанчик делается из двух крышек человеческого черепа, правда, для этого людей всё-таки не убивали, а брали черепа уже умерших, но тем не менее), и такой барабанчик символизирует первый звук мироздания. Соответственно, своим танцем Шива творит мир, и своим же танцем он его позже и разрушает. Один из мифов, связанных с Шивой-аскетом, повествует, как за него вышла замуж дочь владыки Гималаев Парвати. Она была в него влюблена, а богам необходимо было, чтобы у Шивы родился чудесный сын, способный в очередной раз повергнуть всех асуров (которые, как нетрудно догадаться, богов свергли с их престолов). И бедная Парвати пытается добиться хоть какого-то внимания Шивы, а он занимается йогой, он погружен в созерцание, ее он просто не замечает. Тогда из-за спины Парвати Кама – бог любви – выстреливает из своего цветочного лука цветочной стрелой, поражает Шиву, но, поскольку того отвлекли от медитации, он гневно взглянул на Каму, испепелил его, и с той поры индийский бог любви является бестелесным. Парвати, соответственно, выходит за Шиву замуж. У них рождается шестиглавый Сканда, бог войны. И в возрасте трех дней он сокрушает крепость асуров. Причем Сканда рождается довольно любопытным образом. А именно: Шива роняет свое семя в огонь, и из огня уже потом рождается при соответствующих поворотах сюжета бог войны.

Так мы подобрались к супруге Шивы и к его детям. Все мифы с Шивой я пересказывать не буду. Во-первых, это довольно трудно на слух, во-вторых, опять же, их все легко найти. А я хочу обратить ваше внимание на другое. Шива, как абсолютное воплощение мужской энергии, в том числе и сексуальной, абсолютно всех своих детей порождает сам, несмотря на наличие у него жены, она к его детям имеет весьма косвенное отношение. Собственно, со Скандой мы это уже увидели. Еще более милый вариант с Ганешей. Ганеша – бог мудрости, которому в Индии поклоняются абсолютно все учащиеся, независимо от вероисповедания, ставят его скульптурки на книги, на конспекты перед сессией. Очаровательное божество, толстяк с головой слона, с одним бивнем: голова слона, понятно, по принципу «пусть конь думает, у него голова больше», а у слона голова, понятное

дело, еще больше. Как он появляется на свет? Супруга Шивы говорит ему, что очень хочет дитя, хочет его растить, пеленать и всячески с ним возиться. Шива снимает с себя одну из частей одежды, поскольку понятно, что индийский костюм – это ряд драпировок, вот одну из них он снимает, сворачивает в рулон, выдает ей и говорит: на, нянчи. И этот самый рулон одежды немедленно превращается в младенца. Дальше Парвати устраивает праздник, приглашает всех богов полюбоваться, какой у нее прекрасный сын. Среди всех прочих приходит бог с недобрым взглядом, и он хороший бог, деликатный, воспитанный, он говорит Парвати, что, пожалуй, он не будет смотреть на младенца, потому что боится, что для младенца это обернется плохо. Парвати заявляет, что ничего ее сыну и грозить не может, бог смотрит, и... у ребенка отваливается голова. Тогда возникает вопрос, как голову заменить. И решают взять голову того, кто спит головой на север. По индийским представлениям, говоря грубо, земля держится на четырех слонах. На самом деле, конечно, это не совсем так, а скорее просто четыре слона символизируют четыре стороны света. Как бы то ни было, у северного слона голова на север, поэтому у него голову забирают, отдают этому самому сыну Шивы, и таким образом он становится богом мудрости с головой слона. А бивня он лишается благодаря уже небезызвестному Парашураме, который пользовался милостью Шивы (еще бы, при таком-то характере!) и в какой-то момент захотел пообщаться с учителем, но Шива пребывал в медитации, беспокоить его было нельзя. Так что путь Парашураме преградил Ганеша и объяснил этому, гм, милому и спокойному отроку, что Шиву никак нельзя беспокоить. Парашурама взял свой топор, который был подарен Шивой, и отрубил Ганеше бивень. Спасибо, хоть не голову снес. Вот таким образом Ганеша остался с одним бивнем. А если мы попытаемся проанализировать этот миф, то изначально окажется именно визуальный образ: бог мудрости с магическим увечьем, но не одноглазый, как Один, а вот так, весьма оригинально, однобивенный. А история с Парашурамой – позднейшее объяснение образа. Я напомню, что в мифологии образ всегда первичен и регулярно воплощает универсальные представления, а миф о том, как бог обрел такую внешность, вторичен и имеет яркие национальные черты. Еще раз посмотрите на одноглазого Одина и на Ганешу с одним бивнем, оцените сходство, почувствуйте разницу.

Это сыновья Шивы – более-менее милостивые и положительные. Особо милостивым Сканду нельзя назвать, всё-таки бог войны, но он хотя бы несет добро. Одновременно у Шивы рождается некоторое количество весьма и весьма отрицательных сыновей, например, из гнева Шивы рождается весьма свирепый сын, который переходит на сторону асуров, во главе полчищ асуров нападает на богов, и в итоге мы имеем классический бой отца с сыном, когда только мощь Шивы повергает его. Позже такой сын становится предводителем всевозможных демонов и упырей в свите Шивы. Другой сын, не менее яростный, также воспитан асурами, также выходит против богов, и его Шива уничтожает. Одним словом, амбивалентность образа Шивы, сочетание ярости и, с другой стороны, благости в его образе – это всё всецело переходит на его сыновей и на его жен. Почему?

Собственно, жена у Шивы одна, но поскольку она, заметим, наследница образа богини-матери, то вследствие этого она предстает в двух ипостасях. Я уже упоминала, что для образа богини-матери очень характерно двуединство, а уж жизнь и смерть – это плавное двуединство в представлениях о ней, главная снятая антиномия. Мы видели супругу Шивы в ее милостивой форме, теперь мы переходим к форме гневной.

Кали

С супругой Шивы в ее гневной ипостаси мы отчасти уже познакомились, когда разбирали мифологию Хараппы. Тогда мы говорили об образе Дурги, поражающей демона Махишу, и, повторюсь, это образ, которому не менее пяти тысяч лет на сегодняшний день; он практически без изменений из архаической мифологии, из мифологии дравидской, переходит в шиваизм. Но если Дурга – это богиня-защитница, которая спасает богов и повергает демонов, то другой образ супруги Шивы гораздо более мрачный и даже более жуткий, чем образ его самого. Это образ Кали.

Кали – богиня синетелая, многорукая, ее одежда – это всевозможные каннибальские атрибуты. Это набедренный пояс из отрубленных человеческих рук, это ожерелье из отрубленных голов, тела младенцев в качестве серег и так далее. Она пьет кровь из чаши, которая сделана из человеческого черепа, и стоит на Шиве. Согласно мифу, Кали, явившись в мир, начала свои бесчинства, стала уничтожать всё живое, и Шива, чтобы сдержать ее, лег ей под ноги. Когда она осознала, что топчет собственного супруга, то устыдилась, утрастилась и, в общем, перестала. Я замечу про чаши, которые делаются из человеческого черепа, – этот обычай перешагнул границы индуизма, он затем перешел в тибетский буддизм.

К слову, в пантеоне тибетского буддизма влияние шиваизма чрезвычайно велико, и, что интересно, именно иконография Кали дает уже тибетских грозных божеств, которые точно так же синетелые, они держат громовое оружие в руках, причем их пальцы сложены в мудре Шивы (мудра – это ритуальный жест), и, собственно говоря, они похожи на Кали настолько, что если в музее видишь изображение, то не сразу понимаешь, кто перед тобой – индийская богиня или тибетский бог. И ожерелья из отрубленных человеческих голов там тоже будут, и прочие жуткие атрибуты. Причем если в Индии эти атрибуты действительно понимаются буквально: богиня требует человеческих жертв, – то в Тибете, поскольку это уже буддизм с его неприятием материального мира, все эти жуткие атрибуты будут

символизировать совершенно другую вещь: непривязанность к миру материального, который весь обречен на смерть.

Если брать принципиальное отличие Кали от наследников ее образа в Тибете, то это будет высунутый язык. Почему это важно? Дело в том, что высунутый язык – атрибут многих грозных форм богинь, восходящих к богине-матери. В Греции это Медуза Горгона, в Античности она изображается как женщина с крыльями и с высунутым языком. Высунутый язык в данном случае означает, так сказать, женскую притягательность, женскую сексуальность, причем гипертрофированную. Южнее (и тут, кстати, вполне возможно индийское влияние), в Индонезии, на острове Бали будет совершенно замечательная ведьма Рангда... то есть она не замечательная, она ужасная, она страшная, ей в жертву юноши проводят экстатические ритуалы, в ходе которых наносят себе весьма серьезные раны (ну, о том, что юноши любят наносить себе раны, мы говорили, когда речь шла об инициации), так вот, в Музее Востока в Москве висит маска этой самой ведьмы Рангды: у нее такой хороший язык, не меньше метра длиной при размере маски где-то вдвое больше человеческой головы. В общем, основательный язык. И в некоторых других случаях высунутый язык нам тоже встречается у богинь гневных и при этом подчеркнуто связанных с женской силой.

Раз мы заговорили об оргиастическом и эротическом аспекте в этом культе, то нельзя не сказать, возвращаясь собственно к Шиве, о том, что у него по части мужской эротики. В Индии одним из образов, одним из воплощений мировой оси предстает фаллос Шивы, называемый на санскрите «лингам». Более того, существует отдельная форма Шивы, а именно Шива Лингамурти, то есть Шива непосредственно в образе мужского органа. Соответствующий миф гласит, что Брахма и Вишну однажды заспорили о том, кто из них более могущественен, и Шива им в этот момент явился в образе лингама, Брахма отправился в обличье лебедя искать верхний конец, Вишну в обличье кабана – искать нижний конец, концов не нашли и убедились в могуществе Шивы. Поскольку лингам Шивы предстает как мировая ось, то он очень часто изображается сходно с римским Янусом, то есть столб с головами. Только у Януса, понятно, две головы, а тут голов будет, как правило, четыре, по всем сторонам света, или пять (пятая сверху). Надо сказать, в Индии отношение к

этому не такое взволнованное, как у нас, потому что, как писал наш выдающийся ученый и писатель Иван Ефремов, в Индии плотскую любовь вознесли до молитвенного служения, в то время как европейская культура плотскую любовь всячески принижала, и это в итоге привело к гипертрофированному, очень нездоровому интересу.

И еще к вопросу об индийской эротике. Все, так или иначе, слышали сейчас уже до чрезвычайности опошленное слово «Камасутра», то есть «трактат о любви». Все, так или иначе, видели индийские эротические изображения. Наиболее известны из них храмы Кхаджурахо; я в свое время сделала небольшой очерк об этих храмах, его можно посмотреть на «Миф.ру» – и общий вид храмов, и знаменитые скульптуры, в том числе и эротические позы, и некоторый популярный текст. Как это всё воспринимать, как к этому относиться? Дело в том, что индийская ритуальная практика была построена (не то чтобы «была», а она и есть, до сих пор всё это существует), она построена на том, что энергия, которая возникает при соитии, при половом акте, с этой энергией европейцы ничего не делают; как шутили в одном из фильмов, если бы эту энергию собирать, то парочку электростанций можно было бы отключить. Вот для европейца – это не более чем шутка, а в Индии всё дело обстоит принципиально иначе, и в Индии эта энергия, во-первых, специальным образом аккумулируется и, во-вторых, используется. Используется для чего? Для того, чтобы человек проходил энергетическую, духовную трансформацию.

Мне очень трудно, так сказать, на пальцах объяснить, как всё это дело работает. Но это действительно очень мощные ритуалы. Но при этом, поскольку они связаны с чрезвычайным напряжением и телесных, и душевных сил, то они, как следствие, очень и очень опасны. Эти ритуалы идут в русле тантрического учения. Собственно, учение тантры – это учение о тождестве макро- и микрокосма, как пишут в умных книгах. Иными словами, подобно тому, как люди делятся на мужчин и женщин, так в природе всё имеет свою активную и пассивную форму. Активная – это мужское начало, пассивная – это, естественно, женское. В тантре активная форма символически воспринимается как метод, посредством которого познается мудрость. Соответственно, женская форма – это мудрость, о которой мы уже говорили, та самая высшая единая, целостная мудрость, которая, по

тантрическому учению, в природе существует имманентно, то есть сама по себе, и при определенных условиях, в определенных ритуалах мужчина способен эту мудрость познать. Я хочу обратить внимание на то, что в самых разных языках, и включая русский, «познать женщину», в смысле физического соития, и «познать мудрость» выражается одним и тем же глаголом. В европейской традиции это восходит к ивриту – переводу Ветхого Завета. В Индии это чрезвычайно разработанная традиция. Для тантристов, для тантрической пары, которая практикует такие ритуалы, они сами в момент соития не люди, а воплощение высших божественных сил. И действительно, эта сила через них проходит, и действительно, благодаря тантрическим ритуалам осуществляется духовное преображение.

Как я уже сказала, всё это очень и очень опасно. И если быть недостаточно подготовленным, в том числе и просто физически, то можно надорваться с самыми неприятными последствиями. И как раз для того, чтобы не надорваться, существует йога.

Что мы знаем о йоге? Йога у нас в свое время достаточно широко вошла в нашу культуру как просто набор физических упражнений. Но так ее делать скучно, неинтересно, потому что философскую и нравственную форму йоги из наших пособий, естественно, убрали. А назначение йоги совершенно другое. Скажем так, напряженная философская и энергетическая работа над собой – это практика, которая требует невероятного напряжения духовных сил, то есть напряжения нервной и сердечно-сосудистой систем. Кроме того, чтобы в человеке энергии циркулировали правильно, он должен соответствующим образом питаться, значит, тут еще начинают действовать другие системы нашего организма. Чтобы организм выдержал это напряжение, он должен быть подготовлен. И поэтому хатха-йога, то есть подготовка организма, – это не более чем начальный этап, за которым идет очень сложное и очень мощное преображение человека. Действительно преображение; если этим заниматься, если этому посвящать всю жизнь, если заниматься у соответствующего мастера, то это всё более чем работает. И «Камасутра», настоящая «Камастура», а не те книжки в ярких обложках, которые у нас можно встретить на развалах, служит той же самой практике.

Итак, эротические изображения, в частности Кхаджурахо, – это описание таким образным языком энергетического преобразования человека. Понятно, что когда европейцы всё это увидели, то для них это было полной, крайней неприличностью, что могли – поуничтожали, остальное, по счастью, уцелело.

Мы в общих чертах коснулись основных форм индуизма, и теперь еще надо заметить вот что. И в вишнуизме, и в шиваизме возникает, естественно, представление о том, что наш бог (в каждом случае, конечно, свой бог) – это величайший бог в мироздании. То есть высшим божеством является Вишну, Шива и, забегая вперед, супруга Шивы. Наиболее известен этот образ в вишнуизме, где Вишну приобретает форму Вишну-Нараяна: Вишну, возлежащий на водах. Мифы рассказывают, что некоему мудрецу в видении представился Вишну, лежащий на беспредельных водах: лежит он на мировом змее Шеше, тело Вишну синего цвета, форма его четырехрука. Кстати, я замечу, что для вишнуизма, который всё-таки связан с арийскими культами, для него многорукость очень мало характерна; вот только в высшей форме, уже явно под влиянием шиваизма, Вишну представляется четырехруким. И применительно к Шиве, собственно, возникает такая же аналогичная, достаточно близкая универсальная форма. И кроме того, Шива как Натараджа, то есть Владыка танца, он создает танец не только создания мира, но и разрушения мира.

Аналогично и в почитании супруги Шивы. А почитание супруги Шивы, поскольку оно восходит к культам богини-матери, развивается даже в собственное направление индуизма, называемое «шактизм», от слова «шакти». Слово «шакти» означает женскую энергию божества, его, упрощенно говоря, супругу, а на философском плане речь идет именно о пассивной стороне той энергии, которую воплощает данное божество. В шактизме такой универсальной формой становится Девы, в буквальном переводе просто «богиня», супруга Шивы. И уже тут мы видим аналогичные мифы о ней как об абсолюте: когда она открывает глаз, то наступает бытие мира, когда она закрывает глаза, то мир уходит в небытие, она создает Шиву, который позже становится ее супругом, и когда будет разрушен мир, то она Шиву спасет, движимая своей супружеской любовью к нему. Вполне естественно, что каждое направление индуизма свое божество будет считать наиболее могучим.

Лекция 19. Индийский эпос

«Рамаяна»

Теперь мы переходим к индийскому эпосу.

Итак, «Рамаяна». Сказание, которое вначале было вполне традиционной воинской поэмой, то есть традиционным эпосом, и которое позже было очень сильно обработано в плане эстетизации. И мы увидим, что постепенно эпическое сказание, фольклорное, народное, с характерными для народного эпоса сюжетными ходами, постепенно превращается именно в поэму, которая хотя и существует в устной традиции, но относится уже не к фольклору, а к литературе. Мы знаем, как прочно существовали в Индии устные традиции. И с какой высокой точностью запоминались тексты.

Ядро этого сказания мы уже упоминали, когда речь шла, между прочим, о Троянской войне. Ядро этого сказания: похищение богини плодородия демонами, которые живут где-то за морем, и герой, который идет ее возвращать обратно в мир людей. Теперь более подробно о персонажах. Начинаем мы здесь с персонажей отрицательных. Это изначально три персонажа: два брата и сестра. Позже к ним добавляется еще один брат – персонаж положительный. При двух отрицательных братьях есть один положительный. Почему? Потому что в Индии не продолжить свой род – это самое страшное, что может быть. И если человек умирал бездетным, то не то что его самого ждали адские муки, это даже мы не оговариваем за ясностью, но хуже того, его отец, который давным-давно умер и который ни в чём не виноват, он тоже попадал в соответствующую часть ада за то, что его сын не продолжил род. Всё было очень серьезно. И поэтому, если у нас есть три отрицательных персонажа, которых, естественно, надо уничтожить, потому что они злодеи, то как же так, их отец останется бездетным?! Нет, непорядок.

Значит, при двух плохих братьях, должен быть третий хороший, который нужен просто для продолжения рода их отца. Что это за братья? Первый и самый страшный из них – это Равана, милейший красавец с десятью головами, двадцатью руками, и характер у него тоже жуткий. Второй брат – Кумбхакарна, о котором я уже неоднократно говорила, что когда понадобилось его разбудить, то по

нему пробежалась тысяча боевых слонов, соответственно, размеры себе представили, характер и всё прочее дорисует воображение. Как я уже сказала, к этим индоевропейским образам добавляется образ сугубо индийский – третий положительный брат Вибхишана. Но в сюжете, что, в общем, неудивительно, он никакой роли не играет. И наконец, сестра Шурпанакха, имя ее переводится «с ногтями как корзины». Маникюр красивый, внешность тоже ничуть не хуже, когда ей по ходу сюжета отрубают нос, то, как бы так сказать поделикатнее, ее красота от этого ничуть не уменьшилась. Они по своему происхождению асуры, я не буду здесь вас мучать тонкостями божественных генеалогий, но я хочу обратить ваше внимание, что хотя Равана – царь ракшасов, и войско его – ракшасы, и в народных традициях он будет называться ракшасом, всё-таки в индийском тексте он по своему происхождению стоит на уровень выше.

Кстати, раз уж я упомянула о народных традициях. Дело в том, что «Рамаяна», как произведение светское, чрезвычайно широко распространилось по каналам буддистским (чего не могло быть со сказаниями о богах), а буддизм распространился по огромной территории от Индонезии до Монголии и нашей Бурятии. И в итоге мы имеем индонезийскую «Рамаяну», китайскую «Рамаяну», монгольскую «Рамаяну»... сколько народов находится в том или ином контакте с индийской культурой, вот столько «Рамаян» мы и имеем. И иногда народные «Рамаяны» гораздо лучше сохраняют изначальный вариант сказаний, чем сама индийская «Рамаяна». Я еще раз напомним, что индийский эпос сформировался с IV века до нашей эры по IV век нашей эры и, соответственно, представляет собой такой хорошо слоеный пирог.

Еще буквально несколько слов о Раване. Во-первых, ему родным братом приходится Кубера – бог богатства, а во-вторых, Равана и его замечательные братья в какой-то момент начинают подвижничать ради обретения могущества. И почему нас это не удивляет?.. Естественно, они хотят неуязвимости. Вот как раз Равана в качестве квинтэссенции самоистязания начинает отрубать себе головы и бросать их в огонь. В итоге Равана получает неуязвимость от богов, демонов и так далее, и так далее – словом, ото всех, кроме людей и животных, потому что их он просто презирает, а святых подвижников он в случае чего ест.

Да, о святых подвижниках. Заниматься или созерцанием, или самоистязанием, кому что ближе, или и тем, и другим индийцы уходили в леса. Живет в шалаше, в лучшем случае, при нем есть какая-нибудь коровка, которую можно доить и, соответственно, пить молоко и делать прочие молочные продукты, в худшем случае нет и этого. И естественно, что такие святые подвижники были абсолютно не защищены от разных других обитателей леса, а в мифологии леса – это место, где кишмя кишат ракшасы. И поэтому ракшасы святыми подвижниками питаются. Равана, который становится царем ракшасов, тоже, естественно, этим злоупотребляет. Поэтому он презирает людей, считает их ничтожествами, и защиты от людей он не просит, он уверен, что любого человека он может сокрушить, а точнее, скушать. И поэтому Вишну, чтобы одолеть Равану, и принимает обличье человека.

Что касается Кумбхакарны-исполина, то его так уже все боялись, что боги пошли на обман и богиня Вач, богиня речи, проникла к нему в рот, и когда Кумбхакарна хотел попросить себе дар, то она ответила за него: «Да засну я на долгие годы». Я замечу, что образ такого исполина, спящего и просыпающегося только для битвы, универсальный, он достаточно хорошо представлен в мифологиях. И то, что мы здесь видим с обманом от богини Вач, с хитростью богов, – это не более чем рационализация этого мотива и, собственно, попытка объяснить, почему Кумбхакарна спит. На самом деле он спит исключительно по мифологической логике образа, такое существо слишком мощное, чтобы действовать больше чем в одном эпизоде, где его непременно надо убить, потому что иначе он разнесет всю Вселенную.

Дальше Равана начинает сражаться с локапалами. Локапалы – это хранители четырех сторон света или восьми сторон света, то есть боги, которые символизируют, собственно, мироздание. И одним из локапал является Индра-громовержец. Равана вызывает его на бой, и, естественно, громовержец не может не принять бой. Он выходит биться. Поскольку Равана уже получил дар неуязвимости от богов, то он без труда Индру одолевает, как же иначе? И более того, сын Раваны в честь этого боя получает прозвище Индраджит, то есть «Победитель Индры». К Индраджиту мы потом, сильно еще потом, вернемся.

Заметим, что Индра сражается не потому, что он такой глупый, дескать, не понимает, что не может одолеть Равану. Он всё это понимает, но он бог-воитель, поэтому он никак не может отсидеться. Вот другие боги – они не воинственны, и на вызов Раваны они вообще не реагируют, играют себе в шахматы и играют: а? что? Равана пришел? победил нас? ну хорошо, победил, играем дальше, твой ход – вот и всё. Поскольку Равана неуязвим для богов, то чего же с ним сражаться.

И таким образом, Равана, – царь ракшасов, победитель кучи богов – обосновывается на Золотой Ланке, острове за океаном. Не надо ее отождествлять со Шри-Ланкой. Это остров вполне мифический, и там Равана обосновывается с ракшасами и со своими женами, которых у него много (неотразимый мужчина – мы потом узнаем много о его гареме). С женским полом у Раваны вообще всё в порядке, но, в частности, одна маленькая незадача. А именно: он попытался силой овладеть одной из апсар. Апсары – это небесные танцовщицы, небесные красавицы. Ну как можно представить себе Индию без танцовщиц? Это абсурд. У богов танцовщицы тоже, естественно, есть. Одной из апсар Равана попытался овладеть силой, и за это он был проклят, что если в следующий раз он овладеет женщиной насильно, то его голова разлетится на тысячу кусков. Заметим: этот сюжет необходим как рациональное объяснение того, почему Равана не смог овладеть Ситой, когда она была у него в плену. К этому мотиву мы еще вернемся.

В числе богов, побежденных Раваной, его брат Кубера, бог богатства, у которого Равана похищает воздушную колесницу. Но она, в общем-то, колесницей только называется, а на самом деле это такое замечательное сооружение, которое больше всего похоже на летающую виллу. Там есть парки, бассейны, беседки, и всё это летает по воздуху. В общем, можно понять, почему Равана украл такое чудо. И когда «Рамаяна» именно из эпоса пойдет превращаться в поэму, тогда и идет эстетизация этой самой колесницы, и из собственно колесницы она превращается вот в это. И действительно, там всё это подробно будет описываться, украшаться до полной невозможности.

Это то, что касается отрицательных героев. Теперь переходим к героям положительным.

Жил-был царь Дашаратха, и было у него три жены, и не было у него детей. Нормальное начало сказки. Чтобы обрести детей, он должен был провести обряд, как ему брахманы указали: жены вдыхали дым жертвенного костра, они от этого дыхания зачали, и в их детях, во всех сразу, воплотился Вишну. Причем воплотился неравномерно: половина его силы досталась Раме, старшему, четверть – досталась младшему, Бхарате, благородному царевичу, и по осьмушке – сыновьям средней жены, Лакшмане и Шатругхне. Любопытно, что этот самый Шатругхна потом из сюжета совершенно выпадает, и во многих неиндийских «Рамаянах» его просто нет. Он нужен только для арифметики, только чтобы Лакшмана оказался меньшим воплощением Вишну, чем Бхарата.

Естественно, братья благородные обучаются всем положенным искусствам, и воинским, и наукам. И затем Рама должен жениться. В жены ему предлагают царевну Ситу, вернее, предлагают отправиться ему на сваямвару. Что такое «сваямвара»? Само это слово означает «свободный выбор», и суть его заключается в том, что когда некая царевна достигает брачного возраста, то собираются всевозможные женихи на состязания, ставится некое условие повышенной сложности, и если только один жених окажется способным выполнить это условие, то царевна выходит замуж за него. Если несколько, то тогда царевна может из победителей выбирать, кто из них больше понравится.

Заметим, что ничего такого непривычного для нас в этом обряде нет и мы его встречали у самых разных народов. Не совсем в такой форме, но очень близкой, из чего следует вывод, что, вероятно, это обычай, доставшийся индийцам еще от индоевропейской древности. Но здесь, поскольку для Индии выбор невестой жениха – это что-то из ряда вон выходящее, здесь это сугубо царский обычай. И вот объявлена сваямвара царевны Ситы.

Само слово «сита» в переводе означает «борозда». История ее появления на свет такова. В стране, где она жила (опять-таки, не хочу лишними названиями вас мучить), был голод. И царь обратился к брахманам с вопросом, что же нужно сделать, чтобы всё-таки земля стала плодоносить. И жрецы ответили, что для этого сам царь должен пойти в поле пахать. Как мы уже говорили, пахота символически тождественна половому акту, союзу с землей, и поэтому

неудивительно, что когда царь проводит уже первую борозду, то из борозды появляется девочка несказанной красоты, дочь богини земли и этого царя. Логично, ее называют «борозда», «Сита».

Голод прекращается, а Сита вырастает, становится прекраснейшей из женщин и, естественно, должна достаться в жены самому достойному: тому, кто сможет поднять лук Шивы, натянуть и затем сломать. В народных версиях «Рамаяны», неиндийских, на сваямвару Ситы уже прибывает Равана, который на ее руку претендует. В поэме «Рамаяна» этого нет, и мотива состязания Рамы и Раваны за руку Ситы там нет. Просто Рама побеждает на сваямваре и привозит Ситу к себе в родной город уже как свою жену.

Дальше царь Дашаратха собирается короновать Раму, при своей жизни возвести его на престол, и эта практика, заметим, ничего удивительного из себя в тогдашней Индии не представляла. Но здесь и начинается интрига: младшая жена царя, третья его жена, Кайкейи, любимая жена, кстати сказать, хочет, чтобы царем был ее сын Бхарата, и требует этого от царя. Но царь, естественно, категорически против, тогда Кайкейи ему напоминает, что она некогда спасла ему жизнь, когда он лежал тяжело раненный, и он за это пообещал исполнить ей два желания. И вот она требует. Ее первое желание: Рама должен удалиться в леса на четырнадцать лет; второе желание – царем должен стать Бхарата. Об этом сообщают Раме, и Рама, как благородный сын, говорит, что для него счастье исполнить желание отца, точнее, сдержать слово, данное отцом (поскольку желания у отца, понятное дело, нет никакого). Но царь обязан сдержать слово, и Рама с радостью готов отправиться в изгнание в леса на четырнадцать лет. С ним отправляется его брат Лакшмана, и после долгих уговоров за ним следует Сита, то есть Ситу пытаются уговорить не делать этого, а она, как верная жена, категорически настаивает, что пойдет за мужем, а уговаривать, собственно, пришлось Раму.

Они восходят на колесницу, которая должна их отвезти к границе леса. Здесь мы в тексте индийской «Рамаяны» сталкиваемся с мотивом разлуки, который в «Рамаяне» именно как в поэме будет играть одну из центральных ролей. И мотив горя от разлуки и смерти от такого горя – здесь он будет развернут, как павлиний хвост. Все жители страны горюют оттого, что Рама изгнан. Они удаляются в леса, чтобы вести жизнь отшельников, пока не пройдет четырнадцать

лет и Рама не вернется. Очень подробно описывается, как вслед колеснице уезжающего в леса Рамы несется стон и плач. Царь Дашаратха, его отец, умирает от горя. И более того, здесь идет еще и нагнетание волнения, потому что Рама уже отбыл в леса, но к нему возвращаются посланцы от благородного его брата Бхараты, который не согласен быть царем, он согласен быть только наместником Рамы, пока тот не вернется из леса. Так вот посланцы от Бхараты сообщают, что, дескать, наш отец мертв и ты не должен исполнять его слово, потому что нет того, чье слово ты держишь. Поэтому возвращайся, становись царем. Рама говорит: нет, я слово сдержу, и смерть отца здесь ничего не значит, я пробуду в лесах четырнадцать лет. Понятно, что это уже чисто литературный прием – затягивание сюжета. Итак, Рама у нас остается в лесах в изгнании, и его ждут четырнадцать лет пребывания в лесу.

В лесу их ждет приключение: к ним в обитель приходит Шурпанакха.

Она влюбляется в Раму, она хочет, чтоб он ее сделал своей женой. Здесь, что любопытно, сказители немедленно забывают, что для индийцев многоженство – это нормально.

Выясняется, что Рама женат, что у него есть Сита, и Шурпанакха хочет Ситу убить. Тогда Рама отрубает ей нос. Любая женщина, независимо от характера, такого, безусловно, не простит, и бедная Шурпанакха, обливаясь кровью и слезами, спешит к своему брату Раване и умоляет, чтобы тот отомстил за нее. Такие сложности нам нужны для долгожданного хода: похищения красавицы главным злодеем. Равана собирается в отместку Раме похитить Ситу, для чего он велит ракшасу по имени Марича (то есть «мираж») принять обличье золотого оленя. Золотой олень пробегает мимо хижины, где живут Рама и Лакшмана, Сита хочет получить шкуру этого оленя. Рама берет лук, бежит в лес, гоняется за оленем, но когда стрела поражает ракшаса, то тот кричит голосом Рамы: «Сита! Лакшмана!» – и, разумеется, Сита и Лакшмана считают, что с Рамой случилась беда. Сита требует от Лакшманы, чтобы тот помчался на помощь брату. Лакшмана вынужден оставить ее одну, он обводит вокруг ее ног магический круг, запрещая ей за пределы этого круга переступать.

И вот тут в обличье отшельника появляется Равана, он просит, чтобы Сита дала ему воды, и Сита, считая его отшельником, переходит

границы круга, соответственно, выходит из-под защиты. Равана ее хватает, сажает на свою колесницу и увозит.

В некоторых версиях «Рамаяны» говорится, что Сита начинает сбрасывать с себя драгоценности. Представили себе, сколько драгоценностей на индийской женщине, и вот таким образом она, бросая драгоценности, отмечает путь для Рамы. Мотив, в общем, «Мальчика-с-пальчик».

Всё-таки лететь им довольно далеко, и, когда у нее кончаются драгоценности, она сбрасывает покрывало, которое попадает к нескольким обезьянам.

Рама возвращается, обнаруживает пропажу Ситы, и он вместе с Лакшманой отправляется на ее поиски.

Я не буду перечислять все их приключения, но в конце концов они приходят в царство обезьян, где обнаруживают, что один из двух царей обезьян – Сугрива – изгнан. Он живет в лесу, в пещере, вместе с частью своего народа и своим советником Хануманом.

Здесь мы останавливаемся и делаем большое лирическое отступление о Ханумане. Он – один из самых колоритных персонажей в индийской культуре вообще и в «Рамаяне» в частности. Сын бога ветра Ваю и какой-то там прекрасной обезьяны, в которую бог ветра влюбился. Соответственно, сыночек весьма могучий получился. Но папа носится неизвестно где. Мама – обезьяна, воспитывать, как всегда, некому.

Так вот, я замечу «в примечаниях»: сэр Чарлз Дарвин никогда не говорил, что человек произошел от обезьяны, он говорил, что у человека и обезьяны был общий предок. Но то Дарвин. А идея, что человек от обезьяны произошел, – эта идея человечеству вполне себе присуща, и многие народы, как по ту сторону Гималаев, так и по эту, и в Северной Индии, и в Тибете, твердо уверены в том, что таки да, человек произошел именно от обезьяны. И этим обезьяном-первопредком для них является, в частности, Хануман. Он прародитель человечества, с точки зрения жителей Северной Индии.

Детство его было тяжелым, потому что сила есть, а что и как делать, он еще не очень знает. Увидел в небе что-то желтое, думал, апельсин, полетел, схватил... оказалось солнце. Ох, боги, когда увидели этого исполинского беснующегося обезьяныша, еле-еле смогли его скрутить всеми божественными армиями. Но дальше, с

возрастом, Хануман все-таки научился себя вести и из буйного обезьяна стал гораздо более благовоспитанным, стал мудрым советчиком. Хотя мелкие шуточки и пакости продолжал устраивать – обезьяна всё-таки, хотя и мудрый, хотя и божественный.

Я замечу, что цикл, посвященный детству и юности Ханумана, – это отдельный совершенно комплекс мифологии Северной Индии, но, к сожалению, на подобное у нас нету времени.

Теперь о Сугриве. Собственно говоря, он изгнан своим братом Вали. Вали, ни много ни мало, сын Индры. Видимо, многие индийские боги очень засматривались на симпатичных обезьянок. Я не буду сейчас подробно рассказывать историю ссоры Вали и Сугривы, скажу только, что выяснить, кто прав, а кто виноват, очень сложно. В общем, там оба были хороши, но в итоге Вали изгнал Сугриву и отнял у него жену. Видимо, обезьяну красоты просто несказанной.

Когда Рама, сам тоскующий в разлуке с женой, узнает, что Сугриву не просто изгнали, не просто лишили царства, но и отняли жену, всё, тут для Рамы нет вопросов, кто из двух братьев прав, кто виноват. Он берет свой лук и собирается убивать Вали, он подговаривает Сугриву, чтоб тот вызвал брата на поединок. Сам Сугрива надевает гирлянду, потому что они же обезьяны, Раме трудно отличить одного обезьяна от другого. Рама из засады стреляет, убивает Вали.

Вали перед смертью говорит, мол, как же так, ты, Рама, славишься благородством на все миры, а меня убил подло из засады. На что Рама незамысловато отвечает: ты простая обезьяна, а я человек, могу стрелять в животных из засады, в кого захочу.

Действительно, этот эпизод для образа благородного Рамы нехарактерен и достаточно заметно выбивается (поэтому из сюжетов неиндийских «Рамаян» часто выпадает). Дальше Сугрива возвращает себе царство, возвращает себе жену и обещает Раме дать войско, чтобы помочь ему воевать. Но прежде – помочь ему в поисках жены, потому что до сих пор Рама точно не знает, кем именно она похищена, хотя предполагает, что это Равана.

Итак, Сугрива обещает ему помочь. Когда же он ему поможет? Когда пройдет сезон дождей, мы ведь в Индии. В Индии сезон дождей – это серьезно. И вот здесь используется прием, очень

характерный для больших эпопей: если действие стоит, то чем-то должно быть заполнено время, время как внутри сюжета, так и время исполнения эпоса, чтобы слушатели ощутили, сколько же его прошло. В данном случае оно ничем сюжетным не заполняется, а идет «Слово Рамы о поре дождей».

Я советую дойти до хорошего перевода «Рамаяны» и насладиться этим текстом. Описания этого периода исключительно красивы. Затем идет «Слово Рамы об осени»: наступает сухой период, на многие-многие двустишия Рама рассказывает, как прекрасен мир, когда он в осенних красках после поры дождей сверкает. И кончается всё это тем, что дороги просохли, а Сугрива до сих пор не помог.

Наконец Сугрива вспоминает о своем обещании. Рассылает обезьян на все четыре стороны искать следы Ситы, и самая главная группа обезьян во главе с Хануманом движется на юг и доходит до берега океана. Хануман, поскольку он умеет летать, летит через океан.

Здесь мы сталкиваемся с очень хорошо известным нам мотивом. Когда герой первый раз преодолевает границу потустороннего мира, он должен ее магически снять, одолеть чудовище, которое сторожит границу, а дальше уже все остальные герои будут преодолевать эту границу без проблем. Мы это встречали в былинах и не только.

Описания пути Ханумана через океан – это его столкновение со всевозможными монстрами. Причем Хануман действует, естественно, хитростью и магией. Он в некоторых случаях сжимается до микроскопических размеров и проскакивает монстра насквозь. В других – он уменьшается, попадает в пасть к монстру, там увеличивается многократно и разрывает монстра пополам. Такой роскошный, в стиле фэнтези, эпизод, подробное описание всех этих схваток и несхваток с монстрами.

Так он попадает на Ланку и начинает там бродить в поисках Ситы. (Книга посвященная событиям, произошедшим на Ланке, называется «Прекраснейшая».) Это совершенно невозможно пересказать, только прочесть, когда описываются роскошные дворцы, где обитают ракшасы, их жены – в ряде случаев – красавицы, в ряде случаев – красавицы в больших кавычках.

Долго бродит Хануман по Ланке, любит ее красотами, Ситы нигде не находит. Бродит он ночью, видит спящих ракшасов, видит

спящего десятиглавого Равану, в покоях рядом с ним его старшую супругу, прочих супруг и так далее, но Ситы там, естественно, нет, потому что Сита верна своему мужу и никоим образом она не может находиться в покоях Раваны. Она томится в роще, окруженная отвратительными демоницами ракшаси, страдает по мужу, и Хануман наконец ее находит.

Он прячется на дереве. И тут появляется Равана и начинает в очередной раз домогаться любви Ситы, но, поскольку силой он ей овладеть не может, он ждет ее согласия. Чего, разумеется, не получит. Равана уходит, и Хануман начинает говорить с Ситой, ей не показываясь. Здесь очаровательная психологическая деталь: Хануман понимает, что Сита испугается, когда его увидит. Поэтому надо подготовить ее к собственному появлению. Затем он перед ней выскакивает и подает ей перстень Рамы в качестве доказательства того, что ее супруг ее ждет, ищет.

Дальше самый логичный ход таков: Хануман умеет летать, и он предлагает Сите, дескать, садись на меня, мы перелетим через океан, и ты сегодня же воссоединишься со своим супругом.

По поводу этого хода ученые пишут, совершенно справедливо пишут, что это отражение очень архаичного сюжета, память о котором в «Рамаяне» сохранилась, а именно: Ланка – фактически мир смерти, человек туда войти не может, и то, что Рама туда посылает Ханумана, – это вполне закономерный ход, это образ волшебного помощника, который может пройти в мир смерти вместо человека. Поэтому, вероятно, в какой-то доэпической версии Ситу возвращал Хануман. И сюжет на этом исчерпан.

Но только не в воинском эпосе: как так, без мощной финальной битвы?! Это ж просто непорядок!

Поэтому бедным сказителям приходится выкручиваться совершенно ужасным образом, а именно: в лучшем случае Сита просто боится упасть со спины Ханумана в океан, этим ее нежелание бежать с Хануманом хоть как-то объяснимо. Но есть объяснение и поинтересней: Сита до такой степени верна своему мужу, что не может допустить, чтобы другой мужчина к ней прикоснулся, будь то даже и Хануман-спаситель. И вот с такой истинно женской логикой она отказывается вернуться к Раме. Она будет ждать, пока он придет с войском ее освободить, а Хануман может лететь к Раме и доложить,

что Сита найдена, с ней более-менее всё в порядке. Только это Хануману и остается сделать.

Далее мы переходим к батальной части: Рама во главе воинства обезьян и медведей. Медведи есть практически только в индийской версии, у других народов их обычно из сюжета убирают, считая их излишеством. Так вот, Рама во главе войска обезьян и медведей движется на юг, приближается к берегу океана. В числе обезьян оказывается еще один мудрый полубог, сын божества Вишвакармана. «Вишвакарман» буквально переводится как «творец всего». Его потомок-обезьяна строит мост через океан, таким образом Рама переправляется на берег Ланки, и закипает кровавая битва, которая, естественно, разбивается на несколько эпизодов.

Один из них такой – «Стрелы Индраджита». Индраджит – сын Раваны, победитель Индры – в бою осыпает Раму и Лакшману градом стрел, который их обоих поражает насмерть. Но стрелы Индраджита по природе своей – это змеи, и, на счастье Рамы и Лакшманы, в небе появляется исполинский орел Гаруда, лютый враг змей, герой многих отдельных мифов. Словом, едва этот орел появляется в небе, как стрелы Индраджита превращаются обратно в змей и уползают из тел героев, отчего те встают живыми и невредимыми. По этому поводу Павел Александрович Гринцер, замечательный, к сожалению, уже ныне покойный исследователь индийского эпоса, писал, что, безусловно, это мотив временной смерти, мотив инициатический: временная смерть в бою со змеем.

Другой, не менее знаменитый эпизод – это бой с Кумбхакарной. Посредством известной тысячи боевых слонов Кумбхакарну разбудили, он вступает в битву и начинает войско обезьян просто пожирать. Он засовывает их себе в рот, а наиболее сообразительные обезьяны вылезают у него из носа и ушей. Неэстетично, но зато остались в живых.

Против него выходит Лакшмана. Он поражает Кумбхакарну, но тот успевает зацепить его отравленным оружием, и Лакшмана – при смерти от яда. Здесь в сюжет вступает предводитель войска медведей Джамбаван, который говорит, что он способен исцелить Лакшману, если принести траву, которая находится в Гималаях. И тут в действие вступает Хануман.

Это божественно красивый эпизод. Постоянно его все воспроизводят, и очень много изображений Ханумана как раз связано с ним. Итак, Хануман говорит, что он сейчас слетает в Гималаи, летит туда, но при его появлении целебные травы прячутся. Тогда Хануман увеличивается в размерах (а что ему – при его-то возможностях!), поднимает всю вершину горы и несет ее, как официант поднос, на одной руке. Такие изображения летящего Ханумана с вершиной горы очень и очень распространены. Он приносит Джамбавану вершину горы, Джамбаван находит нужную травку, Лакшману исцеляет, и он готов снова вступить в бой.

Ну и наконец финальный этап битвы, когда Рама поражает Равану. Причем перед битвой Вибхишана, третий брат, приходит к Раме, отрекается от злых деяний своих братьев. Но естественно, кто-то должен род продолжать, больше ни для чего Вибхишана не нужен.

Равана повержен, Рама возвращает себе Ситу.

И вот здесь начинается, как бы это сказать помягче, черт-те что. В любых неиндийских версиях «Рамаяны» зло побеждено, ракшасы разбиты, Равана убит, Сита вернулась к мужу, и единственное, что остается сделать, – это вернуться в родную страну. Предполагается, что Рама искал Ситу настолько долго, что за это время срок изгнания истек, а что не истекло, истечет, пока они будут возвращаться домой. То есть всё, это финал, больше тут ничего быть не может.

Но как я уже сказала, это индийская поэма, здесь кончается эпос, здесь поэма строится на теме разлуки. И тему эту хочется усилить. И что же у нас получается? Сита возвращается к Раме, тот... от нее отказывается. Почему? Потому что она слишком долго прожила в доме другого мужчины. И даже если Равана и не касался ее, то всё равно Ситу оскверняли нечестивые взгляды Раваны и нечестивые помыслы. И такую жену Рама принять не может, и пусть Сита идет куда угодно, а Рама сражался отнюдь не для возвращения Ситы, а чтобы отомстить Раване за нанесенные оскорбления. Логика отдыхает.

Сериал продлен на новый сезон, зрители плачут от счастья. Насчет «сериала» я не шучу, наши сериалы – это замена эпоса в современных условиях. И логика везде одна: зритель хочет еще? – будет еще.

Вернулись к Сите. Она от горя при таких словах приказывает сложить погребальный костер и живой входит в огонь, потому что ей

жизнь не мила. Бедную женщину хорошо можно понять.

Но Агни, бог огня, на руках выносит ее из костра, тем самым доказывая ее чистоту и невинность. И Рама внезапно говорит, что, дескать, он и не сомневался в невинности Ситы, а всё это устроил, просто чтобы все убедились, что Сита чиста, невинна, и Рама может благополучно снова ее в качестве жены вернуть.

Они возвращаются в Кошалу, в родную страну. Долгое время живут вместе. Но когда уже Сита беременна, когда она ждет рождения их сыновей, то тут снова начинается. Они живут некий астрономический срок жизни – полубоги же, – а люди сменяются, поколение за поколением. И вот уже люди начинают говорить о том, что Сита, дескать, не чиста. И Рама под давлением, так сказать, общественности беременную Ситу отправляет в леса, в обитель поэта Вальмики, где она живет, и там она рождает двух сыновей – Кушу и Лаву.

Поэт Вальмики однажды весной видит брачные танцы журавлей. Но к журавлям подкрадывается охотник. Поэт видит, как охотник поражает самца, и Вальмики проклинает охотника. И слова проклятия у него вырываются изо рта мерными стопами двустишия.

Такими двустишиями Вальмики пишет поэму о деяниях Рамы, то есть он пишет «Рамаяну». Оцените: в текст «Рамаяны» входит история сложения поэмы. Вальмики учит этому сказанию Кушу и Лаву. И они в обличье простых жителей лесов прибывают в столицу, прибывают к царю, то есть к Раме, и перед ним исполняют это самое сказание.

Причем эпизод с убийством журавля идет в поэме в качестве зачина, задавая именно литературный колорит, то есть образ разлуки, который станет, как уже было сказано, сквозным. Рама, спрашивает, откуда же эти мальчики? кто их родители? Они отвечают, что они не знают своего отца, но вот их мама живет у Вальмики. Приказывают привести мать. Так Рама видит Ситу. А Сита говорит, что в знак доказательства ее чистоты пусть разверзнется земля и ее поглотит. Земля, мать Ситы, разверзается и ее поглощает. Таким образом, Рама теряет жену уже навсегда.

Очень благодатная тема для страданий от разлуки. Но шутки шутками, а всё действительно так и есть. На примере «Рамаяны» мы прекрасно видим, как мифологическое сказание превращается в

воинский эпос, а позже – в мелодраму. Тенденциозность обработки эпоса понятна. И вот эта седьмая книга «Рамаяны», построенная на бесконечных разлуках, создана много, много позже основного текста. Едва ли ее, честно говоря, можно признать удачной.

Любопытно, откуда происходит сюжетный ход, связанный с Кушей и Лавой. Это, скорее всего, вторичное объяснение. В Индии существовала категория певцов, которые назывались «кушилавы». Происхождение этого термина нам неизвестно, а объяснение, что «кушилава» происходит от имен Куши и Лавы, которые были первыми исполнителями «Рамаяны», – это явно вторичный этимологический миф.

Вообще, исполнители эпоса – это были в первую очередь колесничие «суты». Колесничие очень часто формировались из смешанных каст: брак между брахманкой и кшатрием. И в обязанность сут просто-напросто входило развлечение своего господина сказаниями, и поэтому неудивительно, что в «Махабхарате», к которой мы уже переходим, значительная часть поэмы – это просто то, что рассказывает колесничий своему господину.

Если полное исполнение «Рамаяны» требует примерно месяца, то полное исполнение «Махабхараты» требует четырех месяцев, и индийцы по этому поводу говорят очень возвышенно: «Чего нет в “Махабхарате”, нет в Индии». Европейцы по этому поводу говорят менее возвышенно, называя «Махабхарату» литературным чудовищем.

Действительно, в «Махабхарату» вошла практически вся индийская культура, существовавшая на протяжении полутора тысячелетий. Поскольку значительную часть временных событий «Махабхараты» занимает изгнание героев в леса, где у них приключений не будет, а они будут сидеть в лесах двенадцать лет, слушая сказания святых подвижников, то в «Лесную книгу» «Махабхараты» входит такое количество разнообразных сказаний, что просто нет слов. Кстати, в «Махабхарату» входит и «Рамаяна» тоже, как раз ранняя версия «Рамаяны», без этих самых жутких дополнительных разлук. Так что действительно «Махабхарата» охватывает полностью индийскую культуру за эти полтора тысячелетия. Сюжет ее, если попытаться сказать в двух словах, – это борьба двоюродных братьев, Пандавов и Кауравов, борьба за власть

над Северной Индией. Я замечу, что основа «Махабхараты» – эпос племен, которые пришли в Северную Индию с запада, племен, которые, я уже говорила, сначала вели кочевой образ жизни, позже – полукочевой.

«Махабхарата»

Считается, что в основе Махабхараты лежат исторические события, которые проходили в Северной и Центральной Индии. Ученые проводили раскопки на месте Хастинапура, знаменитого по эпосу города, и нечто они нашли, поскольку кто ищет, тот всегда найдет, но, как говорится, далеко не всегда то, что искал. И то, что в эпосе описывается как великолепные, роскошные дворцы, облицованные мрамором, чуть ли не с хрусталем и так далее, это в реальности оказалось едва сохранившимися остатками глинобитных хижин, которые, впрочем, на этапе перехода от кочевого общества к оседлому, естественно, казались ариям дворцами.

Но в основе Махабхараты всё-таки события не столько исторические, сколько вполне традиционный эпический сюжет. Итак, вражда двух семей, двух родов двоюродных братьев. Пять братьев Пандавов и сто братьев Кауравов.

Начнем мы с Кауравов, они, в конце концов, и старше. Что мы о них знаем? Их отец – слепой царь Дхритараштра, что само по себе уже интересная характеристика. Их сто, и родились они следующим образом: их мать родила не ребенка, и не десять, и не сто детей, она родила кусок мяса, который был поделен на 101 часть, помещены эти части были в сосуды с топленным маслом, и в положенное время из этих сосудов родились, чтобы не сказать – вылупились, – сто сыновей и одна дочь. Одним словом, Кауравы имеют отчетливые черты мифических змеенышей, а их отец – черты владыки смерти. При этом старший из Кауравов – Дурьодхана – это главный злодей, второй – Духшасана – наиболее яростный, наиболее гневный. Опять-таки, такую пару мы уже неоднократно видели. Причем Кауравам, как и положено эпическим врагам, чужда хитрость, они честны, хотя и далеко не положительны. Так вот честность Кауравов так отчетливо противостоит хитрости, которую с завидной регулярностью проявляют Пандавы, и особенно их советчик Кришна, что по этому поводу даже существовала теория инверсии, что, дескать, некогда главными героями эпоса были Кауравы, и они были хорошие, потому что они честные. А потом сменилась политическая власть, эпос

перевернули с ног на голову, главными героями стали Пандавы, они стали считаться хорошими, хотя они хитрецы и безнравственные, и прочее в том же духе.

Что можно по поводу теории инверсии сказать? Что, безусловно, эта прямота Кауравов – не честность, а простодушие эпического врага. Но, что любопытно, теория инверсии, хотя она в науке была отвергнута уже очень давно, неожиданно получила очень яркое воплощение в литературе. Уже упомянутые мною Олди написали прекрасную трилогию «Черный Баламут», свою версию событий «Махабхараты», которая как раз и построена на том, что Кауравы – достойные, а Пандавы – наоборот. А уж Кришна так уж вообще персонаж практически отрицательный. Но это не более чем художественный образ, и просто я на этом специально останавливаюсь, чтобы потом не возникало ошибочных мнений, что, дескать, эта самая инверсия имела место. Ее конечно же не было.

Основной причиной соперничества двоюродных братьев является царство, кроме того, их соперничество принимает форму угона стад, что отголосок очень архаичной формы быта. И действительно, сражение между Пандавами и Кауравами проходит вполне традиционно – в два этапа. И первый этап – это их сражение из-за стад, принадлежащих будущему союзнику Пандавов, а потом уже их противоборство обретает максимальную степень в битве на Курукшетре.

Сами Пандавы одновременно считаются сыновьями Панду, по которому и носят это имя, и при этом они являются сыновьями богов. Согласно индийским преданием, если царь, да, собственно, даже не обязательно царь, любой человек не мог иметь детей (а это, как уже было сказано, самое страшное бедствие и для него, и для его предков), то следовало провести обряд, на который приглашался благочестивый брахман, он проводил с супругой этого мужчины ночь, оставлял ее беременной, и при этом брахман получал плату как за проведенный обряд, а родившиеся дети считались вполне законными детьми мужа этой женщины. Царь Панду в свое время был проклят за то, что он убил пару ланей во время брачных игр. Он был проклят, и соитие с женщиной сулило ему смерть. У царя было две жены. (Я нарочно пока не касаюсь более ранних витков родословной главных героев, мы начинаем с середины, с самых важных.) Итак, у Панду

было две жены, и они, соответственно, рожали не от мужа, а они рожали от богов. Старшая царица Кунти своего старшего сына Юдхиштхиру рождает от Дхармы, бога закона. В самом слове «дхарма» основное ключевое понятие для индийской культуры и позже затем для культуры буддистской; оно происходит от глагола со значением «держатъ», в общем, то, на чём мир держится, и буквально означает «закон», но можно переводить и как «добро в высшем смысле». Итак, Юдхиштхира – воплощение справедливости, персонаж, иногда выглядящий нерешительным, невоинственным, – одним словом, в своих проявлениях весьма сдержанный, причем его невоинственность трактуется в вполне брахманском духе: помимо убивания врагов есть и другие достойные способы победы. Хотя это изначально, может быть, просто некоторая его нерешительность.

Второй сын, Бхимасена, – это сын Ваю, со всеми вытекающими отсюда последствиями. Его эпитет – «волчье брюхо», прожорливый невероятно, сильный, могучий, характер неукротимый, натура широкая, любит и ненавидит во всю ширь – одним словом, персонаж весьма колоритный, и неудивительно, что в дальнейшем у него будет любовное приключение с демоницей-ракшаси. И судьбу одного из батальных эпизодов на Курукшетре решает сын Бхимасена от этой самой ракшаси – полуракшас, полу... я не знаю что, получеловеком его называть как-то не хочется. Словом, Бхимасена – неукротимая сила, его оружие в лучшем случае дубина-палица, а то он любит сражаться ближайшим деревом, выданным с корнем.

Противоположность Бхимасене – Арджуна, сын Индры, колесничный боец, знаток воинского искусства, воинской магии, благородный, красивый – словом, все достоинства при нем.

И наконец, у второй жены Панду, у Мадри, у нее от Ашвинов, божественных близнецов, два сына, тоже близнеца, Накула и Сахадева, о которых, в общем, в первую очередь говорится, что они прекрасны и в них влюбляются просто все женщины, которые их видят.

По поводу структуры семьи братьев-Пандавов Жорж Дюмезиль писал, что эта она вполне отражает три социальные функции индоевропейского общества, то есть Юдхиштхира соответствует царско-жреческой функции, Арджуна и Бхимасена воплощают в себе

воинскую функцию, два ее аспекта, и двуединые близнецы – функцию третью, земледельческую, то, что связано с плодородием.

При этом у Кунти, старшей жены Панду, был и старший сын Карна. Когда Кунти была еще совсем девочкой, к ее отцу прибыл великий мудрец, и царица за ним ухаживала, прислуживала ему фактически как служанка, и он был так доволен ее поведением, что сообщил ей мантру, то есть магическую формулу, которая позволяла вызывать любого бога. После чего мудрец удалился. Царица осталась во дворце, стала взрослеть дальше, и с ней стали случаться, так сказать, странные состояния, которые в подростковом возрасте бывают с каждой девушкой. Словом, она, весьма смущенная тем, что у нее начались месячные, решила вызвать бога солнца Сурью, чтобы спросить, а что, собственно, с ней происходит, поскольку, видимо, сексуальное образование в Индии тогда было ниже необходимого уровня. Сурья явился и предложил царице стать его возлюбленной, пообещав ей, что после этого девственность к ней вернется и никто не узнает о происшедшем. Что и произошло. И у нее родился сын Карна, который, поскольку он сын солнца, рождается с вросшим в тело золотым панцирем и золотыми серьгами. Естественно, что царица вынуждена сына спрятать, и в итоге он растет среди колесничих. О том, чей он сын, он совершенно не знает, считает своим отцом Первого Колесничего. Затем уже, когда все царевичи выросли и сам Карна вырос, его судьба приносит в Хастинапур – город, где живут Пандавы и Кауравы, – и он становится другом Дурьодханы. Причем Дурьодхана возводит его в царское достоинство, просто потому что это его друг, и Карна с лихвой платит Дурьодхане за дружбу верностью. И что самое интересное, по логике индийской культуры Карна – это герой отрицательный. Казалось бы, почему? Он ведь верный друг, и Дурьодхана с ним был щедр просто по дружбе, почему эти качества воспринимаются негативно? Ответ заключается в том, что, согласно логике индийской культуры, каждый должен следовать своему долгу. И когда Карна узнает, что он сын Кунти и кто его настоящий отец, то он обязан оставить Дурьодхану и перейти на сторону Пандавов, быть вместе со своими кровными братьями. В то время как Карна верен дружбе, то есть движим чувствами личными, а не чувством долга. И именно поэтому, хотя Карна во всем подобен Арджуне и в чем-то даже его превосходит, именно поэтому потом,

когда они сходятся в поединке, Карна гибнет. И Карна осуждаем, потому что личные чувства осуждаемы в рамках индийской культуры. Нам этого не понять, для нас проявление личных чувств – это высшее достоинство, и считается правильным действовать вопреки законам, но по побуждению сердца, а в тогдашней Индии такое крайне и крайне осуждалось.

Теперь попробуем разобраться с генеалогией этого рода. Без схемы это будет довольно сложно, но придется. Схему при случае нарисуете сами, чтобы действительно во всём в этом разобраться.

Итак, жил-был царь Шантану, и его избирает в мужа богиня Ганга. От этого брака рождается герой, который в основном действует под именем Бхишма, то есть «грозный». Он сын царя и богини, и, мало того, он воплощение Дьяуса, древнейшего бога неба, одного из наиболее древних богов вообще всего индийского пантеона. Неудивительно, что главным героям он приходится двоюродным дедом. Отец Бхишмы, поскольку Ганга его оставила, хочет жениться на рыбачке Сатьявати, но случается незадача, отец Сатьявати упирается и говорит, что, дескать, у тебя могут быть другие жены, другие сыновья, они моих будущих внуков свергнут, и поэтому я не хочу отдавать тебе свою дочь. Рыбак вынуждает царя Шантану дать клятву, что тот не возьмет других жен, но тут выясняется, что есть же старший сын, а у него же тоже будут дети, значит, между возможным потомством Сатьявати и самим Бхишмой или его потомками может вспыхнуть вражда; одним словом, всё это приводит к тому, что Бхишма из любви к отцу дает обет безбрачия, который и соблюдает. У Шантану и Сатьявати рождаются два сына, и Бхишма им находит жен, сначала женится один, но погибает, потом женится на этих же двух женах другой, но тоже погибает. В итоге оказывается ситуация весьма трагичная, когда есть две вдовы-царицы, Шантану к тому времени в живых уже нет, его сыновей в живых тоже. А как же продлевать род? И тогда Сатьявати рассказывает, что у нее есть вообще-то старший сын, и это ни больше ни меньше, как сам Вьяса, имя, которое в переводе означает «расчленитель». Как излагает «Махабхарата», Вьяса еще в утробе матери выучил все четыре Веды. Собственно, именно он разделил Веды на четыре части (за что и назван Расчленителем), и вообще он величайший мудрец. При этом обликом он страшен невыносимо, и, видимо, манеры у него тоже

эксцентричные. Тем не менее делать нечего, чтобы род не прервался, необходимо приглашать Вьясу, чтобы он зачал двум царицам детей. Вьяса прибывает, и настолько он страшен, что в момент соития старшая царица закрывает глаза, и в наказание за то, что царица не пожелала смотреть на великого мудреца, ее сын рожден слепым. Этот сын и есть Дхритараштра, отец ста братьев Кауравов. Вторая царица во время соития побледнела, и за это ее сын рожден бледным, и, собственно, имя «Панду» в переводе означает «бледный», и это отец Пандавов.

Бхишма, поскольку он чрезвычайно благочестив, имеет возможность сам выбрать день и час своей смерти, и так он живет себе и живет, и вот уже и отца пережил, сводных братьев пережил, и вот уже один из племянников погиб, то есть Панду, поскольку он всё-таки возжелал свою младшую жену Мадри, и это привело его к сбывшемуся проклятию и к смерти. Итак, одного из племянников уже нет, и вот уже внуки подрастают, и уже внуки женятся, а Бхишма всё живет и живет, и жить он будет в аккурат до великой битвы. Такова предыстория этого рода. То есть мы видим потомков богов и плюс к тому уже одну аватару – воплощенного бога Бхишму.

Но тут дело, конечно, подходит и к другой аватаре. И в числе героев появляется Кришна. Кришна, который достаточно быстро становится другом Пандавов и их советчиком. Причем советы Кришны с завидной регулярностью весьма и весьма далеки от идеалов чести, и уже позже это трактуется как принципиальная непознаваемость бога, дескать, бог – за пределами человеческих законов и людям не понять его логику. А изначально, конечно, речь идет о том, что Кришна как персонаж имеет хорошо выраженные черты трикстера. И действует хитростью.

Далее как бы первое предварительное изгнание Пандавов. Они уезжают в город на празднества, но их там собираются убить, строят для них дом деревянный, пропитанный смолой, чтобы его поджечь, но Кришна дает Пандавам совет, Пандавы прорывают подземный ход, по нему спасаются, вместо них погибают совершенно другие люди, а Пандавы неузнанными бродят и приходят на сваямвару царевны Драупади. Условия сваямвары вполне традиционные: надо некий исполинский лук натянуть и выстрелить; и там же, на сваямваре, очень много различных царевичей, и там же, кстати, и Кауравы, и там

же вместе с ними их друг Карна. Но когда приходит их очередь и Карна вполне успешно натягивает лук, с чем никто не мог справиться всё еще, то Драупади говорит: «Я не выберу сына возницы». Таким образом, Карне даже попытки не предоставляется, хотя понятно, что он мог бы справиться. В итоге лук натягивает и стреляет из него Арджуна, ему достается Драупади, он вместе с ней и с братьями приходит к своей матери, царице Кунти, которая разделяла с ними эти странствия. Мать, еще не видя их, слышит, что они говорят, мол, с нами благостыня, то она произносит: пусть она принадлежит всем вам. Таким образом она невольно обрекает Драупади на многомужество, что в итоге и происходит. Драупади становится женою всех пятерых братьев Пандавов. По этому поводу что можно сказать? Дело в том, что в Северной Индии и по ту сторону Гималайских хребтов, в Тибете, действительно была распространена полиандрия – многомужество. Так что это отголосок вполне реальных обычаев. С другой стороны, Драупади имеет черты богини плодородия. И ее многомужество – это одно из проявлений этих черт. Потом, кстати, оскорбление Драупади будет служить основным поводом к войне, к битве на Курукшетре, хотя, конечно, понятно, что причины другие, но поводом является оскорбление Драупади.

Теперь я замечу, что сюжет «Махабхараты» строится на повторах, и дублирование эпизода, как уже говорилось, – это один из важнейших сюжетообразующих ходов в эпосе вообще. Есть два изгнания Пандавов, первое – предварительное, когда они спасаются от гибели в смоляном доме и в итоге добывают себе Драупади в жены. И второе – основное, когда они проведут двенадцать лет в лесах. (Забегая вперед, точно так же будет две войны Пандавов с Кауравами: из-за стад царя Вираты и основная битва на Курукшетре.)

Почему идет мотив изгнания? Заметим, изгнания у нас и в «Рамаяне», изгнания у нас и в «Махабхарате». Откуда берется этот мотив? Дело в том, что изгнание, лишение имущества, лишение жилья, лишение всех прав – это своего рода бесстатусность перед воцарением. Фактически изгнание нужно воспринимать как форму инициации, причем инициации царской: прежде чем вознестись и стать царем, ты должен пройти через самый-самый низ и быть лишенным абсолютно всего. Это мы видели в «Рамаяне», и еще четче это в «Махабхарате».

Итак, Пандавы с Драупади возвращаются в Хастинапур, и происходит раздел царства, они уходят на север, там чудесным образом строят город себе Индрапрастху, где живут, потом приглашают туда Дурьодхану, отчасти издеваются над ним, отчасти бахвалятся своими чудесами. Одним словом, конфликт становится неизбежен, и Кауравы вызывают Пандавов на игру в кости. Игра в кости достаточно хитрая; в ней были определенные и довольно сложные правила. Это своего рода испытание на воцарение, и от имени Кауравов с Пандавами играет дядя Кауравов Шакуни, весьма искусный в этом деле. Юдхиштхрира, который считает себя большим знатоком игры в кости, принимает его вызов. Они играют, Юдхиштхрира последовательно проигрывает все свои драгоценности, затем проигрывает царство, затем одного за другим своих братьев, затем самого себя и затем ставит на кон последнее, что у него осталось, их общую жену царицу Драупади, и проигрывает так же и ее. Духшасана силой притаскивает Драупади в зал собраний, издевается над ней, Дурьодхана хлопает себя по бедру в знак того, что Драупади станет его наложницей; Бхимасена, естественно, кричит вне себя, он клянется сокрушить бедра Дурьодханы. Но тут в дело вступает старый Дхритараштра, который обращается к Драупади словами утешения и говорит, что Юдхиштхрира проиграл самого себя, следовательно, не имел право ставить на кон жену, так что Драупади свободна и никто не должен с ней обращаться как с рабыней. Он утешает ее и предлагает ей выбрать дар, и она сначала просит, чтобы Дхритараштра вернул свободу Юдхиштхрире, затем – свободу остальным братьям. Она даже не просит вернуть им царство, потому что говорит, что братья свое царство вернут себе сами. Впрочем, царство им тоже возвращают. И потом следует вторая игра в кости, когда на кону стоит уже нечто иное, и проигравший должен уйти в леса на двенадцать лет, а тринадцатый год прожить неузнанным. Если на тринадцатый год проигравшая сторона будет кем-либо опознана, то надо уйти в леса еще на двенадцать лет. И эту игру Юдхиштхрира также проигрывает. Так что братья и Драупади с ними вынуждены двенадцать лет жить в лесах. И тут начинается книга третья «Махабхараты», книга «Лесная», сюжет которой, собственно, был уже пересказан: Пандавы живут в лесах. Чтобы создать у слушателя полноценное ощущение двенадцати лет, что делают сказители? Всё

предельно просто – они наполняют эти двенадцать лет рассказом о том, что слушают Пандавы. То есть Пандавы сидят там, в лесу, вокруг, естественно, полным-полно всевозможных святых отшельников, и они рассказывают Пандавам различные истории. И это практически весь сюжет, за вычетом парочки эпизодов «Лесной» книги. Там, конечно, немереное количество разнообразных сказаний.

На тринадцатый год Пандавы приходят к царю Вирате под видом различных умельцев. Юдхиштхира притворяется брахманом, Бхимасена устраивается на кухню в качестве повара (не столько готовит, сколько ест сам), Арджуна – учителем музыки, и Накула и Сахадева тоже на каких-то простых должностях. Драупади к супруге Вираты приходит служанкой. И всё бы ничего, и никто их не узнавал, и всё было в порядке. Но вот случилась первая неприятность: на Драупади положил глаз тамошний полководец Кичака и возжелал ее. Бедная Драупади в слезах прибежала к Бхимасене, просила защитить ее от домогательств. Бедную женщину можно понять. Бхимасена, который, как известно, не отличался ни сдержанным характером, ни особой покладистостью, узнав о том, что грозит его жене, вырвал с корнем ближайшее дерево и объяснил Кичаке, что тот был совершенно не прав, после чего то же самое пришлось объяснять всей родне Кичаки, потому что они захотели в отместку Драупади сжечь на погребальном костре полководца, который вот так ее хотел. Бхимасена, опять-таки, и это объяснил, и, в общем, от Драупади пришлось отстать. Дальше случилась следующая неприятность: стада Вираты угоняют Кауравы. Арджуна берет на колесницу юного царевича, сына Вираты, царевич боится вступать в бой (еще мальчик совсем), но Арджуна уверяет его, что всё будет в порядке, и сам в какой-то момент доверяет царевичу вожжи, а сам берет свой волшебный лук (подарок Индры) и побеждает Кауравов, отбивая стада. Тут как раз приходит срок окончания их пребывания неузнанными, и они открываются царю Вирате, заодно заключают с ним родственный союз. Все уже, конечно, готовятся к войне, причем Кришна делает вид, что своими советами пытается поддержать мир, но ведет себя так, что фактически он обе стороны к войне подстрекает. При этом он в итоге отдает свое войско Дурьодхане, с которым он тоже вроде как в неплохих отношениях, а сам в качестве

простого колесничего принимает участие в битве на стороне Пандавов. Кришна становится колесничим Арджуны.

И вот приходит день битвы на Курукшетре. При этом старый Бхишма, дед Пандавов и Кауравов, вынужден возглавить войско Кауравов, хотя его симпатия на стороне Пандавов. Наставники Кауравов и Пандавов, опять-таки, все в том же самом войске. Вообще у Кауравов такой хороший численный перевес.

Перед битвой Арджуна в смятении: он должен биться против своих наставников, против своего двоюродного деда. И потом, как бы ни были плохи Кауравы, против своих двоюродных братьев. Он не хочет биться против них, он снимает с себя доспехи и говорит, что гори оно огнем это царство, биться я не могу и родных убивать я не должен. Но тут в дело вступает Кришна, который, собственно, и произносит ему в ответ «Бхагавадгиту»: он говорит о том, что Арджуна должен биться по долгу кшатрия, по долгу воина. Он должен быть вне любви и ненависти. Для него должно существовать только чувство долга. А результаты, плоды – это всё его не касается. Он должен сражаться, потому что он кшатрий. После этого Арджуна готовится вступить в битву. Здесь же очень показательный эпизод, когда Пандавы перед началом битвы идут к своему двоюродному деду Бхишме и просят у него, как у старшего родича, благословения на битву с ним. Опять-таки, поскольку и те и другие – кшатрии и должны биться не по ненависти или любви, не движимые личными чувствами, а только движимые чувством долга, то Бхишма их охотно на это благословляет.

Начинается битва. Описания сражений в «Махабхарате» весьма мощные, соответственно, это всевозможные громовые стрелы, это главные герои, которые тысячами и десятками тысяч в день убивают простых воинов, это копье, которое пролетает сквозь тело одного из главных героев, вонзается в землю, отчего главный герой почувствовал себя оглушенным и до конца этого дня не принимал участия в битве. Согласно «Махабхарате», за восемнадцать дней битвы было перебито что-то около миллиона человек. Словом, масштаб гипербол, безусловно, впечатляет. Некоторые так вообще видят в описании громового оружия, которое применяют обе стороны (по тексту, это магическое оружие, оружие богов, полученное в ходе весьма суровых обучений, испытаний), так вот, некоторые вообще видят чуть ли не

очередное нашествие марсиан. Опять же, я об этом говорю, потому что такая точка зрения достаточно широко распространена, и лучше б, наверное, ей быть распространенной поменьше.

Изначально войсками Кауравов руководит Бхишма, и Пандавам приходится весьма и весьма туго. Но они в какой-то момент обращаются к Бхишме с вопросом: «О дед, подскажи нам, как тебя убить?» И тот сам дает ответ на этот вопрос. Мотив вполне узнаваемый: для эпического героя смерть в той или иной форме есть самоубийство. И в итоге в него стреляют из-за спины одного из персонажей, который изначально был рожден девушкой, но потом превратился чудесным образом в юношу. Бхишма смертельно ранен. И, уже умирая, он просит, чтобы ему дали напиться, Арджуна стрелой бьет в землю, начинает бить родник. Тогда Арджуна делает для Бхишмы ложе из стрел, поднимая на вонзенных в землю стрелах умирающего двоюродного деда. Здесь, по идее, должна быть гибель Бхишмы, но, как уже говорилось, «Махабхарата» – это эпос изначально воинский, который позже был обработан в брахманской среде и принял черты эпоса дидактического. Так вот, Бхишму оставляют в живых. И в имеющемся у нас тексте «Махабхараты» Бхишма уже после битвы на Курукшетре произносит огромное, совершенно нечитаемое поучение, в котором он рассказывает Пандавам, как должен править царь. Это уже, конечно, нарушение эпических законов, но нельзя не отметить этот факт сам по себе.

Дальше предводителем войска Кауравов становится Дрона. Дрона – это наставник, воинский учитель и Пандавов и Кауравов, который больше всего на свете любит своего сына Ашваттхамана. И когда Пандавам приходится совсем туго, то по совету Кришны Дроне сообщают, что Ашваттхаман убит. И, опять же по совету Кришны, убивают слона с тем же именем, и Дрона обращается с вопросом к Юдхиштхире, правда ли, что убит Ашваттхаман. И Юдхиштхира, воплощение честности, воплощение справедливости, отвечает: «Да, Ашваттхаман убит», а потом шепотом добавляет: «Слон...» То есть солгать он не может, но вот таким образом он говорит правду, тем самым всё равно солгав. Широко распространенный в эпических текстах прием – лгать правдой. После этого Дрон отказывается уже биться, и его легко убивают.

Перед битвой Карна ссорится с Бхишмой и говорит, что он не вступит в битву, пока Бхишма жив. Это яркая, очень известная параллель к ссоре Ахилла с Агамемноном, с той лишь единственной разницей, что по степени божественности Карне с Бхишмой явно тягаться не приходится, ну да ладно. Но после гибели Бхишмы Карна вступает в бой, и затем идет один из центральных эпизодов «Махабхараты» – это поединок Арджуны и Карны. Как я уже говорила, герои примерно равны друг другу по воинской мощи, но на стороне Арджуны высшая справедливость, высший закон по индийским понятиям. И поэтому в какой-то момент земля начинает поглощать колесо колесницы Карны. Заметим, что для такого типа героя гибель через ноги – это вполне нормально, но вот здесь это мотив связывается не с ним, а с его колесницей. И в этот момент Арджуна его убивает. И, опять-таки, это идет как торжество чувства долга над недостойными воина индивидуальными страстями, индивидуальными привязанностями.

Очень жесткий, впечатляющий, но не в лучшем смысле, эпизод – смерть Духшасаны. Бхимасена, когда его повергают в бою, начинает терзать его тело и пить его кровь, и уже сам Бхимасена уподобляется ракшасу. Впрочем, с ракшасами у него много общего, даже сыночек, который в один из моментов боя приходит очень серьезно на выручку Пандавам и при этом погибает. И кстати, вот такой вот сын, побочный сын одного из героев, безумный исполин, дикарь огромного роста, огромной ярости, при этом обреченный погибнуть, – это образ не специфически индийский, это образ очень характерный для эпоса, и параллели встречаются нам, например, во французских сказаниях. Так что ничего такого особенного в полуракшасе – сыне Бхимасены нет.

Финал битвы. После еще нескольких дней войско Кауравов разбито, от него остается всего несколько человек, и остается сам Дурьодхана. Он прячется рядом с полем битвы, он прячется на дне озера и там сидит под водой. Гринцер и другие исследователи пишут, что здесь очень четко проявляются в образе Дурьодханы его как раз змеиные черты, поскольку действительно Кауравы имеют черты змеев и, кстати сказать, сама по себе битва на Курукшетре символически воспринимается как земное воплощение боя Индры с Вритрой, где функцию Индры воплощает его собственный сын Арджуна, а

функцию Вритры – вообще Кауравы как совокупность змеев. К вопросу о параллелях: первое сражение Пандавов с Кауравами, освобождение стад Вираты – это, естественно, отголосок другого важнейшего мифа, индийского мифа Вала, похищения коров.

Итак, Дурьодхана прячется под водой, приходят пятеро Пандавов и Кришна. И здесь Юдхиштхира вызывает Дурьодхану на бой, говоря, что всё царство достанется тому, кто победит в этой схватке. Иными словами, он готов ради поединка с Дурьодханой поставить на кон результат всей битвы, всего этого чудовищного истребления людей. Дурьодхана соглашается выйти. И против него, что неудивительно, выходит Бхимасена, и они начинают биться на излюбленном оружии обоих – на палицах. И, несмотря на то что Дурьодхана истомлен и битвой, и поражением, он начинает одолевать. Тогда стоящий рядом Кришна бьет себя по бедру, напоминая Бхимасене о том, что тот клялся сокрушить бедра Дурьодханы, и Бхимасена наносит удар по бедрам – удар запрещенный. Удар ниже пояса в прямом и переносном смысле. Разбивает Дурьодхане бедра и оставляет его умирать, а сами Пандавы уходят. Истекающего кровью, умирающего Дурьодхану находят три воина, среди которых вот тот самый Ашваттхаман, сын Дроны, который и так исполнен ненависти к Пандавам за убийство отца обманом, а тут они еще видят умирающего царя.

И Ашваттхаман ночью нападает на лагерь Пандавов, где самих Пандавов, по счастью для них, не оказалось. Идет ночное избиение спящих. Ашваттхаман и еще два воина поджигают лагерь, становятся у выходов и всех, кто пытается выбежать из горящего лагеря, убивают. Этот сюжет находит идеальную параллель в «Илиаде»: ночная вылазка Одиссея и Диомеда, когда они точно так же громят спящий лагерь союзников Трои. И в общем-то, остается открытым вопрос, что это. Это или очень высокая степень совпадения, которая, конечно, может объясняться сходными условиями ведения войны, сходными воинскими хитростями, или же всё-таки это просто эпический сюжет, который восходит к индоевропейской общности.

В итоге от всего войска Пандавов остаются только пять Пандавов и Кришна. Затем они возвращаются в город, не очень-то это удастся назвать «с победой», но, как бы то ни было, Дурьодхана всё-таки умирает, и остальные три воина, с ними связан отдельный сюжетный ход, но, скажем так, они из сюжета исчезают.

Пандавы возвращаются с победой. И вот здесь происходит уже упомянутый мною ранее эпизод, когда слепой Дхритараштра хочет якобы обнять Бхимасену, на самом деле – его задушить. Но его слепоту обманывают чурбаном в доспехе, который слепой старик искорежил, а Бхимасену он бы просто убил.

Судьба Дхритараштры – уход в отшельничество, и царство достается Пандавам. Несмотря на кажущуюся победу, битва на Курукшетре – это начало конца, это начало Кали-юги, то есть черного периода в истории человечества. Для индийцев, как и для греков, история делилась на Золотой век, Серебряный, Медный и последний – это «Кали-юга», Черный век.

Кали-юга начинается с битвы на Курукшетре, и в дальнейшем всё идет хуже и хуже, и царство Пандавов оказывается обреченным. Точно так же обречено и царство Кришны. Хотя он царь в своей стране, но люди забывают законы, забывают свой долг, от чудовищного избиения мужчин женщинам приходится вступать в брак с кем попало, от этого смешиваются касты. И заканчивается всё тем, что народ Кришны просто избивает друг друга, и Пандавы не могут их защитить.

В конце концов сами Пандавы уходят за пределы мира, поднимаясь на гору Меру. Юдхиштхира, как воплощение справедливости, – он живым восходит на небеса, и позже к нему присоединяются уже умершие братья и Драупади. Так финал «Махабхараты» оказывается трагичен, и, вероятно, это результат обработки эпоса в брахманской среде. Естественно, что для брахманов воинские подвиги сами по себе особой ценности не имеют. Поэтому «Махабхарата» оказывается произведением, в котором вот эта тенденциозная и, в значительной степени, противоположная изначальному замыслу обработка сюжета приводит к очень ярким и заметным противоречиям.

От короля Лира к товарищу Сухову

Судьба мифологического клише в художественном мышлении

Общим местом является утверждение, что культура корнями уходит в мифологию. Но что стоит за этими словами? Значит ли это, что мифологический пласт в современном художественном мышлении – это лишь трансформированные осколки-архетипы, о которых писал еще К. Юнг? Или же речь идет о сохранности и воспроизведении цельной мифологической системы, утратившей внешнюю чудесность, но сохранившей глубинную значимость?

Справедливы оба суждения. Однако обычно исследователи основное внимание уделяют первому (так, Е. М. Мелетинский отмечает ориентацию ранних форм романа на героический эпос, генетическую связь романа с волшебной сказкой, который «возникает в результате трансформации героического эпоса и сказки, часто в ходе их взаимодействия»). Нам уже приходилось писать о том, что эпос и сказка восходят к гораздо более архаическим повествовательным формам – сказаниям о герое-первопредке (творце современного облика мира, победителе чудовищ), и мы утверждаем, что сюжет современного произведения может сохранять даже такие архаические представления. Более того, вся структура литературного произведения, вся система образов может строиться с сохранением законов мифологического повествования (разумеется, при утрате мифологического содержания). Эту сохранившуюся структуру архаических текстов, используемых авторами еще с конца Возрождения и в течение Нового времени неосознанно, в силу традиции, будем называть «мифологическим клише».

Мифологическое клише – это цельная система, где заранее заданы образы-архетипы, отношения между ними, сюжетные линии и тип оценок. Следование мифологическому клише никак не связано у автора ни со сверхъестественным элементом в повествовании, ни с фольклорными мотивами, ни, вообще говоря, со знакомством писателя с мифологией как таковой. Мифологическое клише – застывшая схема, «каркас произведения», где то, что в фольклорных текстах было сверхъестественным, в литературных стало

значительным, выдающимся, однако вполне человеческим, а волшебство перешло в метафоры.

Автором мифологическое клише употребляется интуитивно (после Юнга нет необходимости доказывать, что образы-архетипы, входящие в клише, принадлежат сфере бессознательного). Жизнеспособность клише объясняется преемственностью традиции: исторически развиваясь, сюжетное повествование демифологизируется по содержанию, но сохраняет архаическую форму; кроме того, знакомство каждого будущего писателя с литературой начинается со сказок, мифов, героических преданий – произведений, где сохраняется архаическая логика, еще не застывшая в статичной форме клише. Конечно, нарисованная схема не обязательно будет воплощена. Возможны случаи, когда автор перерабатывает уже существующий до него сюжет, основанный на мифологическом клише, однако традиционные схемы использует механически, лишая их изначального смысла, отчего вся система клише рушится.

Чтобы продемонстрировать правильность сформулированной гипотезы, рассмотрим произведения, казалось бы, совершенно разные: трагедии Шекспира «Король Лир» и «Гамлет», роман Пушкина «Евгений Онегин» и классику отечественного кинематографа – сюжеты фильмов «Ирония судьбы, или С легким паром!» и «Белое солнце пустыни».

Инициация героя

Центральное место в кругу мифологических сюжетов (сказаний о богах, героического эпоса, волшебной сказки) занимает инициация героя, то есть путешествие в потусторонний мир (временная смерть), общение с его хозяевами и в результате получение магических сил, оружия и т. п. Обряд инициации у архаических народов, как правило, включал увод посвящаемых близкими родственниками в лес, мучительные пытки в шалаше, вход в который изображал пасть хозяина мира смерти, различные ритуалы, символизирующие поглощение и изрыгание посвящаемого зооморфным прародителем, многочисленные испытания, наконец, возвращение в племя и женитьбу.

Шекспировский Эдгар, как всякий посвящаемый, вначале лишается своего социального статуса – он изгнан отцом из-за клеветы брата. Именно в лес бежит Эдгар. Там он расстаётся с человеческой одеждой, превращаясь (точно следуя логике обряда!) едва ли не в дикого зверя:

*Приму нарочно самый жалкий вид
Из всех, к каким людей приводит бедность,
Почти что превращая их в зверей.*

Более того, поскольку Эдгар изгнан, ему, чтобы уцелеть, следует стать невидимым, а в мифологическом мышлении аналог невидимости – нищета:

*Лицо измажу сажей, обмотаюсь
Куском холста, взъерошу волоса
И полуголым выйду в непогоду...*

Описание пыток, которым подвергают себя сумасшедшие, напоминает инициатические испытания. О том же, изображая «бедного Тома», сам Эдгар рассказывает Лиру: «Черт носил его через

костры огненные...» – проход через огонь как символ рождения заново обязательно присутствует в мифах об инициации; «Черт подкладывал Тому ножи под подушку, подсыпал яд ему в похлебку» – посвящаемым действительно давали наркотики или слабые яды, чтобы убедить их в том, что они умерли и воскресли; «Соблазнял его скакать верхом на гнедом через мосты-жердочки за своей тенью...» – переход по мосту толщиной в человеческий волос (этот мост идет через реку, отделяющую мир живых от мира мертвых) часто встречается в мифах, описывающих обряд. Как всякий посвящаемый, Эдгар вступает в общение с духами: «Берегитесь моего демона, вот он рыщет. Брысь, Смолкин! Брысь, нечистый!»

Встречаясь в шалаше посреди степи с королем Лиром, «бедный Том» так описывает себя (заметим, в третьем лице, что можно сопоставить с утратой личности в состоянии «временной смерти»): «Он питается лягушками, жабами, головастиками и ящерицами...» Это поедание человеком пищи мертвых в мифе, мяса тотема, хозяина мира смерти, в обряде символизировало поглощение человека патроном инициации; столь неэстетичное «меню» «бедного Тома» может быть сопоставлено с вообще присущей владыке мира смерти отвратительностью облика.

Цель инициации Эдгара, согласно логике клише, абсолютно традиционна – юноше нужны небывалые силы, чтобы победить своего личного врага Эдмонда. В образе последнего мы узнаем классический тип злодея, обладающего многими чертами мифического Змея – владыки мира смерти, главного врага героя. Это и невероятная жестокость (Эдмонд готов уничтожить брата и отца, отдает приказ о казни Лира и Корделии), и соблазнение женщин (шекспировский герой соблазняет сразу обеих старших дочерей Лира; «Такой рожден, чтобы увлечь любую», – говорит о нем Гонерилья). Мы не видим развития характера Эдмонда, напротив, герой предстает уже принявшим решение и полным сил для его осуществления. Откуда у Эдмонда силы, чтобы одолеть отца и брата? Можно ли предположить, что, согласно логике клише, его инициация уже позади? Ответом послужат слова Глостера: «Он девять лет был в отъезде и скоро опять уедет...» – длительное пребывание вне дома аналогично пребыванию в ином мире.

«Змеиным» чертам в образе Эдмонда соответствуют те же черты в образе преданной ему Гонерильи; «золотой змеей» называет ее герцог Альбанский. Он прямо сравнивает свою жену с уродливым Сатаной.

Для Шекспира и его современников порочность Эдмонда predetermined внебрачным происхождением. Эдгар и Эдмонд воплощают в себе силы неписанного человеческого закона и всегубящего разрушения; Эдмонд обладает некоторыми чертами мифического Змея, тем самым Эдгар оказывается в роли героя-змееборца. Родство Змея и его противника – неперенный элемент древнейших мифов: Змей настолько силен, что только его родственник может обладать такой же сверхъестественной силой. Победив брата, старший сын Глостера возвращает себе доброе имя и титул – так же герой мифов, пройдя посвящение, получал власть и богатство.

В самом же Глостере причудливо сочетаются два мифологических образа: ложный герой, оказывающийся не в состоянии выдержать инициацию и погибший, и слепой владыка иного мира, отец Змея. Ложный герой – часто встречающийся в архаических мифах персонаж, чьи неудачи должны оттенять выдающиеся достоинства собственно героя; именно таким героем предстает Глостер по сравнению с Лиром. С другой стороны, слепота приводит Глостера к истинному видению событий; с мифологической точки зрения это означает, что человеку, который не видит мир людей, открыт мир духов и потому доступно всеведение (вспомним греческого слепого провидца Тиресия, скандинавский миф об Одине, отдавшем глаз за мудрость и т. д.). Слепота – неперенный признак владыки смерти. (Баба-яга русских сказок, индийский Дхритараштра – отец «змеев» Кауравов, который, подобно Глостеру, абсолютно пассивен и невольно потакает злодействам сыновей.)

Судьбу Эдгара и Эдмонда Шекспир излагает языком мифологического клише, соблюдая его вплоть до мельчайших деталей. Привнесение истории Глостеров в трагедию о короле Лире является заслугой именно Шекспира, а не его литературных предшественников.

Какое же отношение ко всему этому имеет центральный персонаж – король Лир? Судьба короля, лишившегося всего, от горя

потерявшего рассудок, скитавшегося среди нищих, а затем обретшего истинное понимание жизни, напоминает судьбу посвящаемого. Уход короля в начале трагедии от привычного существования, отказ от власти, начало цепи его скитаний вполне могут быть сопоставлены с уводом посвящаемых в лес, лишением социального статуса перед инициацией. Далее следует «раздевание», причем проходит оно в несколько этапов. На первом этапе Лир постепенно лишается своей свиты – в древнем обряде это лишение посвящаемых одежды. Владения дочерей Лира мало напоминают иной мир, мы вправе провести это сравнение только потому, что сам король исторгнут из привычной ему жизни. Но нет сомнения в том, что степь, в которую уходит Лир, – это самое сердце мира духов: там «на много миль в округе нет ни куста», там бушует сверхъестественная буря.

Ночная тьма часто встречается в описаниях иного мира, так же и Лир уходит в степь ночью. Душевную боль, заставившую короля бежать в ночь и в бурю, можно сравнить с инициатическими пытками. Лир называет себя жертвой стихии:

*Так да свершится
Вся ваша злая воля надо мной!
Я ваша жертва – бедный, старый, слабый...*

Спутники короля приводят его к шалашу. Именно в шалаше происходит встреча Лира с тем, кто одним видом своим заставит короля взглянуть на мир по-иному, – с «бедным Томом». В чём же сходство и в чём различие между тем, что случилось в шалаше с Лиром, и тем, что происходило в инициатической хижине с посвящаемым?

В обряде сам облик хижины символизировал владыку мира смерти, и в мифах владыка представлялся ожившим трупом, выглядевшим отвратительно. Именно так и описывает себя «бедный Том»:

*Глядел он парой глаз, больших как месяц,
Он был рогат и с тысячей носов.*

То был какой-то бес.

«Бедный Том», в отличие от шута и Кента, не пытается что-либо объяснить Лиру, однако вид несчастного оказывается для короля красноречивее наставлений спутников, точно так же и в обряде, и в мифе только встреча с владыкой иного мира перерождала посвящаемого. Шекспир очень точно следует законам инициации. (Сцены блуждания короля Лира в степи отсутствовали у предшественников Шекспира, гений которого столь точно воспроизвел те формы, что были присущи архаическому посвящению, наполнив их совершенно новым содержанием.)

Во время обряда посвящаемого заворачивали в шкуру тотемного животного, тем самым символизировалось превращение юноши в этого зверя, приобретение истинного родового облика. В трагедии же происходит обратное – Лир срывает с себя одежды. Однако смысл здесь тот же – обретение истинного облика: «Все мы с вами поддельные, а он [«бедный Том»] – настоящий. Неприкрашенный человек и есть именно это бедное, голое двуногое животное, и больше ничего. Долой, долой с себя всё лишнее!.. (Срывает с себя одежды.)»

Поначалу Лир был убежден, что почести, воздаваемые ему как королю, относились к нему как к человеку. Шекспир стремится доказать, что истинная сущность человека – вне богатства и положения в обществе. Потому и срывание одежд Лиром здесь – символ его отречения от социального статуса. У предшественников Шекспира, начиная с Гальфрида (Джеффри) Монмутского, говорилось о бедности, в которую впал Лир, лишенный всего дочерьми, однако только у Шекспира Лир сам уподобляет себя «бездомным нагим горемыкам», разрывая со своим прошлым (о значимости раздевания в обряде инициации сказано ранее). Отсюда становится понятно, почему трагичен финал у Шекспира: если его предшественников интересовала судьба короля, лишенного владений и снова обретшего их, то Шекспир создает трагедию о пути короля к человеку в себе. Возвращение к прежнему Лиру невозможно. У Гальфрида Монмутского король, «сразившись с зятьями, одержал верх над ними. Затем, восстановив свою власть над всеми своими бывшими подданными, он на третий год умер». Благополучен финал и в

анонимной дошекспировской трагедии о Лире. Шекспир обрекает своего героя на смерть не только потому, что хочет показать несправедливость мира, этого требует внутренняя логика развития образа – после посвящения вернуться в прежнее качество нельзя.

В архаических мифах герой, странствуя по иному миру, пройдя посвящение, встречался с хозяйкой. В образе Корделии есть черта, прямо роднящая ее с героиней мифов, – она проводница. Еще в первой сцене девушка, как бы предрекая грядущие события, обвинила сестер в еще не проявленной жестокости, она же сумела разыскать переодетого Кента и чудесным образом нашла безумного отца. Встреча Лира с Корделией может быть сопоставлена с заключительным этапом обряда – возвращением посвящаемого в племя: там он снова обретает человеческий облик, став после инициации совершенно другим.

Тяготы странствий с королем разделяет шут. С точки зрения мифологического клише его можно считать магическим помощником – отдельной от героя персонификацией его качеств, «умом» Лира. Пока король превратно судит о действительности, его «ум» находится подле него, когда король обретает понимание мира, его ум лишается внешней персонификации и шут уходит из действия. (Так мифологическое клише позволяет ответить на трудноразрешимый для литературоведов вопрос о причине таинственного исчезновения шута из дальнейшего хода событий.) Но этим мифологические черты в образе шута не исчерпываются. Социальное положение шута позволяет сравнить его с обитателями иного мира – он бедняк из бедняков, к тому же «дурак», то есть ему предназначена роль полоумного, над «глупостью» которого потешается знать. Безумие и нищета, как уже отмечалось, символ принадлежности к иному миру. В образе шута прослеживаются черты потустороннего учителя, аналогичного сказочным старцам-странникам, проводящим как бы «предварительную инициацию» героя (они помогают герою добыть волшебное средство, с помощью которого тот совершает основные деяния). Так и шекспировский шут подготавливает Лира к пониманию истины, полное осознание которой произойдет при встрече с «бедным Томом».

Как можно убедиться на примере «Короля Лира», не только отдельные образы-архетипы продолжают существовать в

литературном произведении, но и сохраняется вся структура мифа об инициации. Несомненно, она воплощается в тексте неосознанно, в силу художественной традиции, однако с точностью до деталей. Проблемы «Короля Лира» – это проблемы общечеловеческие, поэтому оказывается возможным и даже необходимым говорить о них языком мифа. И даже там, где архаический образ, казалось бы, отрицается (Лир в шалаше), логика мифа всё равно соблюдена, но с обратным знаком (вместо заворачивания в шкуру происходит раздевание, но это воплощение одной и той же идеи лишения обычной одежды).

Еще на одном моменте следует задержать внимание – на «двойном посвящении» в шалаше (Лир выступает в роли патрона инициации для Эдгара, а Эдгар – для Лира). Эта взаимная инициация не есть знак разрушения логики мифа, напротив, она встречается, например, в таком архаическом эпосе, как «Калевала» (герой, будучи проглочен, ест чудовище изнутри, в результате чего мудрость приобретают оба).

Неприятие лучшего

О воплощении мифологического клише в «Евгении Онегине» уже однажды приходилось писать, хотя и чрезвычайно кратко.

Начало романа – традиционная для сказки (и в меньшей степени для эпоса) недостача (смерть дяди) и отлучка героя (Онегин уезжает в деревню). Петербург, который покидает герой, представлен как мир обыденности («завтра то же, что вчера»), сам Онегин, несмотря на его хандру, часть этого мира. В деревне дело обстоит совершенно иначе.

В первой же строфе второй главы мы встречаемся с мифологическим образом: «Огромный, запущенный сад, Приют задумчивых дриад»; далее дом дяди называется замком, и, кроме того, поэт подчеркивает, что в этом доме время не идет («календарь осьмого года»). Таким образом, деревня воспринимается как аналог иного мира, а его обитатели, соответственно, жители мира смерти: помещики ездят на «домашних дрогах» (дроги, согласно словарю Даля, «колесница для отвоза покойников»), а дядя встречает Онегина, будучи мертвецом.

Мир смерти (негативная ипостась иного мира) традиционно представляется миром чудовищ, ярче всего это выражено во «Сне Татьяны»:

*Сидят чудовища кругом:
Один в рогах с собачьей мордой,
Другой с петушьей головой,
Здесь ведьма с козьей бородой,
Тут остов чопорный и гордый,
Там карла с хвостиком, а вот
Полужуравль и полукот.*

В ином мире герой встречается с хозяйкой. Татьяна описана в романе как безусловно иномирное существо – и с точки зрения ее роли в сюжете, и с точки зрения роли в мире людей (при первой характеристике героини воспроизводится мотив рождения иномирного ребенка в человеческой семье). Нечеловек в человеческой

семье разительно отличается от сверстников, с одной стороны, быстрым (или мгновенным) возмужанием, поскольку такой герой – воплощенный предок, он сразу рождается взрослым. Героиня не знала детства:

*Но куклы даже в эти годы
Татьяна в руки не брала...
И были детские проказы
Ей чужды...*

С другой стороны, если воплощенный предок рождается среди людей, то он может долгое время оставаться в неподвижности, накапливая магическую силу перед свершением подвигов (как, например, былинный «сидень» Илья Муромец). Эту черту в образе Татьяны Пушкин подчеркивает неоднократно:

*Дитя сама, в толпе детей
Играть и прыгать не хотела
И часто целый день одна
Сидела молча у окна.*

На московском балу она тоже не танцует.

Когда герой из иного мира должен родиться в мире людей, он всё равно сохраняет свои прежние потусторонние связи, оставаясь людям чужд. Данный мотив также воплощен в романе: вместо человеческих друзей у Татьяны – книги (это может служить и своеобразным преломлением мотива мудрости хозяйки иного мира). Другое воплощение мотива – связь Татьяны с луной, которая в сцене написания письма предстает фактически третьим действующим лицом, едва ли не более активным, чем няня («вдохновительная луна» выступает в роли советчицы, участливой подруги, в отличие от непонимающей старушки).

Сказанное об иномирных чертах героини можно обобщить словами романа:

*Дика, печальна, молчалива,
Как лань лесная боязлива,
Она в семье своей родной
Казалась девочкой чужой.*

Важно отметить, что сравнения с животными в романе чрезвычайно редки и являются своеобразным знаком иномирности. Всё это, а также роль Татьяны в сюжете позволяет видеть в ее образе отражение мифологических представлений о хозяйке иного мира, владычице леса (которая в мифологии, как правило, предстает в образе лани – например, греческая Артемида). Согласно мифологическому клише, жениться на хозяйке и есть цель переправы героя в иной мир. Однако в романе свадьба не состоялась. Но это не является отрицанием мифологического клише. В мифологических текстах (особенно в героическом эпосе) нередко встречается мотив отвержения героем любви богини. Этот мотив возникает в эпоху ранней государственности, когда отношение к иному миру становится по преимуществу негативным. Такое отношение людей к «чужакам» в высшей степени характерно для русских былин, в том числе былины о Дунае, о сходстве романа с которой речь пойдет далее.

Итак, и образы, и сюжетные ходы романа строятся на основе мифологического клише. Это относится и к образу Ленского. В системе персонажей Ленский занимает особое место: он чужд и одновременно близок Онегину. Ленский также приезжает в деревню, но не из столицы России, а из «Германии туманной», его называют «полурусским». Вообще говоря, для героя русского литературного произведения этого вполне достаточно, чтобы он был обречен на гибель, поскольку особенностью русского мифологического мышления является отношение к иноземцу как к врагу, даже если он помогает. Обреченность Ленского следует и из его роли в сюжете. Он подобен Онегину, но ошибается в выборе ценностей (заблуждается в Ольге), то есть является воплощением архетипа ложного героя – неудачника.

Средоточием мифологических мотивов в романе является «Сон Татьяны». Итак, Татьяне снится, что она идет в темноте по снежному полю (мрак и холод – атрибуты мира смерти), она должна перейти

ручей (сравним с рекой смерти, текущей на границе самого сердца иного мира – Стикс греков, черная река Маналы в «Калевале» и т. п.). В роли перевозчика (в романе – помогает перейти) выступает медведь, являющийся в русской мифологии хозяином леса (то есть мира смерти). Поскольку переправа в центр иного мира имеет в большей или меньшей степени инициатический характер, то неудивительно, что путь Татьяны описывается как частичное раздевание (о его роли сказано в предыдущей главе) или растерзывание (аналогично пути шумерской богини Инанны в «страну без возврата»):

*То длинный сук ее за шею
Зацепит вдруг, то из ушей
Златые серьги вырвет силой;
То в хрупком снеге с ножки милой
Увязнет мокрый башмачок;
То выронит она платок...*

Наконец Татьяна падает, и медведь ее несет, причем

*Она бесчувственно-покорна,
Не шевельнется, недохнет...*

то есть подобна мертвой; в мифологии перевозчик тождествен поглотителю, а переправа – временной смерти. Далее следуют «шалаш убогий», пир в котором сравнивается с похоронами (прямое сопоставление с миром смерти), и традиционные для мифологии образы пирующих чудовищ. В качестве хозяина мира смерти выступает Онегин – складывается ситуация, аналогичная «Королю Лиру»: Онегин и Татьяна, так же как и Лир и Эдгар, являются посвящаемым и патроном инициации друг для друга. Целью «инициации» Татьяны, вероятно, следует считать получение провидческого дара – она узнает о грядущей смерти Ленского.

Однако вернемся к судьбе Онегина, к его «инициатическим» странствиям. Можно с полным правом говорить о пребывании

Онегина в деревне как об инициации потому, что он возвращается в Петербург совершенно другим, неузнанным и почти что невидимым:

*Но это кто в толпе избранной
Стоит безмолвный и туманный?
Для всех он кажется чужим.
Мелькают лица перед ним
Как ряд докучных привидений...
Кто он таков? Ужель Евгений?*

(Понимая слово «туманный» буквально, можно сказать, что Онегин описывается как призрак, и подтверждается это тем, что людей он видит как привидения – в мифологии живые люди и иномирные существа невидимы друг для друга.) С внешней стороны его новая встреча с Татьяной может быть рассмотрена как воплощение мотива «муж на свадьбе своей жены» – вспомним «Одиссею», былинку «Добрыня в отъезде»: герой отправляется в иномирное странствие и возвращается, когда его жену насильно выдают замуж. Очевидно, что этот мотив в романе сильно трансформирован и, главное, повторим, касается лишь внешней стороны событий. Здесь интересно совсем другое: трагическая невозможность счастья для весьма незаурядных главных героев.

Позволим себе отступление в область русских былин. Речь пойдет об упомянутой былинке о Дунае, которую Пушкин, несомненно, знал (в собственных примечаниях поэта к «Онегину» упоминаются «Древние российские стихотворения» Кириши Данилова, и былина о Дунае входит в этот сборник). Сюжет былинки напоминает «Онегина»: два друга, Дунай и Добрыня, едут в Литву (иной мир) добывать невесту (правда, не себе, а князю Владимиру), в Литве есть две королевны, одну из них Добрыня увозит в Киев в жены князю, а на другой, богатырке, женится Дунай и также увозит в Киев, но там и он, и его жена погибают. В обоих случаях речь идет о двух друзьях и двух сестрах, один из друзей гибнет, герой вместо добывания невесты для себя отдает ее другому. Однако дело не в сюжетном, а в идейном сходстве романа и былинки.

Дунай, герой-чужак, связан с иным миром (былинная Литва), его жена, литовская богатырка Настасья, тоже, оттого в системе ценностей русского эпоса они обречены на гибель. Не из-за недостатков, не из-за враждебности – только из-за иномирности. Поэтому былина заканчивается не счастливой свадьбой, а невольным убийством Дунаем своей жены и его самоубийством. Именно это клише воспроизведено в романе: образы и Татьяны, и Онегина обладают чертами иномирности, поэтому герои обречены. Татьяна остается на духовной высоте, Онегин сражен, но жизнь обоих приводит к краху. Не только сюжет, но и идейная линия романа строится на мифологическом клише.

Борьба со змеем

В классическом кино сюжеты едва ли не в большей степени, чем в классической литературе, связаны с мифологическим клише.

«Ирония судьбы, или С легким паром!» Рязанова сама по себе является произведением культовым: ну какая же новогодняя ночь без этого фильма и кто станет смотреть его не в новогоднюю ночь? Нельзя не отметить, что связь с ритуалом непременно для значительного корпуса мифологических текстов.

Время действия в фильме – новогодняя ночь – сразу же обозначается как мифическое, как время всевластия потусторонних сил. Такая ночь (обычно перед зимним солнцестоянием или праздниками, на которые перенесена его символика, – Рождеством, кельтским Самайном и т. п.) – время контактов с иным миром и его обитателями, причем эти контакты прекращаются с наступлением утра (вспомним гоголевскую «Ночь перед Рождеством»). Вступить в контакт с иным миром человек мог, придя в место, принадлежащее обоим мирам. В русской усадьбе таким местом считалась баня – место, где человек появлялся на свет, где обмывали покойного, где ставили угощение духам неупокоенных мертвецов, гадали (именно в новогодние дни) и т. д. Относительно фильма комментарии излишни.

Для контакта с потусторонними силами человек должен выйти из обычного психологического состояния в одну из крайностей – либо в экстаз, либо в сон. Экстатическое возбуждение достигалось многими способами, наиболее распространенным было принятие галлюциногенов или опьянение (например, на ритуальном опьянении как средстве достижения контакта с богом строилось дионисийство). С другой стороны, средством открывания врат иного мира являлся сон (например, возвращение Одиссея из иномирного странствия спящим). Всё это видим в сюжете фильма. Примечательно, что опьянение и сон как средства переправы дополняют друг друга. Еще одна интересная деталь: у Женьки Лукашина, спящего в самолете, из портфеля торчит веник, это не может не вызвать ассоциаций с общеизвестным волшебным перелетом на метле. В дальнейшем Женька будет очень дорожить «ценным» веником, и Надя полетит в Москву, по ее словам,

именно чтобы вернуть веник, – так образ веника нашел устойчивое выражение как средство переправы.

В мифологии многих народов потусторонний мир выглядит так же, как и мир людей; героя, прибывшего туда, иномирные силы ждут и потому впускают (московский ключ подходит к ленинградской квартире). Герой встречается с хозяйкой иного мира. Помимо прочих сверхъестественных достоинств хозяйка обладает мудростью, которая в архаическом мышлении неотделима от пения. Еще одна особенность – она воплощение солнечного света, что, как правило, символизируется золотыми или белокурыми волосами. В отличие от живых людей, ее не касается время (замечательно поющая белокурая Надя выглядит так же, как и на фотографии десятилетней давности). Если героиня представляет собой хозяйку солнечного света, то мифологическое клише требует появления ее противника – Змея, связанного с силами Хаоса, смерти. Змей, будучи насильником, стремится завладеть хозяйкой солнечного света (взять в жены, похитить и т. п.), ее должен освободить змееборец.

В образе Ипполита черты Змея присутствуют в избытке. Взять хотя бы способ передвижения Ипполита, он ездит в автомобиле: Змей – существо безногое, однако способное летать или иным образом очень быстро перемещаться; у Ипполита «ботинки на тонкой подошве» – у образов, восходящих к Змею, непременно уязвимы ноги. В мире мрака и холода Змей – безраздельный владыка: Ипполит выезжает на ночной лед реки, на его автомобиль высыпают снег, но с ним ничего не происходит. Наконец, самое интересное: силы Хаоса, смерти, которые воплощает Змей, – это мрак, холод и вода, и Ипполит не только ездит по замерзшей реке, но и моется под душем, причем под холодным, и подразумевается, что его желание «заболеть и умереть» не осуществится – Змей находится в своей стихии, где гибель ему не грозит.

В архаических мифах змееборец, выходя против водяного Змея, дабы уподобиться ему (враг гибнет только от себе подобного), должен быть в опьянении (таков, например, бой индийского громовержца с драконом, поглотившим воды), и Женька, будучи пьяным, встречается с Ипполитом. Еще одна «гастрономическая» деталь – вкушение пищи в ином мире как средство приобщения к нему: неприятие Надеи Женьки заканчивается с бокалом шампанского; пищу,

приготовленную хозяйкой, откровенно называют стрихнином, однако едят (в мифологии иномирная пища смертельна для всех живых, кроме героя).

Несколько слов о сюжете в целом. Как уже отмечалось, мотив брака с хозяйкой обязателен для архаического мышления и переходит в мифологическое клише. В древних мифах брак в ином мире есть лишь средство получения героем неких природных и культурных ценностей для мира людей. Такой ценностью может выступать и приведенная к людям сама хозяйка – воплощение сил света и жизни. Нередко герой должен делать выбор между хозяйкой и земной женщиной, причем в архаических мифах выбор делается в пользу хозяйки, а в более поздних – наоборот. Здесь клише следует законам архаики.

Не менее ярким воплощением мифологического клише служит сюжет фильма «Белое солнце пустыни», в основе которого лежит всё тот же мотив борьбы со Змеем-насилъником. Место действия – владения «Змея», безжизненный иной мир (пустыня и берег моря). Враг-Змей (Абдулла) еще в большей степени, чем в предыдущих примерах, предстает воплощением сил Хаоса, смерти; кроме того, здесь встречается мотив пленников Змея (гарем), изначально он восходит к представлению о царстве мертвых во чреве владыки (вспомним выражение «всепожирающая смерть»), в сочетании с мотивом Змея – похитителя женщин возникает образ бесчисленных пленниц (как и у индийского демона Раваны из «Рамаяны»).

Змееборец должен быть подобен Змею: раз «Змей» – Абдулла предстает владыкой пустыни, то неудивительно, что змееборца зовут Сухов. Как и положено герою, Сухов неуязвим – невозможно прикуривает от динамита. Змееборцу необходим «волшебный помощник» – не просто персонификация магических способностей героя, но и обитатель иного мира; обычно в сказках в качестве помощника выступают благодарные животные, жизнь которых спасает герой. Таким благодарным «волшебным» помощником предстает Саид (его первое появление в сюжете – голова, торчащая из песка, – выглядит достаточно сверхъестественно), способный, подобно какому-нибудь русскому Сивке-Бурке, чудесным образом появляться, когда герой позовет его условным кличем (Саид появляется на звуки перестрелки).

Своеобразным испытанием героя служит встреча с иномирной женщиной (нет оснований отождествлять Гюльчатай с хозяйкой – она принадлежит к иному миру, но властью над ним не обладает, она пассивный объект борьбы Змея и героя). Здесь важно отметить следующее. Во-первых, выбор между иномирной и земной женщиной в данном случае герой должен делать в пользу земной (это воплощение мотива отвержения героем любви богини, причем миф подразумевает, что если герой не устоит перед чарами обительницы иного мира, то останется с ней навсегда, то есть умрет). Во-вторых, здесь вновь встречается мотив ложного героя (Петруха), чьи ошибки и гибель только оттеняют правоту собственно героя. Причиной гибели ложного героя служит нарушение запрета жениться на иномирной женщине. Обстоятельства гибели Петрухи насквозь мифологичны. Обительница иного мира может обладать смертоносным взглядом и потому должна скрывать лицо под покрывалом. Для героя, принадлежащего к обоим мирам, ее взгляд нестрашен, но ложного героя он губит – когда Гюльчатай «открывает личико», это оказывается Абдулла.

Еще один персонаж, логикой клише обреченный на гибель, – Верещагин. Бывший таможенник соответствует стражу границы потустороннего мира. Жилище Верещагина – своеобразное воплощение образа «благого» иного мира, дом-крепость, где разгуливают павлины, где нет пищи людей (хлеба), но избыток иномирного изобилия (корытце черной икры и, более важное для героев, пулемет и множество разных боеприпасов). В эпосе встреча героя со стражем, как правило, приводит к гибели последнего (например, Илья Муромец и Соловей-разбойник); с другой стороны, страж принадлежит именно к иному миру, а для таких героев желание прийти в мир людей смертоносно (так, по одной из версий, гибнет былинный Святогор). Как видим, в фильме обе мифологические мотивации сохраняются: Верещагин гибнет, решив помочь Сухову, причем не на «своей» земле, а в море; с другой стороны, Верещагин принадлежит к тому же «миру», что и Сухов, и поэтому его смерть может рассматриваться и как «заместительная жертва» – мотив, чрезвычайно распространенный в героическом эпосе.

Из отдельных моментов, основанных на мифологическом клише, интересен образ абсолютно неподвижных аксакалов, у которых Сухов

забирает динамит. Их сверхъестественная бездвижность, безучастность ко всему (взрывом с аксакалов сбило турбаны, но они даже не шелохнулись), почти полная безмолвность позволяют говорить об их соответствии неподвижным владыкам мира смерти, хранителям сокровищ или магического оружия (в качестве литературного примера вспомним Голову из пушкинской поэмы «Руслан и Людмила»).

Еще одна деталь, чрезвычайно важная с точки зрения клише, – цистерна, в которую прячутся Сухов и женщины. Классическая форма змееборчества – поглощение героя Змеем, так что борьба с чудовищем сводится к рассеканию его изнутри, причем в мифологических текстах мотив поглощения Змеем может заменяться заточением героя в бочке; победа над Змеем является одновременно выходом из чрева-бочки. Это и происходит в финале сюжета.

Приведенные примеры свидетельствуют: литературное произведение нередко оказывается мифологическим каркасом, обтянутым современной тканью (с точки зрения структуры образа нет принципиальной разницы между индийским демоном – похитителем женщин Раваной, передвигающимся на воздушной колеснице, и рязановским Ипполитом, едущим на автомобиле). В рассмотренных произведениях не просто присутствуют образы, восходящие к мифологическим архетипам, не просто сюжет напоминает архаические мифы – в них сохранена логика мифологического клише. Иными словами, мифология позволяет понять то в этих произведениях, что другим образом объяснить зачастую очень трудно (исчезновение шута Лира, гибель Ленского и т. д.). Только при сохранении логики древних мифов мы вправе говорить, что в произведении воплощено мифологическое клише, в остальных случаях можно констатировать лишь его элементы, осколки, следы, но не более. Примером подобного служит «Гамлет».

Механическое употребление клише

На первый взгляд, в «Гамлете» мифологическое клише представлено не менее широко, чем в рассмотренных произведениях: призрак открывает Гамлету истину, однако принц не имеет достаточно сил, чтобы свершить месть, и силы эти он получает после морского странствия (аналог переправы в иной мир), встречаясь потом с могильщиком (аналог хозяина смерти), затем карает убийцу отца. Такой сюжет действительно соответствует мифологическому клише, но это – не сюжет шекспировского «Гамлета».

Так, Гамлет дважды встречается с тенью отца, и мы вправе ожидать увидеть в этом инициатический мотив, однако он здесь усматривается крайне слабо: хотя призрак и открывает принцу истину, но Гамлет уже сам догадывался о ней («О вещая моя душа!» – восклицает он); при инициации герой получал от духов силы, а Гамлет, напротив, едва ли не слабеет душой, услышав о злодеянии, и не решается действовать. То же касается и мнимого безумия принца. В мифологии безумие – знак связи с иным миром, получение мудрости, магической силы от его обитателей. Мнимое безумие Гамлета никак этим не соотносится.

Аналогично обстоит дело с путешествием Гамлета, Розенкранца и Гильденстерна в Англию. Здесь отсутствует главное в мифе – приобретение героем силы: как уже отмечено, способность к решительным действиям Гамлет обрел раньше этого путешествия.

Заметим, что в «Короле Лире» все мотивы и образы, имеющие мифологический подтекст, были введены самим Шекспиром, в «Гамлете» же эти мотивы заимствованы из произведений предшественников на ту же тему.

Встреча с могильщиком тоже не имеет черт посвящения, в отличие от «Короля Лира», где каждая встреча с нищим фактически соответствует инициации. Здесь – другое: решимость и способность действовать созрела в Гамлете гораздо раньше, а важность этого эпизода – не в мифологическом подтексте, а в тех рассуждениях о жизни и смерти, которые вызывают у Гамлета вид кладбища и произошедшее там.

Если в «Короле Лире» женские образы однозначно соотносились с героинями мифов, то в «Гамлете» такой соотнесенности нет. Иномирную природу Офелии подчеркивает сам Гамлет, называя ее нимфой, – чистая и прекрасная девушка подобна благосклонной к герою хозяйке иного мира, однако она покорна отцу, вершащему волю Клавдия, и поэтому оказывается в числе врагов принца.

Приведенных примеров достаточно, чтобы увидеть разницу между «Королем Лиром» и «Гамлетом». В первой трагедии герои либо благородные и достойные люди, либо нет, характер некоторых персонажей по ходу действия меняется, однако мы не встретим у одного и того же героя совмещения добродетели и порока одновременно. В «Гамлете» абсолютное большинство характеров значительно сложнее – это не титаны, это живые люди с их достоинствами и слабостями. Неудивительно, что они не укладываются в четкие и ясные схемы мифов.

Но есть среди персонажей «Гамлета» один, имеющий прямые аналогии с героем мифов. Это Клавдий, с первых сцен трагедии предстающий злодеем. Призрак говорит о нем как о змее. Клавдий напоминает Эдмонда-«Змея», но как несхожи змеборцы! Насколько решителен Эдгар, настолько же медлителен Гамлет; первый побеждает, второй, одолев «Змея», гибнет. Если Эдгар – прямой наследник героев древних мифов, то Гамлет не имеет с ними почти ничего общего. Шекспир в самом начале трагедии подчеркивает, что принц – не герой-исполин, не свершитель подвигов, говоря словами Гамлета, его дядя «на отца похож не боле, / Чем я на Геркулеса».

Мы сталкиваемся с поразительным явлением: обрабатывая древние предания о Гамлете и Лире, Шекспир идет двумя прямо противоположными путями – он предельно приближается к мифам в «Лире» и столь же удаляется от них в «Гамлете», где большинство героев не только не соответствует прообразам, но и в ходе сюжета логика мифа постоянно отрицается (по сравнению с предшествующими сочинениями на эту тему), хотя в сюжете и присутствует сверхъестественное.

Такая противоположность подходов к мифологии говорит о том, что, во-первых, миф использован именно как клише – интуитивно. Во-вторых, на примере двух произведений одного и того же автора ясно видно, что вечные проблемы (взаимоотношения между

родителями и детьми, истинная сущность человека, предательство и воздаяние за него) изображаются именно средствами мифологии, того клише, на котором зиждется вся мировая литература, которое человек неосознанно осваивает с раннего детства из сказок, героических преданий; проблемы же духовной жизни человека, его разлада с самим собой возникли гораздо позже: если древний герой действовал, то герой эпохи Возрождения и позднейшего времени стал больше размышлять, глубина мысли и есть его достоинство. Такой герой далек от мифического, это живой человек.

Корни литературы настолько глубоко уходят в мифологическую почву, что даже при отсутствии логики клише отдельные мотивы, восходящие к архаике, всё равно сохраняются. Здесь может возникнуть вопрос: является ли сохранность клише достоинством или недостатком произведения? Рассматривая произведения безусловно классические, мы старались показать, что такой вопрос неправомерен. Впрочем, клише может служить готовым материалом для литературных штампов, поэтому его наличие или отсутствие ничего не добавляет к художественным достоинствам произведения. Мы лишь стремились раскрыть, насколько последовательно может архаика сохраняться в литературе и до какой степени иногда логика мифа является довлеющей в сюжете.

Список литературы

- Альбедиль М.Ф. Забытая цивилизация в долине Инда. М., 1991.
- Бонгард-Левин Г.М. Древнеиндийская цивилизация. М., 1983.
- Ригведа. Избранные гимны. М., 1972.
- Антес Р. Мифология в Древнем Египте // Мифология древнего мира. М., 1977, с. 70–78.
- Баркова А.Л. Четыре поколения эпических героев // “Человек”, 1996, № 6; 1997, № 1.
- Буслаев Ф.И. Русский богатырский эпос // Буслаев Ф.И. Народная поэзия: Исторические очерки. СПб., 1887.
- Голосовкер Я. Сказания о титанах. М., 1994.
- Гринцер П. А. Древнеиндийский эпос. М., 1974.
- Гуревич А. Я. “Эдда” и сага. М., 1979.
- Дюмезиль Ж. Верховные боги индоевропейцев. М., 1986. С. 137–152.
- Елизаренкова Т.Я. “Ригведа” – великое начало индийской литературы и культуры // Ригведа. Мандалы I–IV. М., 1989.
- Зеленин Д. К. Очерки русской мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки. М., 1995.
- Иванов В.В., Топоров В.Н. Исследования в области славянских древностей. М., 1974.
- Иванов В.В., Топоров В.Н. Мокошь // Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. II. М., 1992. С. 169.
- Иванов В.В., Топоров В.Н. Славянская мифология // Там же. С. 450–456.
- Клинггер В. П. Животное в античном и современном суеверии. Киев, 1911.
- Коростовцев М.А. Религия Древнего Египта. М., 1976.
- Леви-Брюль Л. Первобытное мышление // Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. М., 1994.
- Лосев А. Ф. Античная мифология в историческом развитии. М., 1957.
- Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. М., 1982. С. 259–373.

Матье М.Э. “Тексты Пирамид” – заупокойный ритуал. // Вестник Древней истории. 1947. N 4.

Матье М.Э. Искусство Древнего Египта. Л.-М., 1961. С. 306–391 (о реформах Эхнатона).

Матье М.Э. Мифы древнего Египта. Л., 1940.

Матье М.Э. Хеб-сед (Из истории древнеегипетской религии). // Вестник Древней истории. 1956. N 3.

Махабхарата. Рамаяна. М., 1974.

Мелетинский Е.М. “Эдда” и ранние формы эпоса. М., 1968.

Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М., 1986.

Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Ч. II. М., 1976.

Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса. М., 1969.

Норман Браун У. Индийская мифология // Мифологии Древнего мира. М., 1977.

Песни, собранные П.Н.Рыбниковым. Под. ред. А. Е. Грузинского. М., 1909–1910. №№ 190 (Исцеление Ильи), 4 (Илья и Соловей), 51, 86 (Святогор), 5, 199 (Илья и Сокольник), 118, 62 (Илья и Идолище), 7, 119, 127 (Ссора с Владимиром и бой с войском Калина), 176 (Три поездки Ильи); 25 (Добрыня и Змей), 129 (Добрыня в отъезде), 192 (Добрыня и Маринка); 27 (Алеша и Тугарин), 38 (Вольга), 165 (Микула), 30 (Ставр), 42 (Сватовство Дуная); 63, 29 (Дюк).

Пропп В.Я. Русский героический эпос. Л., 1955.

Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986.

Пропп В.Я. Чукотский миф и гиляцкий эпос. // В кн.: В.Я.Пропп. Фольклор и действительность. М., 1976.

Путилов Б.Н. Русский и южнославянский героический эпос. М., 1971.

Рыбаков Б. А. Язычество Древней Руси. М., 1987.

Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М., 1981.

Снорри Стурлусон. Младшая Эдда. Л., 1970.

Старшая Эдда. М.-Л., 1975.

Стеблин-Каменский М.И. Миф. Л., 1976.

Темкин Э.Н., Эрман В.Г. Мифы Древней Индии. М., 1985.

Темкин Э.Н., Эрман В.Г. Три великих сказания Древней Индии. М., 1978.

Успенский Б. А. Филологические разыскания в области славянских древностей. М., 1982.

Хойслер А. Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах. М., 1960.

Штаерман Е. М. Социальные основы религии древнего Рима. М., 1987.

Эдда. Скандинавский эпос / Пер., предисл. и ком. С. Свириденко. М., 1917.

notes

Сноски

За исключением лекции «Во что верил Рим?» в книгу вошла расширенная версия лекции по римской мифологии, прочитанная в 2016 году в курсе авторских вебинаров уже вне УНИКа.

Используя в качестве шпаргалки статью Михаила Гаспарова «Вергилий – поэт будущего», выясняем, что в это время и сам Октавиан вступил в брак, и сестра его вышла замуж за Антония, но оба эти брака не дали сыновей. Интересующее нас стихотворение – IV эклога в «Буколиках».

Мы традиционно читаем «Эдду» в переводе Корсуна, он классический, всегда цитируют его... Но я больше люблю перевод Светланы Свириденко. Да, в нем есть неточности, да, он устарел отчасти – издан он был в 1917 году, а несколько раньше был отмечен премией Академии наук. Этот перевод более художественный, более живой, более передающий дух памятника. А корсунский вы и без меня прочтете.

Я буду цитировать и тот и другой, исходя из литературных достоинств.

На момент чтения этой лекции. На момент выхода книги прошло уже почти двадцать лет.

Работы последних лет, в частности Е. Левкиевской, показали, что основное описание Ярилы как всадника со снопом и отрубленной головой восходит к недостоверному источнику. Однако ряд косвенных данных, базирующихся на культе св. Юрия в эпоху двоеверия, оставляют выводы неизменными в целом.

«Индея», «Корела» и т. д. – так в былинном тексте.

Лекция была прочитана в начале 2007 года, в сентябре того же года Т. Я. Елизаренкова скончалась.

Это было сказано в 2007 году. В 1990-е годы проповедь кришнаитов действительно была крайне навязчивой. Но в последние годы я имела честь близко познакомиться с рядом достойных представителей этого религиозного направления и могу сказать о них как о людях не только высокой духовной культуры, но и чрезвычайно гибких по отношению к представителям других конфессий, а также открытых всем достижениям современной цивилизации.